

MIX EDUCATION

SENSUAL

Amharika

Conda

Ingrid Lemor

Wahne Lubiano

Michael Herzog

Wahne Lubiano

Wahne Lubiano



Camilla Rocha Campos
Camilla Rocha Campos 2

Humberto Vélez
Humberto Vélez 4

Ana Mathheus Abbade
Ana Mathheus Abbade 6

Eloisa Brantes
Eloisa Brantes 7

Joana Silleman
Joana Silleman 11

Leandra Lambert
Leandra Lambert 12

Guilherme Altmayer
Guilherme Altmayer 15

Mariana Pimentel
Mariana Pimentel 20

Ingrid Lemos
Ingrid Lemos 23

Aldo Victorio Filho
Aldo Victorio Filho 24

Amanda Videira
Amanda Videira 27

Jorge Menna Barreto
Jorge Menna Barreto 30

MiX Education, sobre arte, sensualidade e educação

Camilla Rocha Campos

Ressoar uma dinâmica a fim de viver a escolha de estar em determinado meio.

“A pátria do pensamento não seria ideias nem conceitos eternos, mas a realidade em seu movimento” (H. Maturana)

MiX Education procurou estar em contato com a sensibilidade. Ser sensível é estar atento à experiência, estar incondicionalmente a sentir para além de predisposições, formatos, espaços, condições; fluir com as racionalizações de efeitos que preveem e asseguram consequências. Não reter o pensamento em forma, desinformar às vistas.

((Pelo ano de 2014 dei aula na graduação do Instituto de Artes da UERJ e me desinformei na relação com os alunos, na pulsação de alguns professores e nos contratos sociais com os quais me envolvi ali.))

Com a performance, MiX busquei inverter as particularidades de mundo em um encontro de realidades sem o compromisso de verdade e com a hipótese de que a reflexão pretendida e assediada pelo processo educacional e pelo processo artístico seriam grandes aliados nisso que em cada corpo opera como dinâmica intrínseca à vida.

Seduzir para produzir uma ilusão de criação de mundo foi um artifício. “Produzir ilusão é produzir verdade”, ou seja, criar com base em artifícios. Seduzir é manipular pensamento construindo com artifícios ilusões de realidade.

Ali no concurso estava a prática em vivenciar tudo quanto – não excluindo nenhum dos envolvidos em todo processo MiX.

Nesse processo artístico e educacional se esbarram também a preparação para o trabalho em/com arte e a capacidade de se perceber criticamente desejos, orientações, maneiras de estar

em lugares que perscrutam a naturalização de um modo circular estéril de validar e operar o sensível, direcionando seduções.

Obstante a grade curricular, a ementa de disciplina, a beleza consumida, ao fetiche mercadológico, a artista proponente, ali: o concurso vira uma realidade.

Ali estivemos a favor de uma sensualidade cognitiva que age para construir uma possibilidade de operar em um campo social efetivamente crítico de paradigmas: já em expansão, já identificado, já reconhecido, já refletido, em movimento, desorientado.

Ali estivemos em meio a falas, desfiles, baldes de água, talco, cartas, máscara, línguas, roupas, sons, cheiros, ausências, escapes e mais e mais e outras coisas que permitiram a cada qual a ressonância de plataformas estéticas em desequilíbrio.

Criar é participar da ilusão e da capacidade de envolver e seduzir um pensamento apresentado como possibilidade real à outra, à próxima e à próxima imaginação.

O MiX informa a cerca de condições para uma cultura. Os corpos ali escolheram uma performance fantasiada de concurso para incorporar a escolha incondicional do movimento.

//////////

Camilla Rocha Campos



facebook.com/mixeducationverj
PARA ALUNOS e PROFESSORES
INSCREVA-SE NOS DIAS
17 A 20



Entre a sala de aula e o museu

Humberto Velez para Mix Education

A arte entendida como educação é um dos temas recorrentes no panorama intelectual e artístico dos últimos anos, baseado especialmente nas inovadoras propostas de Luis Camnitzer, artista uruguaio, radicado nos EUA, uma das figuras-chaves do conceitualismo latinoamericano.

Além das grandes e claras vantagens de tal proposta, as principais perguntas que surgem de sua teoria - que iguala a educação à arte - são, se não se exagera e confunde, filosoficamente falando, a dimensão e os objetivos da educação convertida em arte, e como se manifestam estas características da educação em uma obra de arte.

Mix Education é um projeto artístico de Camilla Rocha Campos, participante das oficinas de arte-educação organizadas pela Casa Daros e ministradas por Camnitzer e eu, junto a outros artistas, há alguns anos. Rocha Campos busca ativar a prática da arte como educação a partir de uma realidade muito concreta: a da universidade estadual do rio de janeiro, uma das metrópoles mais importantes da América do Sul e, de alguma maneira, emblema da atual crise educativa e social latinoamericana, assim como das contradições dos diferentes tipos de desenvolvimento e economias que convivem em nossas sociedades.

Mix Education foi uma obra em forma de concurso de performances e ações que se realizou em setembro de 2015 no Instituto de Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro. Inspirada inicialmente em minha performance Miss Education, uma intervenção que se realiza todos os anos no concurso de Miss

Panamá e que consiste na eleição de uma nova miss chamada Miss Education.

A pessoa ou juiz que escolhe esta miss forma parte do mundo da arte (pode ser um artista, curador, crítico de arte, galerista ou colecionador) e a intervenção busca infringir os padrões de beleza socialmente estabelecidos por meio das ideias da educação e da arte, e ao mesmo tempo fazer uma crítica a certa prática da arte contemporânea que considero parecida a um concurso de beleza.

No entanto, Mix Education tomou seu próprio rumo a partir das realidades artísticas, sociais e educativas da UERJ.

Mix Education e Rocha Campos intervieram na faculdade de arte a partir da necessidade de seus estudantes e docentes de encontrar novas vias de expressão pessoal, vinculando a arte, a sensibilidade, uma estética diferente e a educação. A sensualidade como educação foi o tema de maior interesse dentro da faculdade e por isso se apresentaram propostas que falaram sobre a situação da mulher, a homossexualidade, a transexualidade, ou simplesmente, a sensualidade. Dentro do júri que elegeu os vencedores se encontravam Luis Camnitzer e Hans-Michel Herzog (ex-diretor e curador da coleção Daros) junto com ativistas políticos e sexuais do Rio de Janeiro e docentes da faculdade.

No concurso se apresentaram algumas ações muito pessoais que falaram sobre os temas estabelecidos de uma maneira simples e emocional. Também houve

participantes que criticaram o status quo, repetindo os mesmos clichês ideológicos e sociais da educação tradicional que tentavam atacar. Para mim esta foi a grande lição do evento: que há uma confusão entre o que a ideia da arte como educação sugere e o que se entende.

Isso também se pode dizer de muitos jovens artistas latinoamericanos que se interessam pelo tema. Alguns dos exemplos mais óbvios de sua interpretação e aplicação destas ideias através de projetos são estabelecer discussões ou reuniões de trabalho com professores de escola para discorrer sobre arte e pedagogia, ou realizar ações educativas com “grupos de risco” (mulheres, indígenas, estrangeiros, etc) que terminam em algum tipo de reunião em que se convidam outros coletivos ou um setor amplo da comunidade a compartilhar as ideias recolhidas.

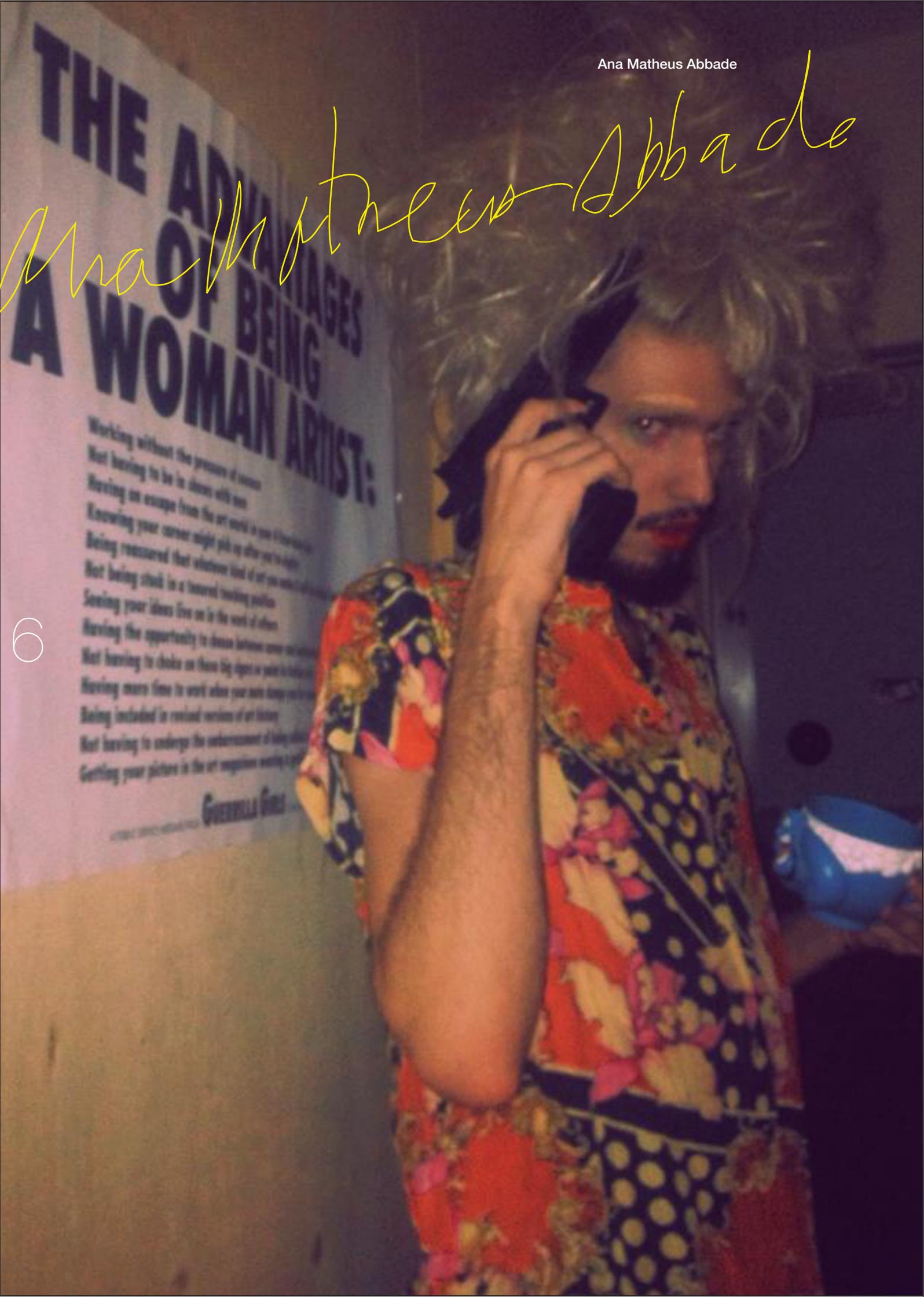
Nestes casos os processos e sua documentação são o mais importante. Esses projetos me parecem literais, superficiais e até condescendentes e não saem da esfera da ação social, que se confunde com a da ação artística: são documentos sociopolíticos e não obras de arte. Muitos intelectuais e instituições artísticas entendem a arte como educação através de projetos de ativismo social.

A inclusão das ideias de liberdade, tolerância, sensualidade e imaginação foram os verdadeiros aportes de Mix Education à discussão da teoria da arte como educação. Isso demonstra que os verdadeiros campos férteis para esses conceitos se encontram nos espaços de emergência social e nas demandas reais de seus agentes sociais que questionam as estruturas tradicionais da educação e da arte a partir da experiência diária. Talvez, nesse sentido, a sala de aula siga sendo ainda o verdadeiro campo...



Ana Matheus Abbade

6



Por uma educação que solte os cabelos!

Eloisa Brantes / Pr^o Instituto de Artes – UERJ

Parafrazeando Claes Oldenburg, que desconfiava de uma arte que não soltasse os cabelos, proponho uma pequena reflexão sobre a capilaridade do pensamento criativo no contexto universitário de ensino/aprendizado/pesquisa em artes. Movimentos capilares como metáfora de modos de pensar que sejam vulneráveis aos ambientes, aos estados do corpo, sexualidades, políticas do corpo, encontros, cheiros, sinestésias, etc. Vulnerabilidades que provocam descontrolo das fronteiras que separam alunos de professores. Muitas vezes tais fronteiras, reforçadas pela projeção de imagens e autoimagens idealizadas entre corpos discentedocente, chegam a se tornar trincheiras protetoras de ataques que visam a conquista de verdades absolutas em plena sala de aula. Como se o exercício crítico pudesse atingir alguma eficácia intelectual sendo dissociado dos afetos produzidos entre corpos. O descabelamento das práticas pedagógicas seria uma possibilidade de desconstrução das imagens solidificadas por configurações hierárquicas, que combatem a ignorância como sinônimo de impotência. Neste sentido, a soltura dos cabelos ecoa a emancipação das inteligências na aventura intelectual, traçada pela leitura de Jacques Rancière da obra de Joseph Jacotot. A inteligência emancipada denuncia a ineficácia da transmissão de conhecimento baseada na polaridade ente aqueles que sabem e aqueles que não sabem. Ensinar sem emancipar embrutece. O mestre que emancipa não precisa se preocupar com o que o emancipado deve aprender. Neste processo de aprendizado que separa inteligência e vontade, as relações de dominação baseadas no controle do conhecimento como instância de poder se desestabilizam. Existe desigualdade nas manifestações da inteligência, de acordo com a energia maior ou menor da vontade em se comunicar com a inteligência para descobrir e combinar novas relações entre as coisas, mas não existe hierarquia na capacidade intelectual (RANCIÈRE, 1987, p.48). Emancipar é também emancipar-se pela tomada de consciência desta igualdade da natureza intelectual, que proporciona a ousadia de se aventurar pelos saberes, soltar os cabelos do pensamento preocupado em aprender melhor ou pior, mais rápido ou mais devagar os ensinamentos já consolidados.

O contato com a própria ignorância, nesta aventura intelectual, é uma experiência necessária ao processo emancipatório. Creio



que o deslocamento como perda de referências dos modos como fomos educados a perceber a realidade, pode ser um meio de acessar nossas ignorâncias. Assim, podemos pensar o aprendizado pela via negativa, na medida em que o contato com o desconhecido nos leva a traçar novas conexões entre vontade e inteligência. Jacotot (1818) sem saber falar holandês ensinou francês aos seus alunos holandeses. Utilizando uma tradução bilingue do livro *Télémaque*, como ponto comum entre ele e seus alunos, o mestre ignorante propôs que eles procurassem as palavras francesas que correspondessem às palavras que lhe eram conhecidas, buscando os motivos das inflexões verbais e nominais. Aprendendo a combinar palavras os alunos começaram a fazer suas próprias frases em francês, sem terem recebido nenhuma explicação sobre regras de ortografia ou gramática. O aprendizado se deu pelo uso das palavras, assim como a criança quando aprende a falar. "Aprender e compreender são duas maneiras de exprimir o mesmo ato de tradução. Não existe nada além dos textos senão a vontade de se exprimir, ou seja, de traduzir." (RANCIÈRE, 1987, p.21) A inteligência coloca em jogo processos de tradução e apropriação, nos quais a busca pela compreensão do desconhecido se relaciona com o que é conhecido. Tal esforço de tradução se relaciona com a vontade de reconhecer e de responder a palavra que lhe é dirigida, não como alunos ou como sábios, mas como pessoas inteligentes. Portanto, na forma como alguém responde ao outro que lhe fala, sob o signo da igualdade, se dá um processo de aprendizado que nada tem a ver com as obrigatoriedades de uma avaliação do conhecimento.

O saber corporificado, em experiências e vivências, coloca em jogo modos de tradução que escapam às medidas da racionalidade explicadora. Isto se evidencia, por exemplo, quando vivemos a situação de ser/estar estrangeiros, em países diferentes, territórios desconhecidos, disciplinas que ignoramos, ou meios sociais que nos são estranhos. Tais deslocamentos que desestabilizam nossas referências, ti-

rando do nosso controle a faculdade de explicar as situações vividas, provocam um bombardeio de sensações, que podem acionar uma aventura intelectual na medida em que reconhecemos na ignorância um potente campo de aprendizado. A sala de aula, neste sentido, também pode ser vista como tempo-espaco de deslocamentos das referências que nos constituem como portadores de conhecimento.

Em minha experiência como professora, no curso de Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto e, atualmente, no curso de Artes Visuais no Departamento de Linguagens Artísticas do Instituto de Artes, percebo que a prática da sala de aula abre espaços de investigação que contrariam o regime avaliador centrado na dicotomia erros-acertos em relação ao conhecimento da matéria, da fala do professor ou dos textos lidos. A aula é uma situação de contato entre pessoas que, com saberes diferentes, se disponibilizam a aprender o que desconhecem. Espaço-tempo de deslocamentos, incertezas, dúvidas e questionamento nos quais os corpos são convocados a responder, reagindo de acordo com suas próprias lógicas intelectuais, emocionais, sexuais, psíquicas, etc. As possibilidades de articulação entre as diferentes respostas e reações ao que é falado, lido ou exposto por todos, muitas vezes fogem do campo disciplinar. Isto que faz da sala de aula um lugar de acontecimentos únicos, irreversíveis e às vezes assustadores, provoca ruídos tanto nas certezas do professor como detentor do conhecimento, como na especialidade dos campos disciplinares como normatividade comportamental.

O papel de professora é sempre desafiador, pois coloca em jogo minha capacidade de articular diferenças, investindo nas conexões entre produção de desejo e atividade intelectual. Tais conexões formam campos de impre-

visibilidade nos quais o exercício da reflexão se torna uma necessidade corporal, que engaja alunos e professores na própria construção da aula como acontecimento. O ato de conhecer envolve o corpo nos prazeres da descoberta, na curiosidade infantil, na invenção de relações surpreendentes entre o conhecido e o desconhecido, na coragem de responder “não sei” sem deixar que a vergonha recalque o desejo de aprender. Neste sentido, reivindico minha condição de estudante como professora, não pela incapacidade em sê-la, mas por me debater contra a hierarquia das inteligências. A posição do professor como propositor de conhecimentos produzidos neste campo de imprevisibilidades, se torna a parte mais espinhosa e fascinante do ofício. Uma educação que solte os cabelos não se confunde com a busca da liberalidade ou espontaneidade, mas com as infinitas possibilidades de montagem do desejo (GUATTARI, Félix ; ROLNIK, Suely, 2011)

Lembro que, em um dos programas de curso de teatro entregue no primeiro dia de aula, preenchi o critério “avaliação” exigindo presença física e mental. Os alunos riram, sem acreditarem no que estava oficialmente sendo exigido. É óbvio que a presença se constitui de aspectos físicos e mentais, que podem inclusive serem exploradas através de exercícios de ioga, por exemplo. Portanto seria no mínimo engraçado explicitar isto como algo a ser verificado em avaliação de uma disciplina da graduação. Mas não me parece tão evidente instaurar um campo de atenção e interesse, no qual o envolvimento intelectual esteja vinculado às experiências corporais produzidas no tempo-espço da aula. Reconhecendo a impossibilidade de verificar objetivamente tal tipo de presença, respondi às risadas me inserindo como pessoa a ser avaliada por eles também sob o mesmo critério. Tal exigência, que se tornou uma provocação mútua, foi um artifício voltado para a criação de um “pactuo presencial” que nos daria condições de cruzar as fronteiras que separam quem sabe e quem não sabe. Afinal de contas, todos sabem alguma coisa. Portanto a

proposta talvez tosca de realizar um “pacto presencial”, definindo presença física e mental como critério avaliador, foi uma tentativa de valorar e/ou valorizar os saberes incorporados, como partes integrantes dos processos de tradução envolvidos no aprendizado. Isto nada tem a ver com métodos de ensino que utilizam a explicação como principal via de transmissão do conhecimento. O conhecimento acessível a todos - mestres e alunos – mobiliza processos de aprendizado que colocam em jogo a potência criativa do corpo: combinar, dissociar, montar, editar, fragmentar, colar, associar, analisar, observar, desorganizar e reorganizar realidades possíveis. Neste processo emancipatório as singularidades de cada corpo atuam em seus processos de tradução dos conteúdos. Portanto o conhecimento nunca será o mesmo para todos.

Uma educação que solte os cabelos substituiria o modelo pedagógico explicativo e normativo, pela diversidade de traduções que cruzam campos de conhecimento, abrindo sempre outras possibilidades de tradução de acordo com os corpos, afetos e desejos envolvidos na atividade intelectual. Aqui estamos lidando com a subjetividade que é fluxo, sempre altamente diferenciada, sempre processual. A tradução como agenciamento criador, produtor de sentido, produtor de atos, produtor de novas realidades, é algo que conjuga, associa, neutraliza, monta outros processos. (GUATTARI, Félix ; ROLNIK, Suely, 2011, p.332)

A escrita deste texto, como premiação do concurso MIX EDUCATION (2015), segue o tema “sensualidade e educação” que também permeou as performances realizadas no mesmo concurso. Sugerir uma educação que solte os cabelos, foi uma forma de traduzir a performance que fiz sem descrevê-la, mas investindo na capilaridade do leitor como produção de desejos indissociáveis de pensamen-

tos, subjetividades e fluxos. Na performance tomei um banho de ervas (macaçá), a ação foi uma espécie de limpeza, descarrego, mergulho "caosmótico" nas sensações, imagens e afetos. No banho, com apenas um balde cheio de água de cheiro, os senso visuais, tácteis e olfativos se confundiram de tal forma que era impossível definir os contornos ou limites da ação individual em relação aos outros corpos envolvidos. A memória que tenho desta performance, que foi também um rito de passagem da minha efetivação como professora concursada, está ligada às micropolíticas de desconstrução das fronteiras entre atividade intelectual e produção de desejos.

Concluo este pequeno artigo com a performatividade desta imagem, cuja potência do jorro nos coloca em ação. O descontrolo da água desorienta as funções do corpo, subverte as medidas do controlo dentro-fora de si, traçadas pela racionalidade.

Festival Songkran (Tailândia). Celebração do ano novo no calendário budista (13-15 abril)

Além da imagem, transcrevo o fragmento de texto que traduzi e li durante a performance no MIX EDUCATION. Peça que esta parte seja lida em voz alta e direcionada a alguém. Antes da leitura, tome um banho de ervas (macaçá) para que as palavras penetrem todos os poros do seu corpo. Não esqueça de soltar os cabelos.

É preciso inverter a lógica do sistema explicador. A explicação não é necessária para remediar uma incapacidade de compreensão. Pelo contrário, a incapacidade de compreender é uma ficção estruturante da concepção explicadora do mundo. É o explicador que precisa do incapaz. É ele que constitui o incapaz como tal. Explicar alguma coisa para alguém é primeiro lhe mostrar que ele não pode compreender por si mesmo. Antes de ser o ato do pedagogo, a explicação é o mito da pedagogia: parábola de um mundo dividido entre espíritos sábios e espíritos ignorantes, espíritos maduros e imaturos, capazes e incapazes, inteligentes e burros.

É próprio do explicador este duplo gesto inaugural. Por um lado ele decreta o começo absoluto: é apenas agora que vai começar o ato de aprender. Por outro lado, sobre todas as coisas a aprender ele lança o véu da ignorância que ele mesmo se encarrega de tirar. Até então, o pequeno homem tateava cegamente em jogos de adivinhação. Agora ele vai aprender.

O mito pedagógico, digamos, divide o mundo em dois. Existe uma inteligência inferior e uma inteligência superior. ...A primeira registra ao acaso as percepções, retém, interpreta e repete empiricamente, no estreito círculo dos hábitos e das necessidades. É a inteligência da criança e do homem do povo. A segunda conhece as coisas pelas razões, ela opera pelo método do simples ao complexo, da parte ao todo. Esta inteligência permite ao mestre transmitir seus conhecimentos adaptando-os à capacidade intelectual do aluno e, depois, verificar que o aluno compreendeu bem o que lhe foi ensinado. Tal é o princípio da explicação. Tal será para Jacotot o princípio do embrutecimento. (RANCIÈRE, 1987, p.25)

Bibliografia:

BASBAUM, Ricardo. Manual do artista-etc. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2013.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. Micropolítica. Cartografias do desejo. Petrópolis, RJ: Vozes 2011.

RANCIÈRE, Jacques. Le maître ignorant. Cinq leçons sur l'émancipation intellectuelle. Paris: Librairie Arthème Fayard, 1987.

Joana Silleman



O Tempo da Escuta

Leandra Lambert

Eu me inscrevi aqui no Mix Education porque tinha acabado de descobrir uma coisa: que é proibido a mulheres presas em certos presídios que elas customizem os uniformes, que isso é algo punido — e mesmo assim elas mudam os uniformes, transformam suas roupas, se enfeitam. Então se alguém tem mais liberdade do que elas e não usa, tem algo errado aí. As coisas que você escolhe para te cobrir podem expor mais do que se você estivesse pelado, o ego pode ficar escondido e outras coisas aparecem, coisas do corpo sem órgãos distendido até o outro, os poros do mundo, parangolé que canta, sapato de fio da navalha, vestido de cacos e caos, a terra ao redor, mantos e estandartes de Bispo do Rosário, coroas de águas. Mas pode ficar pelado também, se quiser, uma nudez além de tirar a roupa, nudez de si mesmo, feita de escuta e de grito. Pode usar a máscara do ritual que você deseja. Ninguém tem que corresponder a nada do que se espera por aí, ninguém precisa consumir loucamente pra se embelezar, ninguém tem que ser natureza alguma além da sua própria, seja lá o que isso for. Eu sou um outro aí. Se eles são bonitos, sou Alain Delon. Também é lindo ser feio com vontade, a feiura se torna bonita quando é



de verdade, com força. É bonito ser grande demais e pequeno além da conta. Se Narciso acha feio o que não é espelho, bonitos mesmo são os outros. A Elke é linda. Nina Simone, maravilhosa. Bonito era Michael Jackson. É bonito ser pardo. Bonitos são vocês. Preciso mostrar para vocês agora esse desenho do Michael Jackson que uma criança de cinco anos fez e que uma amiga minha me enviou, a Juliana, porque ela sabe que eu escrevi um artigo sobre Michael Jackson e as pessoas que o veem ainda vivo por aí. Ela sabe também que essa ideia surgiu a partir do cruzamento entre duas histórias: uma menina de onze anos que escreveu uma história sobre o Jacko sendo um fantasma que assombra a Rocinha, numa oficina literária com o Carlito Azevedo, que contou essa história aqui na UERJ, no seminário Vulnerável; e um trabalho no qual eu e essa amiga fizemos juntas no IPUB, para os artistas Dias & Riedweg, em que um ator-paciente começou a cantar "Thriller" em meio a uma cena religiosa. Vejam o desenho de Michael que essa criança de cinco anos fez, como é bom. Como ela aprendeu isso?

Leandra Lambert

PAUSA PARA INCRÍVEL DESENHO DE MICHAEL JACKSON PÓS-CIRURGIAS

Eu gosto de cantar, de falar, de escrever, mas é importante escutar antes. Antes de cantar é preciso ouvir. Antes de ensinar é preciso aprender, sempre é preciso aprender. Esse é o tempo de aprender a ouvir. Escutar o outro, o lugar, o corpo, os fantasmas, o tempo, as micro-vibrações em tudo. Este é o tempo da escuta.

Começo o meu texto com a minha fala no Mix Education. Eu não sabia exatamente o que seria, mas fui seduzida. Minha primeira vontade foi escrever sobre o que me afetava naquele instante, escrever para ler em voz alta, e só. Falar para ser ouvida e chamar para esse desejo de ouvir e ser ouvida, propondo algo muito simples, mas que se perde a todo momento: prestar atenção no que outro diz. Pensei em usar um megafone, como na foto que enviei à comissão de seleção do Mix Education, mas achei impositivo demais: não deveria ser ouvida por dispor de maior amplitude de sinal de áudio, mas apenas pela força da minha necessidade de dizer em voz alta aquelas palavras escritas. Se os outros usassem microfone, eu usaria o mesmo microfone; se não usassem nada além de suas vozes, é o que eu usaria. A fala e a escuta ali precisavam vir de um mesmo espaço horizontal: o Mix Education foi um espaço de encontro e celebração das diferenças, não de confronto e esmagamento das diferenças. Deixo o megafone para espaços de confronto, em que o poder atravessa a tudo e todos com violência; deixo o megafone também para espaços de catarse e exorcismo desses esmagamentos cotidianos. Ali eu só queria escutar e convidar à escuta. O que eu tinha a dizer não era sobre eu-mesma-individual, meu ego, minha vida pessoal, essa que poderia ser narrada em uma biografia, era algo que me perpassa, que está também em um além, um espaço de ligação, um “nós” que não se pretende em uníssono, mas conversa e polifonia. Isso precisava de um ritual, ainda que muito simples, mas ainda assim um ritual, ritual anti-espetáculo. Optei por enfeitar um pouco meu uniforme preto, como as presas fazem. Coloquei algumas outras cores, coisas que eu gosto de olhar, que fazem barulhinhos e me agradam ao tato; nem minimalismo, nem exuberância, nem *secura*, nem estridência, apenas vontade de desuniformizar. Decidi esconder parte do meu rosto, esse que define nossos eus individuais nos documentos, fotos de cadeia e dispositivos de reconhecimento facial. Usei uma máscara de papel pardo, da cor da minha pele. Não quis esconder todo o meu rosto: queria que fosse ainda um rosto. O rosto implica em um reconhecimento do outro como outro, implica em uma ética - e aí poderia citar Emmanuel Lévinas e Hannah Arendt, mas isso vai ficar para um outro momento, porque a proposta deste texto também é outra.

A proposta é pensar um pouco sobre educação e sensualidade. Se eu descrevo meu ato muito simples em uma performance-leitura, é porque sinto que para pensar isso é necessário um pensar mais concreto e menos abstrato, que tenha um corpo, que pense sendo esse corpo, que fale contigo. Ei, você! Não a nota no pé de página, essa pode ficar pra depois. Existe urgência neste agora. Este é um tempo de escuta sobretudo como resistência: as gritarias fascistas e fundamentalistas estão altas, existem massas raivosas em que todos querem vociferar ao mesmo tempo, mais alto, ninguém ouve, não há diálogo e ganha quem berrar mais, subjugando pela autoridade baseada em brutalidade. É preciso reafirmar a cada instante: para aprender, é preciso escutar o outro, escutar suas palavras e o que está além e aquém delas, os gestos, murmúrios, necessidades. Quem ignora o outro cultiva a própria estupidez. Se o rosto implica em uma ética da alteridade, a voz também: cada voz é única, é o rosto sonoro de cada um de nós. Precisamos nos conhecer, conversar e reconhecer em uma ética do corpo e dos sentidos, do concreto, da imanência, afirmativa da vida. Uma ética que não seja autoritária em sua correção, que reconheça nossa vulnerabilidade assim como nossa responsabilidade — e aí eu penso também em Judith Butler.

Existe uma ideia de beleza baseada em padrões e em consumo, uma sensualidade fundada em uso, objetificação e fetiche e uma sedução enganosa e predatória; e existe a negação transcendental, ascética e asséptica da beleza dos corpos, da sensualidade, dos jogos da sedução. São duas faces do mesmo problema, duas faces que negam a vida. É preciso sempre reafirmar e retomar esse território: a beleza de todos os corpos que vivem e amam, a sensualidade como vida dos sentidos, os cinco e muitos mais, como nosso modo de estabelecer trocas com o mundo, de aprender no mundo; e a sedução como convite ao encontro e ao compartilhamento, como abertura para o prazer de todos, o prazer de aprender o outro, a si mesmo, o ao redor. Seduzir para a curiosidade, buscar o prazer que facilita aprender. Precisamos ainda desvestir muitos padrões de ensino e aprendizado, sair da estrutura hierarquizada e distanciada dos processos educacionais, precisamos estar juntos de fato.

A ideia iluminista e humanista de razão como forma exclusiva de ensinar e aprender é ainda privilegiada demais. Não é à toa que sua sombra e contraparte, a irracionalidade absoluta, vem dando as caras em todos os fascismos e fundamentalismos, cada um se fechando na ínfima estreiteza de um “ser” aviltado por dogmatismos brutais. É preciso trabalhar no antídoto para esses venenos o tempo inteiro, na tentativa de não sermos extintos por nós mesmos, como espécie e como planeta vivo. É necessário sempre lembrar que não estamos em um ecossistema, uma rede, um planeta, como se houvesse um fora de fato para o qual poderíamos fugir e tudo seria melhor: nós somos estes ecossistemas, estas redes, este planeta. Não existimos sem eles. Parece óbvio, mas vivemos como se houvesse esse tipo de “fora”, nos enredamos pela crença humanista simplificada do homem separado da natureza e cavamos o poço do Antropoceno, a cova do Capitaloceno. Não há saída fora daqui, a nave espacial não vai chegar para levar “os eleitos”, muito menos todo mundo. Estes são nossos corpos-eus, este é o nosso planeta-nós e toda educação deveria começar pela ética do corpo, do outro e do planeta vivo. Não adianta saber todas as citações de cor, falar dezessete línguas, ter criado uma equação que ocupa todo o quadro da sala de aula ou programar em cinco linguagens diferentes: nada disso vai nos salvar. Precisamos de reencantamento na vida, de corpos presentes, do sagrado imanente, de um recomeço aqui mesmo, agora.

É assim que considero a base de uma educação sensual: estamos presentes, vivos e em urgência, em estado de trocas e atravessamentos; vamos nos encontrar e nos ouvir, transformar o que é preciso enquanto há tempo.

Este artigo foi atravessado por Hannah Arendt, Emmanuel Lévinas, Judith Butler, Michel Foucault, Gilles Deleuze, Felix Guattari, Michel Onfray, Donna Haraway, Deborah Danowski, Eduardo Viveiros de Castro, Arthur Bispo do Rosário, Friedrich Nietzsche, Maria Esther Maciel, Maria Cristina Franco Ferraz, Vandana Shiva, Fabiane M. Borges, Giordano Bruno, Fabián Ludueña Romandini, Juliana Franklin, Cecilia Cavalieri, Camilla Rocha, Nina Simone, Elke Maravilha, Michael Jackson, Aristóteles (o que cantou Thriller, não o da Grécia), a menina de onze anos da Rocinha na oficina de literatura, a criança de cinco anos que desenhou Michael Jackson (e não assinou a obra) e muitos mais.

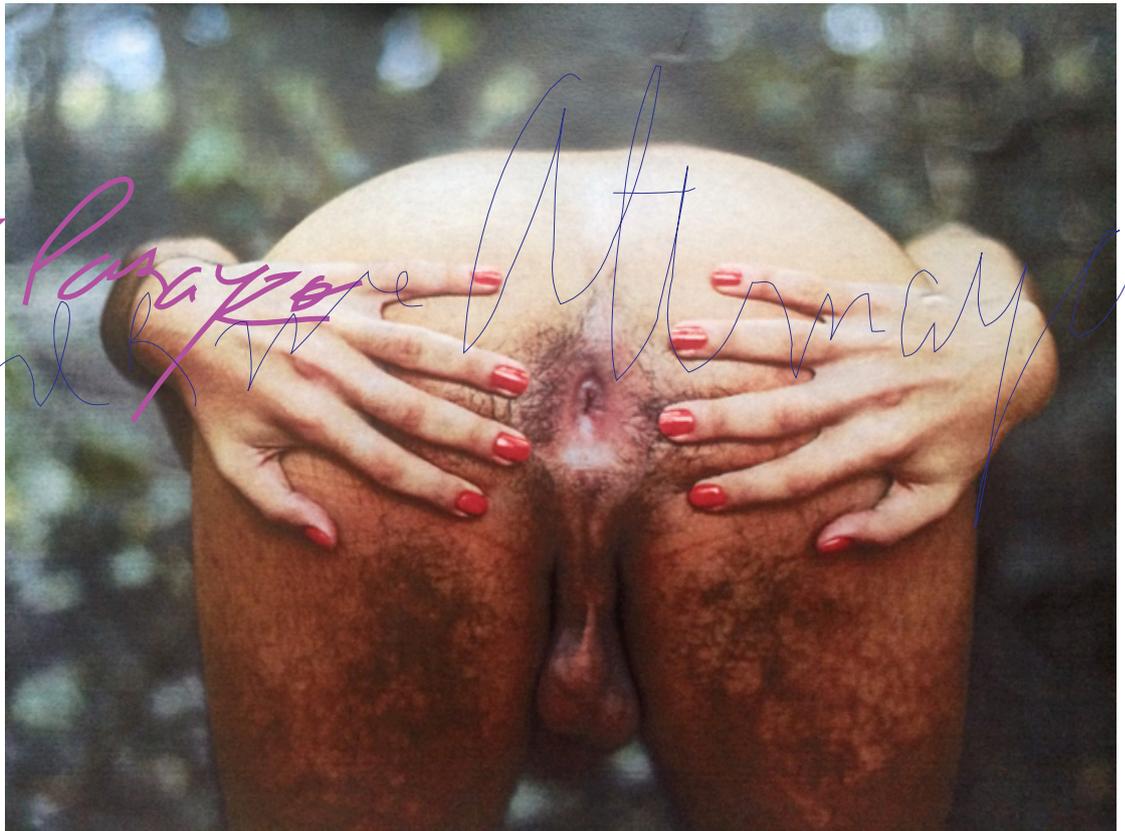


Imagem da série Secagem Rápida. Lyz Parayzo. 2015

A Secagem rápida de Lyz Parayzo

Guilherme Altmayer

Este ensaio foi elaborado a partir de uma das escutas que fazem parte do projeto de pesquisa tropicuir, que se propõe a cartografar corpos políticos transviados que, através de ações performáticas, transitam seus corpos por territórios escorregadios e desobedientes de regras e normatizações de gênero e sexualidade na cidade do Rio de Janeiro a partir do ano de 2011. Uma cartografia que se aproxima do que o filósofo e curador de arte Paul B. Preciado chamaria de uma rede de corpos insurgentes, que pensam a diferença não como identidade, mas como potência de dissidência política a partir de múltiplas estratégias de resistência a normatização (PRECIADO, 2015). Escutamos artistas-ativistas que ao longo dos últimos anos produziram trabalhos de performance / ações de resistências biopolíticas que ganham potência à medida que transformam criativamente os corpos uma vez marcados pela violência. No presente ensaio trocamos afetos e unhas pintadas com a artista Lyz Parayzo e sua obra Secagem Rápida que ocupou o banheiro da Escola de Artes Visuais do Parque Lage no Rio de Janeiro.

O primeiro contato que tive com Lyz Parayzo foi na abertura da exposição Encruzilhadas na Escola de Artes Visuais do Parque Lage no final de abril de 2015. Não fomos apresentados, não vi seu rosto, nem ouvi sua voz, mas vi seu cu e suas mãos de unhas pintadas em dezessete fotografias emolduradas em um papelão azul improvisado e fixadas nas paredes de um dos cubículos do banheiro masculino que fica perto da piscina da escola. A primeira vista as imagens pareciam ser múltiplas

Lyz Parayzo
Guilherme Altmayer

cópias de uma mesma fotografia, mas ao observar mais atentamente pude perceber que as fotografias se diferenciavam através das diferentes cores usadas nas unhas dos dedos que afastavam suas nádegas e deixavam a mostra o seu cu. Na ficha técnica se lia: Secagem rápida, fotografias, 2015, L. Parayzo. Intrigado, fui investigar a respeito e soube que aquela instalação não fazia parte da exposição oficial que inaugurava naquela noite. A extra oficialidade e o caráter “explícito” das imagens, fez com que no dia seguinte o trabalho fosse removido pela direção da escola. Ainda no dia seguinte, Parayzo, em uma segunda tentativa de ocupação, voltou a colar mais imagens no mesmo cubículo, mas estas também acabaram sendo removidas.

“As 24 cores de esmalte usadas representam o número do veado no jogo do bicho” diz a artista, que prefere ser chamada no feminino. Lyz Parayzo é seu nome artístico. Em nosso primeiro encontro, uma semana depois de sua ocupação na vernissage, em um belo fim de tarde, sentamos no banco do jardim que rodeia o chafariz em frente ao palacete do Parque Lage e por ali ficamos um longo tempo juntos enquanto ela, entre conversas, pintava uma das minhas unhas na cor azul metizado, sem esconder um certo desapontamento por eu ter pedido para pintar apenas uma de minhas unhas.

Ela que estuda e trabalha como monitora no parque Lage, diz ter ficado muito nervosa para colar as fotos na parede, apreensiva com a possibilidade de ser pega em flagrante e eventualmente demitida e conta que somente conseguiu colar 17 do total de 35 fotografias que havia preparado, “foi o máximo que consegui colar sem sentirem minha falta”.

A ação de ocupação não se limitou as fotos no cubículo do banheiro. Na noite de abertura da exposição a instrução era de que todos os profissionais envolvidos vestissem branco, em uma clara alusão as religiões de matriz africana, tema

Imagem da instalação Secagem Rápida no cubículo do banheiro da Escola de Artes Visuais do Parque Lage, abril, 2015. Cortesia da artista.



com forte presença na exposição. Parayzo, em sua função de monitora, se negou a seguir a instrução e vestiu um longo vestido preto estilo mulher aranha, contrariando a recomendação das coordenadoras que insistiram para que ele trocasse de roupa.

Para alertar para as imagens no banheiro a artista publicou também um pequeno texto, que segundo ela deu origem ao trabalho, na página do evento da Escola de Artes Visuais Parque Lage no Facebook através de um perfil falso que criou para que parecesse uma nota oficial da própria instituição. A nota dizia:

“ATENÇÃO! Erro no sistema: obra de arte não higienizada e sem mediação mental detectada. A Escola de Artes Visuais recomenda que ninguém entre no box do sanitário esquerdo do banheiro masculino (próximo a piscina) até que nossos funcionários retirem esses objetos agressivos, reais, marginais, e de difícil vendabilidade por seu conteúdo impróprio, ou seja, não higienizados, de nossas paredes. Fiquem tranquilxs. Está tudo sob controle, mesmo!” (FACEBOOK, 2015)

As fotografias que compõem o trabalho *Secagem Rápida* mostram registros de um gesto repetido de encontro das mãos com o cu que segundo a artista representa uma zona de fronteira que promove um encontro entre centro e periferia. Um encontro entre o que que é visível e aceitável e a região do corpo mais intensamente proibida, privatizada e sublimada. “Da mesma forma que existem hierarquias segregadoras no convívio social, existe uma hierarquia no próprio corpo”, diz a artista. O corpo seria o primeiro lugar onde dicotomias se estabelecem, definindo socialmente as fronteiras entre público (tolerado) e privado (não tão tolerado assim). “Comecei a pensar no corpo como político, como um ruído social, que você tem que moldar de acordo com uma ideologia”, diz Parayzo. “Porque você acha que eu coloquei

meu cu? Para tensionar partes do meu corpo a partir de um ponto marginal”.

Neste encontro entre partes do corpo tão socialmente opostas, Parayzo se coloca fora do plano de inteligibilidade das definições usuais de gênero, se distanciando criticamente das normas e articulando um lugar próprio, ou um não lugar, a partir de um estado de indefinição (BUTLER, 2008). “O tempo todo é entre homem e mulher, branco e preto, rico e pobre, gay e hetero [...] por que você tem hierarquia de todos os lugares?” questiona a artista. Ao mostrar o lado do seu corpo (o lado do cu) que não se deixa identificar sexualmente e suas unhas pintadas a artista cria uma situação de indefinição que tensiona o lugar da fronteira, que perturba a dinâmica binária que tem como ponto de partida o lado do corpo que é utilizado para definir o sexo a partir das características anatômicas (BORDIEU, 2010).

O filósofo e ativista da Frente Homossexual de Ação Revolucionária francesa nos anos 70 Guy Hocquenghem, em seu livro *O Desejo Homossexual* escrito em 1972, diz que o cu é possivelmente a região mais sublimada e privatizada de nossos corpos e que é a partir da privação deste órgão que estão organizados os pilares da ordem econômica que tem a família heterossexual como seu eixo principal (HOCQUENGHEM, 1993). Por não ser considerado um órgão reprodutor, seu uso para fins sexuais seria um desvio de uma lógica (re)produtiva e portanto deve ser reprimido.

Nesse campo politicamente regulado, o cu é a parte fora do cálculo: a contra-genitalia que desinforma o gênero, porque atravessa a diferença sexual binária. É, nas palavras de Solange, tã aberta!, “um buraco que todo mundo tem” (MOMBAÇA, 2015)

O cu é sacralizado ao ser designado para uma única função, a da evacuação. Para manter a “ordem natural” das coisas, ou modelo reprodutor, o cu deve ser sublimado e

reafirmado como um órgão abjeto, feio, sujo e fedorento que não deve ser mostrado, e qualquer desvio desta função será condenado ou suprimido socialmente. Ao ser utilizado para o prazer sexual, o cu está sendo profanado e seu status privado ameaçado, ameaçando também toda uma estrutura social construída sobre as bases de sua privatização.

O cubículo do banheiro é o principal local onde o cu é mantido como algo privado, pois afinal, que outro órgão do corpo tem um espaço construído e dedicado exclusivamente para ele? Parayzo não escolheu o espaço do banheiro da escola de artes em vão. A partir das suas experiências sexuais anônimas vividas em banheiros públicos da universidade e do centro da cidade, Parayzo começou a entender estes espaços cerceados como campos de liberdade ao questionar a idéia de que o que está dentro está preso e o que está fora livre. A privacidade garantida pelo cubículo do banheiro foi essencial para que a artista designasse um novo uso para este lugar como espaço expositivo: “onde poderia colar o trabalho sem ser pego? Onde é que você se masturba? Onde é que seu corpo fica nu?”.

Michel Foucault em seu texto *Outros Espaços: Utopias e Heterotopias* fala que uma das diversas configurações heterotópicas, espaços utópicos que podem não estar em lugar algum mas podem ser localizados na realidade, seria justamente a partir de indivíduos com comportamentos desviantes (FOUCAULT, 1984). Banheiros públicos se tornam heterotópicos ao terem sua função subvertida e outros usos temporariamente configurados com a presença de indivíduos que compartilham um objetivo em comum, a satisfação do desejo em encontros sexuais anônimos. Espaços que se convertem então em um campo de liberdade onde experiências sexuais socialmente “proibidas” podem enfim acontecer. Foucault diz que heterotopias sempre pressupõem um sistema de abertura e fechamento que ao mesmo tempo isolam e são penetráveis (FOUCAULT, 1984). Sendo assim, para entrar em um ambiente heterotópico, o indivíduo mostra através de sinais e gestos silenciosos a sua vontade de participação na nova configuração do espaço, fazendo dele também um protagonista neste processo de configuração. Foucault diz que estes espaços estão todos cerceados pelo sagrado de forma escondida - em uma forma de configuração heterotópica profana (FOUCAULT, 1984), e é o que faz Lyz Parayzo ao designar um novo uso como espaço expositivo para o trabalho *Secagem Rápida*. Ao ser ativado para um uso que não o formalmente designado, a função sagrada do banheiro é profanada:

“A profanação implica uma neutralização daquilo que profana. Depois de ter sido profanado, o que estava indisponível e separado perde a sua aura e acaba restituído ao uso. Ambas as operações são políticas, mas a primeira tem a ver com o exercício do poder, o que é assegurado remetendo-o a um modelo sagrado; a segunda desativa os dispositivos do poder e devolve ao uso comum os espaços que ele havia confiscado.” (Agambem, 2007)

“Eu comecei a pintar minhas unhas e a pensar este processo como pesquisa de trabalho”, conta Lyz Parayzo que partir da leitura dos escritos de Judith Butler, começou a entender a idéia de gênero como uma construção social, uma performance cultural. Ao decidir ter as unhas sempre pintadas e deixar o seu cabelo crescer a artista diz que o que está em jogo é muito mais do que uma modificação estética. “Porque é tão agressivo um homem ter unha pintada? Porque isso fere a masculinidade que faz manter essa hierarquia entre homem e mulher” defende Parayzo. Por conta disso, já sofreu agressões verbais no bairro de Campo Grande onde mora. “Vai aparecer barbudo em Campo Grande com o cabelo cheio e a unha pintada. Os moleques do colégio vão cair em cima de você”.

Ao adotar elementos estéticos considerados femininos ela tem imediatamente atribuída o estigma de passivo sexual. “Você não acha que eu abro mão de muita coisa ao pintar as unhas?”, pergunta ela. “Ninguém vai acreditar que eu posso comer um cara, porque eu tenho um cabelo longo, porque eu visto uma calça skinny colada feminina.” Além de características estéticas, a associação da “feminilidade” a uma passividade acontece a partir de diversas outras atribuições, como conta Michel Misse em seu



livro O Estigma do Passivo Sexual:

Entre os atributos da "feminilidade" encontramos praticamente o passivo em toda a parte: no frágil, no tímido, no recatado, no sacrificado, no dependente, no masoquista. A própria posição e função sexual da mulher é designada como passiva pelo discurso dominante. (MISSE, 2007, pg.44)

Segundo Misse, o passivo sexual é construído a partir da idéia de alguém que faz o papel de receptor pênis, aliada a um conjunto histórico de fatores sociais e culturais que diminuem hierarquicamente pessoas que assumem esta posição (MISSE, 2007). Quem recebe é menos, é mais frágil, é mais passível de ser dominado e quem penetra é macho, é homem de verdade. A matriz sexual brasileira está construída a partir desta lógica binária ativo / passivo (PARKER, 1999).

Parayzo conhece os riscos de seu "colocar a cara no sol" e entende tudo isso como um processo, um exercício diário de afirmação política para o qual ela se mostra disposta a medida que se aprofunda nas potencialidades de seu corpo político. Ela diz que sua avó, que é crente religiosa, disse um dia a ela que preferia que fosse aleijada a gay, mas que hoje está tão a vontade com suas escolhas que até opina na cor das suas unhas.

Notas:

- 1) poderia usar a palavra ânus para me referir a esta parte do corpo, mas como posicionamento
- 2) cerceado entendido aqui como um espaço circunscrito, demarcado, delimitado.

Bibliografia:

- AGAMBEN, Giorgio. Profanações. São Paulo: Boitempo, 2007.
BORDIEU, Pierre. A Dominação Masculina. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.
BUTLER, Judith. Desfazer genero. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, 2006.
BUTLER, Judith. Gender Trouble. New York. Routledge, 1990.
EXPOSIÇÃO ENCRUZILHADA. [comentário pessoal]. Facebook. 28 abril 2015. Disponível em: <<https://www.facebook.com/events/802041513224586/>> Acessado em 22/07/2015
FOUCAULT, Michel. Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias. Architecture / Movement/ Continuité. October, 1984; "Des Espace Autres," March 1967
HOCQUENGHEM, Guy. Homosexual Desire. United States of America: Duke University Press, 1993.
MISSE, Michel. O Estigma do passivo sexual: um símbolo de estigma no discurso cotidiano. Rio de Janeiro: Booklink UFRJ, 2007.
PRECIADO, Paul B. La revolución que viene: Luchas y alianzas somatopolíticas <https://www.youtube.com/watch?v=vsV2e_FBreA> Acessado em 20/07/2015
MOMBAÇA, Jota Mombaça. Pode um cu mestiço falar? <<https://medium.com/@jotamombaca/pode-um-cu-mestico-falar-e915ed9c61ee>> Acessado em 02/07/2015

MiX não é Miss!!! Ou, para dar fim ao juízo do Júri.

Mariana Pimentel/Coletivo 28 de maio

Na arte conceitual brasileira, tão ligada à sensualidade, aos limites do corpo e do prazer, é impossível não pensar em sedução; mas há também aspectos políticos que são raros na arte de outras partes do mundo.

Cildo Meirelles.

Quando Camilla me procurou para apresentar o seu projeto de realizar um concurso de sensualidade e educação, Miss Education, no Instituto de Artes, a primeira pergunta que me veio à cabeça foi: mas você não vai restringir o concurso somente a corpos identificados como feminino, não é? Nem tampouco para corpos que se identifiquem com um suposto feminino? O concurso deveria ser (e foi) aberto a todos os corpos, independente de uma determinação compulsória ou mesmo de uma autodefinição. O referencial heteronormativo de sexo/gênero que orienta e institui os pares feminino/masculino mulher/homem não funcionaria aqui como modelo normatizador. Liberou geral. Então como seria possível um Miss Education? Quando nos encontramos novamente Camilla me disse: não é mais Miss Education, mas MiX Education. Geléia Geral.

Com a troca de Miss por Mix não apenas caiu a referência ao corpo da mulher solteira pretendente a mais bela, mas se instituiu a mistura, a diversidade, a confusão como norma. Ou melhor, como contranorma.

Mas se caiu o Miss e entrou o Mix afirmando a diversidade dos corpos, ficou o par educação e sensualidade. Quanto à sensualidade não me preocupei, caberia aos pretendentes a MiX Education aceitá-la como quesito ou problematizá-la. O que me pareceu é que a ignoraram. Nenhuma performance foi sensual, sedutora, charmosa. Não estavam ali para expor seus dotes como comumente se dá num concurso de beleza, mas pelo contrário, estavam ali para expor suas feridas. Espécies de performances contrassensuais.

Quanto ao conceito de educação... Não acredito que a arte tenha função educativa e/ou pedagógica. Nem que seja necessário educar as pessoas para que possam "entender" a arte, para que se tornem aptas a participar do campo da arte. É preciso dar acesso, simples. Pois educar é já determinar o modo como aquela pessoa vai se relacionar com o campo. Por isso a elite boazinha adora educar. Dar acesso simplesmente é perigoso, vai que os caras inventam outros e diversos modos de perceber e de ser afetado por esses objetos, práticas, vivências que nós por tanto tempo denominamos de arte.

Mas e aí? essa questão também me concernia. Afinal de contas enquanto professora do Instituto de Artes fui convidada a integrar o corpo de jurados do concurso. Então me concernia duplamente, enquanto professora e enquanto jurada. Enquanto professora eu estava apta a julgar se aquelas performances tinham caráter educativo ou não e quais dentre elas tinha maior potencial educativo. Desde o momento em que aceitei ser jurada fiquei matutando sobre qual estratégia utilizar para dar fim ao juízo do Júri. Não conseguia pensar em nada. Pensei em muitas coisas, mas que de nada serviriam. Vamos ver o que vai rolar. Até porque essa era a proposta de Camilla: estrategicamente só nos entregou as fichas de inscrição com os textos e imagens dos candidatos poucos minutos antes. E descobri depois que mesmo os candidatos não sabiam exatamente o que iria rolar. Confusão geral. Eba! Ah, a bem da verdade eu havia tomado uma decisão: levaria meu filho de dois anos, assim ao menos a função-jurada já estaria embaralhada à função-mãe. E isso me ajudou bastante, nem foi possível sentar na cadeira dos jurados. Joaquim-aranha também fez



sua pequena performance.

E não era isso mesmo que queria Camilla? Traçar linhas de fuga ao projeto original, produzir um simulacro de Miss Education por meio do qual seria possível, inclusive, escaparmos à nossa condição de educadores em plena universidade? “MiX Education se faz como plataforma de discussão estética e política in loco a fim de aflorar questões a partir das relações desde já existentes e vividas pela própria instituição UERJ, estabelecendo um diálogo crítico fortuito que ultrapasse a educação” nos diz Camilla no prospecto da convocatória ao concurso. MiX Education não é uma cópia de Miss Education, mas um simulacro. Escapou do modelo, é contramodelo.

Mas falemos das performances! elas sim instituíram contracondutas e tornaram possível, cada uma à sua maneira, que MiX Education funcionasse como simulacro de Miss Education. E, para minha alegria, bloqueasse qualquer possibilidade de juízo. Como julgar se não há modelo? Como julgar o MiX, o confuso, o embaralhado, o heterogêneo? O que se diferencia, o contramodelo? Acabando com o MiX, unificando, ordenando, homogeneizando o que é por princípio equívoco. Mas nós queríamos MiX. Nós amamos o MiX. Ao menos eu, a TRANSprofessorX; Matheus Ana Abade, a TRANSestudantX; Indianara, a TRANSativistX. Éramos trans porque o lance ali não era julgar, mas se deixar atravessar e atravessar aquelas performances. Estar à altura daquelas narrativas, daquelas dores, daquelas alegrias, daquelas ações performativas. Não houve uma performance, ou como prefiro, nenhuma ação performativa que não falasse de si. Mas não para contar uma historinha, autobiografia vitimizante, mas gestos e posturas políticas que procuraram instaurar o dissenso tornando visível os processos subjetivos posto em prática pelas instituições que regulam nossos modos de vida, e, principalmente, para afirmarem a singularidade de suas condutas diante do sistema educacional, mercadológico, artístico, racista, heteronormativo etc. Estávamos diante de atos de coragem, como o lembrado por Leandra Lambert em sua performance: “Li dia desses que é proibido customizar o uniforme num certo presídio feminino: as presas são punidas e, mesmo assim, o



fazem. Se você tem mais liberdade que isso e não usa, tem algum problema”.

Gostaria aqui de me ater a três ações performativas que me afetaram sobremaneira, suas descrições aqui não respeitam a ordem de apresentação no evento. A primeira foi proposta por Amanda Videira e realizada por Marina Silva, ambas alunas do Instituto de Artes, sendo a segunda negra e cotista. E a ação dizia respeito justamente à sua condição de cotista. Breve descrição que me foi enviada posteriormente por Amanda: “Marina entra com um short jeans e blusa branca e chinelos, troca de roupa, coloca uma blusa de seda branca e uma saia de seda estampada, abre o livro do Argan (Arte moderna- dado pelo instituto de artes para os alunos cotistas) e em voz alta, diz que é cotista e que desde que entrou na faculdade tem aprendido a costurar, pois precisa se sentir aceita. Diz que as vezes separa a roupa pra ir pra aula um dia antes. Comenta que o preço da sua saia é de 150 -200 reais em uma feirinha e que sua Bolsa permanência paga pela UERJ é de 400 reais. Fecha o livro e faz seu crochê.” Aqui três questões, ao menos, são levantadas. Primeira: por que não é o aluno cotista quem decide que livro quer ter? a quem é dado o poder de decidir por ele? Segunda: o valor da bolsa de permanência é humilhante. Um estudante precisa de muito mais e precisa justamente para, inclusive, ter autonomia sobre os livros que quer comprar, os eventos que quer participar, as roupas que quer usar. Autonomia para decidir sobre si e sua formação ou sua autoformação. A terceira diz respeito ao estigma sofrido pelos cotistas, mas principalmente pelas mulheres negras cotistas. Sua história é contada pelo outro, branco, não-cotista. Mulher negra, claro, sabe costurar. Mas ao nos contar essa breve história uma fissura se operou so-

bre esse sistema que lhe tira o direito de autonomia, enquanto estudante, enquanto cotista, enquanto mulher e enquanto negra. Ali ela teve autonomia para falar e se fazer ouvir.



O que cabe a mim professora diante de tal ação performativa? Talvez copiar o gesto de Amanda: passar a palavra aos estudantxs cotistas. Aprender com elxs. Eu ignoro, desconheço a sua situação. Tudo que eu disser é sobre-determinação sobre seus corpos.

A segunda ação que gostaria de destacar aqui foi realizada por Eloisa Brantes. Colega professora de performance do Instituto de Artes. Na ficha de inscrição do concurso Eloisa colocou uma foto sugestiva: um grupo de cima de um terraço sacanamente joga baldes de água sobre um outro grupo que estava pousando para uma foto tendo o prédio, que parece o de uma instituição (escolar?) como fundo. Eloisa vai jogar água na gente? Nada disso. Após ler um trecho do magnífico livro de Jacques Rancière intitulado O mestre ignorante, Eloisa, auxiliada por um dos participantes, Lyz Parayso, toma um delicioso banho de balde. Seu corpo havia se livrado da função-mestra, função-professora, função-pedagoga? Autodestituída da condição de professora, estava agora livre para assumir sua ignorância diante do que sabem, vivem os estudantes? O mestre ignorante, nos ensina Rancière, é aquele que sabe que ignora o que outro sabe e, principalmente, os modos e procedimentos por meio dos quais constrói de modos outros e diversos seu conhecimento.

O que fazer diante de tal ação: me abrir ao ensinamento dos estudantxs e COM elxs construir uma Universidade mais plural e diversa. MiXversidade. A terceira ação performativa que gostaria de destacar foi realizada por Lyz Parayso e funcionou como uma espécie de bota abaixo, de banho de balde antes mesmo do banho de balde (aliás foi elx quem, gentilmente, se prontificou a auxiliar a professora de performance em seu banho). Lyz não reclama autonomia, elx grita, afirma, assegura sua autonomia: "Ser linda é uma decisão". Eis a frase que joga em nossas caras, jurados. "Ser linda é uma decisão" põe fim ao juízo do júri. Sua ação não se submetida à valoração judicativa, mas antes de tudo dizia, cabe a mim, somente a mim, decidir sobre o que sou. SOU LINDA. Decidida desfilou com seu salto altíssimo, sua lingerie sexy, mostrou a bunda para o júri, sorriu e partiu. Beijinho no ombro para vocês! Política radical da arte.



O que fazer diante de tal ação? Destituir o júri e declarar a todxs nós vencedorxs. E foi isso que aconteceu! E viva o MiX Education!

Encontros Urgentes

Ingrid Lemos

Com a minha participação no concurso Mix Education, como estudante de Licenciatura em Artes Visuais, minha problematização estética e pessoal foi sobre amor como ato político. Se nós somos, como cidadãos, contribuintes da formação da polis, toda nossa ação para com a sociedade se torna um ato político, logo, uma atitude de amor também seria.

O que mais começou a me instigar foi o evento do Mix Education acontecer numa data próxima a 26º UERJ SEM MUROS, e lembrar que nesse mesmo ano de 2015, a UERJ, fechou as portas para a comunidade local, da favela da Mangueira, no momento em que os moradores e alunos também mais precisavam de uma universidade sem muros e sem portas para se refugiarem. "UERJ sem muros para quem? Universidade para quem?"

Mais que a Universidade como instituição de pesquisa e produção do conhecimento, é nós lembrarmos que a Universidade é também um dos mais diversos pontos da cidade de encontro das relações e trocas humanas. E esse encontro é o tesouro do bem-comum da sociedade. É o atravessamento do outro. É o amor sendo transformado em ato-político.

Problematizar a importância desse encontro humano é um ato urgente dentro do contexto do mundo pós-moderno que se vive, onde há informação exacerbada através das mídias sociais, discursos de ódio sendo proliferados a cada minuto e violência contra o outro e sua liberdade pessoal que se distancia cada vez mais desse mesmo bem-comum.

Eis meu poema-mantra pessoal para o mundo:

Pensar em gente

Pensar em ser-humano e encarar cada indivíduo como um ser fundamental para a construção do bem-comum

Gostar de gente

Atravessar gente

Abraçar gente

Curar gente

Cuidar gente

Alimentar gente

Beijar gente

Acariciar gente

Olhar gente

Alegrear gente

Amar gente

Salva a gente

Liberta



Com todo o amor urgente e apressado que arde em mim.

Algumas tentativas de respostas à muitas perguntas

Aldo Victorio Filho

Convidado à participar de um evento no Instituto de Artes para o qual me foi solicitado responder algumas perguntas e posteriormente escrever para este dossiê, busquei expandir um pouco as reflexões que conduziram às respostas primeiras. Mesmo não compreendendo os propósitos do evento, efetivamente artístico, me aventurei ao encontro, que por sua natureza me parecia distante dos meus interesses e, portanto, desafiador. A despeito de ter formação em artes, ser docente de um instituto de arte e de um programa de pós-graduação em artes, meu interesse acadêmico é voltado especificamente para o ensino da arte e no que e como essa especificidade curricular pode contribuir e efetivamente contribui para a formação humana finalidade maior da educação obrigatória. Por outro lado, sem manter um pensamento redutor da arte, sempre me preocupou como grande parte do “campo” da arte é tributária ao sistema comercial das artes e o quanto é afastada de outras esferas da cultura, sobretudo a do universo da cultura popular. Não me refiro à categoria “arte popular”, mas, objetivamente às esferas culturais populares, ou seja, as produções e modos de fruição estéticas que ocorrem fora do sistema outorgado da arte.

É evidente e significativa a distância do sistema das artes, bem como sua indiferença, dos âmbitos sociais não burgueses. Como se a arte que promove não se destinasse em nenhum momento, e claramente não se destina, aos despossuídos ou fragilizados economicamente e, sobretudo, para os que não

desfrutam do vocabulário, do capital cultural ou sotaque burguês que de alguma forma possa burlar o cheiro da matilha. Não são segredo os usos estratégicos do termo arte, em sua sempre oportuna polissemia, muitas vezes habilmente associado à ideia de uma suposta cultura superior legítima, a comportamento e gostos acertados e demais coisas do gênero. E justamente esse cacoete, essa pronúncia aburguesada, que evito ouvir e confesso, com a qual temia perder tempo. Galerias, quem é quem no momento das artes, a última mostra desse ou daquele, me interessam tanto quanto a última coleção de qualquer grife ou qualquer produto que confirme a adesão ao pseudo exclusivismo dos que sabem e usufruem “as coisas boas que o capital proporciona”.

Entretanto, esse denunciado e conhecido mundinho, tem de mais lamentável, não apenas, a tola arrogância que encharca as falas dos seus personagens centrais e acólitos, mas, o peso do seus enunciados a respeito da Arte e como a reduzem aos seus propósitos. Convencendo a quase todos que o uso que praticam e do qual se beneficiam é a mais legítima representação dessa formidável e fundamental parte da produção humana. E assim, se afirmam e mantêm as constrangedoras trincheiras de arrogâncias, pretensões frustradas espargindo incessantemente seu inodoro perfume. Inodoro, mas, perniciosamente eficaz na manutenção de determinadas redes de

Aldo Victorio Filho

relações conchavadas, territórios excludentes e cumplicidades espúrias que participam de projetos políticos e comerciais de toda e qualquer ordem, como os que pululam na cidade do Rio de Janeiro. Obviamente que não reduzo os que trabalham nesses projetos às mesmas acusações que pesam sobre seus autores, contudo, é impossível dissociar os museus da praça Mauá, por exemplo, ao projeto sei-lá-o-que maravilha e seu violento processo de gentrificação operado na cidade.

Você acredita que sua maneira de falar e vestir são importantes para se relacionar dentro da Universidade? Como?

Tomando o corpo como suporte da obra poética da existência, como o também entendo, certamente que a maneira de falar e vestir têm algo de importante em inevitável conexão com os aspectos oficialmente mais valorizados na universidade, que seria o conhecimento e etc.. Só que o corpo, como bem explicita parte da teoria atual que se dedica ao tema, sempre foi a complexa e inexorável unidade do indivíduo e cuja epiderme cultural avança sobre tantos outros corpos. Penso então, que o saber, a imagem corpórea (aqui é impossível não lembrar Oscar Wilde, "Só para os superficiais a aparência não conta", afinal, sob o paradigma indiciário cada gesto ou detalhe do corpo funciona como elemento importante, entretanto, há julgamentos e julgamentos, percepções ativadas pela perspicácia e outras enfraquecidas pelo preconceito, e é lógico que Oscar Wilde não se afinava com as últimas), os modos de comunicação, a fala verbal e gestual são inextrincáveis na realização existencial de cada um e na sua projeção em direção aos seus coletivos. No meu caso, não seria diferente e daí o que visto e as formas como me expresso têm importância, para o bem e para o mal (esse maniqueísmo é força de expressão) nas relações acontecidas em qualquer lugar. E a universidade, sob esse aspecto, é um lugar qualquer. Seguem as perguntas e as minhas tentativas de responde-las.

De que maneira seus pensamentos estéticos são expostos e trabalhados de acordo com o atual sistema curricular?

Para tentar responder de forma minimamente satisfatória, acho necessário observar que não sou artista nem trabalho no dito sistema da arte. Por outro lado, para mim, o pensamento é um ato poético e, consequentemente, obra estética como a língua, por sua vez, origem da aventura humana, então a ação, produção e fruição estética são da ordem do humano, inseparáveis da e na vida de qualquer pessoa. E obviamente não podem ser reduzidas a nenhum exílio ou sequestro que valorize umas em detrimento das outras. Em outros termos, o que é reconhecido por uma história dominante das artes ou por qualquer outro critério igualmente excludente não significa nenhuma legitimação verdadeira da potência estética em jogo. Embora dos meandros dos quais emergem tais formas de selecionar, julgar, qualificar, dar visibilidade e preço, sejam territórios de inegável poder político.

Quanto ao sistema curricular (entendendo-o como grade ou matriz das disciplinas que compõem a estrutura dos cursos), é sustentado por um regime de verdades em harmonia com outros tipos de fé, dentre as quais se destacam a meritocracia, a hierarquia e outras que sustentam a existência de muita gente em franca oposição às minhas convicções decorrentes da constante tentativa de elaborar argumentos a favor da autonomia dos sujeitos e da solidariedade entre eles em frequências não capitalizáveis. E voltando ao sistema curricular, como re-

gime de fé, só funciona para os que lhe são crentes. Decididamente, não é o meu caso. Currículo para mim, é o praticado, é o indisciplinado por se dar na frequência da rebeldia do cotidiano, e o cotidiano, em sua aparente rotina e repetição, surpreende muito mais que os momentos instituídos como efemérides. O currículo que me interessa, portanto, é a ação e visualidades dos corpos afetados e afetantes, dos corpos diversos e insubordinados que expandem frestas nas grades curriculares oficiais e nos livram das fés e ritos de baixa intensidade. Afinal, o que há de maior força epistêmica, de maior potência curricular e poética que a vibração radicalmente carnal que nos livra da gosma do tédio? Curricularmente (risos) trabalho, felizmente ao menos para mim, a partir do embevecimento provocado pelas minhas interlocuções, ou seja, pelos que me ouvem e me falam. E com a certeza que meu pensamento estético ou não, não é mais potente ou importante que o dos que investem suas presenças nas minhas aulas, orientações e demais encontros...

Você se sente mais preparado para trabalhar junto ao mercado de arte, para desenvolver pesquisas cognitivas ou ambos? Por quê?

Por mais difícil que seja, procuro não ter nada a ver com mercado algum, muito menos com o tal mercado da arte. Vender e comprar, lucrar com obras de arte são atividades como outra qualquer, pena, que são confundidas com tantas outras coisas, e acabem por enclausurar a produção poética no sempre redutório lugar burguês apelidado “arte” e isso seja amparado pela cansativa e constrangedora verborreia oca que justifica, ou tenta, o injustificável.

Queria passar essa pergunta, até porque não faço ideia do que viria a ser “pesquisas cognitivas” (me parece coisa de psicopedagogia ou sei lá o que...) Seria para aludir às aulas, ao ensino e etc., se é isso, acho que o fiz desde as palavras iniciais.

Reflexões acerca das Projeções do Eu (e do porquê elas se fazem tão necessárias)

Amanda Accioly Videira

27

Antes de tudo, acredito que devemos esclarecer o que seria isso que defino de Projeções do Eu: chamo aqui de projeções do eu, as escolhas feitas diariamente –e por serem diárias, se tornam habituais e que por serem hábitos, eventualmente se tornam inconscientes- afim de construir uma ideia de personalidade. Essas projeções mudam em toda classe social, em todos os grupos contidos nas classes sociais e para todas as pessoas que escolhemos manter relação. Importante apontar que a relação também afeta diretamente a Projeção do Eu. Não precisamos ir muito longe para conseguir figurar essas projeções: só lembrarmos dos estereótipos das novelas e tudo que vem com eles: roupas, caçoetes, espaços que esses estereótipos estão habituados e não habituados, gostos, bens matérias etc. Entendido o que seriam as Projeções do Eu e sua legitimidade, gostaria de propor um hesito: Se a forma como nos vestimos, como falamos e sobre o que falamos, aonde vamos ou deixamos de ir, o que possuímos ou deixamos de possuir; conseguem localizar nossas personalidades no tempo-espaço, afetam nossas relações e são projetados de acordo com as nossas intenções é porque certamente algo as faz necessárias. Já não adianta mais apontarmos a necessidade de ser aceito –isso já foi comprovado. Mas sim o porquê dessa necessidade existir. E como essa necessidade afeta diretamente as minorias. Ao mesmo tempo, em que apontar o oprimido que quer ser aceito e por isso se assemelha com seu opressor também não nos leva em lugar algum. Então, do que precisamos falar? Privilégios. Os privilegiados –principalmente, os ditos politizados- precisam urgentemente reconhecer os seus privilégios de maneira profunda dentro da sua subjetividade e agir em todas as ocasiões, desde das mais cotidianas às mais importantes, conscientes dos seus privilégios e conseqüentemente do seu poder de opressão. Precisam entender que com os benefícios dos privilégios de uma sociedade patriarcal e racista, também vem grande responsabilidade para com o outro que não é privilegiado, e que também pode ser facilmente silenciado. Não se pratica justiça ignorando a memória do outro. A justiça eficaz é aquela que repara e restaura o presente e o passado.



Handwritten signature in pink ink.





sedução

30 *ANGE MUVNA Bando*



Agradecimentos Marssares, Lina, Humberto Vélez, Luiz Camnitzer, Hans-Michel Herzog, Indianara Siqueira, Alexandre Sá, Bia Jabor, Instituto de Artes da UERJ, Revista Concinnitas, Nina Dias, Marcus Motta, Tertuliana, Rafaella Coelho, Dee Dee, Gustavo Barreto, Rafaela Ferreira, Mateus Alves, Bianca Bernardo, Thelma Vilas-Boas, Catarina Vilas-Boas, Andiana Ramos Pereira, Matheus Passareli, Claudia Noronha, Nathan Braga, Roberta Condeixa, Eugênio Valdés Figueroa. fotos Catarina Vilas-Boas diagramação Marssares edição dossiê MiX Camilla Rocha Campos e Marssares