Nossa Voz

Leonice Penteado Lucas,
da série *Guerrilheiras* (2017),
por Virginia de Medeiros.

Nuestra Voz

우리 목소리

אונדזער שטימע

O Comum

1020 Nossa Voz

“(...) precisamos saber reconhecer o que tem nos tornado vulneráveis, o que tem conseguido capturar nossas possibilidades de experimentar outras formas de viver juntos e de viver bem.”

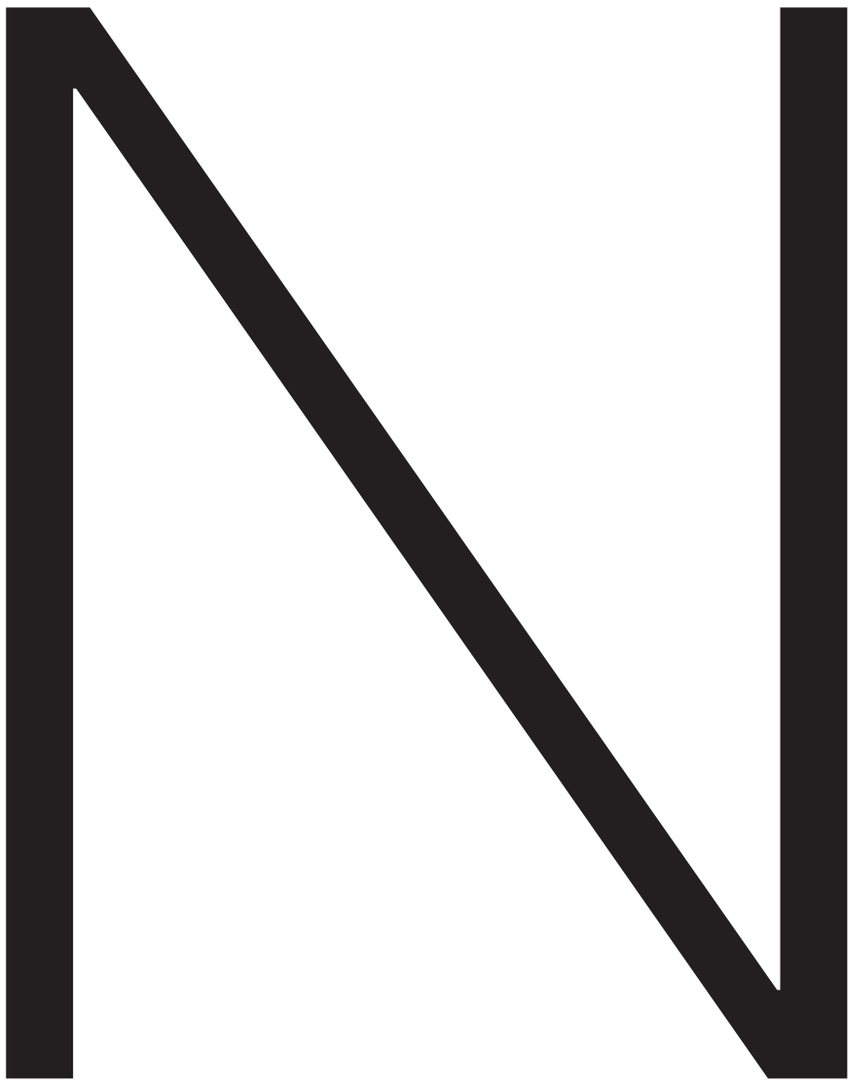
P.3

“Disse que sentia uma coisa estranha no corpo, que doía muito. Sentia frio, uma sensação que não conhecia. Fazia 8 graus em São Paulo e ela nunca havia saído do calor da Gamboa e do quarto da laje.”

P.23

“O que significa, para uma pessoa negra, entrar pela primeira vez em um espaço de confraternização onde a sua raça é protagonista e valorizada coletivamente? É um deslocamento brusco em sua percepção do mundo. Adentrar um espaço no qual as possibilidades de representação de negritude são ampliadas é romper com a realidade que nos foi ensinada durante toda nossa existência.”

P.48



2 Alana Moraes — Política como prática de experimentação
8 Peter Pál Pelbart e Virginia de Medeiros — Clamores
16 Thelma Vilas Boas — O “por acaso que” de Davi: a viagem de Chihiro da Lanchonete
24 Coletivo de Diálogo e Diversidade Tática e Deborah Salles — Viver o comum: uma conversa sobre comunicação não-violenta
28 Alexandre Leone e Claudia Visoni — Tiqqun Olam: o conserto do mundo na sociedade planetizada
34 Binna Choi e Annette Krauss — Você teve um dia produtivo?
44 Artur Santoro — Batekoo: a raiva como potencialidade coletiva
50 Vitor Grunvald — Ser ou não ser família, eis a questão
58 Sergio Mamberti — O teatro irradia
60 — Editorial e Ficha Técnica

Valor sugerido R$2

www.casadopovo.org.br
info@casadopovo.org.br

Rua Três Rios, 252
Bom Retiro, São Paulo

Ano LXXII N. 1020

POLÍTICA COMO PRÁTICA DE

O texto que se segue foi encomendado junto a Alana Moraes no contexto dos Estudos do Comum, programa realizado pela Casa do Povo entre os dias 13 e 16 de novembro de 2019. Assim como as atividades Performando Oposições (2016) e Laboratório para Estruturas Flexíveis (2017), Estudos do Comum se estabelece como uma plataforma imersiva de programação composta por falas, almoços, performances, mutirões e saídas a campo, sempre com o intuito de reunir uma comunidade de pessoas ao redor de um tema, com tempo suficiente para o ócio e para o convívio.

Se nos anos anteriores conhecemos a Agência Solano Trindade (Capão Redondo), a Aldeia Guarani Mbya Kalipety (Parelheiros) e a Escola Nacional Florestan Fernandes (Guararema), em 2019 descemos e subimos a serra para conhecer o Instituto Procomum (Santos) e o quilombo urbano Casa Tainã (Campinas). Guiados pelo conceito de "comum"[1], reunimos convidados como Binna Choi, diretora do Casco Art Institute: working for the commons (Ultrecht, Holanda), Graziela Kunsch, Alana Moraes, os coletivos Mitchossó e Ocupeacidade, além dos próprios gestores do Instituto Procomum e da Casa Tainã.

A fala de Alana Moraes, intitulada "política como prática de experimentação", encerrou o segundo dia de encontro (14/11), numa noite marcada pela chuva e pela cerveja, e que reuniu o fazer performático culinário do Mitchossó[2], com deliciosos 주먹밥 (*Jumeok bap*, na tradução literal, "punho + arroz cozido"), e uma fala de Binna Choi sobre o Levante de Gwangju[3].

Marilia Loureiro

1 O tema do "comum" permeou a programação da Casa do Povo ao longo do ano de 2019, graças ao prêmio ProAC Editais Território das Artes (Espaços Independentes), com o projeto "Casa do Povo: Instituição do Comum", que propôs a realização de obras comissionadas no jardim da Casa do Povo, a plataforma de encontros Estudos do Comum e a edição do presente jornal *Nossa Voz*.

2 Mitchossó é um dos coletivos da Casa do Povo. Composto por mulheres coreano-brasileiras, o grupo discute relatos e experiências pessoais sobre temas considerados polêmicos dentro da comunidade, assim como organiza grupos de estudos abertos que abordam questões asiáticas para além da Coréia do Sul e de seus embates contemporâneos. "Mitchossó", em coreano, equivale à expressão "você enlouqueceu?".

3 A apresentação de Binna Choi se baseou no texto "No vácuo do Levante de Gwangju: lutas intermináveis", entrevista de Bik Van der Pol com Binna Choi, publicada na edição anterior do jornal *Nossa Voz*, No. 1019.

EXPERIMENTAÇÃO

por
Alana Moraes

Nestes tempos de grandes catástrofes e receitas desandadas, não nos basta mais constatar a insuficiência das formas ideológicas; precisamos saber reconhecer o que tem nos tornado vulneráveis, o que tem conseguido capturar nossas possibilidades de experimentar outras formas de viver juntos e de viver bem. Investigar as imagens de pensamento que têm nos envenenado, paralisado, e outras podem ainda nos fazer "vingar" — como é dito das plantas ou de uma receita nova —, *fazer pegar novamente* revoltas e seus dias seguintes[4].

Nesse ponto, podemos voltar às imagens que ainda nos informam ideias de transformação. Pode ser que elas tenham sido constituídas a partir de dois domínios distintos. Um deles assumiu um caráter épico de ruptura, a imagem de uma longa noite a partir da qual se poderá finalmente começar do zero. Aqui temos o ímpeto da revolta, os gestos heróicos. Risco, recusa, aventura, combate. Encontramos então a indeterminação de um acontecimento, as aparições multitudinárias, a mobilização de maiorias e, ao mesmo tempo, as virtudes que demandam racionalidade, determinação, força, sacrifício da causa, coragem, discurso e inteligência estratégica.

Contudo, outro domínio vem se conformando em torno de um conjunto de ideias menos heroicas, vamos dizer assim. São ideias sobre o dia seguinte, o café da manhã, as cenas cotidianas e nada épicas que sustentam a reprodução da vida; a estabilidade, as pequenas decisões sobre nossos recursos; as conspirações, o contínuo trabalho de confiança que nos faz interdependentes, as hesitações, as formas de gaguejar, o corpo vulnerável, e também suas experimentações eróticas, as cumplicidades e formas de implicação e cuidado com aqueles e aquelas que amamos, incluindo os viventes de outras espécies.

Dispostas desse modo, não é difícil enxergar que essas duas modulações de imagens foram informadas por uma divisão sexual do trabalho e do pensamento revolucionário: o primeiro conjunto de imagens é obviamente construído a partir de atributos dados ao masculino: força, violência, autoridade, consciência, ruptura, coragem, ousadia, aventura, certeza; o segundo, por sua vez, é construído por atributos marcadamente femininos: o cuidado, o cotidiano, a inescapável reprodução da vida, a estabilidade, o compromisso, o corpo errático e muitas vezes descontrolado, a produção de muitas mediações, as composições, as formas de nos implicar e de ficar mais um pouco com os problemas.

Até que ponto nós assumimos essa herança da *binariedade heteropolítica*[5] para pensar nossas imagens de transformação e fomos envenenados por ela para produzir, inclusive, as formas democráticas? Até que ponto as tradições da esquerda não estão irrigadas por essa divisão venenosa e, a partir dela, é sempre atualizada a noção de política como algo que está fora da vida do corpo e da experiência, uma noção de política que revindica pra si uma visão estratégica e não marcada (portanto masculina, branca e bem confortável) sobre o presente? Lugares nos quais nos sentimos sempre interpeladas por forças binárias sobre ter certeza ou hesitar ("confusas"!); sobre saber comandar ou cuidar da escuta ("emocionadas"!); sobre gritarmos "palavras de ordem" no alto de um carro de som ou colocarmos nossos corpos nas rua, entre todos, e não desejar "conscientizar" ninguém ("ingênuas"!).

Esse é o verdadeiro problema que nos importa aqui. Um problema que nos convoca a pensar até que ponto as práticas políticas do Comum vão se conformando, ou são alocadas, propositadamente, nesse segundo conjunto de imagens como um lugar inofensivo, contaminado pelas questões menores da vida cotidiana, feminilizado, pacificado, impróprio e, sobretudo, *ingênuo* diante da verdadeira guerra de mundos que enfrentamos hoje.

"(...) precisamos saber reconhecer o que tem nos tornado vulneráveis, o que tem conseguido capturar nossas possibilidades de experimentar outras formas de viver juntos e de viver bem."

4 Jean Tible tem também pensado sobre uma virada na direção de uma "política do cultivo".

5 https://muywaso.com/contra-la-binariedad-heteropolitica-en-defensa-de-segato-galindo-y-rivera/

A minha hipótese é que essa divisão genereficada das nossas imagens e práticas de transformação converteu-se em grandes dispositivos-armadilhas dos *modernos* para que a gente siga desatrelando as práticas do Comum das tradições revolucionárias. Por isso termos urgência em relocalizar as práticas do Comum em uma história de práticas revolucionárias, práticas que desafiaram e desafiam até o limite os modos capitalistas de devastação da vida, e que asseguraram até o fim a indissociabilidade entre a produção de autonomia da vida cotidiana e a revolta; a indissociabilidade entre corpo e guerra, como nos ensinam os povos indígenas dessa terra.

Ou ainda podemos pensar, por exemplo, nas experiências de quilombo, como nos mostrou generosamente Beatriz Nascimento[6], que eram e são afirmativas em relação à liberdade e criação de uma forma interespecífica de viver junto e de desejar junto, uma tecnologia política do comum que nunca separou a revolta do cotidiano, o corpo da inteligência do combate. Filosofias políticas que, por suas proposições radicais de variação do corpo, assustaram por um bom tempo a heteropolítica de uma esquerda embranquecida.

Mas isso porque, como lembram vários pesquisadores, a contrarrevolução capitalista coincide, e em grande parte foi sustentada, por uma revolução científica racionalista cujo principal produto foi a produção de uma festa fúnebre de binômios de separação da vida do corpo e da mente, a natureza da cultura, a subjetividade da objetividade. O capitalismo se produziu sobretudo com a ajuda de um golpe epistemológico franco-atirador; uma nova forma de partir o mundo e de extrair valor de suas divisões.

Para muitas autoras, a caça às bruxas (nos séculos XVI e XVII) "foi então primeiro fenômeno de modernização, de um pressuposto sangrento para a ascensão moderna da racionalidade masculina (...) Na caça às bruxas, portanto, estava claramente em ação o mecanismo das projeções: o temor aos próprios impulsos e afetos encontrava expressão na denúncia contra a mulher"[7]. Silvia Federici[8] afirma que nesse momento as mulheres eram acusadas de ser "pouco razoáveis, vaidosas, selvagens, esbanjadoras". Ela segue dizendo que "a língua feminina era especialmente culpável, considerada um instrumento de insubordinação". A mulher-bruxa se tornaria a Outra do projeto emergente de racionalidade moderna — as bruxas como o bode expiatório para o ensaio de modernização que simultaneamente tratou de cruzar o oceano.

6 https://www.imprensaoficial.com.br/downloads/pdf/projetossociais/eusou-atlantica.pdf

7 SCHOLZ, Roswitha. "O valor é homem: teses sobre a socialização pelo valor e a relação entre os sexos". *Novos Estudos* — CEBRAP, São Paulo, n. 45, julho 1996.

8 FEDERICI, Silvia. *Calibã e a Bruxa:* mulheres, corpo e acumulação primitiva. Tradução: Coletivo Sycorax. São Paulo: Editora Elefante, 2016.

9 Chalhoub (1996) conta como a espetacular ação de destruição do grande cortiço Cabeça de Porco no Rio de Janeiro na virada do século XIX para o XX foi narrada com entusiasmo pela imprensa da época, quase sempre associando a imagem de Barata Ribeiro (médico e prefeito) ao herói Perseu, assassino de Medusa, enquanto o cortiço destruído era associado à Medusa, uma imagem que evoca uma encenação da masculinidade que destrói uma vida feminilizada, contaminada e perigosa

10 RAGO, Margareth. *Do Cabaré ao lar:* a utopia da cidade disciplinar e a resistência anarquista. Brasil 1890-1930. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

A construção da soberania moderna, da forma Estado, assim como da própria ideia posterior de cidadania, dependia de um idioma generificado que guardasse a ficção de um sujeito contido, "racional", autossuficiente e livre das contaminações do mundo desordenado da vida do corpo e das economias políticas de interdependência. As ciências modernas, nesse sentido, são herdeiras dos caçadores, assim como a empreitada da colonização que igualmente se sustenta em torno desse projeto de disciplina dos corpos em uma versão violenta e racista.

A expansão da classe operária urbana em São Paulo, ainda no começo do século XX, por exemplo, foi atravessada por constantes investimentos disciplinadores da vida cotidiana, dos corpos e da produção da vida na cidade. A questão mais discutida pelo poder público naquela altura não dizia respeito às fábricas, mas sim ao perigo dos cortiços vistos como epicentros de contaminação. Técnicos higienistas são convocados como os grandes especialistas capazes de oferecer uma nova versão ao racismo colonial dos *modernizadores*, agora culpando os mais pobres e mais negros por uma vida *feminilizada*[9] de promiscuidade, doença, contágio e revolta. Era a "imagem negativa de uma alteridade assustadora — o povo selvagem, incivilizado, bruto"[10]. O ataque e a criminalização das ocupações de sem-teto seguem ainda esse mesmo fio do poder que teme as soluções coletivas e autônomas para a vida — "vagabundos", eles dizem há 500 anos diante daqueles que recusam ser meros "funcionários do mês".

A história do Comum é uma história de expropriação de terras, e também é a história contínua da expropriação de um regime de produção de conhecimento a respeito do tema "viver junto". Essa expropriação e permanente criminalização da interdependência são necessárias para que as ficções mais importantes do capitalismo sobrevivam: a ideia do indivíduo autossuficiente; a ideia de que estamos aptos a concorrer uns contra os outros; a ideia de que cada indivíduo é seu ponto de partida, que cada um é responsável pelo seu próprio fracasso, de que cada indivíduo é forjado por uma ontologia proprietária na qual ele pode ser dono de si, de uma conduta, de uma identidade, quem sabe de uma propriedade, de uma mulher, de uma terra, de alguns animais, de muitas verdades etc.

“A história do Comum é uma história de expropriação de terras, e também é a história contínua da expropriação de um regime de produção de conhecimento a respeito do tema ‘viver junto’.”

11 MOL, Annemarie. *The logic of care*: health and the problem of patient choice. London: Routledge, 2008.
12 BROWN, Wendy. *Cidadania Sacrificial:* Neoliberalismo, capital humano e políticas de austeridade. Rio de Janeiro: Zazie Edições, 2018
13 Ver o importante trabalho de Daniela Alarcon: ALARCON, Daniela Fernandes. *O retorno da terra*: as retomadas na aldeia tupinambá da Serra do Padeiro, Sul da Bahia. São Paulo: Editora Elefante, 2019.
14 Com Henrique Parra temos experimentado um Laboratório do Comum nos perguntando coletivamente como se faz uma vida não-fascista a partir do fazer-bairro. Ver: https://trama.pimentalab.net/
15 STENGERS, Isabelle. *Aude Sapere:* Dare Betray The Testator’s Demands. *Parallax*, Vol. 24, No. 4, 406–415, Field Philosophy and Other Experiments, 2018.
16 LAFUENTE, Antonio. *La cocina frente al laboratorio,* 2017.
17 LAFUENTE, Antonio. *La cocina frente al laboratorio,* 2017.

Por definição, um “cidadão” é alguém que controla seu corpo, que o domestica, ou que dele pode escapar para eleger as melhores decisões, os mais aptos candidatos. Cidadãos possuem a habilidade de fazer suas próprias escolhas no silêncio de seus corpos[11].

A insistência das muitas práticas do Comum, em todos os seus desesperos e devastações — a cozinha coletiva, os espaços de festas, os quilombos, os terreiros, os cortiços, as ocupações —, passa a ser alvo de toda a política urbana moderna. É preciso a todo custo produzir uma vida com um só fogão no qual uma só mulher guardará o segredo da infelicidade e da irrealização do projeto de sucesso prometido pelo capitalismo. Segredo esse que continuamos guardando até hoje, como presas fáceis que nos tornamos, repetindo o ritornelo do “sem tempo” para fazermos coisas juntos, “sem tempo” para nos encontrarmos. Consumidos por nossos próprios sacrifícios, não somos capazes de assumir a verdade do corpo, e a verdade é que não aguentamos mais.

Agora já podemos olhar o Comum a partir de todo o perigo das desestabilizações que ele produz; todo o perigo que ele representa e sempre representou. O neoliberalismo radicalizou uma forma de cidadania que tem a ver com sacrifício — ou, se quisermos, a cidadania sacrificial[12]: aquela que nos demanda sempre mais, a despeito do fracasso, das impossibilidades, da indiferença, da solidão.

E é nesse terreno que o momento épico da revolta se encontra com as imagens não tão heroicas das práticas do comum. Nos momentos da insurgência apaixonada — como aconteceu aqui, em 2013, e na Coreia do Sul, em Gwangju, em 1980 —, os herdeiros dos modernos, aqueles que se pensam como os nossos responsáveis, nossos representantes, tratam de impor à revolta uma vez mais o dispositivo da *binariedade heteropolítica*: os “vândalos” contra os “pacíficos”, os “bons cidadãos” contra os “detratores da cidadania sacrificial”, os “ingênuos” contra aqueles que sempre “sabem”. Mas também nas diferentes e insistentes práticas do comum trata-se de acusar seus praticantes de “vagabundos”: os detratores da produtividade, da empregabilidade, do trabalho assalariado, da disciplina e do sacrifício.

Existe um fio que conecta bruxas, quilombos, aldeias indígenas, ocupações de sem-teto, Gwangju, as muitas comunas e práticas de autogoverno: trata-se da insistência na indissociabilidade entre a vida do corpo e a revolta, entre a aventura de produzir uma vida comum pela diferença e o contínuo desafio de conjurar a epistemologia dos modernos e suas instituições, a sua ciência, a indissociabilidade entre liberdade e interdependência. E esse lugar trans-histórico de conjuração por excelência é a cozinha junto com as práticas de experimentação.

As cozinhas coletivas como práticas do comum seguem desafiando os binarismos, as produções autorizadas de verdade. Elas convocam práticas de experimentação e de produção de conhecimento. Citando uma definição breve de Cacique Babau, liderança Tupinambá, as retomadas das terras indígenas podem ser também consideradas “um laboratório, onde ocorre o resgate do ser índio”[13]. Laboratório é um lugar de experimentação no qual podemos nos perguntar, investigar, testar, mudar de ideia, ativar algumas propriedades e neutralizar outras[14]. Não tem a ver com afirmar o que somos (revolucionários verdadeiros, marxistas, feministas); as práticas experimentais, tal como bem colocou o Cacique Babau, têm a ver com uma hesitação, um modo experimental e investigativo de se associar com humanos ou não humanos, com a terra, as substâncias, um deslocamento de si, uma reativação da nossa inteligência coletiva, um convite: o que é ser um Tupinambá, afinal?

Isabelle Stengers lembra que a famosa sentença-*slogan* do pensamento iluminista, enunciada pelo filósofo Immanuel Kant, *sapere aude* (“ousar saber”) é, na verdade, parte de um poema do poeta romano Horácio. Se em Kant “ousar saber” pretendia comunicar a ousadia da razão e a missão de levar a luz para aqueles que permaneciam na escuridão, em Horácio *sapere* tem relação não apenas com “saber”, mas também com “sabor”. Ou seja, não se trata de conhecer uma coisa ou outra. “É antes perceber os efeitos da relação experimentada com ela — uma arte dos efeitos”.

Provar (*to taste*) não é testar, verificar ou identificar fraudes. É aceitar o risco de encontros reais, encontros que podem significar sustento ou envenenamento. Ouse provar se deseja se tornar hábil para saber: essa não é uma fórmula para uma iluminação conquistadora, mas para uma exploração relacional cautelosa e situada, pois os efeitos nunca são “objetivamente” bons ou ruins, mas não são “apenas subjetivos” também. Eles estão relacionados ao que está em jogo na situação.[15]

Estar na cozinha é ter que realizar um feito (feitios, feitiços) que passa necessariamente pela criação experimental a partir dos elementos disponíveis e sempre levando em conta aqueles e aquelas que irão provar o feito; ou seja, um alimento está sempre implicado em sua malha de comensalidade: fazer uma refeição é imediatamente constituir uma comunidade provisória entre aqueles que cozinham e aqueles que comem, uma relação que se estabelece a partir do *sabor,* da experimentação, entre todos.

A comida também transforma o corpo, nos agencia com aquilo que os modernos chamaram de “natureza”. Nas cozinhas abertas e coletivas, é impossível não se dar conta de que o mundo está muito mais vivo do que imaginamos. A cozinha nunca foi só um lugar de produção de transformação de alimentos, tal como o quis fazer a todo custo a ordem industrial. Como espaços de experimentação por excelência, nas cozinhas sempre foram elaboradas as práticas de *phármako* (o conhecimento sobre o que é remédio e o que veneno, o que cura e o que mata), ervas, temperos, caldos, odores, sensações, paixões.

17 LAFUENTE, Antonio. *La cocina frente al laboratorio*, 2017.
18 STENGERS, Isabelle. A proposição cosmopolítica. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 69, p. 442-464, abr. 2018.
19 https://urucum.milharal.org/2019/10/30/a-revolta-nao-e-um-enigma/
20 LAPOUJADE, David. *As existências mínimas*. São Paulo: n-1 edições, 2018.
21 Stengers, Isabelle. *No Tempo das catástrofes* – resistir à barbárie que se aproxima. São Paulo: Cosac Naif, 2015.
22 GÁRCEZ, Marina. *Um mundo común*. Barcelona: Edicions Bellaterra, 2013.
23 PARRA, Henrique. *Laboratório tecnopolítico do Comum:* protótipos, reticulação e potência da situação. *Dois pontos*, Curitiba, São Carlos, volume 16, número 3, p. 111-120, julho de 2019.
24 STENGERS, Isabelle. "Experimenting with Refrains: Subjectivity and the Challenge of Escaping Modern Dualism". *Subjectivity*, maio 2008, volume 22, pp. 38-59.

Não há cozinha sem relação, e é a verdade da relação que sustenta todo o acontecimento de uma ocupação sem-teto contra a propriedade privada. Os primeiros laboratórios experimentais estavam muito mais próximos de cozinhas do que de lugares assépticos e protegidos da contaminação do "exterior", características próprias dos laboratórios modernos[16]. As cozinhas coletivas das ocupações se fazem necessariamente pelo seu exterior. A cozinha é o espaço onde se experimenta fazer coisas que favorecem a vida compartilhada, "ninguém na cozinha tenta assegurar-se de quem tem razão ou de que seus argumentos são incontestáveis"[17]. Em suma, uma prática experimental implicada, como sempre foram as ciências experimentais, como sempre foram nossas técnicas de viver junto e acreditar no mundo.

O Comum e a revolta interessam-se, tal como os químicos e os alquimistas, pelos modos como os corpos estabelecem relação e, por consequência, desencadeiam reação. Se existe revolta ou práticas do Comum — aqui, lembro de Stengers outra vez —, é porque os corpos são definidos como "ativos", ativáveis, mas sua atividade não pode ser atribuída a eles: ela depende das circunstâncias e pertence à arte dos químicos — ou das cozinheiras, das revolucionárias desobedientes-mitchossó, da produção dos bolinhos de arroz durante a revolta de Gwangju. O que está em jogo aqui é criar tipos de circunstâncias nos quais os corpos se tornarão capazes de produzir o que somos capazes de desejar juntos: arte de catálise, de ativação, de moderação, de atenção.

As práticas experimentais do comum desconfiam do que chamamos de democracia como "a forma menos pior de gerir o rebanho humano"[18] e trata de experimentar uma aposta outra, (des)centrada na questão não do que são os humanos, mas do que eles podem se tornar capazes. Aqui se pensa por que se é forçado a pensar; pensa-se por que o corpo não aguenta mais e por que somos agora obrigados a experimentar.

O comum associado à revolta é sempre um laboratório aberto e experimental. São coinvestigações sobre modos não proprietários de viver em companhia; trata-se de fabricarmos dispositivos que conjurem os responsáveis, os autorizados, os representantes, os especialistas, os que se imaginam donos.

A revolta não é um enigma, como bem lembrou Edson Teles. Ela não existe para ser "interpretada", para ser "mobilizada", "convocada" de algum lugar que se autoconsagra "mais consciente" porque sabe "ver melhor". A revolta é a visão que está na pele, é ver com a pele. "O enigma é como fazemos para não entrar nos cálculos das razões de governo na hora em que a potência das ruas explode e queima"[19]. Os laboratórios do comum podem emergir para que possamos experimentar modos pelos quais podemos nos tornar cúmplices diante das desobediências dos sacrifícios, diante de nossas dissidências. A revolta e as práticas do comum entrelaçam-se sempre pelo reconhecimento de que "[e]xistimos pelas coisas que nos sustentam, assim como sustentamos as coisas que existem através de nós, numa edificação ou numa instauração mútua"[20] numa refeição compartilhada que possa fazer circular uma vez mais nossas histórias, as dos nossos avós, as dos nossos companheiros.

Os laboratórios do comum exigem praticantes não especialistas. As práticas experimentais do comum são sempre "uma aventura, tanto empírica quanto pragmática, porque não significa recuperar o que foi confiscado, mas aprender o que é preciso para habitar novamente o que foi devastado"[21].

Os muitos laboratórios do comum insistem em borrar as fronteiras da ciência moderna que separou o corpo das práticas de conhecimento. Os "olhos da carne" e os "olhos da mente", como constam nos textos de Platão e Descartes. O problema compartilhado pelos dois filósofos seria precisamente o de como combater ou superar a "instabilidade", as "deficiências e distrações dos nossos olhos inundados de realidades sensíveis" se livrando finalmente dos "olhos da carne"[22]. O comum é a afirmação do instável (ou do metaestável)[23] contra o Estado, das práticas de aberturas contra os códigos fechados e securitizados, das reações químicas contra os programas. A revolta prescinde o comum porque agora já sabemos com Stengers, bruxas, indígenas, quilombolas e todos os dissidentes do sacrifício:

> "o objetivo não é escapar cegamente e enfrentar o caos, mas fabricar e experimentar"[24].

■

"o objetivo não é escapar cegamente e enfrentar o caos, mas fabricar e experimentar"

Alana Moraes é antropóloga, autora do ensaio "Contato e improvisação: O que pode querer dizer autonomia?" (2018); co-organizadora do livro *Junho: Potência das ruas e das redes* (2014) e da *Cartografia das emergências: novas lutas no Brasil* (2015). Elaborou e coordenou junto com Fábio Zuker e Helena Ramos, o LABORATÓRIO VILA ITORORÓ: EXPERIMENTOS DE UMA VIDA EM COMUM (*http://vilaitororo.org.br/historias-em-construcao/ver/laboratorio-vila-itororo-experimentos-de-uma-vida-em-comum/*) e hoje faz parte, junto com com Henrique Parra, do Laboratório do Comum – corpos, territórios e tecnologias (*https://trama.pimentalab.net/*).

Foto: Laura Viana

Jumeok bap, bolinhos de arroz típicos da culinária sul-coreana, feitos pelo coletivo Mitchossó, em sua participação no programa Estudos do Comum, na Casa do Povo.

Clamor (2019), instalação de Virginia de Medeiros no Instituto Tomie Othake

AMORES

Imagens por
Virginia de Medeiros

Texto por
Peter Pál Pelbart

É um espanto se ver rodeado dessas mulheres que me olham na videoinstalação da Virgínia de Medeiros, intitulada “Clamores”[1]. Não sei o nome de cada uma delas, mas esses rostos me são familiares. Nos almoços mensais de domingo promovidos pela Ocupação 9 de Julho, eu cruzo com quase todas elas. Uma com sua banquinha ao lado da nossa, vendendo bonecos que são figuras de orixás: é a Adriana, que faz esses bonecos e bonecas deslumbrantes, coloridíssimos. Outra na cozinha, com seu turbante exuberante e sua mágica desenvoltura culinária, como uma deusa preparando manjares. Uma terceira conheço pessoalmente: é a Carmen Silva, atravessando o pátio e distribuindo abraços ou broncas, coordenando uma conversa no Hotel Cambridge por ocasião do início das obras de reforma, com centenas de integrantes dos movimentos de luta pela moradia; ou ainda dando autógrafos por ocasião da publicação pela n-1 de seu cordel intitulado *A terra prometida*. Sabemos que, nos seus afazeres mais corriqueiros, essas mulheres são trabalhadoras domésticas, cozinheiras, arrumadeiras, babás, vigilantes, garis, estudantes universitárias. Essas moradoras da ocupação do MSTC, espécie de frente de liderança feminina, nos olham nessa exposição como que ao vivo, a partir de sua dignidade, altivez, obstinação, rebeldia, charme e também com certa malícia, como quem diz: “ok, topo isso, ficar olhando você que passeia num museu e veio me ver, mas note: não sou objeto do seu olhar, imobilizada como um documento ou uma estátua ou uma coisa, mas estou aqui respirando, movendo os olhos”. E quem fica olhando uma delas, enquanto se movimenta da direita para a esquerda e vice-versa, percebe que o seu olhar o acompanha, como o da Mona Lisa, e tem a impressão que talvez elas estejam perguntando: “o que é que você está vendo?”. Porém sobretudo isto: “eu é que estou te olhando, eu, viva, eu, piscando, eu, respirando, eu, sentindo”. Então, o visitante é tomado por essa sensação de que ele é o observado: ele, em geral branco, de classe média ou média-alta, formado em arte ou sociologia, ou urbanismo, ou filosofia, ou curadoria, e que costuma frequentar museus; ele que se vê confrontado com sua curiosidade um pouco *voyeur*, que às vezes gosta de ver miséria, pobreza, mas somente em fotografias, em filmes, em documentários, em livros, e fica indignado quando lê o jornal ou vê as estatísticas sobre o crescimento dos sem-teto, embora caia sempre na saia justa quando cruza um morador de rua, um pedinte, um mendigo.

Joana Pereira da Conceição, da série *Guerrilheiras* (2017), Virginia de Medeiros

“Desejaríamos, talvez, que povo fosse uma palavra feminina... Será que daria para dizer *povoa*?”

Elizabete Afonso Pereira, da série *Guerrilheiras* (2017), Virginia de Medeiros

São muitas as mulheres me olhando — treze, lado a lado, num semicírculo. Um grupo de mulheres com posturas semelhantes, embora cada qual com seu tique, vivacidade, olhos, pestanejando à sua maneira, com sua afetividade própria. Não estão com uma postura de desafio ou provocação, nem de desdém; parecem divertir-se um pouco com a situação inusitada. Eu diria, extrapolando o dispositivo que a Virgínia inventou com tanta sensibilidade, que se trata de um grupo de guerreiras vivíssimas, desprovidas de muita coisa, casa própria, talvez emprego, recursos, mas inteiríssimas na força que delas emana. Há uma beleza ali que vem dessa força individual, porém coletiva; uma beleza e uma força que, não sei como dizer, são o contrário do que se costuma entender por beleza ou força "brancas". Não precisamos ter medo de o dizer, embora essa expressão tenha caído em desuso ou, muito pior, tenha sido abusada e distorcida, para fins políticos totalmente contrários aos interesses dessas pessoas. Beleza aqui é beleza do povo; força aqui é força do povo. Às vezes povo negro, às vezes povo desapossado, às vezes povo imigrante. Desejaríamos, talvez, que povo fosse uma palavra feminina... Será que daria para dizer *povoa*? Pois se trata desse universo feminino, da garra feminina para tomar nas mãos uma luta que os homens, talvez metidos demais no seu machismo, não conseguem sustentar com essa mesma garra e afetividade, simultaneamente. Talvez um povo diferentemente povoado; ou menos uma categoria do que uma modalidade de ação, de povoamento, outro povoamento, povoar diferentemente o mundo. Sim, fim do patriarcado, diria Ôswald. Dito assim, pode parecer esquisito, e talvez ainda mais esquisito dito por uma voz masculina, branca, europeia, acadêmica, culta; mas foi a Virgínia quem me convidou, apesar de meu gênero, classe e formação. Virgínia cujo trabalho acompanho há tempos, cuja sensibilidade eu admiro enormemente, cuja maneira de acompanhar a vida de pessoas me encanta. Pois é isso que ela faz: acompanhar. Acompanhar quer dizer chegar perto, instalar-se num campo de afeto, deixar-se afetar pela força de quem é acompanhado, deixar-se transformar por essa força que nos afeta, sair da posição de artista vampira, de contemplação piedosa, de objetificação vitimizante, de capitalização estetizante, e, finalmente, nunca deixar de implicar-se. Ao acompanhar, ao deixar afetar-se, ao transformar-se, ao implicar-se, ao apreender o esplendor dessas existências, sua luminescência e a garra nelas presentes, e ao tornar visível a sua existência através do dispositivo que ela inventa, a meu ver ela toca naquilo que hoje em dia é o mais urgente.

1 O texto foi lido por ocasião de uma atividades promovida por Virgínia de Medeiros, no local da videoinstalação, no Instituto Tomie Ohtake, em presença de Elisabete Afonso Pereira, Joana Pereira da Conceição, Márcia de Fátima Araujo, Kellen Wini e Paolo Colosso, em 13 de setembro de 2019.

"(...) a libido política deveria cada vez mais investir nas iniciativas que reinventam a sociabilidade, a solidariedade, o afeto (…)"

Como não sou crítico de arte nem atuo nesta área, posso falar o que eu quiser, e é o que eu me permito aqui. Na necropolítica atual, isto é, nessa política de morte, de terra arrasada, de despudorada destruição das condições de vida da maioria pobre no Brasil, que vai desde o assassinato sistemático de jovens negros por milicos ou milícias armadas até os dentes ao desmonte do programa "Minha Casa Minha Vida", embora estarrecidos ou indignados, não deveríamos nos entrincheirar numa postura apenas de denúncia, acusação, análise dos mecanismos policialescos e das tentativas de estrangulamento e criminalização dos movimentos de luta por moradia, embora tudo isso seja mais do que necessário. Ainda mais quando a Preta está presa[2], bem como outras lideranças; ainda mais quando tentam criminalizar a atuação da Carmen Silva, com todo seu histórico épico, bíblico-contemporâneo: baiana, negra, evangélica, ex-moradora de rua, ex-moradora de albergue, e tão lúcida sobre o fundo miscigenado deste país, dos quilombos, dos espíritos indígenas, das divindades do candomblé, do cristianismo, sem falar das forças da natureza. Que sabedoria é essa, de alguém que diz simplesmente que "a terra prometida dos movimentos sociais é uma terra da igualdade justa"?[3] Uma terra onde se tem direito a uma moradia, a uma educação, à saúde, a políticas públicas. Alguém que também diz, com a profundidade que se iguala à de Viveiros de Castro: "eu não quero resistir. Eu já resisto. Eu quero só reexistir". E como que antecipadamente respondendo à Virgínia, ela escreve: "O que está havendo no Brasil hoje é uma separação, é um clamor de ódio.". (Clamor, portanto, digo eu, que se trataria de converter em um clamor solidário). E ela continua, esmiuçando o clamor que não é o dela: "E separar os indivíduos, separar"; e arremata, deleuzianamente: "Eu não gosto muito dessa palavra indivíduo, porque se dá no individualismo", e fala nos "divíduos"... A recusa do individualismo é isso: saber que minha moradia não é, como diz ela, uma boa construção, um bom piso, uma boa pia, mas a educação, a saúde, a cultura, o lazer, etc, tudo isso é poder se abrir, conhecer os outros — e como conhecê-los senão se abrindo, e não se emparedando? Como diria Davi Kopenawa, "conhecer é conhecer a alma"[4], portanto conhecer a alma do artista, dx LGBTQI... É a rede, diz ela, a troca de saberes, o sonho. A rede é o sonho. Ela não quer dizer sonho em contraposição à realidade, mas, eu diria, um pouco como o assinala Barbara Glowczewski a respeito dos aborígenes, no sonho somos visitados por trajetórias possíveis, ele nos anuncia possíveis coletivos[5], um pouco na contramão do estatuto freudiano do sonho. Daí a rede. Sair de si, do seu ego, do fascismo, que Carmen Silva define assim: "fascismo, de ego, onde a gente pensa no meu, no eu, no meu, no meu, no eu, eu vou buscar isso pra mim". Em contraposição a isso, aí está a sua vida de rede, que lhe permite dizer: "Ainda não tenho a minha casa, mas já vi quase 4 mil famílias serem beneficiadas".

Maria Luiza dos Santos e Adriana Santos Menezes, da série *Guerrilheiras* (2017), Virginia de Medeiros

2 Janice Ferreira da Silva, filha de Carmen Silva, conhecida como Preta, cumpriu prisão preventiva sob acusação de extorsão contra pessoas morando em ocupações lideradas pelo Movimento Sem Teto do Centro (MSTC) e pela Frente de Luta por Moradia (FLM). No dia 10 de outubro, depois de 100 dias presas, o Tribunal de Justiça de São Paulo lhe concedeu, assim como às outras lideranças que se encontravam também presas, o *habeas corpus* de soltura. Por ser uma mulher negra e pobre, Preta simbolizou a criminalização vigente dos movimentos sociais no Brasil. (NdE)

3 SILVA, Carmen. *A terra prometida*, cordel. São Paulo: n-1 edições, 2019.

4 Filme *Gyuri*, de Mariana Lacerda.

5 GLOWCZEWSKI, Barbara. *Devires totêmicos*. São Paulo: n-1 edições, 2015.

Daniela Santos Neves, da série Guerrilheiras (2017), Virginia de Medeiros

Quer dizer que a libido política deveria cada vez mais investir nas iniciativas que reinventam a sociabilidade, a solidariedade, o afeto, e nas ações, como diz ainda Carmen, de modo propositivo, criativo, resgatando algo da arte de viver que nos está sendo sequestrada a cada minuto. Como instalar-se nessa vizinhança e dar a ver essa dimensão que atravessa nossas cidades, embora no jornal essa população só saia nas páginas policiais — como dar a ver essa vitalidade encarnada? Negri chamou a isso de biopotência, uma potência vital que se volta contra a biopolítica ou a necropolítica. Não é algo vago e genérico, essa força vital, ela se reinventa em cada caso e em cada lugar de uma maneira singular, e ela se enuncia ou se expressa conforme as alianças que cada iniciativa é capaz de criar. A meu ver, no Hotel Cambridge e também na Ocupação 9 de julho é notável a abertura que Carmen Silva teve a propostas diversas, desde um filme realizado por Eliane Caffe ("Era o Hotel Cambridge"), de ateliês, da abertura de uma galeria (Galeria Reocupa), de horta coletiva, de almoços mensais, de festas as mais variadas, de celebrações como o aniversário de Eduardo Suplicy, de apresentações musicais, e que possibilitaram exatamente esse testemunho vivo da Virgínia de Medeiros apenas através dos rostos. Talvez seja justamente isso o que mais incomoda: a Ocupação 9 de julho é um lugar vivo, com uma potência de irradiação, de contaminação, de propagação ao qual não conseguimos ficar indiferentes. Vai que essa moda pega — e as pessoas começam a acordar da letargia e a inventar seus modos próprios de ocupar espaços, de se organizar coletivamente, de cultivar sociabilidade? Vai que diante disso qualquer vampiro político apareça apenas naquilo que ele é mesmo: um vampiro, ou um mordomo de filme de terror, como um Temer, um Moro, um Dória... Coloquem a foto de qualquer um deles ao lado dessas que vimos e já saberemos imediatamente do que estamos falando. O que são eles, senão mortos-vivos perseguindo os vivos? É o caso de dizer que, para um vampiro, saber que as mulheres do povo já não se deixam atacar na jugular é o início de uma outra história, de uma terra outra... Talvez aqui, nesse dispositivo, também esteja enunciada certa ética, na contramão da necropolítica. Levinas dizia que um rosto é a mais contundente encarnação da alteridade. Pois um rosto diz simplesmente isto: Não matarás. Mas poderíamos agregar: por trás do "não matarás" sussurra a mais contundente das afirmações coletivas: Estamos vivas. Então, tudo no plural. Estamos vivas; portanto, não matareis.

> "(…) a Ocupação 9 de julho é um lugar vivo, com uma potência de irradiação, de contaminação, de propagação (…)"

Sobre a série *Guerrilheiras*

por
Virginia de Medeiros

A série *Guerrilheiras* faz parte do projeto "Alma de Bronze" que teve início em outubro de 2016, durante o Programa de Residência Artística Cambridge, que aconteceu dentro da Ocupação Cambridge do MSTC (Movimento Sem Teto do Centro) e seguiu, de outra forma, na Ocupação Nove de Julho, também do MSTC.

De novembro de 2016 a janeiro de 2017, morei num apartamento no 15º andar da Ocupação Cambridge, conheci o movimento de dentro e pude ver que o MSTC tem na sua linha de frente mulheres trabalhadoras domésticas, cozinheiras, arrumadeiras, babás, vigilantes, garis, estudantes universitárias que dividem sua vida privada – afazeres do lar, estudo, filhos e emprego – com a luta pela habitação. A série fotográfica intitulada *Guerrilheiras* é composta por 12 fotografias realizadas na Ocupação Nove de Julho. Foi realizada em colaboração com o fotógrafo Marcos Cimardi que tem uma vasta experiência em retratar arquitetura.

A ideia de convidá-lo surgiu do desejo de dar ênfase à arquitetura da Ocupação. Tratando-se da luta por moradia, a Ocupação Nove de Julho, no ensaio fotográfico, foi vista como protagonista. O ensaio foi propositivo e conduzido pelas mulheres retratadas. Uma pergunta foi lançada, com o intuito de acessar o campo de imaginação e projeção de uma imagem de força que as designem: "toda guerreira tem uma ferramenta de luta, qual a sua?". As mulheres retratadas entraram em ação e construíram seus retratos para câmera: do passivo de serem retratadas passam para o ativo de se fazerem retratar. Dona Nice, boleira, construiu seu retrato da seguinte forma: fez uma trincheira com 5 bolos, os arrumou na cozinha coletiva da ocupação e se posicionou com elegância atrás deles. Para Dona Nice, esta é a imagem que traduz a sua força. Guerrilheiras taxistas, costureiras, porteiras posaram ao lado da sua ferramenta de luta, que se conecta com seus saberes, seus trabalhos, seus ofícios ou que simbolizava resistência e memória.

Algumas Perguntas para Peter Pál Pelbart

NV Nas últimas duas décadas, o conceito de “comum” ganhou certa fortuna bibliográfica. *Commonwealth*, de Toni Negri e Michael Hardt, foi um ponto de inflexão, mas o “comum” aparece de muitas outras formas — em Silvia Federici, em relação ao feminismo, ou em Fred Moten e Stefano Harney, em relação ao racismo, mostrando a amplitude e a plasticidade do conceito. Você, como editor filósofo, tem tido um papel importante na difusão desse conceito aqui. Você pode nos narrar, a partir da sua perspectiva, como ele aportou no Brasil?

PPP A recepção brasileira da noção de comum, e também sua disseminação no pensamento político contemporâneo, responde ao colapso de imagens excessivamente unitárias, homogêneas ou coletivistas. A aspiração a uma comunidade outra não cabe mais nesses formatos caducos. De fato, o fracasso do socialismo real, a inépcia da representação política, o enrijecimento do jogo partidário suscitaram a necessidade de repensar as modalidades de laço social. Mas, para alguns, há razões mais profundas. Certas mutações no modo de produção pós-fordista, em que se requisita a cooperação dos cérebros, a sensorialidade alargada, a afetividade, a inventividade coletiva, teriam redesenhado a ideia do comum. Assim, a noção começou a ser pensada como um “fundo vital” já presente na multidão, mas também algo a ser construído. Pressuposto e por vir, a cada vez o comum se agencia de modo singular.

NV O comum é um novo conceito velho. Quais são as torções provocadas que podem explicar seu relativo sucesso e sua possível utilidade no contexto atual quando o comparamos a outros conceitos que compartilham da mesma etimologia — ou radicalidade, para brincar com a própria etimologia da palavra “radical” —, como “comunhão”, “comunismo”, “comunidade” ou “comunitário”?

PPP Talvez seu diferencial esteja no modo como nele coexistem a multiplicidade, as singularidades. As outras noções mencionadas correm o risco de desembocar numa concepção unitária e fusional, exceto o comunismo, a ser reinventado nessas novas bases. Pois, o que nos é comum, além da terra, da água, do ar, da linguagem, da vida, senão a potência de reinventar formas de vida que não privatizem justamente isso que nos é comum, e que proliferem das mais variadas maneiras? Ninguém mais aguenta o socialitarismo unidimensional. Sufocamos de subserviência e mesmice.

NV Na América chamada “latina”, é possível traçar outra genealogia do conceito de “comum”. Nos anos 1990, os zapatistas foram precursores na sua propagação. No Brasil também existem experiências do comum — do quilombo à aldeia indígena. Arriscando certo anacronismo, podemos destacar que, em *A sociedade contra o Estado*, Pierre Clastres já aponta para a defesa do comum nas sociedades indígenas, resistindo à dialética moderna que torna o Estado o único horizonte histórico possível de toda construção social. À luz dessa outra história do comum, como a noção vem sendo *re*-apropriada, descolonizada e transformada aqui (se é que está sendo)?

PPP Não há dúvida que os indígenas são nosso “futuro”, não nosso “passado”, como lembra Viveiros de Castro. E dos zapatistas, a ressurgências de comunidades indígenas, mas também de uma poderosa teorização a respeito de seu perspectivismo, nosso humanismo branco, eurocêntrico, produtivista, consumista, privatista, individualista, predador, vai fazendo água na mesma velocidade como se impõe sobre o planeta. Não cabe “voltar atrás”, e todo sonho regressista é tão inócuo quanto o seu inverso. Mas esse magma de saberes e práticas exterminados, porém redivivos, não pode deixar de irrigar nosso presente.

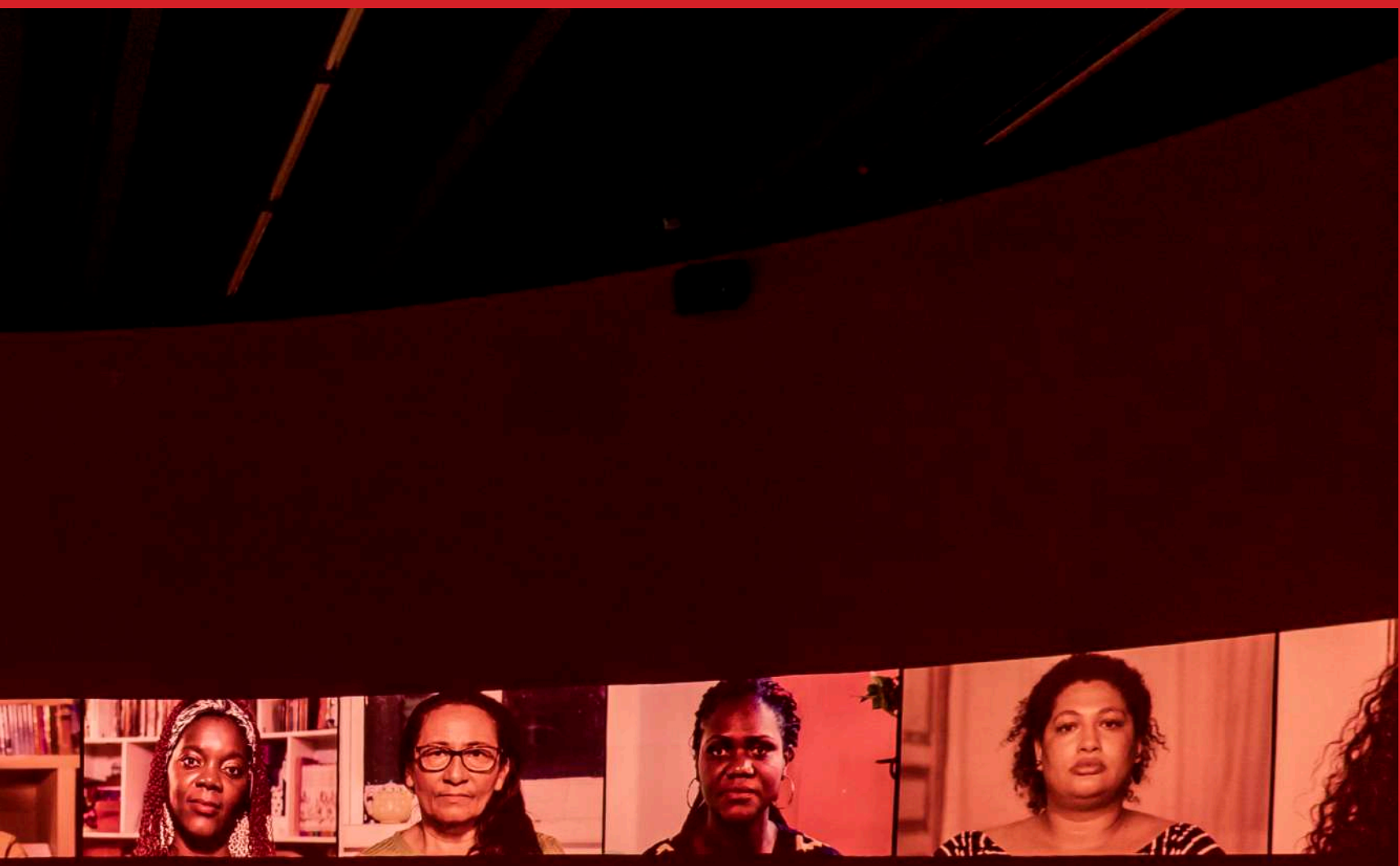
NV Quando realizou projetos como a *Clínica Pública de Psicanálise* ou *Sem título (NÓS SOMOS O PÚBLICO DO INTERESSE PÚBLICO)*, ambos na *Vila Itororó Canteiro Aberto*, a artista Graziela Kunsch questionava o uso da noção de “comum” como potencialmente nociva em um país onde o “público” deve ser ainda construído. Gostaria de você comentasse a relação do comum com o “público”?

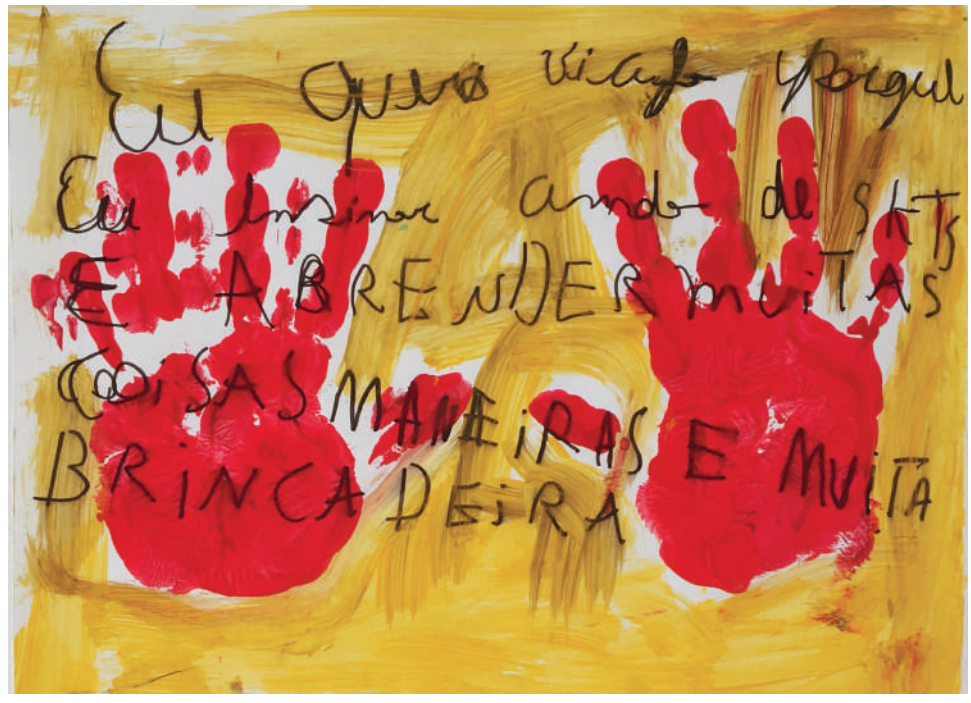
PPP Não me parece que se possa identificá-los. A luta pelo resgate da esfera pública no Brasil — ou por sua instauração, já que não é certo que ela tenha existido — passa forçosamente pelo Estado e suas instâncias. A privatização da esfera pública no Brasil tem raízes na colonização, na escravidão, em nosso capitalismo perverso. Talvez isso se deva, no fundo, ao fato de que nunca houve entre nós uma verdadeira revolução. Mas o pensamento do comum passa ao largo do Estado, de suas hierarquias, e diz respeito à emergência de espaços comuns vindos de baixo, da vida das gentes e de suas múltiplas conexões.

■

Virginia de Medeiros é artista visual e educadora. Participou de inúmeras exposições, entre elas *Histórias Feministas* (2019) e *História da Sexualidade* (2017-2018), ambas no MASP, e 31ª Bienal de São Paulo (2014).

Peter Pál Pelbart é professor titular de filosofia na PUC-SP. Publicou *Ensaios do assombro*, entre outros. Traduziu várias obras de Gilles Deleuze. É coeditor da n-1 edições.





O “POR ACASO QUE?”

por
Thelma
Vilas Boas

DE DAVI

Algumas páginas do caderno *A Viagem da Lachonete*, escrito de forma coletiva pelos integrantes da Lanchonete <> Lanchonete que participaram da residência na Casa do Povo. Uma proposta da artista Lailana Kinski. (Rio de Janeiro, São Paulo, 2019)

A Viagem de Chihiro da Lanchonete

(L <> L)

Lanchonete <> Lanchonete em residência na Casa do Povo. Ao lado, durante os preparativos para a viagem a São Paulo.

Mapa(s)

Penduramos um mapa, desses que se encontra à venda em posto de gasolina, na parede do novo galpão que a Lanchonete <> Lanchonete[1] (L<>L) começou a ocupar em julho de 2019, na região da Pequena África, e olhamos para ele. A ideia de ver o mapa do Brasil acontecia justamente porque, em duas semanas, eu, cinco crianças e a artista Lailana Krinski embarcaríamos para São Paulo, a fim de participar da reflexão em rede sobre o que é o comum, a convite da Casa do Povo. Até o dia do embarque, fizemos uma série de dinâmicas com as crianças para ativar seus imaginários sobre o que significava se deslocar no mundo. Descobrimos rapidamente que não era certo que todos sabiam o que era aquela figura quadriculada com cores e formas diferentes, tantas palavras escritas, algumas em negrito, pintada de azul de um lado e com tanta informação guardada dentro de uma forma quase retangular. Tampouco sabiam que se tratava do mapa do Brasil. Um Brasil que, para eles, não tem forma nem conteúdo. Onde é o mar? Até onde vai o Brasil? Onde a gente mora? E São Paulo, onde é que fica? E os moradores do Morro da Providência, eles vieram de que estado do Brasil? Mas o que é estado? E o Nordeste? Enfim, todas as perguntas não faziam sentido algum para as crianças da Gamboa, uma vez que estas competências raramente são mobilizadas no seu dia a dia restrito a um pequeno conjunto de ruas. E o tratamento dado à educação dos pobres, com os baixos índices de aprendizagem escolar, traduz a desigualdade social em desigualdade de acesso a saberes diversos.

Davi, uma das cinco crianças que fizeram a viagem, afirmou: “Por acaso que isso aí é o mapa do Brasil”. Afirmou *por acaso que*? E com desdém.

Ele quis dizer aleatória, fortuita, ocasional, casual, ou acidentalmente “isso aí é o mapa do Brasil”? Ou, possivelmente, quiçá, talvez, teoricamente, você esteja me dizendo que é o mapa do Brasil? Pelo tom da sua afirmação, pareceu dizer *por acaso que*, hipoteticamente, seja o mapa do Brasil, pois ele habita na zona dos não seres, a Pequena África no bairro da Gamboa, no centro do Rio de Janeiro, totalmente fora do mapa. O colonialismo, mediante o racismo, produziu uma divisão maniqueísta do mundo entre a zona do ser e a zona do não ser, onde os negros, em particular, habitam e, por isso, são invisibilizados pelo olhar imperial. A Gamboa, que foi lagoa e se apagava do mapa quando maré baixa, hoje, um aterro, é um território-fragmento do período pós-escravidão, apagado pela ausência de políticas públicas. Houve uma estratégia de desterritorialização do capital e dos grupos dominantes, desde a desfiguração completa da antiga enseada aterrada com a urbanização da região ao longo do século XIX até as desocupações feitas para as obras do Porto Maravilha — tudo isso visando conter, restringir e excluir as pessoas desta região. O capital promoveu assim movimentos de (re)apropriação do território, dos espaços físicos e simbólicos do bairro onde o Davi vive, deformando a relação entre habitantes e espaço. Assim, e diante disto, restará ao menino tornar visível sua existência por meio da afirmação de sua identidade e de seu corpo, permitindo a elaboração do conhecimento a partir de uma localização particular.

Por acaso que seria isso, Davi, que você quer dizer? Ele se sentou no chão do salão da Lanchonete e começou a contornar com tinta vermelha a sua forma de Brasil, trazendo algum sentido para o resto do grupo que também não reconhecia o mapa do Brasil naquele pôster e também para as transformações das significações que viríamos a viver juntos nos próximos dias em São Paulo. Ele fez algo como uma praia que representava os limites do Rio de Janeiro e quis saber quantos quilômetros eram necessários para chegar ao Sudeste. Depois de desenhado, entramos todos naquele contorno de Brasil recém-descoberto e nos três estados em interlocução e riscados no chão — Rio de Janeiro, São Paulo e Nordeste. Caminhamos pelas linhas fronteiriças, acenamos do Nordeste para o Sudeste, e vice-versa... até que o Davi trouxe uma pergunta: *por acaso que* essa divisão é justa?

Como deveríamos reagir a esta divisão? Buscar outro equilíbrio? Como? Relembrando e contando a história da região? Criando novos vínculos em substituição àqueles perdidos? Falando do conjunto de ações, de comportamentos de indivíduos ou de grupos que acabam por afetar, influenciar e até controlar as pessoas? Ou falando dos fenômenos e das relações que os separam de suas raízes sociais e culturais? Nosso aldeamento diário na L<>L tenta combinar algumas representações sociais e práticas espaciais construindo bricolagens com as crianças, a comunidade e demais participantes.

A forma do mapa desenhado por Davi era o resultado de sua invenção do que era costa e mar. Em certo lugar, desenhou o Rio de Janeiro, um tanto acima do estado de São Paulo, então descrito como o mais rico do país e situado mais “pra dentro da terra”, onde conheceria a Casa do Povo, e abaixo do Nordeste, de onde veio sua mãe sozinha atrás de trabalho. O Sul não aconteceu no seu mapa. “Por acaso que eu só conheço o Rio de Janeiro”.

Emergiu então a ponta do *iceberg* da vontade de transformar o mundo, de mudar a vida, de ultrapassar seus limites e questionar os espaços simbólicos e físicos que apareceram quando riscados no chão.

Dada a personalidade irrequieta e muito bem articulada do Davi, seus inúmeros questionamentos, comentários e provocações acabariam por chamar atenção às formas concretas e simbólicas de apropriação e reapropriação dos espaços durante a viagem.

1 A proposta surgiu em 2015 como uma práxis estético-política mobilizada pela artista Thelma Vilas Boas e ganhou o apelido “Lanchonete <> Lanchonete” quando se instalou, em 2017, na garagem do Saracvra, um espaço de arte independente no bairro da Gamboa, tendo como ponto de partida a construção de vínculos com a comunidade através da comensalidade. No início de 2018, migrou para o Bar Delas, uma ocupação no andar térreo de um imóvel ocupado há quarenta anos, na Pequena África, liderada pela feminista nordestina e moradora Kriss Coiffeur. Uma rede híbrida se configurou com o nome de “Lanchonete <> Lanchonete _ Ocupação Bar Delas”. Atualmente, está se inventando a “Lanchonete <> Lanchonete _ Escola Por Vir”, em um novo espaço de 240m² no mesmo território.

Deslocar é preciso

Por considerar que o engajamento emancipatório radical parte da premissa que as dinâmicas capitalistas são enfadonhas, eu tinha decidido responder ao convite da Casa do Povo com essa viagem do coletivo formado pelas crianças com as quais convivo há pelo menos três anos, pois a luta por emancipação é ainda a mais perigosa de todas as aventuras. Essa viagem seria também uma resposta às injúrias vividas pela população de baixa renda, privada de se deslocar no mundo pelas diversas políticas de cerceamento da liberdade de ir e vir.

Uma tática como essa exigia contínuos ajustes, dentre os quais o de buscar saber quem tinha documentos para poder viajar. Das oito crianças convidadas, duas não viajaram por falta de documentação e impossibilidade de ter um responsável livre para ir até a Vara da Infância assinar nossos termos acordados com o juiz; uma delas se mudou repentinamente para o município de Paulo Afonso. Esse fato trouxe certo protagonismo para os que viajaram, angústia para os que ficaram e uma espera enorme pelo retorno do grupo, assim como muitas conversas sobre o que tinha acontecido, como eram a cidade e as pessoas.

Todos nós passamos a vivenciar um processo intenso de entendimento dos riscos envolvidos: as crianças buscando por seus documentos de identificação e de seus representantes legais a fim de obter autorização oficial na Vara da Família para três deslocamentos básicos, com segurança e sob a guarda de duas adultas participantes da práxis L<>L, para viajar de transporte público do Rio de Janeiro até São Paulo, pernoitar em endereço indicado e tornar-se protagonistas em uma prática artística na Casa do Povo. Os adultos que respondem juridicamente pelas crianças que viajaram conosco assinaram com firma reconhecida os três termos de autorização — ou melhor, as mães assinaram. A maioria das crianças moram só com a mãe. Uma noite, já em São Paulo, enquanto estávamos sentados no chão do Viaduto do Chá, aguardando o início da batalha do passinho e rolê das boycetas puxada pelo artista Paulínio, em uma incrível aproximação com a questão de gênero, Davi contou a história da sua mãe. Solteira, com 8 filhos, cada um ou dois filhos com um pai diferente: o pai do Davi que estava preso; o de seu irmão, desconhecido; o da irmã menor, tão feio que chegava a ser motivo de chacota; e o do mais velho, o mais rico, *por acaso que* mora na Lagoa. Os oito filhos moram com a mãe em uma casa do começo do século XX, na Rua do Livramento, território controlado pelo tráfico, em condições de extrema precariedade, sem banho, impactados pela violência, famintos e, segundo o Davi, tremendamente livres. Ele explicou por que se sentia um garoto livre: “Por acaso que a gente vai e vem pela rua sem a mãe da gente, e é ruim de ficar em casa, é melhor não ficar, não tem espaço, porque a gente que leva as coisas, vai no mercado, a gente fica na calçada olhando a boca”.

O deslocamento até outra cidade com este grupo específico de crianças — Ana Júlia, Beatriz, Emerson, João Vitor e Davi — também desejava compreender o espaço como um conjunto de formas representativas de relações sociais. Ir até a Casa do Povo era a oportunidade de acessar estruturas desconhecidas representadas por outras relações sociais, que seriam manifestadas e percebidas por meio de diferentes processos que deixariam aflorar chaves de liberdade e de exploração de mundo. E isso tudo ocorreria sob uma forma concreta, vivenciada por cada um deles, e não através de experiências narradas.

“(…) a luta por emancipação é ainda a mais perigosa de todas as aventuras.”

A Ocupação 9 de julho

A estadia em São Paulo se deu propositadamente na Ocupação 9 de Julho, a fim de revelar-lhes um território preenchido com conteúdos particulares, mas relacionados a construções históricas específicas, além de entrarem em contato com um conjunto de práticas e suas expressões materiais e simbólicas que garantam uma apropriação e uma permanência em um dado espaço por determinados grupos. Eles também carecem de moradia. Com isso, ficaram profundamente tocados com a diferença na organização do espaço coletivo, com a segurança e a ausência total de violência, com a qualidade das moradias, a relação entre as pessoas e principalmente porque não haviam drogados e tiroteio toda noite.

Havia uma ambiguidade presente nessa escolha ainda não percebida: no Rio de Janeiro, as crianças se reconhecem como "invasoras", todas moram em imóveis abandonados e controlados pelo tráfico, e em São Paulo aprenderam pelas palavras das crianças da Ocupação 9 de Julho que eram na verdade o-cu-pan-tes de imóveis ociosos na cidade.

Era "A Viagem de Chihiro" da Lanchonete: as crianças viajavam, curiosas, por um túnel para saberem onde a passagem os levaria, tentando conter seus fantasmas mesmo tendo que enfrentar diversos obstáculos, ganhando experiências de vida conforme superavam barreiras, adquirindo coragem de outra ordem, embora também encontrassem um outro mundo de consumo com maior poder aquisitivo em relação ao deles.

Embarcamos em um processo natural de atomização de ideias e possibilidades de aparição no mundo, de reconhecimento de narrativas não hegemônicas, de constituição de subjetividades críticas, despertas e livres — um diálogo que se deu muitas vezes na hora de dormir, na hora do almoço ou nos trajetos de Uber pela cidade grande. Participamos da discussão sobre direito à moradia ouvindo a voz das próprias crianças da Ocupação 9 de julho e experimentamos como é o trabalho de um artista e de um centro cultural.

A Casa do Povo aguardou a chegada do coletivo L<>L também em coletivo. Todos os participantes desse espaço se apresentaram e mantiveram estreita relação com as crianças durante todos os dias de convivência, descortinando o funcionamento interno de uma instituição cultural e de suas atribuições. Relações pessoais foram constituídas e saudades apareceram depois da partida.

A Ocupação 9 de Julho[2] comunicou ao seu coletivo de moradores sobre a vinda de um grupo de crianças cariocas residentes em ocupações, o que gerou um movimento de acolhimento também por suas crianças ao saberem da vinda de seus pares de infância. Durante as oficinas de arte, elas prepararam cartazes de boas vindas e uma recepção com bolo feito por Dona Nice da cozinha comunitária, enfeitaram o dormitório onde eles ficariam e contaram sobre a luta por moradia que suas famílias defendem. A interlocução entre as crianças, os adultos envolvidos e a gestão da Ocupação foi tão potente que o quarto 807 que foi revitalizado para nos hospedar acabou se tornando o Ateliê 807, coordenado pela artista Cacá, que relatou sobre o assunto: "Esse encontro foi definitivo para ativar coisas que estavam só aguardando para aparecerem, de fato, no nosso cotidiano. A vinda de vocês deixou claro que era isso! Construir esse espaço com as crianças no quarto onde vocês se hospedaram foi muito significativo".

2 O Movimento Sem Teto do Centro (MSTC) é responsável pela ocupação do edifício que foi do INSS, permaneceu vazio por mais de 20 anos até ser ocupado em 1997 e desalojado várias vezes nos anos seguintes. A Ocupação 9 de Julho é hoje o lar de 124 famílias — cerca de 500 pessoas. É um dos símbolos da luta por moradia na capital paulista e dialoga com agentes culturais independentes, instituições, artistas, ativistas, urbanistas, curadores e pesquisadores. Em 2019, a Polícia Civil foi autorizada a prender temporariamente nove lideranças de movimentos de moradia, entre elas Carmem da Silva e seus dois filhos, Sidney Ferreira da Silva e Janice Ferreira da Silva, conhecida como Preta Ferreira. Tratava-se de uma investigação com a finalidade de criminalizar os movimentos sociais.

"(…) ficaram profundamente tocados com a diferença na organização do espaço coletivo, com a segurança e a ausência total de violência (…)"

Algumas páginas do caderno *A Viagem da Lachonete*, escrito de forma coletiva pelos integrantes da Lanchonete <> Lanchonete que participaram da residência na Casa do Povo. Uma proposta da artista Lailana Kinski. (Rio de Janeiro, São Paulo, 2019)

6- fomos para casa e comemoramos porque o juiz deixou
7- a reumamos as malas
8- nos botamos desenhos, vals, livros, e materias de gravura na mala para ensinar as pessoas de são paulo na casa do porto

PARA THELMA

1- Creme de cabelo.
2- desodorante.
3- Clampo e condicionador.
4- idratante.
5- sabonde em barra.
6- Creme para o rosto.
7- maquiagem.

RAMPA

1- 19 esbusas.
2- 2 calças 3 casacos.
3- 2 lenceis.
4- Chortes 17.
5- 4 vestidos.

lila e ana Júlia

lila da Ana Julia e Beatriz
Daque elas vão leva

aqui quando nós Estavamos começando o diario de bordo da viagem
Diario de Bordo: um livro sobre nossa viaja

o filipe não poder vim pocaso que ele não tem Locumeto porque o Locometo molhou na cruza no alagado e o pai dele não tinha Locometo também e nos tetamos tirar mas não deu tempo
e o Diago, e a isa bele, a João vito e gabi não vinharo porque nao dinha isale

Segunda dia 15 de Julho de 2019

O dia da Viagem

1- Acordamos e fomos para o galpão depois fomos para a rodoviaria com o pai da Beatriz.

2- A gente Entrou na rodoviaria e tomamos café, pão de queijo, joelho e suco de caju, maracuja e suco de guarana e depois do café a gente fomos comprar a passagem

Nos tomando café na rodoviaria

3- Agente entramos no ônibus comemos biscoito dormimos não deixamos a telma dormir fizemos a parada e fomos ao restaurante e depois entramos para o ônibus e fizemos o repe, Bricamos, Tacamos o trabeceiro no emerson

4- agente também vimos montanhas casas animais como: cavalos e vacas depois entraram moitos policiais dentro do ônibus para vir pra SP

nos chegamos na casa do povo
e conhecemos as pessoas e conhecemos
3 andar do terraço a matilha para nos
fazer a propfa do Hota Para a casa do
parco e tomamos café,
Voltamos de ule Para a ocupasão
de 9 de Julho
ocupasão: um predio onde as pessoa que
não tinhan onde morar e morra na
ocupasão como nós.
E quando nós chegamos lá, ganho-
mos bolo de cenoura com chocolate.
E depois nós fomos dormir. e dendet
a Lailana leu um livro da "Aima",

Terça, 16 de julho de 2019.

de manhã a gente acordou
e fomo até a cosinha tomar
café e fomos ~~Para~~
~~Para~~ Conhecer a Horta
E aprendemos sobre a AGROFLORESTA
agrafloresta: é um ambiente FEITO por
eles idio antigamente que fue tuda a
PRAMTACAO De alimentos e fazeda
e nos fomos a casa do parco
fazer audio GUIA: um orientação para

aqui uma FOTO da GENTE Conhecendo a Horta
e o cilindo de CORITAS com a orientação do audio
guia. mas eu caso se esqueso no Proxo Foto de morte
no 9 de Julho que eu caso se atrasa amanhã a segunda

Segunda feira / 15 de Julho de 2019
nos lachamos e ficamos brigando e
Depois fomos Para casa do parco e do
arrumamos os projetos: Gabriela e Lejenha
Pato organizamos Propos e um Pouco do
livro de Bato:

Sabado - 20 de julho de 2019.

Hoje de manhã a gente
fomos até a casa do povo.
e antes de entrar a gente foi
tomar café da manhã em uma
Lanchonete comemos: Salgados, Suco e
Café com leite. Quando a gente
chegou na casa do povo a gente foi
para a ~~co~~ Bar com a Lailane e com
a thelma. a gente primeiro foi se
aquecer e depois a gente foi aprender
a dieta direta e foi muito
legal Tambem depois umas 12:00
a gente foi nessa mesma lanchon-
ete almoçar comemos: arroz, feijão,
Proja, salada, Panga e peixe empanado com
Suco de morancuja e um de abacaxi
depois a gente Pegou a uber e
o emerson e o davi pegaram a
bala toda do UBER e quando
a gente chegou la na ocupação 9
de julho

a Lailana pegou a ~~Pa~~ bala e
distribuiu a Bala toda para as
criança e a gente ficou
sem bala por causa deles dois.
Em seguida depois de umas
horas a gente foi assistir rap e
e foi muito legal foi cada rima
melhor do que a outra depois
a gente chegou na ocupação 9
de julho a gente foi tomar Banh
e desemos para andar de esqueite
e foi ficou de noite. a gente
foi até o mercado com a la-
ilane e a gente chegou e fizemos
um sanduiche com as coisas que
a gente comprou no Super
mercado.

Algumas páginas do caderno *A Viagem da Lachonete*, escrito de forma coletiva pelos integrantes da Lanchonete <> Lanchonete que participaram da residência na Casa do Povo. Uma proposta da artista Lailana Kinski. (Rio de Janeiro, São Paulo, 2019)

A saudade do quarto 807

“Disse que sentia uma coisa estranha no corpo, que doía muito. Sentia frio, uma sensação que não conhecia. Fazia 8 graus em São Paulo e ela nunca havia saído do calor da Gamboa e do quarto da laje.”

E foi nesse quarto onde Ana Júlia se recolheu várias vezes. No segundo dia, adoeceu de ter febre e calafrios. Disse que sentia uma coisa estranha no corpo, que doía muito. Sentia frio, uma sensação que não conhecia. Fazia 8 graus em São Paulo e ela nunca havia saído do calor da Gamboa e do quarto da laje. Toda noite rolava pra fora do colchão e amanhecia dormindo no piso do quarto. “Em casa eu durmo no tapete do lado da cama da minha tia, e se está muito quente eu varro o cimento e durmo no gelado só com o travesseiro e o lençol; não gosto de colchão”. Ganhou um admirador local que vinha lhe visitar no quarto e trazia pirulito. Seus 10 anos de idade não correspondem ao seu tamanho; ela parece dois ou três anos mais velha. As meninas se interessaram muito por ela, a solicitando para tudo: para conversar, olhar o celular que ela levou para lá, trocar de roupa e se arrumar. Não saíam do quarto quando ela estava lá. Os meninos a queriam no time de futebol ou nas paqueras. Mas mesmo assim quis muito voltar pra casa antes do fim da viagem. Na Gamboa, Ana Júlia é a sobrinha da liderança da Ocupação Bar Delas, a mulher mais porreta da família, e desempenha esse mesmo papel porreta entre as crianças. Resolve tudo do seu jeito, apanhando da tia e batendo na criançada. Na Ocupação 9 de Julho, ainda que superpop, ela não pode ser uma menina porreta. Chorando de saudades de casa, me disse: “Tia, quero ir embora, tô com saudades das porradas da minha tia. Eu tô cansada. Quero ir logo pra casa”. Era mesmo perceptível o cansaço do seu corpo. Passados dois meses da viagem, ela me disse: “Queria ir de novo pra São Paulo porque agora eu ia gostar.” Ana Júlia virou a ponte entre a garotada daqui e a de lá, porque foi a única que viajou com celular; então, anotaram seu número e seguem se telefonando, zapeando, gravando vídeos e falando quase que diariamente. O território agora pode ser visto por ela não somente pela perspectiva do domínio físico, mas também pela apropriação e incorporação da dimensão simbólica, identitária, afetiva.

Davi, logo no segundo dia, abriu com um chute certeiro o lábio de uma criança da Ocupação. Disse *por acaso que* o menino estava zoando com a cara dele e bateu primeiro. O garoto ficou de castigo porque a regra é clara: não pode bater. Depois, os dois “ficaram de bem” e circulavam por outros apartamentos, conhecendo as famílias. Por ele, não voltaria para o Rio de Janeiro. Mas, e as saudades Davi? Você não vai sentir saudades de casa? “Por acaso que eu sinto saudades só da minha mãe. E aqui eu acho mais bonito. Lá só tem tiro, arma, bandido, lixo e é pequena a cidade. Aqui, é bem maior. Eu queria morar num lugar assim. Aqui é mais iluminado, não fica escuro. E também a gente pode tomar banho e por acaso que aqui ninguém me conhece”.

Foi um movimento incrível que aconteceu a partir do encontro de múltiplos corpos — cariocas e paulistas — que respiram juntos, em resistência aos apagamentos da história para construir diversos comuns, aqui e acolá, contemplando a urgência de pautar as questões que são essenciais para restituir as humanidades negadas. A experiência acessou dimensões sociais e políticas, afetando as percepções de cada criança em relação às suas respectivas posições no mundo e aos seus papéis na comunidade.

Mas, para o Davi, tem um problema sério: “Por acaso que se eles vêm pro Rio um dia, a gente não tem onde receber eles porque aqui tem muito tiro, então a gente podia arrumar colchão e dormir todo mundo aqui na Lanchonete!”.

■

Lanchonete<>Lanchonete é um trabalho coletivo mobilizado pela artista Thelma Vilas Boas desde 2015: uma cozinha comunitária e política que se desenvolve com e para a comunidade da Pequena África, Gamboa, no Rio de Janeiro.

O COMUM: VIVER

NV Como vocês definem “Comunicação Não-Violenta” [CNV] e como isso chegou até vocês?

* A gente propositalmente define muito pouco. Mas tentamos sempre delimitar muito bem, o melhor que a gente consegue. Vou explicar a diferença entre o que chamo de “definir” e “delimitar”. Definir tem a ver com a terminologia, com o “dizer”; delimitar tem a ver com os aspectos do que é efetivamente realizado. Ou seja: delimitar tem a ver com o fazer. Isso dito, tento te fornecer uma resposta: o trabalho que escolhemos nomear como Comunicação Não-Violenta é um tipo específico de pesquisa. Repare que não estou dizendo “A CNV”, mas sim “o trabalho que escolhemos nomear como CNV”. Isso é proposital, porque hoje em dia esse mesmo nome é usado para coisas diferentes. Para a gente, isso não é problema, pois um de nossos pressupostos éticos é o de não nos considerarmos “donas” de nenhuma palavra. Ao mesmo tempo, é imprescindível que as coisas que a gente apronta não sejam confundidas com nenhuma outra coisa que utilize o mesmo nome. Aliás, o nome importa, mas não é o aspecto mais importante. A gente, inclusive, usa outros nomes dependendo do contexto em que estamos experimentando, e têm vezes em que a gente propositalmente não nomeia o que apronta: só apronta. Mas, nas nossas aprontações, as coisas que a gente faz (ou tenta fazer) têm um empenho constante de delimitação da intenção, da qualidade e das balizas norteadoras de nossas ações.

Esta não é uma pesquisa acadêmica nem predominantemente teórica. Além disso, ela não segrega sujeito e objeto de pesquisa. A gente põe nossas próprias vidas, localidades e comunidades em jogo. Ela é ação reflexiva, contextual, comunitária, focada no fazer e no viver concretos de quem pesquisa, e também nos desdobramentos desse viver e fazer nas vidas de quem nos cerca e nos contextos que a gente habita. Ela é propositalmente mutável, atualizável e múltipla em termos da forma como é realizada pelas pessoas. Ela tem muitas (inter)faces: uma delas é a de investigar como a gente se organiza para cuidar de tudo o que é vivo, da melhor forma que a gente conseguir. Isso tanto na esfera intrapessoal, quanto na interpessoal e na comunitária/social/política. Em cada contexto, essa busca é feita de uma forma diferente. Atualmente, por exemplo, muito do que temos feito é tentar descobrir como desativar, superar, desmontar as dinâmicas de dominação, antagonismo, punição e repressão (tanto socialmente quanto inter e intrapessoalmente). Outra coisa é que essa pesquisa não me parece ser classificável nem como totalmente científica nem como totalmente artística, pois tem ingredientes de ambas as coisas. É por isso que às vezes você vai ver a gente chamando ela de pesquisa-investigação, outras de pesquisa-experimentação, outras de pesquisa-aprontação, às vezes apenas de aprontação.

Eu sei que as pessoas do nosso contexto atual, que é bem urbano-acadêmico, costumam ansiar bastante por nomeações, descrições, explicações e instruções, especialmente quando estão lendo sobre algo. Mas já aviso logo de cara que a gente não costuma necessariamente obedecer àquilo que é a tendência predominante, e portanto este texto talvez não seja muito parecido com o que a gente costuma ver por aí (risos).

A Comunicação Não-Violenta chegou até a gente, digamos, através de uma “bruxa-véia” chamada Dominic Barter, um amigo querido e parceiro de aprontações. Ele foi o maior responsável por a gente ter tido as condições iniciais para mergulhar nessa pesquisa, e até hoje ele ainda é. Graaaande aprontador de coisas bonitas, inteligentes e sorrateiramente revolucionárias.

NV A CNV também está presente em situações de mediação de conflitos, colaborando com outros grupos dentro da militância e facilitando diálogos entre opiniões divergentes. Vocês poderiam comentar essa atuação?

* Tem muito pouco que a gente topa comentar diretamente sobre esse tipo de coisa fora dos próprios círculos de pessoas onde estamos aprontando/nutrindo o emergir dos sistemas de justiça endógenos e não punitivos. O motivo disso é que, na contramão do pensamento predominante, a gente não acredita que o holofote ajude a aumentar a longevidade, coerência, potência transformativa, alcance transformativo, vitalidade, verdade ou mesmo criatividade das aprontações. Pelo contrário, a nosso (vi)ver, o holofote atrapalha. Pelo menos enquanto as aprontações são embrionárias, ou seja, pelo menos enquanto elas ainda não têm centenas ou milhares de pessoas envolvidas, experientes naquilo ali e muito, muito bem articuladas entre si. Todas as vezes (absolutamente todas) de que me lembro de ter visto o holofote incidir em iniciativas de grande poder transformador, a partir desse momento essas iniciativas podem até ter crescido, mas o crescimento que eu vi era mais num sentido de “inchar” do que de crescer em qualidade, alcance transformativo, aprofundamento ou enraizamento no território. Também nunca vi essa incidência resultar num ganho no grau de verdade, entrega, apoio-mútuo ou sinergia entre as pessoas que realizavam aquela empreitada. Portanto, não vou comentar sobre essas atuações e aprontações e, em termos específicos, porque isso tende a ser ímã de holofote (risos). Mas, em termos genéricos, posso te dizer que a Comunicação Não-Violenta pode sim ajudar a(s) gente(s) a se articular para criar os novos combinados que a gente quer ter — inclusive para criar os novos combinados em relação a como navegar as nossas tretas. Isso começa por assumir que elas são nossas. Ouso dizer que o que verdadeiramente move as transformações de verdade nunca são a ajuda, os conselhos, a *expertise*, a consultoria, os exemplos ou as instruções dadas por pessoas externas àquela comunidade. Pelo menos no que se refere a reconfigurar relações de poder e predomínio, e essa reconfiguração é um ingrediente imprescindível para mudar as situações que originaram os motivos dos conflito. Se você não mexe nos motivos, a ação é meramente analgésica; nesse caso, um analgésico perigoso por ser inadvertidamente um fator de silenciamento. Colocando em termos um pouco mais “papo-reto”: a gente simplesmente não acredita em processo local verdadeiramente transformador sem o cultivo de sistemas locais verdadeiramente endógenos.

NV As últimas eleições deixaram evidente a importância do debate e do diálogo com pessoas de opiniões divergentes. O “vira-voto”, na reta final das eleições, levou várias pessoas às ruas, dispostas a conversar sobre os candidatos à presidência no segundo turno e mudar opiniões. Qual a importância da comunicação no atual cenário político brasileiro?

* Primeiro de tudo, eu preciso avisar que, como já disse antes, a gente não considera que Comunicação Não-Violenta tenha a ver com instruções de como falar, do que não falar etc. Com isso, minha intenção não é dizer que a empreitada toda do vira-voto não tenha sido legítima (a gente considera isso totalmente legítimo, e muitas de nós participamos da empreitada do vira-voto); apenas não enxergamos o esforço de persuasão e de modificar a opinião das outras pessoas como sendo algo com atributos que justifiquem chamar isso de Comunicação Não-Violenta. Mas tem uma coisa que a situação toda das eleições evidencia (e isso sim é algo que a gente considera como sendo parte do que o nosso entendimento de CNV busca promover), que é o seguinte: no momento das eleições, a gente tende a se lembrar que as pessoas que a gente não conhece — e também as pessoas de que a gente não gosta — são sim comunidade nossa. Durante as semanas anteriores à votação, parece que fica menos escondido que aquela pessoa passando na rua faz sim diferença na minha vida, é sim importante, tem sim sua existência entrelaçada com a minha. O trágico é que, quando as eleições acabam, essa percepção tende a se esvair novamente.

NV A CNV vai além de uma "técnica" de comunicação, mas sua prática pode envolver mudanças estruturais em todos os campos das relações humanas — das afetivas às econômicas —, tornando-se uma potente ferramenta para (re)estabelecer um senso de comunidade. Como vocês pensam esse trânsito, do micro ao macro, do pessoal ao coletivo, na construção de uma ideia "comum"?

***** Nossa, vai muito, mas muito além meeeesmo (risos). A ponto de poder dizer que, na verdade, não tem nada a ver com técnica de comunicação. Acho que a primeira coisa fundamental a ser dita é justamente esta: na nossa forma de (vi)ver, a gente considera que o nome "CNV" tende a induzir ao equívoco, pelo menos na língua portuguesa. Porque isso que a gente pesquisa, investiga, apronta, faz/tenta fazer — tudo isso não trata de um aspecto da comunicação. *Hein???* Pois é: por mais surpreendente que possa soar, esse trabalho não trata de um aspecto da comunicação. Trata-se de um aspecto (no caso, a criação de sentido-conjunto) da não-violência. Então digamos que o primeiro trânsito que a gente tenta proporcionar é uma espécie de trânsito do entendimento. Um processo de deixar de considerar que CNV seja fundamentalmente comunicação, e gradualmente considerá-la parte de algo (no caso uma parte do tipo "porta de entrada") que é fundamentalmente a não-violência.

Quando digo não-violência, aí realmente não faz o menor sentido apresentar definições. Seria como apresentar conceitual e descritivamente a experiência de comer um bolo para quem nunca comeu. Para nós, é muito mais frutífero dar uma ideia bem indireta, meio imaginário-sensorial, como se fosse uma espécie de aroma; daí, quem quiser comer o bolo pode vir fazer bolo com a gente (risos). É isso o que a gente quer: companhia para fazer o bolo, muito mais do que uma "epidemia de gente falando sobre bolo". Então, vamos ao cheirinho do dito-cujo: basicamente, a gente está prefigurando o mundo que queremos proporcionar para a nossa e as futuras gerações. Estamos fazendo isso reconfigurando vários aspectos das vidas das pessoas que estão mergulhando juntas nessa pesquisa-investigação. O resultado disso é que estamos embrionando sistemas sociais regidos por outra lógica, com características muito distintas daquelas que atualmente predominam. E quem vive/participa desses embriões somos nós mesmas: esse punhadinho de gente, às vezes com 3, 4, 5 doidas e às vezes com 30, 40, 50 doidas. E, claro, como bons embriões, eles vão se desenvolvendo e gradualmente ficando maiores e mais sofisticados. Existem embriões de sistema econômico, de sistema doméstico, de sistemas produtivos, afetivos, alimentares, de sistemas de apoio, de aprendizado, de mobilidade/uso dos espaços da cidade, de organização temporal, de plantio, de criação de filhes, de segurança, de saúde, de justiça. E ainda contando. Aliás, isso evidencia a importância de lembrar que o trânsito entre o micro e o macro não é unidirecional. Muitas vezes, uma coisa que vai me alimentar numa esfera individual não precisa ser o primeiro passo. É importante nos libertarmos daquela imagem de "primeiro mudar a mim mesma para depois mudar tudo", sabe? Esse não é o único jeito.

A aventura do "comum" se dá em vários aspectos do que a gente faz e em muitas e diferentes coisas que a gente apronta, mas é sem dúvida no embrionar desses sistemas sociais que ela mais brilha. Estamos vendo coisas lindas acontecendo: gente diminuindo drasticamente seus custos de vida sem que as vidas fiquem menos confortáveis materialmente (aliás, alguns aspectos tendem a ficar bem mais confortáveis); gente criando filhes de forma progressivamente comunitária; gente se juntando e desbravando novas formas de se alimentar, muito mais saudáveis, gostosas, baratas e práticas; gente conseguindo sair de relacionamentos abusivos por saber que tem apoio e retaguarda comunitária para dar esse salto... Muita coisa acontecendo. E tudo isso, absolutamente tudo, permeado por uma progressiva e irresistível (mas nunca forçada!) comunitarização de diferentes aspectos das nossas vidas. Tudo com muito respeito aos tempos e ao ritmo dos organismos das pessoas. Mas não de uma forma que resulte em algo como uma "tirania do indivíduo", longe disso. Procuramos (isso sim) ser compreensivas, generosas e criativas em relação às nossas limitações naquele dado momento, às coisas que a gente sente e às diferentes situações e fases atravessadas em termos de saúde física e emocional.

“(...) o trânsito entre o micro e o macro não é unidirecional. Muitas vezes, uma coisa que vai me alimentar numa esfera individual não precisa ser o primeiro passo. É importante nos libertarmos daquela imagem de ‘primeiro mudar a mim mesma para depois mudar tudo’, sabe? Esse não é o único jeito.”

Ilustrações por Deborah Salles. Salles é coautora de *Viagem em Volta de uma Ervilha* (Veneta), em parceria com Sofia Nestrovski. Desenhou o zine *Escuta Mútua*, da Clínica Pública de Psicanálise, e o gibi *Lição #2: Dorival*, sobre o último disco da banda Quartabê. Seu projeto gráfico para o álbum foi indicado ao 20º Grammy Latino.

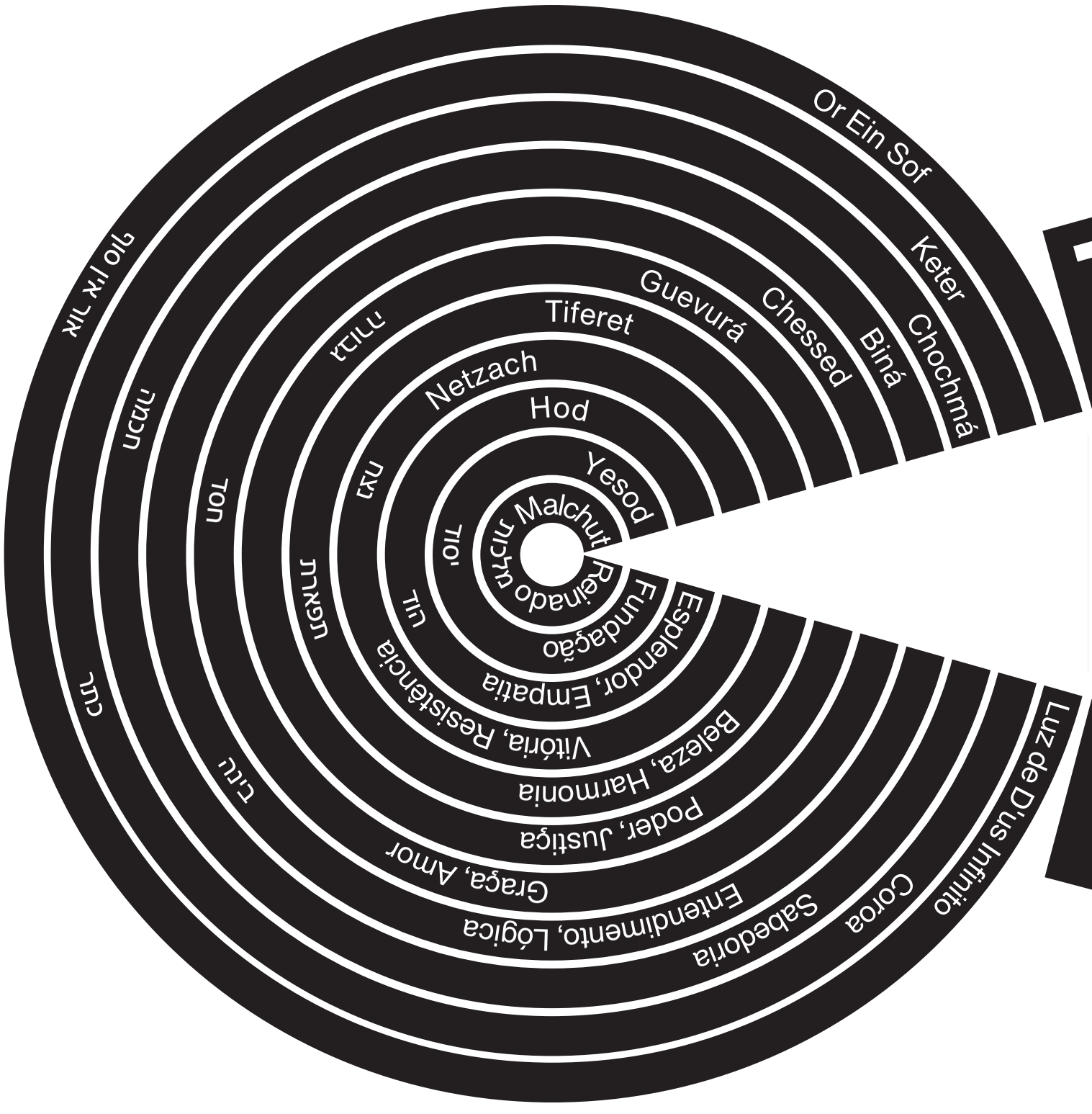
NV Como vocês têm se articulado dentro de uma sociedade que estimula o caminho inverso — ou seja, a valorização do individual em detrimento do coletivo, da acumulação de bens ao invés de sua partilha?

* Olha, vou te dizer que a gente é meio “mineirinha” (risos). Por enquanto, o que a gente tem feito é convidar as pessoas para uma coisa bem despretensiosa, mas que costuma surtir efeitos gostosos logo de início (o primeiro saborzinho do bolo, digamos assim). Pode acontecer em vários formatos; vou descrever bem por cima um deles. É um encontro em que a gente sugere um exercício semanal em dupla. E ardilosamente a gente proporciona que as pessoas formem as duplas de uma maneira específica: não com alguém que elas acharam interessante ou que imaginam que teriam afinidade, mas sim com alguma pessoa que more perto delas. Daí, a sugestão é que essa dupla se encontre uma vez por semana para fazer uma coisa que a gente chama de “troca-de-escuta” (não vou descrever essa atividade aqui porque ficaria muito longo...). E o que costuma acontecer a partir disso é que essas pessoas começam a descobrir todo um novo mundo de interações e convivências possíveis com outras pessoas antes desconhecidas, mas que já eram comunidade, pois estavam o tempo todo ali perto. A gente está coalhando esta cidade de duplinhas trocadoras de escuta. Bem, depois de algumas semanas, tem um novo encontro com todo mundo: a gente desfaz as duplas e monta outras. Mas as pessoas obviamente mantêm algum vínculo com a dupla de antes. E um tempo depois essas pessoas podem participar de outros encontros comunitários — esses em maior número, geralmente quinzenais, durante um semestre inteiro —, nos quais a gente começa a apresentar algumas dinâmicas dialógicas como “desculpa-e-simultaneamente-baliza-sutil” para que as pessoas possam experimentar uma espécie de amostra-isca desses sistemas sociais de que falei antes.

Em geral, amostras de sistemas de alimentação, gestão/cuidado do espaço, cuidado das crianças (as pessoas sempre podem levar as crianças nesses encontros comunitários), circulação de dinheiro e apoio mútuo entre as pessoas do encontro. Tudo muito livre e opcional, despretensioso e sem nenhum tipo de pressão para que as pessoas se envolvam ou se aprofundem. Mas grande parte delas simplesmente se apaixona pela beleza, simplicidade e criatividade desses fragmentos de sistemas sociais. Elas percebem como são verdadeiramente possíveis, e muitas vão mergulhando cada vez mais com a gente, inicialmente nos encontros e, depois, nos embriões propriamente ditos. Elas, inclusive, começam a criar embriões juntas até sem a gente! (risos) E uma das doces e bem-vindas consequências é que a partilha de recursos e bens tende a emergir de forma espontânea e crescente entre elas, sem nem mesmo que a gente precise sugerir. E, da mesma forma, a gente vai descobrindo cada vez mais que as singularidades das pessoas e a comunitarização da vida são coisas nada opostas — pelo contrário, elas se proporcionam reciprocamente. Um exemplo que considero interessante para ilustrar isso é o fato de que o cachê recebido por este texto vai ser compartilhado entre várias pessoas, de uma forma que parece completamente alienígena para a maioria das pessoas. Sentaremos em volta do dinheiro e conversaremos sobre como está o momento atual da vida de cada uma em termos econômicos, e a partir dessa conversa decidiremos juntas como será a distribuição desse dinheiro. Parece suicida, né? (risos) Pois é quase sempre desse jeito que a gente lida com dinheiro e tem funcionado impressionantemente. Bom, eu admito que não tenho muita pretensão de que, a partir da leitura de uma reportagem, seja possível compreender tudo isso que eu estou falando. É aquela coisa do bolo: neste trabalho, o conjunto de compreensões é indissociável da longa (e linda) jornada de mergulhos coletivos na não-violência enquanto fenômeno concreto, vivencial, *acontecente* da vida cotidiana em seus diferentes aspectos. Um fenômeno que aflora apenas a partir da modificação gradual das nossas vidas e da prática conjunta recorrente; nunca de um conjunto de descrições e instruções. E sobretudo um fenômeno que precisa ser regado e adubado ao longo dos meses, conforme vai sendo gerado — e também gerador — de transformações nas formas de navegar nas vidas e nos contextos de quem ousa mergulhar nisso. É por isso que a gente diz que a Comunicação Não-Violenta trata muito mais de coisas que a gente experimenta fazer do que de instruções sobre jeitos de “falar-e-deixar-falar”.

■

* Contribuíram para a elaboração das respostas desta entrevista: Adriana, Ana, Carolina, Edson, Isabela, João Pedro, Laura, Lucas, Luiz, Maria, Marina, Pedro, Rafael, Rita. Pessoas de diferentes idades, origens sociais, profissões e atuações no mundo. São todas aprendizes de Comunicação Não-Violenta e realizam e participam de encontros comunitários na Casa do Povo para seguir investigando juntas, aprendendo e fazendo cada vez mais parte das vidas umas das outras.



TIQQUN
תיקון עולם
OLAM

por Alexandre Leone

e Claudia Visoni

O conserto do mundo na sociedade planetizada

Tiqqun (ou *tikkun*), em hebraico, significa conserto ou reparação. A palavra *olam*, em geral traduzida como mundo, vai além, pois abrange tudo o que existe, existiu e existirá, sendo uma ideia não só espacial como também temporal. Assim, *tiqqun olam* significa literalmente o "conserto do mundo" de uma maneira muito ampla.

Essa expressão aparece pela primeira vez na *Mishná*, obra coletiva que inicia os registros da Torá oral [1] por volta do ano 200 da Era Comum. A menção inaugural a *tiqqun olam* surge para fazer emendas ao sistema jurídico a fim de afastar possíveis injustiças e desequilíbrios na sociedade, como, por exemplo, em acordos de divórcio, de modo que a mulher não fosse lesada em seus direitos. Nessa como em outras situações da vida social, os sábios emendaram a lei com o intuito de evitar mal maior, colocando-se assim a favor do "conserto do mundo". A expressão também está registrada com uma pequena variação ao final da prece *Aleinu leshabei'ach*, que manifesta o ideal universalista judaico da redenção humana. É a oração que geralmente conclui os serviços litúrgicos nas sinagogas. Talvez por se situar justamente na conclusão da liturgia, esta oração, na sua parte final, faz referência à redenção do mundo e usa ainda a expressão «letaken olam bemalkhut Shadai» (ou seja, "consertar o mundo para que ele se torne o reino de Deus"). Trata-se de um dos mais antigos usos do conceito de *tiqqun olam* relacionado à redenção da humanidade.

O conceito de *tiqqun olam* foi retomado no século XVI pela Kabbalah [2] Luriânica, assim denominada em homenagem ao rabino Isaac Luria. O conserto dessa vez refere-se aos atos realizados pelas pessoas para que o reino de Deus e a plenitude humana se estabeleçam no mundo. O contexto histórico daquele momento era o de renascimento da Kabbalah através de uma comunidade espiritualista e mística recém-instalada em Safed, na Galileia, após a expulsão dos judeus da Península Ibérica.

A narrativa luriânica associada à expressão tiqqun olam é fortemente mística e poética, podendo ser resumida da seguinte forma: no começo, tudo o que existe é Deus; então, o Criador se retrai para dar espaço à sua criação — o *tzimtzum*. Essa retirada produz dez vasos concêntricos, que correspondem às dez *Sefirot*, os atributos ligados à imagem da árvore da vida [3]. Mas a luz divina, assim como uma onda, retorna e, ao adentrar esses 10 vasos, se torna tão poderosa que os rompe, sobrando intacto apenas o vaso que forma o círculo externo. Essa quebra cósmica dos vasos é conhecida como *shevirat ha-kelim*. Assim, a unidade é despedaçada em centelhas de luz dispersas pelo mundo e que devem ser reunidas para que a plenitude do bem e a unidade da consciência retornem. Enquanto isso, em tudo haverá luz e sombra, e a consciência segue fragmentada. A unidade original, que se rompeu, só poderá ser restaurada com o *tiqqun olam*. A tarefa humana nesse esquema cósmico é justamente auxiliar esse conserto do mundo.

1 A Torá escrita corresponde ao Pentateuco — Gênesis, Êxodo, Levítico, Números e Deuteronômio —, chamado de "antigo testamento" pelo cristianismo. A Torá oral corresponde à Mishná e à Guemará, formando o Talmud. Ambas teriam sido passadas para Moisés no Monte Sinai, depois da saída do Egito. A Torá oral, porém, começou a ser transcrita a partir do segundo século da Era Comum. (NdE)

2 A Kabbalah é uma tradição mística esotérica judaica que, a partir do estudo da Torá e de uma forma próxima à metafísica na filosofia ocidental, pretende desvendar a essência do mundo. Existem várias tradições kabbalísticas. (NdE)

3 Em um dos livros centrais da tradição kabbalística, o Sefer Yetzirá, as Sefirot são relacionadas às seis direções do espaço (norte, sul, leste, oeste, acima, abaixo), ao antes e ao depois, ao bem e ao mal.

É nesse sentido que a ideia do conserto do mundo aparece na mística judaica também como práxis, isto é, como ações que restauram a consciência da unidade. Imageticamente, trata-se de recolher e emendar as centelhas de luz. A busca proposta, no entanto, pode adquirir diversas feições, que vão do sentido interno à comunidade e a suas práticas religiosas até um sentido mais universal. Por exemplo, para o judaísmo ortodoxo, o *tiqqun olam* se dá por meio de rituais sagrados que derramam redenção por todo o mundo. É interessante considerar que, ao longo do século XX, vários pensadores reinterpretaram o conceito de *tiqqun olam*, acrescentando aspectos sociais, políticos e ambientais. Alguns desses pensadores usam a expressão e outros fazem uso da noção sem recorrer diretamente à expressão *tiqqun olam*. Pensadores como Martin Buber ou Walter Benjamin, segundo Michael Löwy, mesclaram o messianismo judaico ao pensamento libertário socialista e anarquista após a Primeira Guerra Mundial. E sinais dessa tendência podem ser identificados nas obras de Abraham Joshua Heschel, Eric Fromm, Hannah Arendt e Herbert Marcuse, por exemplo, assim como na obra de Emmanuel Levinas, para quem a resposta ao holocausto produz um humanismo radical. Uma iniciativa nesta linha que se destaca contemporaneamente é a da Tikkun Magazine (https://www.tikkun.org/), fundada em 1986 pelo rabino Michael Lerner, nos Estados Unidos, e que se autodefine como a “a voz judaica profética, inter-religiosa e secular para curar e transformar o mundo”.

No século XXI, *tiqqun olam* convida à atividade espiritual de resistência pelo planeta e pela humanidade. Diante da percepção de que a técnica traiu a vida ao servir prioritariamente ao capital em vez da dignidade humana, o conserto do mundo passa por substituir a globalização inconsciente e destrutiva por planetização, ou seja, o estabelecimento da civilização planetária baseado na ética. Uma das manifestações de *tiqqun olam* hoje é engajar-se na construção de uma realidade na qual viver o mais plenamente possível esteja ao alcance de todos e todas.

por Claudia Visoni

Guia Tiqqun Olam de São Paulo

(Incompleto e em construção)

A pequenez de cada um de nós perante a enormidade dos problemas que existem pode virar adubo para pessimismo e tristeza. Não importam a época e o lugar, sempre há muita dor acontecendo a cada dia, sendo que alguns momentos são piores do que outros. Há poucos anos, quando ouvi falar em *tiqqun olam* pela primeira vez, o conceito me encantou e deu forma e narrativa a um compromisso que me atrai: fazer cotidianamente o que estiver ao meu alcance para construir o mundo em que gostaria de viver. Um passo de cada vez, recolhendo um caco depois do outro para depois emendá-los com os companheiros de jornada, sobretudo no ativismo ambiental e agroecológico.

Nasci e sempre vivi em São Paulo. Amo e me sinto conectada à cidade, e há dez anos ganhei muitas novas razões para gostar de viver aqui. Não enxergo o monstro cinza que assusta muita gente porque escolhi ser agricultora urbana e voluntária na Horta das Corujas (projeto que apresentarei mais adiante). Sem precisar viajar, tenho o privilégio de conviver com passarinhos, borboletas, abelhas nativas, nascentes de água limpa e uma riquíssima biodiversidade vegetal. Encontro plantas comestíveis nascendo pelas frestas do asfalto e percebo a natureza querendo brotar por toda a parte, basta que os humanos não a sufoquem com concreto. Temporariamente estou codeputada estadual eleita pelo mandato coletivo da Bancada Ativista[4]. Minha agenda agora equilibra compromissos políticos, aulas, eventos e o trabalho quase diário com a terra e as plantas.

Este texto é um convite para montarmos juntos o "Guia Tiqqun Olam de São Paulo". Resolvi começar listando lugares na cidade que conheço bem. Mais do que lindas áreas verdes, são locais onde as pessoas se reúnem para cuidar, coletiva e amorosamente, do território. Sem remuneração e com o desejo de compartilhar com todos a paisagem regenerada e também outras formas de vida possíveis. Nada é simples, pois depredações acontecem com frequência, além do fato de os grupos de ativistas, em geral, serem mínimos. Mas prosseguimos mesmo assim e vamos fortalecendo os músculos e também o espírito a cada dia. A sensação de, terminado o trabalho, descansar ao lado da nascente que você mesma fez renascer é sublime. Então, aí vão minhas nove sugestões iniciais:

4 "A Bancada Ativista é uma iniciativa pluripartidária, independente e voluntária que tem como objetivo eleger ativistas para o poder legislativo em São Paulo, através de campanhas inovadoras e pedagógicas, com foco em diversidade e coletividade". Fonte: https://bancadaativista.org/. Além de se enxergar como um movimento, a Bancada Ativista elegeu uma deputada na Assembleia Legislativa de São Paulo. O mandato é exercido de forma coletiva por um total de 9 codeputadas e codeputados. (NdE)

HORTA DAS CORUJAS

1 Horta comunitária na Vila Madalena que existe desde 2012. Trabalho lá desde o começo do projeto e é meu lugar preferido no mundo. Funciona de maneira muito simples: cada um faz o que pode, quando pode e como pode. As regras são mínimas: deixar os cachorros para o lado de fora da cerca, não roubar mudas (sugestão nem sempre acatada) e não plantar árvores porque o local já está muito sombreado. Ultimamente, os encontros de trabalho, que chamamos de mutirões, acontecem às terças-feiras das 9h30 às 11h30. Não precisa ter trabalhado para colher; a horta está sempre aberta à visitação e contemplação. Existem abelhas nativas, composteira, cinco nascentes e muitos canteiros. Não precisa ficar ansioso para trabalhar. O aprendizado da agricultura é lento e começa com a observação. O nome oficial da praça é Dolores Ibarruri, mas todo mundo conhece como Praça das Corujas. A horta fica na parte baixa, próxima à Rua Pascoal Vita.

- INFO www.hortadascorujas.wordpress.com/ e www.fb.com/groups/hortadascorujas/

PRAÇAS DO FÓRUM DE PINHEIROS
Raphael Sapienza
e Jornalista Roberto Corte Real

2 Essa história começou nos anos 80, quando havia planos de construir um presídio atrás do fórum. Um grupo de moradores do entorno, do qual fazia parte Rubens Matuck, artista plástico apaixonado por árvores, fez o boicote mais lindo do mundo: encheu a praça de mudas de pau-brasil, espécie quase extinta e protegida por lei. Rubão ainda está na ativa e, se você for visitar a Praça Rapahel Sapienza, não fique surpreso se encontrar com ele e ganhar uma aula. Com certeza vai andar por um pedaço de mata no meio da cidade, cheia de trilhas e escadas que funcionam também como contenção das encostas. No dia a dia, quem puxou para si a responsabilidade de ser o guardião da praça é meu amigo Diego Lahoz, cuja família mora no bairro da Vila Madalena desde os anos 30. Ele também cuida de uma horta comunitária, a Horta Madalena, na Praça Jornalista Roberto Marinho.

- INFO www.fb.com/Horta-Madalena-786849531502071/

PRAÇA HARMONIA DOS SENTIDOS

3 Era para ser só uma viela de escoamento de água da chuva entre dois prédios, mas virou um pequeno e silencioso oásis, impecavelmente cuidado e organizado. Os bancos de cimento ganharam mosaicos e tem até uma vassoura pendurada para quem quiser ajudar a cuidar. Fica na Rua Harmonia, 985, pertinho da estação Vila Madalena do metrô. Tem um portãozinho na frente e, se passar muito rápido por ele, você nem vê a entrada. Mais de uma vez eu já me refugiei lá para tomar fôlego, comer uma fruta, conversar com um amigo, dar um telefonema. Minha amiga Eiko Sugiyama cuida da praça mediante um Termo de Cooperação com a Prefeitura. É o espaço de contemplação da natureza no meio do concreto. Há árvores frutíferas, jardim com flores e um mini playground.

HORTA DA FACULDADE DE MEDICINA DA USP

4 Dá esperança ver que a faculdade de medicina mais famosa do país tem uma horta cheia de… plantas medicinais, além de muitas PANCs (Plantas Alimentícias Não Convencionais) e temperos! Um grupo bem variado de voluntárias, que inclui médicas, estudantes, funcionárias, pacientes, moradoras do bairro e idosas, cuida da horta e organiza aulas, oficinas, atividades culturais e feiras de alimentos saudáveis com frequência. No grupo, participam vários homens muito legais, mas indiquei o feminino aí em cima para a gente não esquecer que, na agricultura urbana, as mulheres são maioria. A horta fica aberta à visitação apenas durante a semana. Basta acessá-la pelo portão de entrada da Faculdade, em frente à estação Clínicas do metrô, se identificar na portaria (trazer documento), virar à esquerda, andar uns 200 metros e virar à direita na última entrada antes do fim do terreno da faculdade. Não vá de carro, é bem complicado estacionar no entorno.

- INFO www.fb.com/groups/138501583012506/

HORTA COMUNITÁRIA DA SAÚDE

5 Trata-se de uma das primeiras hortas comunitárias de São Paulo. Fica perto da estação Saúde do metrô, na Rua Paracatu, 66. Um grupo animado que cultiva e recebe visitantes. A horta fica fechada e é preciso entrar em contato para combinar uma visita. Vale muito a pena porque ela é linda.

- INFO www.fb.com/groups/467181830063730/

AGROFLORESTA, BOSQUE E JARDIM DE CHUVA DA BATATA

6 No meio daquele entroncamento de modais de transporte que é o Largo da Batata, a natureza resiste. E sobrevive a carnavais, manifestações, o clima de deserto e tudo mais. São três as atrações. Vou começar contando sobre os canteiros agroflorestais que ficam em ambos os lados da avenida. O que era terra degradada e pisoteada virou florestinhas cuidadas pelo coletivo "Batatas Jardineiras". O ambiente ficou propício à vida e até pererecas já foram encontradas por lá. O trabalho é difícil porque as condições ambientais e sociais por ali são precárias. Mas a existência dos jardins é um sopro de esperança. E rola inclusive jardinagem noturna: os encontros de trabalho são às quartas-feiras, após as 19h. Ao lado da Igreja de Nossa Senhora de Monte Serrate, dois outros milagres: o jardim de chuva e o bosque, ambos iniciativas de cidadãos que resolveram criar uma floresta onde havia um terreno abandonado e montar um jardim que recolhe água de chuva para evitar enchentes e recarregar o lençol freático. Está lá, para ser apreciado e copiado.

- INFO www.fb.com/BatatasJardineiras/

HORTA DAS FLORES

7 Outra horta comunitária de São Paulo que começou como iniciativa da prefeitura há uns 15 anos e já passou por várias fases. Agora é cuidada por um grupo animado que planta, colhe, ensina e organiza eventos e encontros festivos de vez em quando. Fica na Av. Alcântara Machado, 2.200, próxima da estação Bresser-Mooca do metrô. Existem mutirões mensais e encontros semanais de trabalho. O portão fica fechado, então é preciso combinar a visita com o pessoal por aqui:

- INFO www.fb.com/groups/hortadapracadasflores/

PRAÇA DA NASCENTE

8 A montanhosa praça Homero Silva, na Pompeia, dava medo nos vizinhos até que um coletivo se autodenominou "Ocupe e Abraçe" e mudou a história do lugar. Agora, é ponto de encontro e de resistência. A turma recuperou nascentes e fez lagos pela praça que são cheios de vida. Quatro vezes por ano acontecem incríveis festivais comunitários e culturais. Na parte alta, uma instalação viva chamada "Cerrado Infinito" mostra como eram as áreas mais secas da cidade antes de existir cidade. Esse pequeno paraíso corre risco por causa de uma construtora que quer construir, em frente à praça, um prédio com garagens subterrâneas que ameaçam secar as nascentes. Por este e por outros motivos, aquele canto virou também referência e manifestações políticas bem-humoradas, como podemos ver nas vezes em que o coletivo "Secura Humana" instala um balneário móvel em plena calçada.

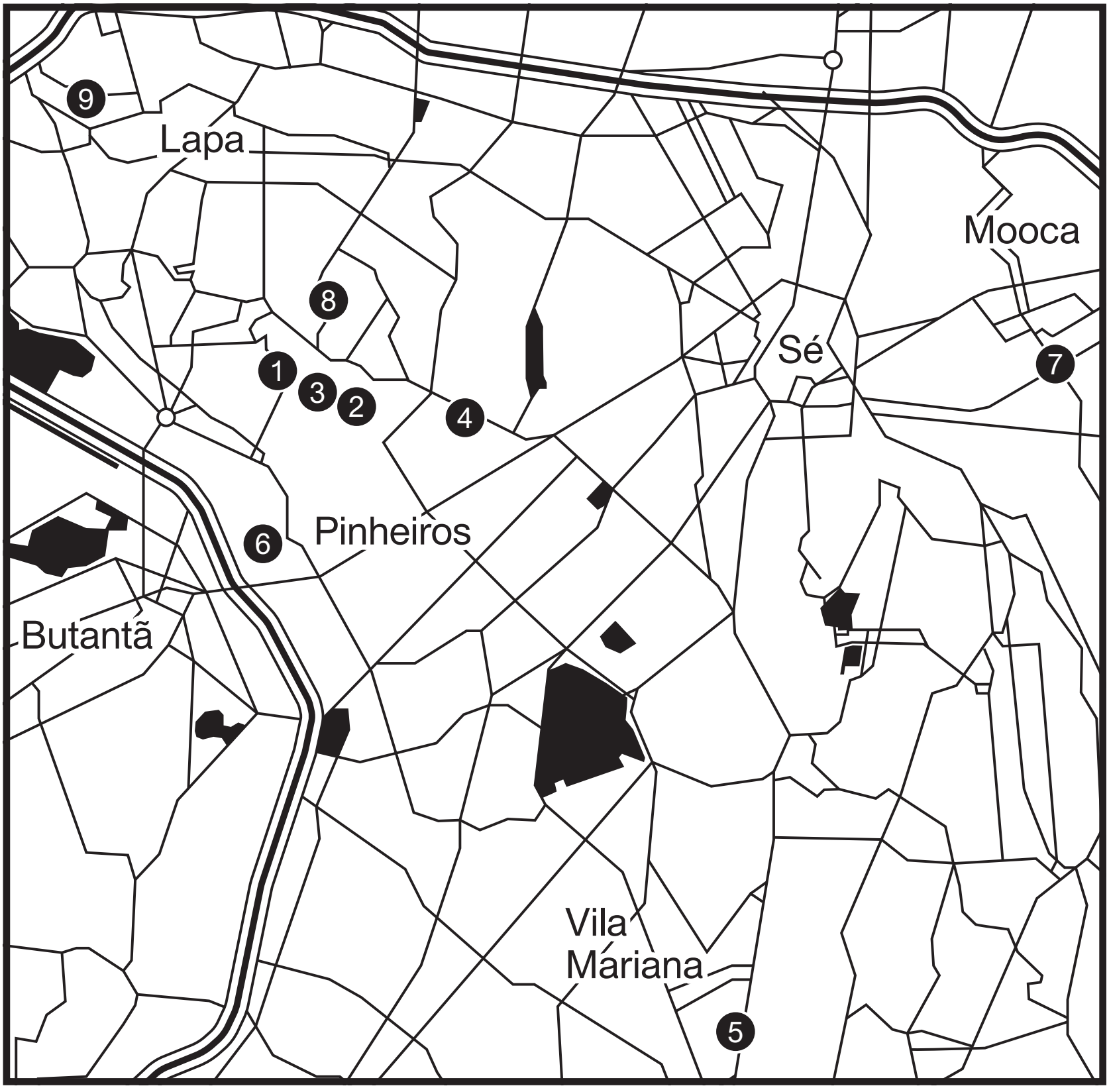
- INFO www.fb.com/PracaDaNascente/

HORTA CITY LAPA

9 Um triângulo que sobrou entre as ruas João Tibiriçá e Barão de Itaúna, bem perto da estação Domingos de Moraes da CPTM. Até uns anos atrás, ali só tinha lixo acumulado. Mas algumas cidadãs e um ou outro cidadão resolveram transformar aquele retalho urbano em horta comunitária, todos eles guiados pela generosidade e conhecimento enciclopédico da nutricionista Neide Rigo. É uma iniciativa pequena e fofa, ponto de encontro de vizinhos e prosas com café e bolo. Para dar certo, a turma teve que defender a horta dos ataques de outro grupo de moradores que não tinha gostado da ideia e preferia a época em que o lixo acumulava. Mas isso faz parte do passado e hoje a Horta City Lapa é um pedacinho de uma antiga cidade interiorana em São Paulo.

- INFO www.fb.com/hortacitylapa/

A lista acima foi elaborada segundo critérios bastante subjetivos e concentra indicações que contemplam a Zona Oeste (onde vivo) e hortas e jardins (que são minha área de atuação direta). Mas existem outros espaços Tiqqun Olam de muitos jeitos por essa imensa metrópole, a começar pela Casa do Povo, que frequento e admiro. Estou ansiosa para saber qual o local que você, leitora ou leitor da *Nossa Voz*, indica.



Claudia Visoni é jornalista, ambientalista, permacultora e agricultora aurba (e pretende ser pelo resto de sua vida). Atualmente está codeputada estadual em São Paulo, eleita pelo Mandato Coletivo da Bancada Ativista.

Alexandre Leone é rabino e professor e pesquisador na área de filosofia e estudos judaicos. Estudioso do pensamento judaico medieval e moderno. Sua área de interesse e pesquisa é ligada aos aspectos éticos e humanistas do pensamento judaico. Autor de livros e artigos sobre filosofia e pensamento judaico.

VOCÊ TEVE UM DIA PRODUTIVO?

por
Binna Choi e
Annette Krauss

Em vez de fazer arte, história da arte, crítica de arte e curadoria como normalmente entendemos e praticamos essas atividades, o *Site for Unlearning Art (Art Organization)* [Local para desaprender arte (Organização de arte)], a equipe do Casco e a artista Annette Krauss vêm se "ocupando" das diferentes estruturas do Casco e como elas funcionam dia após dias. Essas estruturas organizacionais muitas vezes invisíveis e não questionadas se tornaram tema de nosso foco coletivo, ao passo que também experimentamos diferentes maneiras de trabalhar junto. Durante esse tempo, o Casco continuou a organizar exposições e eventos públicos discursivos e performativos, além de apoiar artistas na produção de novos trabalhos, enquanto Annette deu continuidade à sua prática artística.

Num determinado momento, essa aparente "via dupla" acabou por se encontrar, e como resultado disso o Casco se reformulou como "Casco Art Institute: Working for the Commons" [Casco Instituto de Arte: Trabalhando pelos Comuns], adotando a lógica dos comuns não só como objeto de estudo, mas também incorporando-a em seu trabalho enquanto instituição de arte. As palavras a seguir são uma reflexão sobre esse caminho. Antes de começar, gostaríamos de informar aos leitores que "nós", Binna Choi e Annette Krauss, reformularemos a rede de nosso pronome plural para incluir a equipe cambiante do Casco que co-constituiu esse processo de "desaprender" hábitos institucionais. Esperamos que, ao fazer isso, possamos fazer justiça ao coletivo.

1 FRASER, Andrea. "An Artist's Statement (1992)". In: ALBERRO, Alexander (ed.). *Museum Highlights*: The Writings of Andrea Fraser. Cambridge: MIT Press, 2005, p.104.

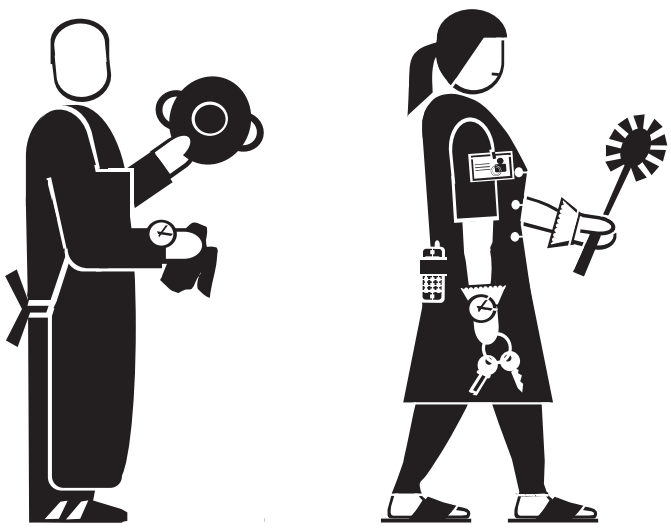
2 Como uma série de práticas curatoriais, arte-educativas e administrativas de meados dos anos 1990 ao início dos 2000, o "novo institucionalismo" consistia em tentativas de estabelecer formas alternativas de atividade em instituições de arte contemporânea (em sua maioria, de médio porte e sustentadas por fundos públicos). Isso resultou principalmente numa mudança de nível discursivo, "longe do enquadramento institucional de um objeto de arte como se praticava desde a década de 1920, com elementos como o cubo branco, organização de cima para baixo e público endogâmico", o que ao mesmo tempo abriu as instituições para novas formas de gerencialismo e corporatização. Ver Lucie Kolb e Gabriel Flückiger, "New Institionalism Revisited". Disponível em: <http://www.on-curating.org/issue-21-rea der/new-institutionalism-revisited.html#.WwkNwqNh2Hp>, acessado em 2 de junho de 2018.

Focando nas práticas organizacionais e invisíveis do Casco, alguns céticos consideravam a prática de desaprender uma forma de hiper-reflexividade ou de olhar para o próprio umbigo, e dúvidas foram levantadas constantemente com o intuito de questionar se esses objetivos podiam, de fato, ser atingidos. Outros alegavam que os riscos de falha, que podiam influenciar o financiamento público recebido pelo Casco, eram elevados demais, e que seria melhor deixar as coisas como estavam. A questão mais ampla e duradoura foi esta: não seria melhor apenas concentrar-se na arte como a conhecemos? O movimento #MeToo, atual e em expansão, e aquelas instituições decolonizadoras responderiam a essa pergunta com um retumbante "não". A começar pelos campos da arte e da cultura em todo o mundo: artistas, produtoras, pesquisadoras e administradoras mulheres, geralmente negras e de cor, vêm se manifestando igualmente acerca das condições sexistas, racistas, patriarcais, capitalistas e colonialistas em seus trabalhos. Essas condições idênticas vêm sendo tema de trabalhos de arte críticos, mas que raramente "traem" a contradição entre o que eles (re)presentam e a realidade de (re)produzir tais trabalhos representativos. Será isso o que chamamos de sistêmico? **Enquanto produtoras artísticas e culturais, nos perguntamos: se produções culturais e artísticas expressam um desejo de mudança social, então aquilo que mostramos não precisa ser reconectado com as condições que tornam possíveis nossos trabalhos e exposições de arte, para que esse próprio processo possa se tornar uma alavanca rumo à mudança?** Acreditamos que embarcar nesse processo é exatamente como a *crítica institucional*, enquanto gênero artístico, e o resultante *novo institucionalismo*, como discurso artístico essencial das últimas décadas, poderiam avançar, especificamente para ativar a frente e o verso de uma instituição, o visível e o invisível — enfim, para operar *em conjunto*. Instituir à medida que você (re)presenta e até mesmo confunde essas divisões!

Crítica institucional — revisitada

Enquanto gênero artístico, a crítica **institucional** compreende investigações artísticas dentro da e em resposta *tanto* à instituição de arte, *quanto* à própria instituição da arte ao expor o dispositivo institucional da qual a categoria de arte depende. A crítica acontece por meio de investigações do mercado de arte, de galerias, de colecionadores, de patrocinadores, de museus públicos locais e nacionais, de espaços de arte, de grupos autônomos e de práticas artísticas, entre outros. Um fio condutor cruza esse entendimento duplo da instituição, seja ela uma instituição de arte ou uma instituição da arte, o que implica que **a instituição está, na verdade, dentro de nós e molda nossas formas, incorporadas e habituais, de trabalhar e de nos relacionar uns com os outros**. A artista Andrea Fraser, influente protagonista da crítica institucional, descreveu a dinâmica nos seguintes termos: "Então, se não tem um lado de fora para nós, não é porque a instituição é perfeitamente fechada ou porque ela existe como um dispositivo em uma 'sociedade totalmente administrada', ou porque cresceu a ponto de tudo abarcar em tamanho e escopo. É porque a instituição está dentro de nós, e nós não conseguimos sair de nós mesmos"[1].

Tendo em mente essa noção imanente de instituição, nossa abordagem no *Site for Unlearning (Art Organization)* foi a de estudar e intervir, caso necessário, na organização de arte Casco enquanto "corpo" exemplar. Essa abordagem assume uma medida tangencial ou crítica ao suposto novo institucionalismo, a própria posição da instituição de arte acerca da crítica institucional. A prática do novo institucionalismo deu continuidade ao legado da crítica institucional de formas autorreflexivas, ainda que apenas discursivas[2], fazendo da discursividade o meio de apresentação. Em vez disso, o *Site for Unlearning (Art Organization)* assumiu uma forma performativa — como uma forma expandida de performance — ao olhar a instituição e trabalhar com a equipe como um local de coordenação em grupo (incluindo atores humanos e não humanos) em diferentes espaços (inclusive globalmente) e ao longo de diferentes tempos, incluindo hábitos e rotinas de trabalho voltados para a materialização da instituição. Consequentemente, a prática de "crítica institucional" estabelecida pelo *Site for Unlearning (Art Organization)* foi negociada, em primeira instância, entre as pessoas que trabalham no Casco e personificam a instituição na interação com sua comunidade mais ampla, ao passo que também foi compartilhada com um vasto público. Nós, toda a equipe do Casco, incluindo um ou dois estagiários e Annette Krauss, construímos esse local para o "desaprendizado", dentro das nossas horas de trabalho, na forma de reuniões coletivas quinzenais. Nesses momentos, nós avaliamos colaborativamente as relações espaço-temporais, materiais e incorporadas que são inerentes à instituição do Casco.



ASK! (Actie Schonen Kunsten), isotipos por Andreas Siekmann para Reverse Graffiti Action (2012), parte do projeto *Grand Domestic Revolution* organizado pelo Casco Art Institute entre 2010 e 2012.

A instituição dos comuns

No plano de fundo dessa prática performativa coletiva, está o programa de 2013 a 2016 do Casco, “Composing the Commons” [Compondo os comuns], que foi assim nomeado para refletir e dar continuidade à diretriz do programa anterior, que envolvia formas participativas e coletivas de produção artística em conjunto com um movimento social mais amplo.[3] A necessidade de refletir sobre a coletividade em todos os níveis, incluindo aqueles de caráter político, econômico e psicológico, foi percebida e imbuída de uma urgência de resistir à progressiva privatização e financeirização do espaço, do tempo e das subjetividades emaranhadas às condições de colonialidade atuais e contínuas; sem esquecer das crescentes formas de precarização e competição que estão por trás de todas as nossas relações. O termo “comuns” parece permitir essa multiplicidade de preocupações. Em termos mais simples, os comuns são estabelecidos através de uma gestão coletiva de recursos em comum que podem ser encontrados em diferentes contextos históricos e culturais. Traduzir seu significado e suas operações para um entendimento e uma prática viáveis nos dias de hoje significa complicá-lo. Por exemplo, uma das abordagens centrais do Casco em relação aos comuns é uma perspectiva feminista que, segundo Silvia Federici, busca coletivizar o trabalho doméstico e reprodutivo que vem sendo invisibilizado e desvalorizado, refletindo sobre a sua manifestação segundo formas genderizadas e racializadas de remuneração baixa ou inexistente. A pesquisa de Federici acerca dos legados das mulheres no que diz respeito aos comuns para além da Europa e da ideia ocidental de cercamento da terra é parte crucial da nossa “complicação” dos comuns.[4] O conceito de “subcomuns”, conforme elaborado por Fred Moten e Stefano Harney, está na base da poética e da agência de resistência e luta coletiva que ocorre *abaixo e dentro* do sistema existente, apontando para lutas antiescravagistas e, logo, diferenciando-se dos comuns institucionalizados com potencial de ser capturado por uma lógica de gestão e controle. Em vez disso, como forma de luta coletiva e aprendizado mútuo, o “estudo” é uma maneira de fazer-se comum “sob o radar institucional existente”, o que ressoa fortemente com um desejo coletivo sentido dentro da equipe do Casco e em suas redes mais amplas, notadamente no Arts Collaboratory, em nome de um “desejo por um entendimento profundo”.

Essa abordagem dos comuns foi acompanhada por uma série de investigações artísticas e outras, de caráter experimental, ao longo de vários anos, e envolveu a questão de como o Casco, enquanto instituição de arte, se relaciona com os comuns. Alguns pontos de referência tramam a resposta para tal questão. Um deles é a nossa exposição *New Habits* [Novos hábitos] (2014), que foi especial por inaugurar a nova localização e o novo prédio do Casco. Fazendo alusão ao novo “corpo” do Casco, a exposição pegou a deixa da pesquisa recente de Giorgio Agamben sobre comunidades franciscanas[5], ao passo que respondia também aos artistas com quem estávamos trabalhando na época.[6] A tese principal de Agamben descreve como os franciscanos escaparam de instituições autoritárias, como a igreja, concentrando-se em regras e numa ética comum de “uso” em contraposição à de “propriedade”, e, ainda, na ideia de “pobreza” em oposição à “riqueza”. Essas regras são frouxas se comparadas às leis e envolvem “formas” que incluem o que vestir, por meio das quais os “hábitos” são nomeados em duplos sentidos. Ao mesmo tempo, artistas como Aimee Zito Lema, Christian Nyampeta, Ayreen Anastasa, Rene Gabri e Sung Hwan Kim levantaram certas demandas dentro da equipe e das comunidades dos arredores do Casco para exercitar suas práticas diárias, indo desde o que e como comer, até como lidar com ritmos diários como parte de seus projetos artísticos. É também no contexto do trato dos “hábitos” que Annette Krauss, artista colaboradora do Casco de longa data, e toda a equipe da instituição concordaram em começar a empreitada do *Site for Unlearning*. Essa jornada prosseguiu de maneira bastante entrelaçada com o processo coletivo de trabalho mais amplo da rede Arts Collaboratory, da qual o Casco faz parte. Para a maioria de seus integrantes — compostos por vinte e três organizações de arte baseadas no chamado “sul global” —, e para a única e principal financiadora holandesa, a Stichting DOEN, não demorou muito para ser constatado que, a menos que a estrutura subjacente e invisível do programa deles fosse mudada, eles não poderiam continuar promovendo seu engajamento artístico e social, bem como suas colaborações translocais. Com o termo “estrutura”, queremos dizer aquelas relações hierárquicas financeiras e laborais da era colonial que a maioria das organizações integrantes acabou herdando. Precisamos “fazer o comum” em nossas instituições. Para tanto, também precisamos desaprender nossos velhos hábitos. Esses conceitos gêmeos ecoam por todos os lados, repetidamente.

3 O primeiro projeto de longo prazo do Casco, “The Grand Domestic Revolution” [A grande revolução doméstica] (2010-12), foi um trabalho central nessa direção.
4 FEDERICI, Silvia. “Feminism and the Politics of the Commons”. Disponível em: <http://www. commoner.org.uk/?p=113>, acessado em 2 de junho de 2018.
5 AGAMBEN, Giorgio. “*The Highest Poverty*: Monastic Rules and Form-of-Life”. Stanford: Stanford University Press, 2013.
6 Acabamos por descobrir que as novas instalações do Casco costumavam ser um convento que seguia a Terceira Ordem de São Francisco, uma história que nos conectou de maneira ainda mais próxima à nossa pesquisa.

O que queremos dizer com desaprender? É um hábito nosso atribuir valor positivo às instituições de arte e de aprendizado em geral que vêm se ocupando de posicionar-se como um local para aprender. Então, por que *des*aprender? Abordar tais questões exige que olhemos através do relacionamento entre aprender e desaprender para explorar o tecido conector entre desaprendizado, aprendizado, aprendizado perpétuo e instituição. Aqui, o aprendizado perpétuo — no sentido mesmo de aprender do berço até o túmulo — é avaliado como derivado específico das economias europeias de conhecimento desde os anos 1990, e uma das concepções dominantes do aprender é cumulativo, orientado pelo progresso e institucionalmente motivado pelo lucro econômico. Enquanto isso, muitos acadêmicos concordam que o foco econômico do aprendizado perpétuo impregna as instituições e subjetividades nos dias de hoje. Como instituição de arte e prática artística, que tem a pesquisa e a experimentação como principais modalidades (por exemplo, a programação de projetos de pesquisa artística em torno dos comuns), o *Site for Unlearning (Art Organization)* pode estar, na verdade, reforçando esse tipo de pauta de "aprendizado perpétuo".

"Desaprender", nos termos estabelecidos por Annette, justapõe essa pauta e, no lugar dela, ecoa uma expressão cunhada pela pensadora feminista pós-colonial Gayatri Spivak, "desaprender seus próprios privilégios"[7]. Spivak nos incita a encontrar modos de questionar e retrabalhar as suposições, preconceitos e histórias de cada um, de modo a derrubar injustiças num mundo globalizado. Em outras palavras, desaprender tem menos a ver com adquirir novas habilidades e conhecimento, e mais com assumir uma investigação crítica ativa das estruturas e práticas normativas para tomar consciência e se livrar de "verdades" tidas como certas nos domínios da teoria e da prática, com o objetivo de pensar e enfrentar as desigualdades na vida cotidiana. **Assim sendo, a noção de desaprender dirige nossa atenção novamente aos hábitos.** Hábitos são aquelas práticas de pensar e fazer por meio das quais nos envolvemos corporalmente com nosso ambiente cotidiano, práticas que desde sempre escaparam de nossa análise racional. Eles constituem gestos, ritmos ou posturas aprendidos por nossos corpos, e que são incorporadas em um determinado espaço e tempo. Portanto, hábitos compõem a identidade política de nossos corpos e são vinculados de maneira inseparável a visões de mundo e conhecimentos que performamos consciente e inconscientemente. **Nós sabemos o quanto é difícil dar-se conta de um hábito; que dirá se livrar dele, e é aí que mora a complicação**. Você já se livrou de maneira bem-sucedida do seu hábito de arrancar cabelos? Ou tentou banir o hábito de pensar, como diz Spivak, "que eu sou necessariamente melhor, eu sou necessariamente indispensável, eu sou necessariamente a pessoa que corrige equívocos"[8] no encontro com outra pessoa? É preciso muito trabalho, energia e imaginação — mental e fisicamente — para se livrar de uma "direção" de trabalho e pensamento para, então, engajar-se em outra diferente.

7 Gayatri Spivak, *The Post-colonial Critic*, editado por Susan Harasym, Londres: Routledge, 1990, vii.
8 Gayatri Spivak, "Righting Wrongs", *The South Atlantic Quarterly,* vol. 103 (2004): 523–81, 532.

Assim, sob essa perspectiva, e ao passo que a instituição de arte em si é alimentada pela economia capitalista e por sua lógica de aprendizado, avanço e crescimento cumulativo, conseguimos questionar razoavelmente se é mesmo possível desaprender algo como uma instituição de arte. Ao tentar confrontar o que internalizamos como impossibilidades, **o desaprendizado marca tanto um engajamento com processos institucionais que têm potencial para romper com a promessa irrestrita de avanço e crescimento econômico, quanto uma tentativa de intervir na própria instituição do aprendizado**. Não surpreendentemente, uma das discussões recorrentes em nossas reuniões coletivas girava em torno da absoluta impossibilidade de desaprender, e se não devíamos retornar a negócios organizacionais mais práticos e "possíveis" da maneira como os conhecemos.

Não foi o que fizemos. Em vez disso, os experimentos que concebemos também precisam ser encarados como uma pesquisa coletiva da política de (im)possibilidades que desempenha um papel crucial na abordagem de processos de desaprendizado dentro de uma estrutura organizacional. Eles constroem uma estrutura de apoio para essa pesquisa com e dentro de uma instituição para ajudar o coletivo quando este encontra formas dominantes de pensar e de se comportar, estruturas (afetivas) de impossibilidades e seus entrelaçamentos com conhecimentos incorporados.

Assim, o *Site for Unlearning (Art Organization)* é tanto uma tentativa de engrossar essas práticas de desaprendizado, quanto um meio de alimentar a imaginação incorporada para desaprender o capitalismo dentro das estruturas institucionais de uma organização de arte. Isso ressoa com o aprendizado dos comuns na composição de novos hábitos.

“Estar ocupada” como um hábito institucional

Se há métodos preexistentes para desaprender, um deles deve ser o de estabelecer as condições de colaboração. Toda a equipe do Casco e também Annette[9] concordaram em ter reuniões de duas horas a cada duas semanas ou uma vez ao mês no próprio escritório do Casco, ocasião em que abordávamos questões como o que queríamos desaprender, como abordar o desaprendizado, em que pontos encontramos dificuldades e com quais estávamos de acordo. A equipe tomou a decisão de não reivindicar esse tempo de trabalho como hora extra, e sim de integrá-lo ao tempo de trabalho normal, enquanto horas de *freelancers* eram reembolsadas. Nossa identificação de hábitos institucionais a serem desaprendidos coletivamente estava entrelaçada com uma visão dos comuns que é encenada, visualizada e formulada em exposições, discussões públicas, publicações, trabalho comunitário e no modo como o Casco, enquanto organização, é conduzido no nível gerencial, incluindo seu *éthos* administrativo e seus métodos de produção e comunicação. Depois de algumas reuniões, surgiu uma prioridade comum de desaprender **nossa relação problemática com uma noção de “estar ocupada”: “sentir-se ocupada” é um estado psicossomático que causa ansiedade e frustração**.

9 A equipe variou de tamanho (de quatro a nove pessoas). Ao longo do período de colaboração, a equipe do Casco era composta por um grupo regular de seis a oito pessoas e dois estagiários remunerados. Além disso, de dois a três *freelancers*, incluindo Annette, estiveram conectados a fases específicas do projeto. Isso inclui as transcrições e os comentários contínuos sobre cada reunião, feitos por Whitney Stark e pela designer Rosie Eveleigh.

Ying Que, que à época trabalhava como coordenadora de projeto e comunidade, manifestou essa noção de “estar ocupada” da seguinte maneira no contexto do Casco:

> Sim, é como quando você pergunta para alguém aqui, “como vai você?” e respondem: “Muito ocupada, muito ocupada. Estou tão ocupada”. Há uns dois anos, li um artigo chamado “Stop the Glorification of Being Busy” [Parem com a glorificação do estar ocupado] e, ao pesquisar isso mais a fundo, me deparei com essa coletânea de ensaios do Bertrand Russel intitulada *Elogio do lazer*, que fazia campanha por uma semana de trabalho de vinte e uma horas. Isso poderia ser bastante interessante para nós, já que parecemos estar sempre tão ocupadas e estressadas. É apenas parte do nosso ritmo tentar lidar com nossa carga de trabalho, equilibrando nossa ética de trabalho e vida. (…) Achei que podia ser interessante para nós olhar para o desaprendizado de processos internalizados de ter que produzir resultados, resultados mensuráveis, de ser produtiva nesse sentido: ficar no escritório por oito horas e apresentar planilhas de Excel, planos de projeto, cronogramas e mandar e-mails. Existe essa oposição entre ter que ser produtiva *versus* fazer nada, em que fazer nada é considerado apenas improdutivo, ao passo que poderia, na verdade, ser bastante inspirador e elevar os espíritos. Você pode estar bastante cansada e aí não conseguir repensar as coisas porque tem que produzir o tempo inteiro.[10]

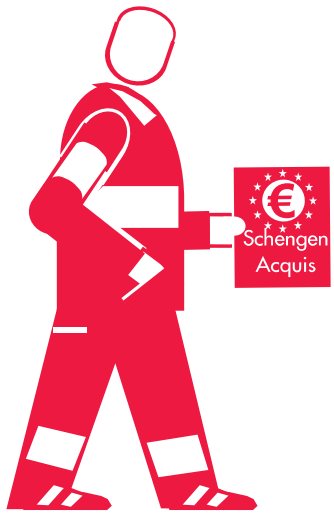
Nas reuniões e conversas seguintes, nós — a equipe e Annette — discutimos e levamos em consideração diferentes problemas envolvidos com o “estarmos ocupadas” e com as relações com nossos ambientes de trabalho que afetavam a todas nós. As conversas ganharam certo impulso numa ocasião em que alguém ouviu entendeu por engano o termo *busyness* (estar ocupada) em vez de *business* (negócios). Uma avaliação mais detida nos garantiu que se sentir ocupada não é apenas uma sensação banal de pressão que partilhamos por acaso. *Busyness* é a demanda constante por produtividade em termos de “comoditização”, incluindo produção e reprodução, e traz consigo um estado cada vez mais desagradável e muitas vezes nocivo. Nossa avaliação de hábitos institucionais de *busyness* e sua relação com o *business* revelou que estávamos interessadas nesses momentos de *busyness*, que são, na verdade, materializações do que entendemos como *business* — como a condição neoliberal da orientação por lucros e a inclusão de tudo no campo econômico, com sua força motora de otimização. ***Busyness*, no sentido neoliberal, vem de processos sociais maiores que celebram essa condição e comparam seus efeitos a indícios de ser um cidadão produtivo com uma carreira bem-sucedida e uma vida social agitada**. Artistas são ocupados. CEOs de grandes companhias são ocupados. Estudantes são ocupados. Banqueiros são ocupados. Ativistas são ocupados. Professores são ocupados. Mães são ocupadas. Até mesmo nossos filhos e avós são ocupados. A equipe do Casco também está sempre ocupada. Como podemos desaprender esse hábito de estar ocupado ou, como o chamamos, o *busyness*/*business*?”[11]

Voltemos a Spivak. Ela afirma que os hábitos não podem ser desativados através da clássica reavaliação filosófica de um argumento e suas premissas. Em vez disso, ela argumenta em favor de um **treinamento da imaginação**, que deveria resultar em uma estética que “*coloca em curto-circuito* a tarefa de sacudir o hábito de não avaliar [as premissas]”[12]. Esse curto-circuito estético surge quando são tecidas literatura, capacidade de leitura e intervenção política como modo de “treinar a imaginação para a performance e intervenção epistemológica”[13]. Para Spivak, isso envolve um “desfazer produtivo” que deve ser conduzido junto com as “falhas do fazer, sem acusação, sem desculpas, com vistas ao uso”[14]. Logo, no espírito evocado por ela, nós entrelaçamos nossa abordagem performativa e o estudo das estruturas afetivas de (im)possibilidades. Nesse sentido, o desaprendizado de hábitos institucionais tem uma trajetória dupla que envolve, por um lado, contínuas investigações discursivas e críticas, e, por outro, intervenções incorporadas, leitura estrutural[15] e saltos imaginativos.

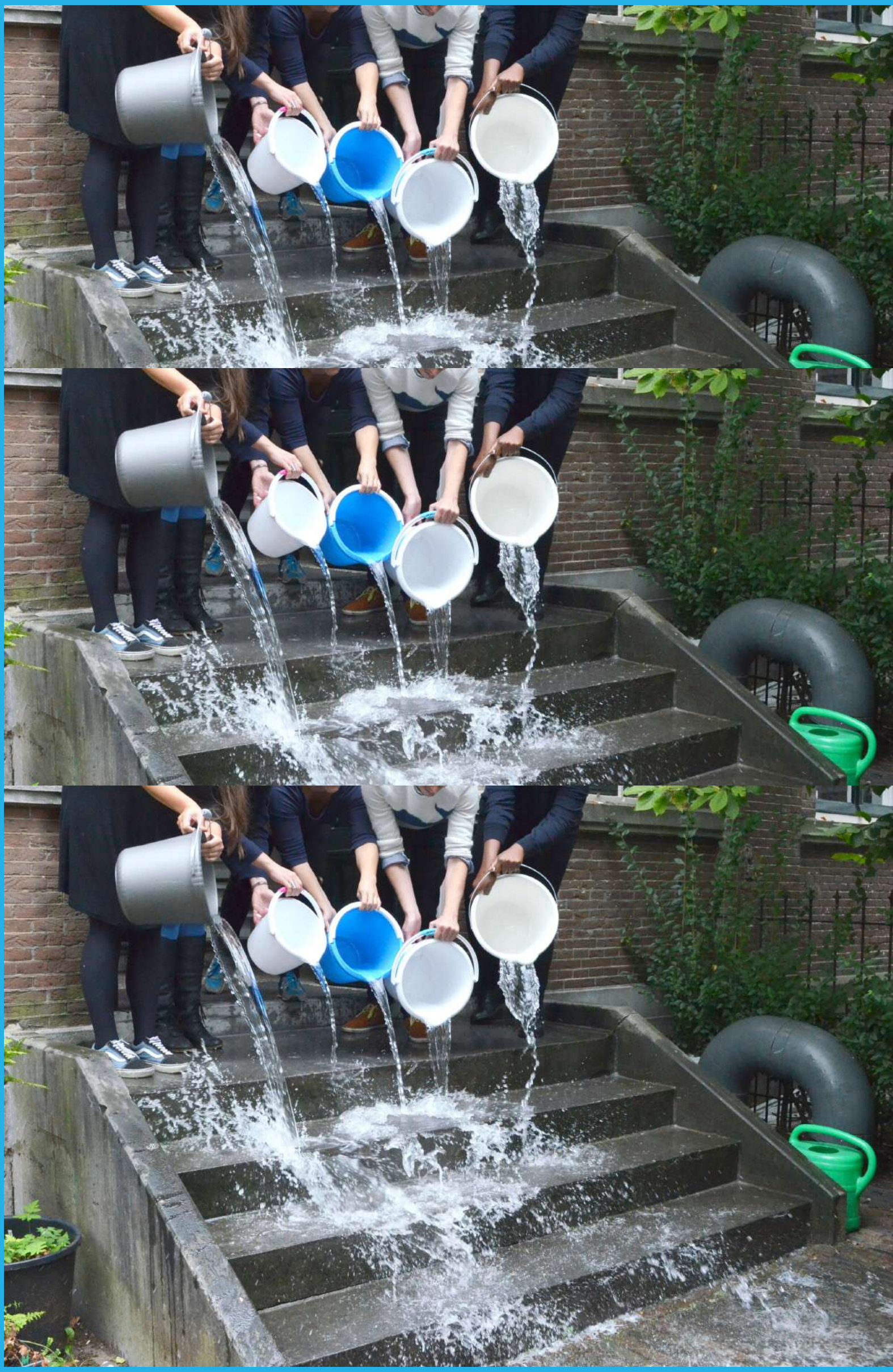
O potencial dessa trajetória dupla reside na própria vinculação de formas estéticas e sociais, possível pela ativação de um registro performativo; quer dizer, um entendimento da forma que fala para além do discurso da estética para conectar contextos estéticos, sociais e históricos. Essa forma estético-social ressoa no trabalho convincente da crítica literária Caroline Levine, que liga a forma à política, pois em sua visão a forma organiza não só obras de arte como também a vida política.[16] De maneira similar ao *Site for Unlearning (Art Organization)*, Levine articula uma ideia expandida de forma como “o trabalho da forma para criar ordem”[17] através de disposições, configurações e distribuições específicas. Então, se a forma organiza não só a arte como também a vida política, ela organiza igualmente os *modos* pelos quais conhecemos a arte, a política e as instituições. Em contraste com esse plano de fundo, nos propomos a olhar para a nossa colaboração, para o trabalho no Casco e para o projeto de desaprender a partir de uma outra perspectiva, nomeadamente como **formas de organizar**. O *Site for Unlearning (Art Organization)* está, ao mesmo tempo, profundamente inserido num entendimento do institucional que é incorporado, performativo e orientado por processos, e tenta pressionar, reconsiderar e, no melhor dos casos, desaprender os próprios limites do que é forma e o que ela faz nesse contexto institucional específico. Nesse sentido, trata-se de um estudo de formas organizacionais para entender como a forma estética funciona na sobreposição e colisão de arranjos com outras formas políticas ou sociais, com o intuito de aprofundar processos de desaprendizado.

Quatorze exercícios de desaprendizado

2.* Reunião
    2.1 Desequilibrando cadeiras
    2.2 Assembleia
3. Faxina coletiva
    3.1 Faxina digital
    3.2 Reescrevendo um manifesto pela manutenção
4. Leitura coletiva
5. Rede de cuidado
    5.1 Cor dos humores
6. Relações de posse
    6.1 Trabalho e bem-estar
    6.2 Autoria (coletiva)
7. Diário do tempo
8. Paixão e obstáculo



* Como seria nos relacionar uns com os outros, pensar, viver e trabalhar com os outros, se começássemos a contar a partir do número dois em vez do número um, sem fingir que sabemos onde e como as coisas começam, mas que cada um já é sempre dois, senão vários...?



Exercício de desaprendizagem n.3 "Faxina coletiva", realizado por
Annette Krauss e a equipe do Casco Institute em 2014. Foto: Annette Krauss

10 Essa citação é uma articulação inicial de uma de nossas primeiras conversas em 2014, gravada em áudio na época e transcrita como parte das reuniões do *Site for Unlearning (Art Organization*). Ela foi tirada de uma das quatro pequenas publicações de transcrições que produzimos para a exposição *New Habits* [Novos hábitos].
11 Trecho do texto coletivo, feito pela equipe do Casco e Annette Krauss, *Site for Unlearning (Art Organization)*. FISCHER, Lars & HIMMELFARB, Rachel (eds.). *The Public School for Architecture*. Bruxelas: Commom Books, 2015, pp. 101-23.
12 SPIVAK, Gayatri. *An Aesthetic Education in the Era of Globalization*. Cambridge: Harvard University Press, 2012, p. 6.
13 *Ibid.*, p. 122.
14 *Ibid.*, p. 1.
15 O termo é aqui empregado no sentido de se tornar capaz de ler trajetórias estruturais entrelaçadas com nossas práticas cotidianas.
16 *Ibid.*, p. 3.
17 LEVINE, Caroline. *Forms*. Whole, Rhythm, Hierarchy, Network. Nova Jérsei: Princeton University Press, 2015, p. 4.

Desaprendendo o busyness/business

Os objetivos de nossas reuniões de duas horas que aconteciam quinzenalmente ou uma vez ao mês levantaram algumas questões: como poderíamos treinar a imaginação? Será que éramos capazes de produzir um curto-circuito estético? Desaprendemos a cultura do *busyness/business*? Estávamos em busca constante de como e o que desaprender juntas. Sem solução dada de antemão nem métodos disponíveis, nós às vezes ficamos cansadas desse processo. Mas à medida que nos encontrávamos e estudávamos juntas, a busca e o questionamento constantes eventualmente nos levaram a quatorze exercícios[18], que chamamos de *exercícios de desaprendizado.* Em certa medida, esses exercícios de desaprendizado instituíram logo no começo o que agora fazemos regularmente, dando início a um corpo de trabalho (de arte). Entre os quatorze exercícios, alguns permaneceram como tentativas únicas, embora tenham se tornado importantes para nossas investigações de desaprendizado, seus desenvolvimentos e outras experiências conectadas. Por exemplo, "Rede de cuidado", inspirado pelo *Nanopolitics Handbook* [Manual de nanopolítica][19], revelou relações profissionais e emocionais de interdependência dentro da equipe. Isso nos levou à atividade "Cor dos humores", através da qual esperávamos endereçar e cuidar de algumas interações afetivas que estavam ocorrendo na nossa equipe. O afeto impacta imensamente as relações, mas é algo difícil de articular e expressar — mais até do que a emoção. "Diário do tempo" visava acompanhar nosso uso do tempo por uma semana. Embora possa parecer um método gerencialista para de lidar com o tempo, no nosso caso esperávamos avaliar como a nossa gestão do(s) tempo(s) causa essa sensação de estar ocupada, na esperança de encontrar outras modalidades de tempo e ritmo rumo a algo que permitisse e encontrasse valor no chamado tempo "improdutivo de verdade". Outros exercícios de desaprendizado se tornaram engajamentos de longo prazo, incluindo organizar o tempo de "Leitura coletiva" para partilhar materiais de leitura relevantes e garantir uma "reunião" regular de equipe para permitir tempo o suficiente para conversas cara a cara. Outros exercícios de desaprendizado mais desafiantes e em andamento incluem "Autoria (coletiva)", por meio do qual tratamos da política de citação e autoria, inclusive dentro do *Site for Unlearning (Art Organization)*; "Relações de posse" foi um que causou mais resistência e desconforto ao grupo, incluindo a questão de como ele se relacionava com o processo de desaprender o *busyness*. Outras questões incluíam: o que cada uma de nós possui? O que possuímos coletivamente? O que a organização de arte possui de nós? Existe algum modo diferente de compartilhar? Bifurcando a partir disso veio "Bem-estar e salário", o exercício em andamento e não resolvido de reconsiderar nossos sistemas salariais.[20] O processo de desaprender o *busyness* é de fato o processo de desaprender a lógica capitalista de relações em todas as facetas em direção aos comuns. A "impossibilidade" de desaprender é uma possibilidade reconhecida, considerando que a economia do Casco é excessivamente dependente de financiamento público, cujas medidas e expectativas não são tão diferentes do *busyness* praticados em outras áreas; no caso da arte, produto e lucro são medidos em números de visitantes e visibilidade. No entanto, e se essa própria impossibilidade for o que o capitalismo nos ensina? E se o mecanismo de aprender, como um acúmulo de conhecimento e habilidades, nos deixar aprender que o desaprendizado é impossível? Será que podemos tornar o impossível possível?

18 O termo "exercício" encontra sua raiz etimológica na palavra latina *exercere*, que significa "manter-se ocupado" e conota seu uso em contextos disciplinares hierárquicos existentes, como instituições educacionais, instalações de treinamento esportivo (profissional) e militar, e assim por diante. Nosso objetivo é brigar com essa dupla vinculação do termo; daí a proposta da expressão "exercício de desaprendizado".
19 "Rede de cuidado" foi inspirado por: PLOTEGHER, Paolo; ZECHNER, Manuela; HANSEN, Bue Rübner (eds.). *Nanopolitics Handbook*: The Nanopolitics Group. Nova York: Minor Compositions, 2013. Disponível em: < http://www.minorcompo sitions.info/wp-content/uploads/2013/09/nanopolitics-web.pdf>, acessado em 4 de abril de 2017.
20 O exercício foi inspirado pelo capítulo "Take Back Property: Commoning", de J.K. Gibson-Graham, Jenny Cameron e Stephen Healy, em: *Take Back the Economy:* An Ethical Guide for Transforming Our Communities. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013, pp. 125-58.

A limpeza como novo hábito

A limpeza coletiva semanal foi o exercício que mais se consolidou como novo hábito institucional. Às segundas-feiras, após a reunião semanal de equipe, todas limpam o escritório juntas. A limpeza do escritório, por ter sempre sido uma tarefa de grupo, nunca foi terceirizada; no entanto, vinha sendo feita sobretudo por algumas poucas pessoas da equipe. Um dia, duas das pessoas que costumavam fazer a limpeza mandaram um e-mail para o resto da equipe com um apelo para que se prestasse atenção a esse problema. O e-mail vinha assinado com a pungente crítica: "**de suas adoráveis donas de casa**". Esse caso aconteceu no início do nosso período de colaboração e se tornou tema de uma das reuniões de desaprendizado. Uma ideia foi apresentada para tentar estabelecer a limpeza coletiva às segundas-feiras no mesmo horário como um exercício coletivo e regular de desaprendizado. Foi o que fizemos e continuamos a fazer.

Uma leitora pode se perguntar: mas vocês não são mais ocupadas? Nossa resposta é "não". Nós nos sentimos menos ocupadas, mas certamente temos ainda mais trabalho por fazer. O hábito de desenvolver processos coletivos de trabalho seguindo o espírito dos comuns de fato toma muito mais tempo do que um processo hierárquico de trabalho e de tomada de decisão, ainda que não sigamos a lógica de tomada de decisões baseada em consenso. Isso tampouco garante que a decisão seja correta. Por mais que tenhamos instituições financiadoras que apoiam nosso engajamento em relação aos comuns e ao processo de desaprendizado, há outras que não entendem nossos esforços e prefeririam minar nossa prática de trabalho relegando-a ao domínio da invisibilidade. Ou, para contar a história de um ângulo diferente, a limpeza regular do Casco como um hábito, ato e gesto de microporte implica muito mais do que propõe sua escala — e talvez até mais, já que continuamos limpando mesmo quando nos deparamos com o desejo de adiar o trabalho, pois estamos nos sentindo ocupadas. A implicação dessa prática em curso envolve não só toda a organização, mas também a noção de arte como nosso foco primário. O que queremos dizer com isso?

21 Os integrantes do ASK! experimentaram tornar visíveis as condições e demandas do "trabalho invisível" de trabalhadores domésticos na Holanda, ao passo que também refletiam sobre nossas próprias "condições domésticas" no setor cultural. Ver: LÜTTICKEN, Sven. "Social Media: Practices of (In) Visibility in Contemporany Art". Afterall, vol. 40, outono-inverno de 2015. Disponível em: <http://www.afterall. org/journal/issue.40/social_media>, acessado em 3 de junho de 2018.

22 STAKEMEIER, Kerstin & VISHMIDT, Marina. *Reproducing Autonomy*. Londres: Mute Publishing, 2016, p. 46.

A arte e a política do limpar

Aqui voltamos ao trabalho reprodutivo, ou ao trabalho doméstico e à manutenção, um tema familiar ao programa do Casco. O projeto de pesquisa de longo prazo *Grand Domestic Revolution* [Grande revolução doméstica] (GDR, 2010-12, em turnê como *GDR Goes On* [A GDR continua]) concentrou-se no trabalho doméstico como trabalho generizado, racializado, invisibilizado, isolado e desvalorizado. A GDR trouxe para o programa obras como *Women and Work* [Mulheres e trabalho] (1973-75), de Mary Kelly com Margaret Harrison e Kay Hunt, e *Nightcleaner* [Empregada noturna] (1972-75), do Berwick Street Film Collective. O programa também apresentou *Manifesto for Maintenance Art* [Manifesto pela arte da manutenção] (1969), de Mierle Laderman Ukeles, que questionava radicalmente aquilo que é incluído quando se fala em vanguarda e arte conceitual, contestando a separação entre trabalho de arte e trabalho doméstico como algo artificial. Trabalhando nessas fronteiras, o manifesto interroga formas de dominação e exclusão perpetuadas pelas relações hierárquicas entre manutenção e arte, e também entre manutenção e desenvolvimento. Nesse sentido, um grupo de trabalhadores da cultura, incluindo a equipe cambiante do Casco e Annette, formou o ASK! [*PERGUNTE*!][21], numa tentativa de alinhar-se ao movimento do pessoal da limpeza na Holanda e à luta contra a divisão internacional do trabalho. Naquela época, o movimento do pessoal da limpeza incluía o Sindicato Trabalhista Holandês (FNV) e o Sindicato de Trabalhadores Imigrantes Indonésios (IMWU) — a maioria dos integrantes do IMWU faz trabalho doméstico, embora sejam imigrantes sem documentação. Com o apoio do artista Andreas Siekmann, criamos uma série de pictogramas representando os trabalhadores domésticos como trabalhadores militantes, a serem aplicados como estêncil nas ruas junto ao lema do movimento de Trabalhadores Domésticos: "Trabalho doméstico é trabalho" ou "Reconhecimento e respeito pelo trabalho doméstico".

Mesmo alguns anos depois do início do movimento de trabalhadores domésticos na Holanda, por volta de 2011, não houve nenhuma melhoria legal e, com isso, suas condições de trabalho — e de vida — continuam extremamente precárias. A exposição e as ações performativas de aplicação de estêncil da GDR terminaram, contudo, a limpeza se tornou um hábito nosso que permanece como um lembrete constante do *estatuto* do trabalho doméstico (de imigrantes) não só na nossa organização, como também num contexto social mais amplo. Trata-se de um lembrete de que as desigualdades sociais dominantes que perpetuam a estrutura colonial-capitalista continuam sendo cada vez mais racializadas e generizadas. Diante desses lembretes constantes e embaraçosos, como podemos continuar "produzindo arte" da maneira como costumávamos concebê-la, especialmente se desejamos trazer arte para a sociedade dos comuns? Falando como "nós" uma vez mais, vale ressaltar que não estamos sozinhas nessa questão. As teóricas feministas Kerstin Stakemeier e Marina Vishmidt alegam que a tensão entre a suposta autonomia da arte e a condição material subjacente é aguda. A autonomia, dizem elas, é uma prática que vem sempre imbuída e fincada na reprodução, ainda que seja estruturalmente "invisibilizada" para manter sua relação com o capital: "Os interesses modernos pela autonomia da arte tinham a ver com dissociar-se do trabalho produtivo, possivelmente para contrapor um mundo em que o trabalho mental e manual brutalizava alguns e idealizava outros". A base para essa forma de autonomia foi "a utopia irrealizada da vanguarda como trabalho não alienado", ao passo que o trabalho reprodutivo e de manutenção permaneceu alienado, resultando em sua atual existência dificultosa dentro do campo da arte.[23]

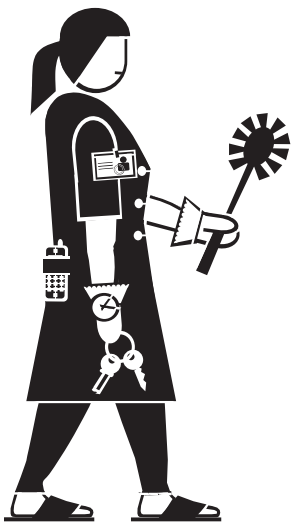
Por uma instituição de arte que não é ocupada…

O exercício de desaprendizado “Reescrevendo um manifesto pela manutenção” é uma encenação de reescrita do manifesto de Ukeles. Ambos os manifestos se engajam com o fato de que, ao passo que o trabalho reprodutivo é muitas vezes simbolizado pela limpeza, não se trata apenas disso. No caso de instituições de arte, o trabalho reprodutivo também inclui, por exemplo, manter o espaço de trabalho, os arquivos e uma biblioteca, receber os visitantes com uma xícara de chá, cuidar de si mesma quando se está doente ou se sentindo para baixo, entre muitas outras relações, incluindo aquelas com artistas e trabalhadores domésticos imigrantes. Essas tarefas são agora reconhecidas como parte da nossa carga de trabalho junto com atividades como arrecadar de fundos, negociar comissões, gerir orçamentos, viajar, preparar, aprender, ensinar, fazer e colaborar. Aqui, os comuns não são apenas o tema, mas também o nosso guia para encontrar modos de trabalhar e instituir. Assim sendo, temos ainda mais trabalho e é difícil não ficar sobrecarregada pelo *busyness*. Talvez seja ainda mais difícil, pois quanto mais explícitas nos tornamos nas nossas intenções e no envolvimento com novas práticas dos comuns, mais numerosos são os olhares céticos que se concentram nos erros e contradições que podem vir a provar nossa visão como uma *impossibilidade*.

… à medida que outras formas de governança e expertise *se desdobram*

Em janeiro de 2016, tivemos a oportunidade de discutir alguns dos exercícios de desaprendizado com a geógrafa e economista feminista Kathrine Gibson, no contexto do fórum “Commoning Economy” [Rumo a uma economia dos comuns], realizado no Casco. Vínhamos enfrentando dificuldades com o modo que “Diário do tempo” e “Salário e bem-estar” estavam mais se parecendo com um método gerencialista de otimizar tempo, em vez da real intenção de avaliar como nossa gestão do(s) tempo(s) causa *busyness* na esperança de encontrar outras modalidades de tempo. Gibson vinculou o tempo e o *busyness* à noção de *expertise* e, nesse caso, à natureza cambiante da equipe do Casco, propondo um “tempo de treinamento cruzado” como nova modalidade por meio da qual organizações disponibilizam tempo para que integrantes de sua equipe possam “habilitar outras pessoas com suas próprias habilidades. (…) Trata-se de certa capacidade de reserva para que, quando necessário, essa capacidade possa ser usada”[23]. Gibson observou que esse tempo, particularmente ausente no setor cultural, poderia ser um tipo de “medida de resiliência para o trabalho organizacional”[24] caso pessoas fiquem doentes ou deixem suas funções. O “tempo de treinamento cruzado” também pode ser entendido de maneira mais radical, na medida em que uma meticulosa implementação estrutural dessa modalidade de tempo representa um desafio para o hábito de depender das competências e da *expertise* necessárias para sustentar um regime de produtividade e seus padrões temporais. De forma mais expandida, poderia ser encarado ainda como um passo rumo à articulação e prática de outra forma de governança e partilha de poder — uma forma de governança particularmente interessante no que diz respeito a se tornar comum. Isso responde a uma questão que nos surgia com frequência: por que seria importante nos encontrarmos pessoalmente, passar tempo juntas e estudar nossas condições de trabalho em conjunto quando, no lugar disso, poderíamos ler individualmente análises das condições de trabalho neoliberais? O estudo colaborativo em torno do *business*/*busyness* — em toda sua impossibilidade — pretende intervir na economia do tempo de modo a impedir a atração pelo lado *business* de uma instituição de arte e das próprias práticas artísticas. Esse desejo de intervenção aborda questões de governança e *expertise*, e coloca em evidência a tentativa de escancarar as hierarquias de produção (de conhecimento). É com base nisso que **o estudo e a prática de caráter colaborativo são cruciais para o projeto de desaprendizado**.

Por fim, questões de governança e *expertise* clamam por uma partilha de poder diferente e demandam debates sobre os comuns e as formas de coletividade. Seguindo uma conversa entre Mara Verlić e Stavros Stavrides sobre governança e os comuns, a reivindicação por uma regulamentação coletiva do poder é uma questão essencial em processos relacionados aos comuns. Relacionando-se à rotação de tarefas no movimento zapatista, em que pessoas constroem formas ou organizações para governar a si mesmas, Stavrides argumenta que a acumulação de poder “**não é apenas uma questão de ética pessoal; precisamos ter mecanismos sociais concretos que impeçam o acúmulo de poder**”[25]. Numa guinada um tanto surpreendente, Stavrides confere às instituições um papel nisso, encarando-as não só como tecnologias normalizadoras no acúmulo de poder, mas enfatizando seus potenciais como supostas **instituições limiares**[26] por vir. Essas contrainstituições estão baseadas na partilha de poder, na igualdade e na solidariedade e, portanto, prefiguram um futuro necessariamente de maneira diferente. Seus processos não podem ser implantados de cima para baixo; mas surgem por meio de experimentos práticos, que são e continuarão sendo, conforme ressalta Stavrides, contraditórios, ambíguos e bagunçados. Com um plano de fundo desses, o *Site for Unlearning (Art Organization)* trabalha rumo a um mecanismo que possa regular o poder (na instituição do Casco) coletivamente. Concomitantemente, se o desaprendizado e os comuns são dedicados a outras formas de coletividade e organização, a questão da governança (e da *expertise*) é crucial e deve ser confrontada. É isso o que talvez vejamos nos próximos caminhos determinados para o Casco enquanto “Casco Art Institute: Working for the Commons”, por mais contraditórios, ambíguos e bagunçados que eles possam ser.



23 A partir de transcrições da gravação de áudio “Wage and Well-Being Workshop”, 18 de janeiro de 2016, arquivos do Casco.
24 *Ibid*.
25 STAVRIDES, Stavros & VERLIC, Mara. “Crisis and Commoning: Periods of Despair, Periods of Hope. BALDAUF, Anette et al. (eds.). *Spaces of Commoning, Artistic Research and The Utopia of the Everyday*. Berlim e Viena: Sternberg Press, 2017, p. 56.
26 *Ibid*., p. 54.

— Partes deste texto foram publicadas em *How Institutions Think: Between Contemporary Art and Curatorial Discourse* [Como pensam as instituições: entre arte contemporânea e discurso curatorial], editado por Paul O’Neill, Lucy Steeds, Mick Wilson (2017), e em *Sites for Unlearning: On the Material, Artistic and Political Dimensions of Processes of Unlearning* [Locais para desaprender: sobre as dimensões materiais, artísticas e políticas do processo de desaprendizado], de Annette Krauss (2017).

— Foram retiradas algumas notas de rodapé que se referiam à publicação *Unlearning Exercises: Art Organizations as Sites for Unlearning* (2018, Valiz com Casco Art Institute: Working for the Commons), da qual este texto é o prólogo. As citações foram feitas pelo tradutor do texto (NdE).

Binna Choi é curadora e diretora do Casco Art Institute: Working for the Commons. Colaborou também na edição 1.019 do jornal *Nossa Voz*.
Annette Krauss é artista, escritora e educadora.

BATEKOO

A raiva como potencialidade coletiva

por Artur Santoro

A BATEKOO começou em Salvador de forma despretensiosa, como festa, mas já com princípios sólidos. Em 2014, Wesley Miranda — no momento em que se despedia de sua cidade natal para se mudar para São Paulo — e Maurício Sacramento foram motivados pela carência de espaços de representatividade negra na cena noturna soteropolitana. Apesar de ser a cidade com o maior número pessoas negras fora da África, os espaços de confraternização ainda eram muito pautados pela branquitude e/ou pela heteronormatividade. Essa sensação de não pertencimento foi o que os motivou a criar uma festa feita por e para pessoas negras.

1 Foto: Lucas Hirai

2 Foto: Luan Batista

1

2

Espaço inédito na cidade à época, sua primeira edição lotou um clube noturno e, em função da demanda do público, os organizadores resolveram tornar a BATEKOO um evento mensal de Salvador. Logo em seguida, a festa espalhou-se por outras oito capitais brasileiras. Passados cinco anos, a BATEKOO deixou de ser uma festa para se tornar a maior plataforma voltada a culturas urbanas, com foco nas juventudes negras e LGBTs do Brasil, tendo alcançado reconhecimento internacional[1] como um novo movimento cultural expressivo no país. Longe de representar um espaço efêmero, uma rede passou a ser fomentada ao redor da festa, o que trouxe um entendimento das demandas coletivas e, a partir dessa compreensão, possibilitou a criação de novos projetos que iriam compor essa plataforma.

A transição da festa para movimento ou plataforma se fez de maneira orgânica. Em todas as cidades onde a BATEKOO realizou alguma edição, o engajamento do público aconteceu de maneira muito fluida. Nunca foram necessários grandes promoções ou investimentos de marketing, pois, com muita facilidade, os eventos estavam sempre lotados. Não raras as vezes em que se perguntou em entrevistas o porquê de BATEKOO ter crescido tanto ou o porquê de sua importância, e a resposta é tão simples quanto complexa: atendemos a demandas que já existiam dentro das subjetividades de uma comunidade.

Existem diversas tensões compartilhadas por essas comunidades com as quais dialogamos. Temos, por exemplo, um protagonismo oculto da negritude e uma falta de representatividade da maior parte da população brasileira em espaços de poder, de mídia, ou de locais de grande visibilidade positiva; ao mesmo tempo, temos grande representatividade para aqueles em posição de subalternidade e marginalidade. Se é sabido que somos a maior parte da população, importa destacar que negros também são maioria entre LGBTs e, por consequência, aqueles mais afetados pela LGBTfobia, que faz do Brasil um dos países mais violentos para as nossas comunidades. Um jovem negro morre a cada 21 minutos. Diversas são as violências experienciadas em nosso cotidiano de pessoas negras; tais razões, todavia, não podem ser entendidas como as impulsionadoras desse movimento. Há uma conexão maior.

O que impulsiona um movimento como a BATEKOO é a raiva. Não é o racismo estrutural, mas é o sentimento revoltante de reação contra ele. É a raiva que nos alimenta. E que também transforma. Em seu texto "Os usos da raiva: mulheres respondendo ao racismo" (1981), Audre Lorde, feminista negra e lésbica, escreveu:

> *"Minha resposta ao racismo é raiva. Eu vivi boa parte da minha vida com essa raiva, ignorando-a, me alimentando dela, aprendendo a usar antes que jogasse minhas visões no lixo. Uma vez fiz isso em silêncio, com medo do peso. Meu medo da raiva não me ensinou nada. O seu medo dessa raiva também não vai te ensinar nada."*[2]

Desde muito cedo ensinam a nós, pessoas negras, a suprimir nossa raiva, sob pena de sermos tachados de agressivos ou de não sermos ouvidos. A mais simples manifestação de raiva é tida como sinônimo de descontrole, sem questionamento de sua origem. A raiva não nos é um sentimento autorizado a ser expresso publicamente; pelo contrário, nos fazem lidar com ela de maneira introspectiva, de modo que tome controle de nossa subjetividade e passe a disciplinar nossos corpos. O processo de introspecção desse sentimento é acompanhado pelo bombardeio de representações negras, fabricadas pela branquitude, que nos desumaniza, vinculando a nossa própria negritude a essas imagens negativadas pela estrutura. Então, moldam-se socialmente as pessoas negras por meio do auto-ódio.

Esse auto-ódio manifesta-se das mais diferentes formas. Todas elas se encontram, porém, na tentativa incessante de nos distanciar de quaisquer traços que nos vinculem à negritude — ou ao que compreendemos ser negritude a partir das representações que nos são apresentadas. No contexto brasileiro, o processo de positivação da miscigenação como um meio de salvar e purificar almas pecadoras é o grande exemplo da tentativa de embranquecimento não apenas subjetiva, mas também institucionalizada pelo Estado.

> *"Quem te ensinou a odiar a textura do seu cabelo? Quem te ensinou a odiar a cor da sua pele de tal forma que você passa alvejante para ficar como o homem branco? Quem te ensinou a odiar a forma do nariz e a forma dos seus lábios? Quem te ensinou a se odiar do topo da cabeça para a sola dos pés? Quem te ensinou a odiar pessoas que são como você? Quem te ensinou a odiar a raça que você pertence, tanto assim que você não quer estar entre outros como você?"*[3]

A primeira vez em que aprendi algo sobre negros na escola se referia ao tráfico de pessoas escravizadas da África para a América portuguesa, e a última se referia à abolição da escravatura. Depois disso, a linha do tempo que nossas professoras desenham na lousa não aborda mais a história afro-brasileira, muito menos a própria África. A historiografia oficial nos ensina que "negro" era sinônimo de "escravo" e, por consequência, um sujeito não dotado de agência, um sujeito passivo frente à violência do tráfico negreiro. Ali, a pessoa negra surge como escravizado e termina quando conquista sua liberdade.[4]

Constrói-se, no imaginário popular de crianças, a representação passiva de pessoas escravizadas, narrativa essa que também persiste no senso comum adulto como algo fidedigno à realidade passada e presente. Segundo tal visada, o negro é o sujeito que deve ser passivo e, na ocasião da contestação mínima à própria condição, será deslegitimado sob o pretexto da agressividade, a menos que essa sensação seja revertida à autodestruição, seja de si ou de seus semelhantes. Lidamos, diariamente, com um trauma colonial, um legado que nos foi imposto sobretudo durante a construção ideológica do Brasil como nação.

1 A BATEKOO participou do AFROPUNK Brooklyn, o maior festival de culturas negras no mundo em 2019; ainda em Nova York, realizou outras duas apresentações. Realizou turnê pela Europa em sete países diferentes e foi uma das atrações na edição de 2019 do AFROPUNK Joanesburgo.

2 LORDE, Audre. "Os usos da raiva: mulheres respondem ao racismo". Traduzido a partir de ___. *Sister Outsider*: Essays & Speeches by Audre Lorde. Berkeley: Crossing Press, 2007, pp. 124–133. Texto disponível em: https://medium.com/revista-subjetiva/quem-te-ensinou-a-odiar-a-si-mesmo-de-malcolm-x--58c3c837ff7a. Acessado em 20 de outubro de 2019.

3 Malcolm X, *Quem te ensinou a odiar a si mesmo* (1962). Transcrição e tradução por Carol Correia, disponível em: https://medium.com/revista-subjetiva/quem-te-ensinou-a-odiar--a-si-mesmo-de-malcolm-x-58c3c837ff7a. Acessado em 20 de outubro de 2019.

4 Não raro, nos é ensinado que foi concedida pela benevolente Princesa Isabel, ignorando tudo ou grande parte das lutas e resistências realizadas por escravizados nesse período. Essa é uma narrativa que, mais uma vez, reforça a passividade de negros frente à escravatura.

4 Foto: Lucas Hirai

3 Foto: Luan Batista

“O que significa, para uma pessoa negra, entrar pela primeira vez em um espaço de confraternização onde a sua raça é protagonista e valorizada coletivamente? É um deslocamento brusco em sua percepção do mundo. Adentrar um espaço no qual as possibilidades de representação de negritude são ampliadas é romper com a realidade que nos foi ensinada durante toda nossa existência.”

Como se curam traumas coloniais?

Batekoo não é uma vanguarda

Como a dimensão material pode atuar no campo simbólico, reelaborando representações tão solidificadas e enraizadas nas subjetividades coletivas de comunidades negras? Talvez seja esta uma questão profundamente aguda, cuja resposta possa se revelar igualmente complexa ou incerta.

O que significa, para uma pessoa negra, entrar pela primeira vez em um espaço de confraternização onde a sua raça é protagonista e valorizada coletivamente? É um deslocamento brusco em sua percepção do mundo. Adentrar um espaço no qual as possibilidades de representação de negritude são ampliadas é romper com a realidade que nos foi ensinada durante toda nossa existência. Descobrir que cabelos crespos podem crescer para cima e que não precisam ser raspados; que pessoas negras podem ter cabelos crespos coloridos; ou, ainda, que há infinitas maneiras de trançar seus cabelos — tudo isso é conhecer, talvez pela primeira vez, novas potências nas negritudes em suas mais distintas expressões, a começar pela estética.

O material precisa ser produzido para atuar no imaterial. O principal território onde atuamos com a BATEKOO é o das subjetividades dos corpos que ocupam os espaços que construímos, de modo a impactar e reerguer suas autoestimas. É um processo de criar uma nova consciência coletiva sobre as negritudes, de transformar o singular negativo em plurais positivos e possíveis. Trata-se de um espaço que torna possível uma trégua à raiva que nos consome cotidianamente, nos cerceia e nos violenta.

A BATEKOO não inventou a roda — tal qual não inventou a raiva —, longe disso. Diversos são os grupos e coletivos negros que inauguraram espaços de festa voltados para o público negro. Havia, por exemplo, as Rosas Negras, grupo feminino da Frente Negra Brasileira que organizava bailes e festivais artísticos durante a década de 1930. Temos também os bailes blacks paulistas, como o São Paulo Chic ou ainda a Sambary Love, balada que reuniu por diversas vezes amantes do estilo black e do samba-rock. Da mesma forma, nas terras cariocas temos o célebre Movimento Black Rio e os bailes funks, que através da figura do DJ Marlboro ganhou amplitude nacional. Esses são alguns poucos exemplos de espaços de celebração do século passado.

Entendemos, nesse sentido, que não há vanguardismo de nossa parte; pelo contrário, estamos alocados num processo histórico do movimento negro em que estão evidenciados espaços voltados para as festividades negras. Talvez a novidade presente na BATEKOO seja uma atenção maior a uma visão interseccional que contemple a negritude nos mais diversos corpos, sejam eles LGBTs, gordos ou com deficiência.

Percebemos, na realidade, processos similares ocorridos no bojo de diversos movimentos negros anteriores. A pauta do acesso a oportunidades, sobretudo à educação, sempre se manteve recorrente no movimento negro brasileiro, seja durante o período escravocrata, seja posteriormente, quando a Abolição não deu fim às estruturas de aprofundamento das desigualdades e persistiu negando a possibilidade de ascensão social a essa população. Vale lembrar que a principal lei de ação afirmativa nas universidades federais através das cotas teve início apenas em 2012, e ainda mais recente é sua adoção em algumas das universidades públicas estaduais, como a Universidade de São Paulo. Essas dificuldades históricas, entretanto, não impediram iniciativas independentes de organizações negras autônomas para construção de espaços dedicados à educação e às culturas negras.

Valendo-se do exemplo de algumas organizações que possuíam frentes de atuação pedagógica — o Teatro Experimental do Negro[5] oferecia aulas de alfabetização, as Rosas Negras proporcionavam palestras —, hoje em dia um eixo transversal em toda a atuação que realizamos é a Escola B, projeto educacional voltado à capacitação e à conexão de jovens negros e/ou LGBTs ao mercado de trabalho, em que oferecemos oficinas sobretudo na área cultural e artística.

O método que temos implantado para construir esses projetos, todavia, nos difere um tanto dos movimentos anteriores e nos são reservadas diversas contradições que permanecem constantes em toda atuação da BATEKOO. Estamos vivendo um momento de maior visibilidade de pessoas negras nas mídias e em grandes empresas. Ainda que timidamente, temos percebido como determinadas marcas cada vez mais têm buscado a BATEKOO na proposição de parcerias para reposicionar a própria imagem no mercado. O interesse por tais comunidades é, obviamente, uma via de mão dupla. Por um lado, trata-se de um território que foi deixado à margem, esquecendo-se de seu potencial de alcance e poder de compra crescente. Explorar esse outro nicho é, da perspectiva das empresas, uma oportunidade de ampliação do lucro e, como é sabido, o interesse do capital aqui é central para qualquer empreitada por parte das grandes empresas. Por outro lado, há de se considerar que existe um processo histórico de reivindicação do próprio movimento negro em relação à representatividade nesses espaços de mídia. Como conciliar a apropriação pelo capital de pautas muito caras à população negra e a necessidade da visibilidade negra em diferentes esferas? Estamos diante de um debate dado no campo ético.

Como pessoas brancas podem apoiar comunidades negras?

Apesar de não entendermos que a acumulação de capital é a forma de resolução para o problema do negro no Brasil, precisamos compreender que a ascensão social dessas pessoas é central para estimular mudanças socioculturais. Se existe uma "onda" ou "modismo" por parte de marcas na pauta da negritude, sejamos estratégicos e utilizemos tais recursos a favor de nossa comunidade para construir alternativas e novas oportunidades, para criar novos espaços que possibilitem a ascensão de mais pessoas negras não apenas à mídia, mas principalmente aos espaços de poder; utilizemos, enfim, tais recursos para promover reparação à nossa comunidade e criar iniciativas coletivas, subvertendo a própria branquitude e o capital.

"*Numa sociedade racista, não basta não ser racista. É preciso ser antirracista*", já avisava Angela Davis.

Nos últimos anos, houve a popularização do conceito de "lugar de fala", o que resultou na sua vulgarização. Se, por um lado, criou-se uma cultura na esquerda em torno da necessidade de respeitar o protagonismo de pessoas negras, sobretudo quando abordadas as suas narrativas e as violências que sofrem, por outro, também foi produzido um lugar de conforto para a branquitude, que se utiliza desse mesmo conceito para se isentar da luta. Foi forjado um suposto "medo", por parte de pessoas brancas, de que elas seriam atacadas por negros raivosos caso roubassem o protagonismo da luta racial.

Eu não criei o racismo estrutural. A BATEKOO não o criou. Pessoas negras não o criaram — tampouco criaram a raiva ou a revolta que as acompanham. O fardo dessa opressão e dessa raiva nos conduz cotidianamente e nos consome. É de uma extrema violência que se espere que pessoas negras sozinhas tenham a responsabilidade também de lutar contra o racismo, principalmente sob a ilusão forjada de que o lugar de fala teria sido respeitado.

É verdade que pessoas negras não devem ser coadjuvantes de discursos que se referem a elas; é imprescindível, entretanto, distanciar essa noção da simples não participação de pessoas brancas na luta contra o racismo, uma vez que elas têm uma responsabilidade histórica frente à questão. A luta racial é, nesse sentido, uma luta de *corresponsabilidade*, que deve colocar a branquitude em contradição o tempo todo diante de seus privilégios. A mera culpa branca não nos serve, porque ela apenas marca presença através da imobilidade.

Um primeiro passo a ser dado é desconstruir a ideia da agressividade de pessoas negras ou de que existe uma raiva direcionada a pessoas brancas. Não raras são as vezes em que nos deparamos com discursos que entendem nossa revolta como ataques de cunho pessoal. Sim, nós temos raiva e nos utilizaremos dela — afinal, antes a raiva que a passividade — como potência criativa para a luta antirracista. É preciso deixar o ego à margem e compreender a estrutura racial, isto é, entender-se, cada um, racializado, uma vez que branco também é raça. Em outras palavras, precisamos desnaturalizar o senso comum de que o debate racial se restringe à pauta da negritude; na verdade, o debate gira em torno das raças e da hierarquia existente entre elas. Dessa forma, a partir das contradições que essa estrutura nos impõe, podemos promover a liberdade de ser e celebrar quem se é.

Para concluir, retornamos a Audre Lorde em seu pequeno relato sobre a utilização da raiva como potência de luta:

> *"Minha raiva é uma resposta a atitudes racistas e a ações e presunções que surgem dessas atitudes. Se a forma como você lida com outras mulheres reflete essas atitudes, então minha raiva e seus medos que a acompanham são focos que podem ser usados para o crescimento do mesmo modo que eu usei ao aprender a expressar raiva para o meu crescimento. Mas para cirurgia corretiva, não culpa. Culpa e defensividade são tijolos num muro contra o qual todos nós nos debatemos; eles não servem aos nossos futuros."*

■

Artur Santoro é bicha, negra e afeminada. Graduando em Ciências Sociais pela Universidade de São Paulo, é pesquisador de histórias e culturas afro-brasileiras. É diretor de projetos e produção na BATEKOO, plataforma de culturas urbanas voltada às juventudes negras e LGBTs.

5 O Teatro Experimental do Negro foi fundado e dirigido por Abdias Nascimento (1914-2011) no Rio de Janeiro em 1944, com o intuito de promover peças teatrais e ações culturais que contribuíssem para valorização da cultura afro-brasileira. O TEN ficou ativo entre os anos 1944 e 1961. [N. da. E.]

SER OU NÃO SER

FAMÍLIA, EIS A QUESTÃO

por Vitor Grunvald

Família, Estado e Propriedade: os laços históricos de uma política ocidental

Família, substantivo feminino. Essa é a primeira informação que aparece ao pesquisarmos essa pequena (mas tão pungente) palavra no dicionário. Sejamos sinceras: foi no Google. De fato, acho uma boa entrada. Sem querer menosprezar a importância paterna para o substantivo feminino, sabemos (ou antes sentimos) que o espaço da família se confunde com o espaço da mãe. Como tanto insistem as reivindicações feministas, o lugar da mulher não é necessariamente o lugar da mãe. Da mesma forma, o lugar da família em geral parece menos livre de conotações maternas.

Quantas de nós não conhecemos famílias inteiras que giram em torno dessa figura? Desde minha aproximação da família Stronger, vos digo sem pestanejar, não foram poucos os núcleos familiares cuja mãe é também pai, avô, avó, tias e tios. Mas, quando penso na Stronger, não deixo logo de indagar: de qual família estamos falando, cara pálida? Se a palavra "familiar" define, em muitas línguas, o espaço da proximidade, do reconhecimento mútuo e daquilo que nos é próximo e evidente, seus sentidos, diversamente, se acoplam a experiências muito diversas. "É como se fosse (da) família!". Quem nunca ouviu ou falou tal expressão? O que fazemos quando elevamos alguém ao *status* de família? Por que o "como se…" entra em jogo?

Por deformação profissional, a resposta me remete diretamente a um campo acadêmico, talvez aquele que mais tenha se dedicado a estudar e entender muitas dessas experiências e ao qual me dedico, com apaixonado afinco, há quase vinte anos, a antropologia. Primeira lição: família e parentesco são duas coisas distintas. O parentesco, entendido amplamente como organização das relações mais primordiais, parece estar por todas as partes, mas a família, com todas as suas conotações, é uma invenção bastante particular de algumas sociedades.

E por que o parentesco por todo lugar?, perguntariam-me algumas. E a resposta parece ter a ver com uma longa e antiga tradição que, talvez, seja caracterizada não apenas como ocidental, mas como judaico-cristã. Não falo apenas da maneira como os sentidos da família operam o "em nome do pai, do filho e do espírito santo", "Maria, a mãe de Deus" ou "Abrãao, o primeiro patriarca". Falo também de como, filosoficamente, a humanidade se produz como humanidade ao separar-se da natureza pela constituição de parentesco — como tão bem elaborou, ainda que com outras linhas e tons, Lévi-Strauss.

Parentesco aqui é político no sentido mais amplo possível. Criamos política, filustria eminentemente humana, ao criarmos o parentesco. No âmbito da nossa mito-filosofia, John Locke, Thomas Hobbes e Jean-Jacques Rousseau talvez sejam aqueles que mais se esforçaram para afirmar que construir grupos é fazer sociedade. Mas, para eles, fazer sociedade era, imediatamente, construir Estado, contrato social.

No fim do século XIX, antropólogas, sempre mirando lugares distantes do nosso, se questionavam onde estava, nas exóticas e distantes sociedades com as quais entravam em contato, a organização social que associamos ao Estado. Elas buscavam sociedades politicamente organizadas sob essa forma, algo que pelo menos sugerisse o início de um poder centralizado, mas encontravam apenas o parentesco ao qual chamavam, ainda desajeitadamente, de família. Seria, então, o parentesco uma espécie de ensaio geral do Estado, um fenômeno que o antecede? Não é esse, afinal, o argumento de Friedrich Engels no clássico *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*, construído inteiramente a partir das anotações de Karl Marx sobre o *Sociedade Antiga* do antropólogo evolucionista Lewis Morgan? Da experiência de famílias pouco articuladas surgiria um processo crescente de organização e complexificação que daria origem ao Estado.

Eu sei que, hoje em dia, para muitas de nós, a aproximação entre família e Estado é, incontornavelmente, complicada. À prática segundo a qual famílias, a partir de seus próprios interesses, dominam e manipulam o Estado em favor próprio, chamamos de coronelismo, nepotismo e outros nomes que servem para marcar, justamente, uma má política. O Estado, sendo supostamente a forma mais acabada de política, deve expurgar a contaminação inicial de sua forma originária e deve ser outra coisa que não a família.

Mas nem tudo começou com o Estado e, certamente, não se esgota com ele. Ainda que, para nós, Estado e mundo tenham existência simultânea, o mundo escapa por todos os lados, como diriam Deleuze e Guattari. Ademais, o reconhecimento jurídico e, portanto, estatal das relações familiares já é confirmação de outra ordem, tida como ainda mais fundamental e — não posso me furtar à palavra — natural. “Família é, sobretudo, sangue!”.

Ainda que lutemos para, em relações como as da adoção, eliminar o imperativo da conexão biogenética tida como primordial na constituição da família — vide o tão famigerado “instinto materno” —, reconhecemos que há alguma incomensurabilidade entre experiências familiares que são e não são marcadas pelo compartilhamento de uma substância sanguínea comum. A ilusão natural, ainda que questionada, persiste e se atualiza em muitas de nós. O próprio fato (ou necessidade) de questioná-la, aliás, já mostra o quanto ela se coloca como categórica. É afirmada pela negação de não ser afirmada, de forma análoga a Deus no ateísmo. Primeiro, precisamos afirmar a existência de algo para, posteriormente, negá-la. Como negar algo que não existe? Se não existisse, a negação seria negação de quê? Nessa lógica, o Estado viria apenas legitimar, juridicamente, a existência de conexões muito essenciais que não dependem dele, ao mesmo tempo em que criaria, por analogia, outras relações que, segundo o argumento consanguíneo, seriam apenas “como família”.

Eu sei que parece que caminho sobre um complicado terreno filosófico difícil de acompanhar. Mas, para mim, a teoria (uma verdadeira caixa de ferramentas) está sempre para o mundo, e nunca o contrário. É a teoria que deve se ajustar, se medir e se construir em função do mundo. Se invoco toda essa tradição de pensamento (filosófico) euro-americano, é apenas para tentar dar algum entendimento a algo que tenho aprendido, de forma cada vez mais clara, com a própria Stronger: família não é indispensavelmente sangue e lei, ainda que essas aproximações sejam tão fortes quanto necessárias para as nossas lentes culturais.

“(...) algo que tenho aprendido, de forma cada vez mais clara, com a própria Stronger: família não é indispensavelmente sangue e lei, ainda que essas aproximações sejam tão fortes quanto necessárias para as nossas lentes culturais.”

Família Stronger, políticas do afeto

A essa altura, já não posso me deter apenas às contextualizações introdutórias e reconheço a necessidade de oferecer alguma pista adicional sobre a misteriosa família da qual venho falando e que, no entanto, com delongas, não foi satisfatoriamente apresentada. Tenho contato com ela há mais de três anos. Conheci inúmeras de suas membras, frequentei casas, festas, vi pessoas casarem e separarem, mudarem de casa, vi casais ficarem grávidos, vi crianças virem ao mundo e soube que outras não tiveram tanta sorte. Tudo começou quando Elvis Stronger veio me procurar. Já o conhecia há tempos, dos espaços de ativismo que frequentávamos juntos. Ele como representante político da Família Stronger; eu como ativista independente ou da Revolta da Lâmpada, coletivo artivista de inspiração queer e interseccional do qual faço parte. Sua mensagem dizia que a Stronger completara 10 anos de existência e que gostaria de fazer um vídeo sobre o assunto. Elvis sabia que trabalho com audiovisual e, por isso, me fez o pedido, chamando-me de professor como, vez ou outra, o faz. Minha resposta foi que viesse à minha casa para conversarmos. O universo da Stronger que conhecia através de suas falas sempre me despertou enorme interesse, mas nunca soube, de fato, os meandros do seu funcionamento. Elvis me encontrou, então, para um café e passamos três horas conversando. Contou-me muito sobre as “famílias LGBT”, e não apenas sobre a sua. Etnógrafo por ofício, eu propus que, em vez de algo unilateral, pudesse acompanhar a família por um tempo e implicá-la no processo de construção de representações sobre ela, em vez de algo de cunho mais impessoal, institucional ou jornalístico, que imaginei ser o que ele estava me propondo. Algum tempo depois, após uma conversa com o amigo, diretor e artista Paulo Mendel, que topou iniciar comigo essa jornada, iniciamos o Projeto Família Stronger, documentário de narrativa transmídia sobre o coletivo que é, como Elvis costuma colocar, preto, LGBTQIA+ e periférico.

Em texto publicado na Revista Geni em 2016, Elvis conta um pouco como conheceu as famílias. Ali, pesquisador nato como é, constrói uma interessante terminologia que procura dar conta dos diferentes tipos de famílias LGBT que povoam as periferias e o centro de São Paulo. Primitivas, medievais, rolezinho, modernas e pós-modernas — essas famílias são diferentes em termos de funcionamento, mas todas surgiram a partir de algo que é comum na experiência compartilhada entre essas pessoas: a violência que sofrem por ser o que são e amarem o amor que não ousa dizer seu nome, como disse Oscar Wilde.

IDOSO
KINGS
SNEAKERS

Quando perguntei a Elvis porque não tínhamos informações adicionais sobre as famílias LGBT em jornais ou mesmo em textos acadêmicos, sua resposta foi contundente: se essas famílias — que, no mais das vezes, iniciam-se com um pai e/ou uma mãe que adotam filhos/as que, por sua vez, adotam sua própria prole e sucessivamente — surgiam motivadas pela segurança que o grupo poderia proporcionar diante de tal violência que sofriam, a invisibilidade era também uma estratégia de sobrevivência. Como se dissessem; deixem-nos em paz! Quanto menos aparecessem, menor a possibilidade de serem alvos das atrocidades que nunca cessaram de lhes acontecer. O que, afinal de contas, essas famílias nos ensinam sobre as tão proclamadas políticas de visibilidade que têm marcado o movimento organizado LGBT no Brasil? Deixo a questão para que as leitoras desse texto a respondam. Será possível uma única resposta?

A violência não está colocada apenas no seio de algumas famílias consanguíneas, é preciso gritar. O próprio Estado necropolítico, com sua máquina de matar e deixar morrer alguns corpos tidos como indesejáveis ao convívio do espaço público, é um dos grandes algozes nessa história. De fato, os momentos-chave do processo de politização e de maior participação e visibilidade política da família da qual Elvis faz parte, bem como de outras, são marcados por cenas de violência de Estado que foram emblemáticas tanto entre ativistas, quanto nos meios de comunicação de massa. O primeiro episódio é o suposto suicídio de Kaique Augusto dos Santos, membro da família Vallentyne, caso denunciado publicamente por esses coletivos como assassinato; e, posteriormente, a execução também brutal de uma travesti de 18 anos integrante da Stronger, Laura Vermont, cujo nome foi, ulteriormente, dado ao único Centro de Cidadania LGBTI da Zona Leste.

O fato é que quando identidades de gênero ou sexualidades tidas como dissidentes cortam o tecido social das famílias biogenéticas, instaurando violência onde se supunha haver segurança, outra noção de família acaba por se projetar para além desse núcleo, pois família, em certo sentido (e esta é uma das lições que aprendi com a Stronger) é aquela que escolhemos.

Como tão eloquentemente argumenta Kate Weston no livro *Famílias que escolhemos*, escrito a partir da pesquisa que a autora desenvolveu na "comunidade gay" de São Francisco, "nos discursos sobre famílias gays, a amizade vira de cabeça pra baixo a associação cultural entre conexão biogenética e permanência, pois se apresenta como a relação de parentesco mais confiável e duradoura". Talvez por conta da conexão entre busca de segurança e essas construções familiares é que Elvis tão fortemente defenda que as famílias LGBT, de alguma forma, surgiram, na época da ditadura, como "famílias da noite". A essas precursoras ele também as chama, às vezes, de "famílias (de) travestis", e suas principais referências desse momento são figuras históricas como Cris Negão e Andréia de Maio. Vez ou outra, também a admirável e positHIVa Brenda Lee com seu "Palácio das Princesas".

"Primitivas, medievais, rolezinho, modernas e pós-modernas — essas famílias são diferentes em termos de funcionamento, mas todas surgiram a partir de algo que é comum na experiência compartilhada entre essas pessoas: a violência que sofrem por ser o que são e amarem o amor que não ousa dizer seu nome, como disse Oscar Wilde."

Stills de *Domingo* (2018), vídeo de Paulo Mendel e Vitor Grunvald

Há, contudo, quem discorde. Fuh Miguel, pai da família D'Matthah, por exemplo, em uma das reunião do *Consulado das Famílias*, disse não concordar com essa caracterização, vendo as famílias, de fato, como formação social característica dos anos 2000 e tributária das redes sociais. Ainda que consideremos, como o faz Fuh Miguel, as particularidades e diferenças entre esses grupos, me parece indiscutível que algumas continuidades entre essas e outras experiências se colocam logo de cara.

Lembro-me quando tentei explicar à minha mãe a quê estava me dedicando com tanto afinco. E, ao explicar-lhe um pouco do que se tratava, logo tive como resposta: "Entendi, como no caso da Camila!". De fato, pensei. Camila é a filha da irmã de minha avó — prima, portanto, de minha mãe. Consideravelmente mais nova, acabou sendo criada conjuntamente por sua mãe consanguínea, por minha avó e por sua prima, morando, em distintos momentos, nas casas onde essas habitavam e às quais chama todas, até hoje, de mãe. Minha mãe me fez perceber, assim, algo que considero fundamental. Mesmo no seio das famílias conectadas involuntariamente pelo sangue, ainda assim persiste a voluntariedade dos laços familiares não consanguíneos. Mãe pode ser, inequivocamente, aquela que nos pare, mas, certamente, não se restringe à essa figura. E, assim, o tipo de relações familiares que a Stronger apresenta — que eu, como qualquer outra, poderia tomar como exótico e excepcional — passou, então, ao seio da minha própria família, mostrando-me como, mesmo na presença do laço biogenético, construímos sempre aquilo que, de fato, merece ser chamado por esse nome. A família nunca é uma realidade dada. Não é um fato, mas um feito. O importante, na família, é fazer(-se) família.

Há pouco tempo, assisti à série *Pose*, produzida pelo Netflix, que retrata ficcionalmente (como o fez de forma documental o clássico filme de Jenny Livingston, *Paris is burning*) o contexto das *ballrooms* de Nova Iorque dos anos 1990. Outro interessante tipo de família. Os grupos LGBTQIA+ que disputavam as categorias das competições também atendiam por esse nome. Não pretendo, aqui, estender-me sobre o que podemos aprender com essa série; mas gostaria de lhes contar uma cena que me parece particularmente iluminadora para as questões que tento tatear neste texto. Blanca, mulher trans que havia se desligado de sua família inicial, liderada por Elektra, tornara-se, ela própria, uma mãe que viria a constituir sua família. Um de seus filhos estava traficando drogas, algo inaceitável aos seus olhos, ocasionando sua expulsão de casa. Blanca, como toda mãe, imagino eu, tinha dúvidas se havia feito o melhor para sua família e seu filho. Queria ensinar-lhe uma lição. Mas, seria essa a melhor maneira? Foi então conversar com a rígida mas cuidadosa professora de balé de seu outro filho. Comparando-se com sua mãe de sangue, Blanca diz que, ao contrário dela, seria "durona" quando tivesse seus próprios filhos, mas que não estava certa de que deveria ser assim. Ela pergunta à sua interlocutora: "Como você faz? Como você apoia e desafia suas crianças?". E recebe como resposta: "Com todo respeito, não sou a pessoa com quem você deve ter essa conversa. Eu não tenho filhos". Blanca, em seguida, pondera: "Mas você tem seus alunos". A conversa segue. A professora, uma espécie de mãe para seus alunos, reflete: "Bem, você fez uma escolha. Só o tempo dirá se foi correta. Mas fez o que pensou ser o melhor para sua família, para protegê-la. No seu lugar, eu teria feito o mesmo. Vender drogas é crime. Se deixasse essa ofensa sem punição… quem sabe como seria a próxima? Você está chateada porque tem compaixão e integridade. Qualidades importantes para uma mãe. Não mude.".

"A família nunca é uma realidade dada. Não é um fato, mas um feito. O importante, na família, é fazer(-se) família."

Famílias imaginadas e a disputa da tradição

Gayle Rubin, importante teórica de uma série de elaborações que viriam a se tornar centrais nos estudos sobre gênero e sexualidade, em um de seus textos, retoma dados históricos para pontuar como, em momentos de transformação radical da sociedade, a sexualidade, a infância e, diríamos também, a família tornam-se importantes nódulos em relação aos quais se criam ansiedades e pânicos morais. As discussões sobre aborto, os pavores da pedofilia, os casamentos homoafetivos, as discussões sobre sexualidade na escola, tudo isso está conectado com processos que vemos incrustados e implicados no seio da família. Não é à toa que a noção de "família tradicional" esteja tão em voga no discurso que algumas pensadoras brasileiras, como Lia Zanotta Machado, têm chamado de retrocesso neoconservador.

Mas uma rápida mirada nos dados estatísticos e nas histórias familiares que temos à nossa volta (a minha própria?) não nos conduziria a um tipo de tradição muito diversa daquela advogada por esses grupos? Em um modelo cisheterocentrado de família que torna a maternidade um peso que, a despeito de tudo, deve ser carregado, enquanto a paternidade se torna um acessório que pode ser dispensado, quantas mães não criaram sozinhas suas filhas e filhos? Ou, ainda, quantas vizinhas e comadres não se alternam nesse cuidado quando essas mesmas mães ocupam também o que a tradição relega a pais provedores do lar? Quantas avós não criam suas netas e netos quando suas filhas e filhos não conseguem, por tantas determinações impossíveis de julgar, criá-las? Como e com que autoridade, em suma, senão a partir de uma ilusão moralizadora que visa tornar abjeta e impossível a experiência de tantas, podemos afirmar, sem pestanejar, que a família estruturada em torno de uma mãe e um pai consanguíneos é a tão famigerada "família tradicional"? Que torção na realidade brasileira é preciso ser feita, que fantasia é preciso ser criada para que essa tradição seja, enfim, construída como verdadeira a ponto de ser reivindicava como legítima?

Depois de quase três anos aprendendo com a Stronger, tenho defendido que se trata de um erro político deixarmos a família tradicional na mão daqueles que visam nos esmagar com suas normas e falsas reivindicações. Se eles entram na luta com a família tradicional e nós entramos sempre com o que, a partir dessa noção, é tomado como alternativo ou excepcional, não iniciamos a batalha com a derrota já dada? Hoje, me parece fundamental que disputemos e pluralizemos essa tradição, posto que seja de tradições muito diversas daquelas que grupos neoconservadores tentam nos vender, em seu escuso jogo político, que a própria tradição familiar brasileira é constituída.

Se, como Benedict Anderson peremptoriamente afirmou, a nação é uma comunidade imaginada, após todas as considerações que fiz, não é possível que pensemos a nação como uma larga família nacional que, como outras, possui dissensos, quizilas e conflitos a resolver, mas que também deve, para sua própria prosperidade, apaziguar, ponderar e conciliar, gestos tão opostos ao ódio destinado por alguns àquelas que são pintadas como diferentes de sua falsa tradição pregada pelos quatros cantos do país?

Quem sabe, assim, como tão bem me ensinou minha mãe, a Stronger realmente não seja um caso excepcional de uma regra geral de fazer família. Talvez ela seja, de modo contrário, uma regra geral de como construímos, sempre de forma particular e excepcional, uma comunidade. E aí que, surpreende e maravilhosamente, a Stronger parece ter mais a nos ensinar sobre afeto e política do que os ditames da esquerda institucional. Pelo menos nesse momento, em que, para disputar o que queremos construir como nação e sociedade, temos também que disputar, de forma tão decisiva quanto urgente, o que é ou não é família.

■

"(...) para disputar o que queremos construir como nação e sociedade, temos também que disputar, de forma tão decisiva quanto urgente, o que é ou não é família."

Vitor Grunvald é mestre pelo Museu Nacional/UFRJ e doutor e pós-doutor pela Universidade de São Paulo em Antropologia Social. Atualmente, é professor do Departamento de Antropologia e do Programa de Pós-Graduação em Antropologia Social da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. É coordenador do Núcleo de Antropologia Visual (UFRGS) e do Grupo de Reconhecimento em Universos Artísticos/Audiovisuais (IFCS/UFRJ). Nos últimos anos, tem desenvolvido obras e reflexões sobre gênero, sexualidade, teoria queer/kuir, arte, imagem e performance, além de oferecer cursos sobre estes temas e estratégias documentais em instituições tais como universidades, museus e centros de cultura e formação.

O TEATRO IRRADIA

A estreia de Sérgio Mamberti no TAIB e outras histórias

Sergio Mamberti e Heart Smile, 1976. Foto: Miro. Acervo Antônio Abujamra / SP Escola de Teatro

Entre todas as artes, o teatro talvez seja aquela que mais rapidamente reage a contextos sociais opressores. Um texto e um ator bastariam, não fosse o caráter coletivo dessa prática que há tanto tempo faz o rei rir de si, como se fosse um outro. Veloz seja o teatro no desmonte de sua tenda, pois os que não riram, perseguiram, censuraram e proibiram. No Brasil das ditaduras, o teatro viveu — e ainda vive — uma resistência com força, verdade, beleza e, é preciso dizer, pernas velozes. Entre atores e atrizes que viveram essa jornada, talvez ninguém melhor para contá-la do que Sérgio Mamberti. Com humor e precisão, sua atuação, dentro e fora dos palcos, faz dele uma das figuras mais lúcidas e queridas do teatro e da política cultural brasileira. Em entrevista realizada em 2018[1], Mamberti fala da infância, do teatro e de sua estreia no Teatro de Arte Israelita Brasileiro, o TAIB, na Casa do Povo.

Marilia Loureiro

O começo no TAIB

São 60 anos de carreira, né? Então, lembrar o lugar onde tudo começou foi lindo porque o teatro estava novinho em folha, o diretor era o Abujamra[2] com produção da Ruth Escobar[3]. Era uma peça de uma mulher que clama por justiça, a Antígona. Fiel ao irmão que está morto, ela luta para que ele seja sepultado dignamente. Nesse momento estreamos eu, meu irmão Cláudio Mamberti[4] e a Dina Sfat[5], que se chamava Kutner, e a gente mudou o nome dela para poder estrear porque o pai não queria que ela fosse atriz.

Eu conheci o Abujamra quando ele chegou da Europa e foi dirigir um espetáculo com a Cacilda Becker[6]. Eu ainda estava no último ano da Escola de Arte Dramática. Mas aí ele falou assim: “Olha, eu vou montar um grupo de teatro”. Mas, enquanto a gente não montava esse grupo, eu recebi um convite da atriz Ruth Escobar justamente pra fazer uma montagem da “Antígona” escrita pelo marido dela, que era o Carlos Henrique Escobar[7], mas uma versão adaptada para a América do Sul, ou seja, com uma revolucionária na América do Sul. “A gente vai estrear no teatro, você gostaria de participar? Gostaria que você participasse do elenco”. Aí, eu vim participar do elenco. Estavam faltando dois atores, então eu trouxe o Cláudio, meu irmão, e a Dina Sfat. O teatro escolhido foi justamente aqui, o TAIB.

E, nessa primeira peça que fiz, a censura já apareceu, embora fosse antes do Golpe. Em um artigo de jornal saiu: “Censura corta a música de ‘Antígona América’”. Ou seja, a censura já vinha com a sua tesoura querer censurar a liberdade de expressão. Então, você veja que essa luta é eterna, e essa é uma luta de que a gente não pode abrir mão, porque justamente nós, artistas, temos essa função.

1 A entrevista com Sérgio Mamberti foi realizada para a gravação de um audioguia sobre a história da Casa do Povo, que será lançado em breve.
2 Antônio Abujamra (1932-2015) foi ator, diretor de teatro e apresentador. Introduziu na cena nacional métodos teatrais progressistas, como os de Bertold Brecht e Roger Planchon. Fundador do Grupo Decisão, dirige uma série de peças de resistência no período da ditadura civil-militar no Brasil (1964-1985).
3 Ruth Escobar (1935-2017) foi atriz e produtora cultural luso-brasileira. Destacou-se por suas participações em projetos de vanguarda artística, como “Mãe Coragem e Seus Filhos” (1960), “Antígona América” (1962). Em 1974 realizou o 1º Festival Internacional de Teatro, em São Paulo.
4 Cláudio Mamberti (1940-2001) foi ator brasileiro, integrando o elenco de peças teatrais como “Gota d’Água” (1975) e “Ópera do Malandro” (1978), ambas escritas por Chico Buarque.
5 Dina Kutner de Souza (1938-1989), conhecida como Dina Sfat, foi atriz e participou de importantes peças na década de 1960, como “Arena contra Zumbi” (1965), de Gianfrancesco Guarnieri e Augusto Boal.
6 Cacilda Becker (1921-1969) foi atriz, lecionou aulas de interpretação na Escola de Arte Dramática de São Paulo (EAD) e foi a primeira mulher contratada profissionalmente pelo Teatro Brasileiro de Comédia (TBC), onde participou de quase todas as montagens da época.
7 Carlos Henrique Escobar (1933) é dramaturgo, filósofo e poeta. Aos 17 anos, escreveu a peça “Antígona América”, que seria encenada anos depois, em 1962.

Censura, teatro e resistência

Certamente já tínhamos a censura presente. A censura fazia parte do cotidiano, embora nós estivéssemos em um momento radioso, com muitas perspectivas no governo do Jango Goulart, com as reformas de base, o Partido Comunista, embora ilegal, trabalhando normalmente. O fato de você ser de esquerda te dava determinados limites, mas não havia a perseguição que houve depois do Golpe de 64. A gente tinha uma perspectiva muito otimista de que nós íamos (não só aqui no Brasil, mas em outros países da América do Sul) dar esse salto que a América do Sul precisaria dar em direção à emancipação, principalmente com relação a uma política imperialista, uma política dos americanos, que sempre foi a de colonização e de uma imposição muito grande a partir do capital e do poder estabelecido pelo dinheiro.

O Antônio Abujamra era o diretor da peça ["Antígona América"] e tinha feito um estágio com o Bertold Brecht[8] lá na Alemanha, no Berliner Ensemble[9], e também na França, com o Roger Planchon[10], que eram homens do teatro de esquerda. Eram teatros que davam uma atenção especial para a questão política, social e dos direitos humanos. O Abujamra era um homem muito crítico e ele achava que nós estávamos otimistas demais. Ele não tinha esse mesmo otimismo, tanto que fizemos "Antígona América" com a Ruth Escobar, que já falava sobre os problemas de justiça — e a "Antígona" foi montada agora novamente, e o Zé Celso[11] montou "O Rei da Vela". Você acaba recorrendo a esses textos que são simbólicos e de resistência. Então, junto com o Abujamra, nós montamos o grupo Decisão e estreamos com uma peça chamada "Sorocaba Senhor", que era uma tradução de um texto do Lope de Vega[12] chamado "Fuente Ovejuna", sobre uma cidade dominada por um comendador tirânico e cruel que tem um princípio de sublevação contra o poder absoluto desse tirano e, aí, ele prende várias pessoas e começa a torturá-las. Tinham cenas de tortura na peça que não estavam na peça original, mas que o Abujamra colocou. Isso em 1963, ou seja, um ano antes do golpe. E eu me lembro de que, na hora em que o pessoal do Teatro de Arena[13], do Teatro Oficina[14] viu a peça, falaram assim: mas por que essa visão pessimista? E aí o Abujamra disse que não era uma visão pessimista, mas na medida em que nós estamos chegando nesse ponto é também o momento em que essas forças obscuras podem se manifestar outra vez. Então, é muito mais um alerta do que propriamente uma visão derrotista. E aí, em seguida, a outra peça que nós fizemos foi "Terror e Miséria do Terceiro Reich", que era justamente a construção do nazismo, que tem tudo a ver com o momento que vivemos. Quando você imaginaria que você, dentro dos Estados Unidos, que lutou contra o nazismo, vai ver uma marcha nazista com suásticas, com as palavras que foram ditas contra judeus, negros e homossexuais? Em suma, contra aquilo que é diferente. E aqui, no Brasil, a gente tem coisas desse tipo para enfrentar.

Casa do Povo: educação, cultura e formação humanista

Aqui, sempre teve essa relação entre arte e cultura. A Escola Scholem Aleichem sempre foi muito conhecida e teve um papel grande no sentido de uma educação diferenciada. Esse binômio "educação e cultura" está muito presente aqui, na Casa do Povo, porque faz parte de uma ideologia socialista de saber que cultura e educação — e hoje não podemos separá-las da comunicação — fazem parte de uma construção humanista completa.

É o momento de uma retomada. Nós não somos vítimas desse processo, mas só a cultura e o desejo de liberdade que têm o poder de mudar a realidade. A convenção sobre a diversidade cultural fala justamente da diferença e do respeito à diferença. Sem a gente perceber, mas justamente por essa intuição e por esse compromisso, nós vamos traçando o nosso caminho a partir dessa diretriz: a de fazer com que as peças de teatro e os espetáculos que a gente faz possam levar para as pessoas um objeto de reflexão, de emoção, de alegria, de divertimento — por que não? — para poderem usufruir da beleza do teatro. Na hora que esse teatro [O TAIB] estiver funcionando de novo, vocês vão ver que o teatro ilumina, o teatro irradia. Então tem que ter logo esse teatro funcionando. Eu já estou com 78 anos e quero estar presente, na plateia ou no palco!

8 Bertolt Brecht (1898-1956) foi dramaturgo e poeta alemão. Promoveu transformações profundas na teoria da dramaturgia e da encenação no século XX, dando ao teatro um sentido social, como arma de conscientização e politização.

9 Berliner Ensemble é uma companhia de teatro alemã fundada em Berlim, em 1949, pelo dramaturgo Bertolt Brecht e sua companheira, a atriz Helene Weigel.

10 Roger Planchon (1931-2009) foi dramaturgo, diretor e ator francês. Seu teatro crítico e popular reflete sobre a História e sobre o papel da arte na sociedade.

11 José Celso Martinez Corrêa (1937), conhecido como Zé Celso, é diretor, ator e dramaturgo brasileiro. Intimamente ligado ao movimento Tropicalista, dirige desde 1958 a companhia Teatro Oficina, cuja sede se localiza no bairro do Bixiga, em São Paulo.

12 Félix Lope de Vega (1562-1635), dramaturgo e poeta, é uma das figuras mais importantes do teatro barroco espanhol. Sua produção integra mais de 1500 peças de teatro.

13 Teatro de Arena foi uma importante companhia teatral, que existiu entre 1953 e 1972, em São Paulo. Conhecido pelas produções de baixo custo posicionadas politicamente, o grupo inaugurou em 1955 um espaço no centro da cidade, que se consagrou como um dos teatros de resistência durante a ditadura civil-militar no Brasil.

14 Teatro Oficina é uma companhia fundada em 1958 por Amir Haddad, José Celso Martinez Corrêa e Carlos Queiroz Telles. Atualmente dirigida por José Celso Martinez Corrêa, sua sede, localizada no bairro do Bixiga, em São Paulo, foi reformada por Lina Bo Bardi em 1991. Uma das experiências culturais mais importantes durante a ditadura civil-militar, o Tropicalismo ganhou corpo no teatro por meio do Oficina.

15 Patrícia Rehder Galvão (1910-1962), conhecida como Pagú, foi escritora, poeta, diretora de teatro, jornalista e militante política brasileira. Integrou o Movimento Antropofágico junto a Oswald de Andrade e Tarsila do Amaral. Em razão de sua militância política pelo Partido Comunista, foi torturada e presa por cinco anos durante o Estado Novo de Getúlio Vargas. Esteve ligada ao teatro de vanguarda e foi figura central na cena cultural de Santos na década de 1950 e no início de 1960.

Infância e guerra

Para a gente chegar a essa intolerância que dominou o mundo em um determinado momento, eu volto à minha infância. Eu nasci na época da guerra, em 1939. Eu cresci à sombra da guerra, na luta contra o nazismo. E eu vivia em um bairro judaico, em Santos. Então, tinham judeus que vinham de outros países da Europa, e a gente tinha a consciência dessa luta. Me lembro do dia em que acabou a guerra: foi como se um clarão iluminasse o mundo. Eu tinha seis anos de idade. Também tinha uma velha alemã que morava do lado de casa que tinha família na Alemanha, e que vinha em casa escutar rádio. Ou seja, tinham os dois lados. E Santos era um porto, as pessoas chegavam ali, era um contato muito direto. A nossa casa, nessa época, tinha cortinas muito pesadas, porque Santos podia ser atacada pelos nazistas. Essa presença da guerra era constante. Minha rua era o local onde moravam os líderes sindicais do porto de Santos, que era chamada de "cidade vermelha". O presidente do cineclube de Santos era um francês que tinha sido do Partido Comunista. E, do lado da minha casa, morava a Pagú. Com 14 anos eu saía com a Pagú, a famosa Patrícia Galvão, que era como se fosse uma amiga de infância. Ela já tinha 50 e tantos anos, mas ficava igual a gente, era uma coisa muito bonita. Então, esse compromisso comigo, com essas lutas, com essas bandeiras é um compromisso ancestral. Vem desde a primeira infância mesmo.
No dia em que terminou a guerra, me lembro da minha mãe abrir a janela e falar: terminou a guerra! Todo mundo desceu para as ruas, ali em Santos, os navios apitavam, as igrejas tocavam os sinos, as pessoas desciam dos automóveis e se abraçavam. "Vai começar um mundo novo agora!", era o que diziam. A fundação da ONU, a libertação colonialista, a criação de Israel, tudo isso foi um momento fortíssimo. E, hoje, eu acredito que esse movimento em espiral é certamente uma crise que estamos passando, mas vamos superar. Precisamos estar alerta, muito firmes, muito militantes, para que essas conquistas não desapareçam. Mas eu, em nenhum momento, acredito que essas sombras vão continuar. Eu acho que o nosso destino é luminoso, e a cultura é o farol disso tudo.

Nossa Voz 우리 목소리 Nuestra Voz אונדזער שטימע

Editorial

Os termos “público” e “privado” ainda pautam o nosso dia a dia, apesar de há muito tempo não darem mais conta de descrever nossas realidades sociais: a gestão pública funciona, cada vez mais, segundo os interesses privados, ao passo que os interesses privados se valem de espaços públicos para posicionar suas marcas e empresas. Existe uma solidariedade social brotando nas falhas do Estado e surgem igrejas que, cumprindo funções comunitárias, vêm se tornando, elas mesmas, o próprio Estado.

Para repensar essa alternativa simplória público/privado, o termo “comum” vem ganhando espaço, criando nuances que ajudam a transpor e rearranjar esse binômio, bem como práticas possíveis para além de entendimentos polarizados. Esta edição de *Nossa Voz* é a continuação — e o desdobramento no papel — de uma série de ações e reflexões, construídas a partir da noção do comum que, de maneira pouco nomeada, guia a Casa do Povo há tantas décadas e, em especial no ano de 2019, a guiou como tema de pesquisa.

O comum se tornou um conceito-horizonte, isto é, um ponto cardinal, um tanto vago, a partir do qual organizamos ideias, projetos, intenções, intuições, gestos e desejos. Nesse cerco conceitual maleável cabe, por exemplo, a maneira como a Casa do Povo vem construindo uma comunidade em devir, e não visando um público-alvo. Um outro exemplo de uma prática que cabe nesse cerco conceitual são as plataformas coletivas (uma cozinha, um jardim, um arquivo) que a Casa do Povo abriu, fugindo da lógica da prestação serviços, ou ainda concebendo uma programação porosa (e não uma grade fechada de atividades), feita por muitas vozes, em que o vazio dos espaços é visto como potência de experimentação e não como falta. Vale, por fim, também destacar a nova governança que a instituição está desenhando nos últimos anos para distribuir melhor o poder entre seus integrantes.

O comum a que nos referimos aqui se distancia da comunidade ensimesmada (o condomínio, a igreja) e extrapola definições históricas — dos “bens comuns” (a água, o ar, entre outros) ao “comum” visto como patrimônio cultural imaterial compartilhado — para se aproximar da definição que lhe deram Michael Hardt e Antonio Negri em *Commonwealth* [2010, Harvard Press] como algo que remete ao “modo de produção”. Nesse sentido, a Casa do Povo pode ser vista como produtora de “comum”. Mas o comum, nas páginas do jornal *Nossa Voz*, não se limita a um conceito que tenciona a filosofia ocidental, pois sua genealogia é própria do continente americano: dos quilombos à luta zapatista, passando pelo modo de vida de tantos povos indígenas.

É pela margem que olhamos para o comum. Com essa edição do *Nossa Voz*, não pretendemos fazer um trabalho de filologia para afinar o conceito; ao contrário, olhamos para onde nos parece *fazer-se* o comum — ou comuns — para então abrir tal noção, torcê-la, repensá-la e verificar como ela pode nos ajudar a pensar e atuar no mundo hoje. Assim, olhamos para os “modos de habitar” que surgem nas ocupações dos movimentos de luta por moradia, seja na obra *Clamores*, de Virginia de Medeiros, realizada na Ocupação 9 de Julho, seja no texto de Peter Pál Pelbart sobre a atuação das mulheres que participaram deste trabalho. Também acompanhamos como a vida em comum é experienciada pelas crianças da Gamboa, bairro pobre do Rio de Janeiro, que viajaram junto com o projeto Lanchonete <> Lanchonete para conhecer São Paulo a convite da Casa do Povo. Paralelamente, são verdadeiras “políticas de afetos” que geram outras formas de vida em comum que surgem nas festas da Batekoo, tais como aquelas descritas por Artur Santoro (diretor de produção e projetos da plataforma), ou nas construções familiares fluídas relatadas por Vitor Grunvald a partir da sua convivência com a família Stronger.

Poderíamos ter olhado para as construções indígenas do comum que se desenvolvem sem — ou contra — o Estado. Poderíamos ter resgatado experiências históricas relacionadas à própria ancestralidade do jornal *Nossa Voz*, relembrando as comunidades agrícolas israelenses — os *kibbutzim* e os *moshavim*. Trilhamos, porém, caminhos mais tortuosos e talvez menos esperados. Assim, com a ajuda do Rabino Alexandre Leone e da ativista e codeputada estadual da bancada ativista Claudia Visoni, resgatamos a noção judaica (simultaneamente mística, ética e metafísica) conhecida como *Tiqqun Olam* [conserto do mundo] — noção esta que se tornou mais conhecida recentemente, por meio da revista filosófica francesa *Tiqqun* (1999-2001), que alcançou certo sucesso bibliográfico no Brasil. Tentamos entender como ela se aplica ao nosso território atual. É para esse território, inclusive, e para a Casa do Povo, em particular, que nos voltamos quando pedimos para o coletivo de Diálogo e Diversidade Tática escrever sobre a prática de Comunicação Não-Violenta que vem sendo desenvolvida no espaço ao longo dos últimos anos. Em outro território e contexto, mas de forma próxima — repensando, no caso, a organização do trabalho e as instituições culturais —, traduzimos a instigante experiência realizada pela equipe do Casco, na Holanda, junto à artista Annette Krauss, que levou a instituição artística a acrescentar ao seu nome “working for the commons” [trabalhando para os comuns].

Seja na potência disruptiva do fazer teatral, tal como nos relembra Sérgio Mamberti em seus primórdios no TAIB, teatro sediado no subsolo da Casa do Povo, seja na reinvenção do fazer político, tal como aponta o inspirador manifesto de Alana Moraes, o “comum” surge não apenas como um novo caminho a ser trilhado, mas sobretudo como uma outra ancestralidade possível que nos convida a renovar tantas lutas contemporâneas — do feminismo ao antirracismo —, assim como a própria potência das práticas artísticas.

■

Leia e difunda

Valor sugerido R$ 2.
O lucro fica com o distribuidor.

O jornal *Nossa Voz* dobrou! Incorporamos no projeto gráfico o gesto de tantos leitores, de dobrar o jornal para tornar sua leitura mais confortável. O novo formato dobra também o número de páginas, muito embora o conteúdo continue o mesmo. Além da versão impressa, os textos estão disponíveis online, como nas versões anteriores: as edições de 2014-2019 no site da Casa do Povo e as edições de 1947-1964 no site da Biblioteca Nacional.

→ **www.memoria.bn.br**

Sugerimos um valor de R$2 por exemplar, como forma de ajudar a financiar sua distribuição para além dos horizontes da Casa do Povo. Se você tem interesse em distribuir o *Nossa Voz*, escreva para a Casa do Povo para reservar seus exemplares e saiba como utilizar o valor sugerido como fonte de arrecadação, sem a necessidade de retorno para a Casa do Povo.

Se você quer deixar sua opinião, comentário ou sugestão para o Nossa Voz, escreva para:

→ **info@casadopovo.org.br**

Nossa Voz é uma publicação da Casa do Povo. O jornal existiu próximo à instituição, de 1947 a 1964, quando foi fechado pela ditadura militar devido ao seu posicionamento político. Em 2014, foi relançado pela Casa do Povo tendo seus eixos editoriais repensados a partir do contexto contemporâneo, em diálogo com as suas premissas históricas. O comitê editorial se reúne regularmente para discutir a cidade, a memória e as práticas artísticas em consonância com a situação política atual.

www. casadopovo.org.br
facebook.com/casadopovoxxi
@_casadopovo
#jornalnossavoz

Ficha Técnica

Editores: Benjamin Seroussi, Isabella Rjeille e Marilia Loureiro
Coordenação editorial: Ana Druwe
Projeto gráfico: Estúdio Margem (Alexandre Lindenberg, João Pedro Nogueira, Nathalia Cury)
Gráfica: Pontograf
Revisão: Dimitri Arantes
Tradução: Daniel Lühmann
Tiragem: 2.000 exemplares
Colaboradores: Adriana Sumi, Alana Moraes, Alexandre Leone, Ana Terra, Artur Santoro, Annette Krauss, Binna Choi, Carolina Lemos, Claudia Visoni, Deborah Salles, Edson Michelangelo, Isabela Richelle, João Pedro Maldos, Laura Daviña, Lucas Luciano, Luiz Vicente, Maria Dias, Marina Almeida, Pedro Lunaris, Peter Pál Pelbart, Rafael Pelletti, Rita Faria, Sergio Mamberti, Thelma Vilas Boas (Lanchonete <> Lanchonete), Virginia de Medeiros, Vitor Grunvald

Agradecimentos: Acervo Antônio Abujamra / SP Escola de Teatro, Andreas Siekmann, Lailana Kinski, Laura Viana, Luan Batista, Lucas Hirai, Mitchossó, Paulo Mendel, Rita Carelli, Valiz (Países Baixos)

Além disso, a equipe dessa edição gostaria de agradecer imensamente aos membros do comitê editorial que vêm acompanhando e apoiando, com propostas e olhar crítico, o jornal Nossa Voz desde a sua retomada. Nesse momento de transformação da publicação, gostaríamos de deixar registrado nosso sincero obrigado às seguintes pessoas:

Amilcar Packer, Bernardo Zabalaga, Beto Shwafaty, Celso Curi, Chico Daviña, Daniel Lie, Eduardo Sterzi, Estúdio Campo, GIA Bahia, Jairo Degenszajn, Jean TIble, Kuki Shin e Bong Kooh (Estudio Jaguenguein), Lilian Starobinas, Luiza Sigulem, Marcelo Hotimski, Marcos Azjemberg, Mariana Lorenzi (também editora de 2014 até 2016), Mayara Vivian, Michelle Gonçalves, Mila Zacharias, Nina Kunston, Noemi Jaffe, Pedro Wirz, Valéria Piccoli e Voodoohop

Apoio:

Realização:

SECRETARIA ESPECIAL DA **CULTURA**
MINISTÉRIO DA **CIDADANIA**

“(...) para disputar
o que queremos
construir como
nação e sociedade,
temos também
que disputar, de
forma tão decisiva
quanto urgente,
o que é ou não
é família.” P.57

NV
1020

O Comum

Domingo (2018), still do vídeo de Paulo Mendel
e Vitor Grunvald