



**A CONVERSA COMO  
PRÁTICA ARTÍSTICA**

**Ficha catalográfica elaborada pelo programa de geração automática da  
Biblioteca Central/UEDESC,  
com os dados fornecidos pelo(a) autor(a)**

Oliveira, Priscila Costa

A conversa como prática artística / Priscila Costa Oliveira.  
-- 2019.  
349 p.

Orientadora: Maria Raquel da Silva Stolf  
Dissertação (mestrado) -- Universidade do Estado de  
Santa Catarina, Centro de Artes, Programa de  
Pós-Graduação em Artes Visuais, Florianópolis, 2019.

1. conversa. 2. prática artística. 3. arte contemporânea. 4.  
alteridade . 5. conversação. I. Stolf, Maria Raquel da Silva . II.  
Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes,  
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais. III. Título.

**CONVERSAÇÃO nº 0**



Universidade do Estado de Santa Catarina - UDESC  
Centro de Artes - CEART  
Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - PPGAV

Priscila Costa Oliveira

## **A CONVERSA COMO PRÁTICA ARTÍSTICA**

Dissertação de Mestrado realizada junto ao Programa de Pós-graduação em Artes Visuais do CEART-UDESC para obtenção de título de Mestre em Artes Visuais, na linha de pesquisa de Processos Artísticos Contemporâneos.

Orientadora: Prof<sup>a</sup>. Dra. Maria Raquel da Silva Stolf

Florianópolis/SC

2019



## **A CONVERSA COMO PRÁTICA ARTÍSTICA**

---

Dissertação de Mestrado realizada junto ao Programa de Pós-graduação em Artes Visuais do CEART-UDESC para obtenção de título de Mestre em Artes Visuais, na linha de pesquisa de Processos Artísticos Contemporâneos.

Banca examinadora:

Profa. Dra. Maria Raquel da Silva Stolf (Ceart/Udesc)

Profa. Dra. Regina Melim Cunha (Ceart/Udesc)

Profa. Dra. Helene Gomes Sacco (Ceart/Ufpel)

Florianópolis, julho de 2019.



*para meus pais  
Nedi e Soila*



# agradecimentos

Todos os encontros que tive, contribuíram de alguma maneira para esta pesquisa e é com muito amor e afeto que agradeço:

À minha orientadora, Raquel Stolf, pelas horas de dedicação, confiança, generosidade, instigações e conversas infinitas.

À Regina Melim, pela leitura do trabalho, contribuições e conversas empolgantes.

À Helene Sacco, pela escuta sensível e por acreditar, acompanhar e auxiliar desde o início minhas práticas artísticas.

À Mayra Redín, pela preciosa interlocução.

À Elaine Schmidlin, pelo acolhimento e apoio.

Às minhas companheiras do Espaço Embarcação Kamilla Nunes e Mônica Hoff, pelas experiências compartilhadas.

Ao Dieizon Oliveira e à Natália Linck pelo registro das ações.

Ao Rogério Marques, pela inquietação dos questionamentos e conversas na varanda.

À todas as participantes do VER.SAR

Aos amigxs da Feijovegan, pela coragem do apoio mútuo, ação direta e da escuta atenta aos que são constantemente silenciados.

Aos meus amores, Thiago Sampaio e Cyntia Werner pelo carinho, apoio e revisão deste trabalho.

Aos meus pais pelo amor e incentivo.

À minha filha Maria Flor, pelos abraços durante a escrita e por diariamente me ensinar sobre o linguajar das crianças e amigxs imaginárixs.

Agradeço à CAPES pela concessão da bolsa durante todo o período de realização desta dissertação.



# Resumo

Esta pesquisa propõe a conversa como prática artística e tem por objetivo investigar e ampliar os modos interseccionais de teorias e processos de fala e escuta nas práticas artísticas contemporâneas. A pesquisa decorre a partir do núcleo de conversação de minha produção artística em direção a uma arte verbal, pública e participativa, realizada em ações urbanas, instalações, *site-specific* e processos curatoriais, desenvolvida entre 2013 e 2018, compreende as especificidades da oralidade e busca gerar alteridade no coletivo.

Estas ações são apresentadas como um único corpo de conversação. Trata-se da vida como arte, de um estudo sobre os modos de comunicar, de afetar e ser afetado. A perspectiva desta, é que a questão simbólica da conversa nas práticas artísticas se dá na experiência do devir, no acontecimento e nas estruturas do espaço-verbal. Para tentar dar conta destas questões, proponho um texto coletor de acontecimentos e textos-disparadores que se beneficiam dos diálogos com os vários ouvintes e interlocutores dos trabalhos realizados, assim como as constantes leituras, concomitantes a investigação teórica.

Considero a conversa como arte a partir da conversação, ou seja, quando ela é performada e/ou vai além do genérico ato comunicativo; quando ela é ativadora de uma ação experimental e livre em si mesma.

## **Palavras chave:**

Conversa, prática artística, arte contemporânea, alteridade, conversação.



# Abstract

This research proposes the talk as an artistic practice and aims to investigate and extend the intersectional modes of theories and processes of speech and listening in contemporary artistic practices. The research runs from the core of conversation in my artistic production towards a verbal, public and participatory art, carried out in urban actions, installations, site-specific and curatorial processes, developed between 2013 and 2018, understand the specificities of orality and seeks to generate otherness in the collective.

These actions are presented as a single conversation body. It deals with life as art, with a study of modes of communication, of affecting and being affected. The perspective of this is that the symbolic issue of talk as artistic practices takes place in the experience of becoming, in the event space-verbal structures. To try to answer these questions, I propose a text collector of events and text-triggers that benefit of the dialogues with the various listeners and interlocutors of the works carried out, as well as the constant readings, concomitant with theoretical research.

I consider talk as art from the conversation, in other words, when it is performed and / or goes beyond the generic communicative act; when it is activator of an experimental and free action in itself.

**Key words:**

Talk, artistic practice, contemporary art, otherness, conversation.



# sumário

<b>conversação n° 0</b>	21	Para começar a conversa
Introdução	29	Toda conversa começa no meio
<b>conversação n° 1</b>	45	Imagens - registro
	121	Glossário
	129	Verbetes
<b>conversação n° 2</b>	163	O compulsar da conversa
	167	Do objeto à conversa
	181	Mudanças de estado
	185	O poder crítico da conversa
	197	A condição da conversa
	231	A conversa como acontecimento
	239	Caminhar e conversar
	245	O caráter corpóreo da conversa
	255	O estar junto e a conversa virtual
	267	A conversa como antídoto
<b>conversação n° 3</b>	271	Artistas em conversação
<b>conversação n° 4</b>	299	Da conversa à conversação
	305	Referências
<b>&gt; Apêndice</b>	319	Conversa fiada e conversaafiada
	325	Textos-disparadores



**O que importa não é o que queremos mudar,  
mas o que queremos conversar.**

Humberto Maturana

\* Tentei usar uma linguagem inclusiva na escrita da minha dissertação. Usei com frequência as três formas “a/o”, separadas por barra ou escreendo as duas palavras, por exemplo: “as leitoras e os leitores” e o “x”. As vezes usei palavras no feminino e as vezes no masculino. Tentei suprimir artigos ou pronomes e sempre que possível utilizei termos neutros como “pessoas”, mas optei por manter o “Outro” no masculino para não prejudicar a compreensão do texto como um todo.

<sup>1</sup> LANCRI. Jean. Colóquio Sobre A metodologia da Pesquisa em Artes Plásticas. In: BRITES, Blanca e TESSLER, Élida (orgs). *O meio como ponto zero*. Metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alere: Ed. Universidade/ UFRGS, p.18, 2002. Disponível em: <[http://leglessspider.files.wordpress.com/2012/02/o\\_meio\\_ocr\\_9mb1.pdf](http://leglessspider.files.wordpress.com/2012/02/o_meio_ocr_9mb1.pdf)> acesso em 7 de abril de 2018.

# Para começar a conversa

Para começar a conversa, esta dissertação é ao mesmo tempo uma prática, uma ação, uma escrita, um registro e um dispositivo. Tem como objeto de pesquisa a **conversa como prática artística**.

Como artista pesquisadora, pretendi ao longo de dois anos, investigar e ampliar os modos e processos de fala e escuta nas práticas artísticas, a partir do núcleo de **conversa** da minha produção em direção a uma proposta de arte verbal, pública e participativa, que considera as especificidades da oralidade e as necessidades sociais e políticas de cada contexto. Jean Lancri diz que *a melhor maneira para iniciar uma pesquisa em artes é no meio*<sup>1</sup> de uma prática, de uma vida, de um saber, de uma ignorância, e meu interesse sobre conversa como prática artística surgiu durante [no meio] a realização da intervenção urbana **Falar de tempo para falar de arte** em 2013, quando percebi que os objetos em si não despertavam tanto meu interesse, enquanto que as histórias, narrativas e conversas com as pessoas me afetavam profundamente e me moviam para outras ações.

Algumas dessas ações trouxeram questões que se tornaram centrais desta pesquisa como: Quando a conversa se apresenta como prática artística? O que constitui uma conversa? Quais os modos de pensar a fala e a escuta na produção contemporânea? Como a conversa influencia nos processos artísticos efêmeros, obras acontecimentos



ou invisíveis? Como criar situações de interlocução que gerem alteridade no coletivo? Como os elementos da conversa influenciam nas estruturas de confronto e interdição? Como experienciar o *Outro* pela conversa? Qual a diferença entre conversa e conversação? A conversa tem corpo? Como a palavra ocupa o espaço? Como obrar uma conversação? Quantas línguas cabem em uma conversa? Para tentar responder essas perguntas, propus uma intersecção da **palavra falada** e **espaço** que se fez em ações urbanas, instalações, *site-specific* e processos curatoriais. Dentre as ações realizadas entre 2013 e 2018, são objetos dessa análise dois eixos das minhas práticas:

1) Intervenções urbanas: **Falar de tempo para falar de arte**, 2013; **Você tem um tempo?**, 2013-2017; **Sente-se Ouve-se**, 2013; **A condição de espera/estado de presença**, 2014 e **Sentar à porta**, 2014-2018.

2) Processos curatoriais: **Contra fogos**, 2016-2017; **Cine boteco**, 2017-2018; **Sopa de Pedra: encontros artísticos contemporâneos**, 2018-2019 e **Podcast VER.SAR - práticas artísticas, maternidades e feminismos**, 2018-2019.

As ações são analisadas como um único corpo de **conversação**, não serão descritas em forma de relato, mas examinadas suas estruturas *espaço-verbais*, corporais e estéticas no decorrer dos textos.

Para tentar dar conta dessas questões que envolvem alteridade e empatia coletiva, proponho um texto coletor de acontecimentos que se beneficia dos diálogos com as várias ouvintes e interlocutores dos trabalhos realizados, assim como as constantes leituras, concomitantes



a investigação. Os conceitos de Arte Contextual de Paul Ardenne e, Arte Relacional e Radicante de Bourriaud ressoam fortemente nos ensaios, ainda que apareçam pouco, ou ainda, não apareçam como citação direta no texto. Os ensaios coletores são organizados em quatro cadernos de conversação. O caderno **conversação nº0** é composto por textos institucionais e introdução em **Para começar a conversa** e, em **Toda conversa começa no meio** faço um levantamento de referenciais que me ajudaram a pensar na potencialidade das conversas; O caderno **conversação nº1** por blocos de imagens e textos das ações; um **Glossário** com significados e origens de diversos termos associados a conversa e **verbetes** de tipos de conversas. As imagens compreendem um corpo próprio e tem sua voz em seu devido tom, por isso, elas formam um ensaio independente. Integra o caderno de **conversação nº 2** ensaios com a regra de escrita compulsar. Compulsar é escrever a partir da extração de notas dos referenciais bibliográficos, somados a frases ouvidas nas ações, misturadas aos meus textos. Assim, faço cópias, parafraseio autorxs e por vezes, chamo-xs de forma direta para a conversa. No ensaio **O compulsar da conversa**, evidencio o método de escrita através da noção do *devoir* como conversa; **Do objeto à conversa** relato as situações e sentidos que me levaram a abandonar o objeto e propor ações apenas conversativas; no **Mudanças de Estados** apresento a conversa como matéria e o ciclo de mudanças de estados das práticas artísticas; em **O poder crítico da conversa** abordo as questões de experienciar o *Outro* pela conversa e as noções de violência simbólica pela palavra; no **A condição da conversa** discuto as condições que podem estruturar e impedir uma conversa em quatro itens: fala, escuta, silêncio e silenciamento; em **A conversa como**



**acontecimento** o *Outro* e a alteridade são questões centrais de um conversar; no texto **Conversar e Caminhar** percorro a ação **Sentar à porta** tramando a relação da conversa com apropriação do espaço público; no **O caráter corpóreo da conversa** apresento a performatividade da conversa como conversação; em **Estar junto e a conversa virtual** faço uma distinção entre as conversas presenciais que exigem o corpo presente, atenção e o envolvimento e as conversas mediadas por dispositivos tecnológicos, no **A conversa como antídoto** proponho criar armadilhas nas proposições artísticas para que elas continuem sendo disparadoras de conversas mesmo se captadas ou capitalizadas por um indivíduo ou uma instituição.

O caderno **conversação nº 3** abarca como a desmaterialização do objeto nos anos 60 influencia as ações de conversas na contemporaneidade. O ensaio **Artistas em conversação** indica uma lista de artistas e trabalhos que tem a conversa como disparadora ou como fim em si mesma nas práticas artísticas contemporâneas.

Por fim, o caderno de **conversação nº 4** apresenta as considerações finais em **Da conversa a conversação** que faz o ponto de encontro com os outros ensaios, enfatiza o momento que a conversa vira conversação e dá o tom de desfecho à dissertação. Posteriormente, no Apêndice, o leitor encontra a **Conversa fiada e a conversaafiada** que versa sobre a conversa na era da pós-verdade e **Textos-disparadores** que convidam a leitora e o leitor a performar conversas.

Os ensaios são independentes e criam uma trama que dá sentido e consistência aos elementos constituintes desta pesquisa, portanto, podem ser lidos na ordem ou de forma aleatória.



# Toda conversa começa no meio

Toda conversa começa no meio, as minhas começam no meio de uma caminhada, no meio da cidade, no meio de uma necessidade, no meio da rua, no meio da calçada, no meio da noite, no meio de um ruído, no meio de um querer. As pesquisas também começam no meio, no meio de uma dúvida, no meio de uma pergunta, no meio de uma leitura, no meio de uma ação, no meio de uma reação, no meio de uma resistência, no meio de uma urgência, bem no meio da gente.

Os bastidores desta escrita se encontram em meio a uma infinidade de interlocuções com artistas, autorxs, transeuntxs, e com trabalhos, leituras e escutas. A partir do diálogo com artistas e autorxs sobre as concepções, conceitos e ações de conversa, proponho um texto onde uma série de ações e leituras mesmo que sejam não mencionadas, estão contidas. Sendo a escrita experimental como prática artística, pretende-se que esta opere como dispositivo para ativar outras situações, conversas e encontros.

A pesquisa em arte tem modelo aberto e é sempre reinventada de acordo com as necessidades da pesquisa e da pesquisadora. Assim, há uma preocupação na articulação entre prática e teoria, a fim de constituir um todo indissociável. A metodologia proposta foi apreendida no fazer artístico, nos lugares ocupados, nas pessoas envolvidas e principalmente no encontro onde as práticas artísticas são pensadas horizontalmente na sua estrutura contextual. Portanto, apresento

<sup>1</sup> CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petropolis: Vozes, 1994, p 50.

aqui algumas das linhas de abordagem e da bibliografia utilizada. As relações entre as práticas e o meio no qual elas são disparadas se dão como proposições discutidas abertamente numa condição relacional/contextual. Que também é processual, propositiva, colaborativa e sobretudo, carente de definições porque está ainda acontecendo e em expansão.

A conversa é substantivo feminino, que por consenso significa troca de palavras, de ideias entre duas ou mais pessoas sobre um assunto vago ou específico. Embora o diálogo e o discurso sejam conotações popularmente atreladas à conversa, há uma vasta diferença espacial e corporal entre essas mídias da oralidade. A horizontalidade, o estar junto e a experiência coletiva, por exemplo, pertencem à conversa. Essa espécie de ruído ou fissura que há entre uma ou outra estrutura verbal é o que interessa a esta escrita, que buscou estabelecer uma reflexão crítica a partir de ações de conversação articulada com artistas/teóricxs que enfocam na estrutura constitutiva da conversa e ampliam suas possibilidades de pensar/fazer a palavra falada e calada em relação ao *Outro* nos espaços de convivência. Pois como declara Michel de Certeau, *a arte de conversar, as retóricas da conversa ordinária, são práticas transformadoras de situações da palavra, de produções verbais, onde o entrelaçamento das posições locutoras instaura um tecido oral sem proprietários individuais, as criações de uma comunicação que não pertence a ninguém.*<sup>1</sup>

Desde 2013, venho desenvolvendo ações efêmeras e participativas em espaço público, utilizando como dispositivo, as mídias locais e objetos cotidianos. Como registro, utilizo fotografia documental, mapas e textos que compõe as investigações realizadas no corpo social da cidade. Em

<sup>2</sup> KAPROW, Allan. **A educação do an-artista**. In: Concinnitas / IA/UERJ, Rio de Janeiro, v. 4, n. 4, 2003. Disponível em <https://cidadaniaearte.wordpress.com/2014/11/13/a-educacaodo-an-artista-parte-1/>. Acesso em: 13 abr. 2019.

<sup>3</sup> AUSTIN, John. *How to do things with words*. 1962, p 142 [tradução nossa].

muitas destas ações, a conversa que era para ser o dispositivo, se tornava um fim nela mesma. Fazendo-me ao longo do tempo, preferir simplesmente conversar a criar objetos. As ideias que se formam no ar e muitas vezes não se sabe de onde vêm ou para onde vão, revelam o que fazemos e o que desejamos fazer.

Afirmar a conversa como arte é reafirmar a *art/non-art*<sup>2</sup> de Allan Kaprow, onde a(o) artista sendo fisgada(o) por um acontecimento cotidiano identifica este como arte. Para Kaprow, *non art* é mais arte que arte arte. Deste modo, a conversa interessa como linguagem artística e ao mesmo tempo como desvio da instituição sistemática da arte. Propor a conversa como arte, é propor uma experiência dúbia em que não é possível separar o processo artístico da vida cotidiana.

Por isso, podemos propor a conversação como instrumento de legitimação artística e de estruturação poética, além de seu evidente caráter político como observa John Austin (1911-1960) na *Teoria dos Atos de Fala* quando anuncia *todo dizer é um fazer*<sup>3</sup>, isto é, toda conversa quando acionada, é capaz de construir ou destruir realidades, palavra é ação. A conversa muda o acontecimento, a situação, ela é uma construção em rede, que se expande e reforça o corpo político social. Este corpo-conversador existe na articulação do direito de falar e no dever de escutar. De certo modo há uma história do conversar ainda não escrita. Na busca por livros sobre conversação, encontra-se uma infinidade de diálogos transcritos, cujos títulos são compostos com a palavra “conversa”, no entanto, poucos ou quase nada são os livros que articulam uma reflexão crítica sobre o que é ou como se constitui uma conversa. Em função dessa escassa quantidade de bibliografia específica, configura-se como necessário tecer uma proposta teórico/prática que

<sup>4</sup> FREIRE, Paulo. Alfabetização de adultos e bibliotecas populares - uma introdução. In: \_\_. *A importância do ato de ler: em três artigos que se completam*. 3d. ed. São Paulo: Cortez, 1983, p 30.

<sup>5</sup> Em ARDENNE, Paul. *Un Arte Contextual: Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación*, 2002.

envolva livros, artigos e textos de vários campos do conhecimento, não se restringindo ao campo das artes. Da mesma maneira que se torna fundamental abordar e escrever sobre a discussão específica da conversa como prática artística através de um referencial artístico e teórico sobre arte verbal.

Os dialetos regionais, o gênero, a classe social e econômica influencia diretamente no tom de voz e postura corporal usada nas conversas. Por exemplo, a língua dxs trabalhadorxs e dxs chefes, ou os dialetos administrativos e científicos, ou mesmo, das crianças e adultos. Todas essas variáveis de vozes influenciam os tipos de conversa; assim como as intersecções teórico/práticas dessa pesquisa buscaram mesclar e combinar experimentações dessas variedades em ações artísticas. Pois conforme Paulo Freire *Quem fala e jamais ouve; quem ouve o eco apenas de suas próprias palavras, numa espécie de narcisismo oral, consciente ou inconsciente, ajuda a preservação das estruturas autoritárias.*<sup>4</sup> Talvez seja esse o motivo do poder dominante não ter interesse que a população conheça o poder transformador e libertador de uma conversa. Por isso, esta pesquisa compreende a conversa como ato de conhecimento, como ato criador e como ato político, questões que são intrínsecas as práticas artísticas contemporâneas. Desta forma, as práticas artísticas, assim como diversas linguagens, para que atinjam seu fim proposto, dependem do contexto em que são realizadas, isto é, da situação de interação entre as pessoas. Nos anos 70 o artista Ian Wilson (1940) firmou a desmaterialização da arte ao declarar que queria conversar em vez de fazer objetos. Da mesma forma, me interessa o momento concentrado em que as ideias emergem e são formuladas em linguagem. No provocar e construir

<sup>6</sup> Em entrevista foi concedida aos Professores Mércia Helena Sacramento e Adriano J. H. Vieira, durante o seminário comemorativo dos 10 anos do Mestrado em Educação da Universidade Católica de Brasília. 2012.

<sup>7</sup> Idem

situações que focam nas experiências vividas do público. Entre os conceitos chaves desta pesquisa está a Arte Contextual<sup>5</sup> de Ardenne e *Uma língua para conversação* de Larrosa, tomando como eixo de coesão o devir entre dois do qual falam Deleuze e Parnet em *Diálogos*, *o Rumor da Língua* de Barthes, *À escuta* de Nancy, as considerações de Butler sobre corpos reunidos nas ruas e performatividade, a Spivak sobre descolonizar uma conversa e Pierre Levy sobre a relação da conversa presencial e virtual.

Há na trama investigativa, conversadorxs de diversas áreas, foi de interesse desta pesquisa extrapolar o campo das artes e se misturar a outros interesses da vida cotidiana/ordinária. Por isso, além dxs teóricxs e artistas das artes há antropólogxs, filósofxs, sociolinguístas e biólogxs. Humberto Maturana (1928) ao dizer *o que importa não é o que queremos mudar, mas o que queremos conversar*<sup>6</sup>, em seus enunciados científicos, evidencia que a potência da vida humana está nas relações éticas entre os seres humanos e cultivada no fluir das conversas e no compartilhar da vida cotidiana. Nos tornamos humanos no linguajar, na linguagem e, a linguagem se manifesta no estar junto, na presença, no reconhecimento e legitimação da vida do Outro. É no linguajar que afirmamos nossa condição biológica, ética e política<sup>7</sup>. É no domínio das relações com o *Outro* que tem lugar a responsabilidade e a liberdade como forma de viver. Trago a este encontro, Peter Burke, que aponta como a língua molda a sociedade na qual é usada e como a classe dominante utiliza essas comunicações para continuar no poder. Assim, também chamo para essa trama Michel Foucault que em *A ordem do discurso*, esmiúça o procedimento de exclusão pela fala através da interdição e salienta

<sup>8</sup> FOUCAULT, Michel. *A ordem do discurso*: aula inaugural no College de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Ed. São Paulo: Loyola, 2014. p 09.

<sup>9</sup> CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano*: artes de fazer. Petropolis: Vozes, 1994, p 50.

que sabe-se bem que não se tem o direito de dizer tudo, que não se pode falar tudo em qualquer circunstância, que qualquer um, enfim, não pode falar de qualquer coisa<sup>8</sup>, referindo-se aos jogos políticos da fala e como a palavra de alguns indivíduos são consideradas nulas ou não são acolhidas na sociedade.

Em Deleuze e Parnet a conversa é um devir, algo que não está em mim ou está no outro, mas um algo que é comum aos dois ou mais, que está entre os dois, que tem sua própria direção, ainda que haja uma troca, uma mistura, a conversa é algo que está entre dois, fora dos dois, e que vai a outra direção. Essa linha de fuga ativa e criadora discutida por Deleuze e Parnet serão discutidas e aprofundadas na trama textual. Chamamos Michel de Certeau que afirma *a conversa é um efeito provisório e coletivo de competências na arte de manipular 'lugares comuns' e jogar com o inevitável dos acontecimentos para torná-los 'habitáveis'*<sup>9</sup> nesse sentido, acredita-se que as palavras nos deixam numa certa deriva, sem saber a quem pertencem, mas que por vezes fundam lugares. Como nas ações acionadas pela artista carioca Eleonora Fabião (1968) com práticas radicalmente urbanas e relacionais nas ruas do Rio de Janeiro em 2018. E a paulista Ana Teixeira (1957) que com duas cadeiras, um estandarte com a frase escuto histórias de amor e um cachecol vermelho de tricô em produção, permanece nas ruas a disposição de conversas relacionadas ao amor. Entremeadas nos ensaios, as palavras se aventuram a sair da boca e a ocupar espaços nos aproximando de Valère Novarina, que através de uma arte da fuga vai e volta fazendo seus textos avançarem por repetições e variações, fazendo o leitor levantar a voz para leitura e experimentar o texto, propondo que sejam lidos em voz alta, fazendo as

<sup>10</sup> BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p 93.

<sup>11</sup> NOVARINA, Valère. *O teatro dos ouvidos*. Rio de Janeiro: 7letras, 2011, p 15.

<sup>12</sup> BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p 93.

<sup>13</sup> LARROSA, Jorge. *Tremores: escritos sobre experiência*. Belo Horizonte: Autêntica, 2016, p 71.

palavras tomarem conta do espaço, tornando a palavra uma forma de presença, o que nos leva ao *Rumor da Língua* de Roland Barthes, que diz o quanto a *palavra falada é irreversível, tal é a sua fatalidade. Não se pode retomar o que foi dito, a não ser que se aumente: corrigir é, nesse caso, estranhamente, acrescentar. Ao falar não posso usar borracha apagar anular; tudo que posso fazer é dizer “anulo, apago, retifico”, ou seja, falar mais.*<sup>10</sup> Barthes e Novarina lançam um vasto desejo por conceber todas as línguas. Novarina foca ao fato de uma língua conter todas as línguas possíveis. *Inclusive e principalmente aquela que se pensa ouvir ao falar.*<sup>11</sup> E Barthes, diz que *ainda que conseguisse falar a mesma linguagem o dia todo, quantas linguagens diferentes ele é obrigado a receber?*<sup>12</sup> Para esta pesquisa foi elementar pensar, investigar e experimentar quantas línguas são possíveis em uma mesma conversa. Temos Jorge Larrosa com *Uma língua para Conversação* onde nos interessa a decifração da palavra pelo contexto. Larossa diz que *Necessitamos de uma linguagem para a conversação. Não para o debate, ou para a discussão, ou para o diálogo, mas para a conversação. Não para participar legitimamente nessas enormes redes de comunicação e intercâmbio cuja linguagem não pode ser a nossa, mas para ver até que ponto ainda somos capazes de nos falarmos, de colocar em comum o que pensamos ou o que nos faz pensar, de elaborar com outros o sentido ou a ausência de sentido do que nos acontece, de tratar de dizer o que ainda não sabemos dizer e de tratar de escutar o que ainda compreendemos.*<sup>13</sup> Esse comum entre nós, do qual fala Larossa, está nos processos artísticos que Ardenne traz na Arte contextual, onde enfoca o posicionamento político engajado do artista frente a sua ação pública, sua contaminação



pelo contexto e seu desejo de relação direta e presencial com o corpo do *Outro*. Ambas as finalidades interessam a esta pesquisa que se endereça tanto ao campo social quanto ao próprio meio da arte.

Os artistas que se dedicam a trabalhar através de uma intervenção política direta são, por regra, produtores teórico-práticos. Por isso, interessa-me artistas como Ian Wilson que descreve seu trabalho como uma “comunicação oral” ou como uma “discussão” como forma de arte. Assim como, Maria Eichhorn ao materializar a conversação em forma de exposição com um seminário onde há uma série de conversas na abertura e depois fecha a galeria (Chisenhale, em Londres). A exposição só existe enquanto há conversa. E a artista Marina Jerusalinsky com o trabalho “vaga-se” para pensar a conversa em tempos neoliberalistas. Assim, as práticas de conversação criam ambiente de diálogos e dissidências sustentando as próprias diferenças como ponto de encontro, trabalhando com as contradições e conflitos como parte da produção artística e da construção do conhecimento.



# CONVERSAÇÃO nº 1



**falar de tempo para falar de arte**

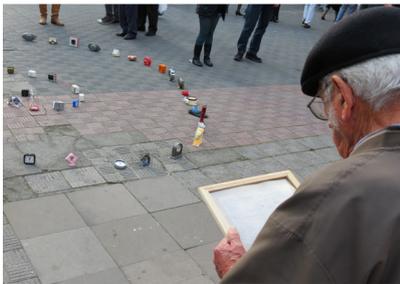
*Falar de tempo para falar de arte*, ação urbana, dimensões variadas, duração 12 horas, no Átrio do Teatro Sete de Abril no Centro de Pelotas/RS- Brasil, 2013. Fotos: Victor Schiller



*Falar de tempo para falar de arte*, ação urbana, dimensões variadas, duração 12 horas, no Átrio do Teatro Sete de Abril no Centro de Pelotas/RS- Brasil, 2013. Fotos: Victor Schiller



*Falar de tempo para falar de arte*, ação urbana, dimensões variadas, duração 12 horas, no Calçadão do Centro de Pelotas/RS- Brasil, 2013. Fotos: Victor Schiller





## **falar de tempo para falar de arte**

Esta ação consiste em ocupar lugares públicos de grande fluxo de passagem de pessoas, como praças e esquinas democráticas. Convido a população em geral a levar objetos de tempo até o espaço e horário divulgado através das mídias locais. As ações aconteceram em 2013 e atualmente conta com o acervo de 360 objetos de tempo dos mais diversos tamanhos e categorias, cuja semelhança é a relação simbólica de tempo, feita pelo participante que ao entregar o objeto, conta sua história. No acervo há uma série de relógios e outros objetos associados as experiências temporais como: aliança de casamento, mecha de cabelo, cigarros, lápis, remédios, fotos, *pen drive*, tapetes, entre outros. A organização dos objetos no espaço público se dá em formato de espiral crescente que vai aumentando com a chegada de novos objetos, histórias e concepções. Os objetos tornam-se dispositivos para uma comunicação mais próxima e íntima com as pessoas na esfera pública. Para tanto, é feito um estudo sobre modos de comunicar, de afetar e ser afetada, e táticas de ocupação do espaço público.



ação #001: Pelotas/RS  
das 09 às 19 horas

01/07 | Praça Coronel Pedro Osório  
02/07 | Largo do Mercado Público  
03/07 | Átrio Teatro 7 de abril  
04/07 | Chafariz Calcadão  
05/07 | Centro de Artes  
06/07 | Piquenique Cultural  
30/07 | Chafariz Calcadão

ação #002: Porto Alegre/RS  
das 10 às 17 horas

projeto foi vinculado ao projeto pedagógico  
da 9ª Bienal do Mercosul

17/10 | Praça da Alfândega  
24/10 | Orla do Guaíba próximo a Usina do  
Gasômetro  
31/10 | Feira do Livro





**you have a moment?**

*Você tem um tempo?!*, ação urbana, 2 cadeiras e uma placa, dimensões variadas, duração 04 horas, na Praça da Alfândega no Centro de Porto Alegre/RS - Brasil, 2013. Fotos: Sole Mendez





## **você tem um tempo?**

Este trabalho consiste de várias ações em espaço público com grande circulação de pessoas, onde a proposta inicial são duas cadeiras de praia e um quadro branco escrito “Você tem um tempo?”. Assim, pergunto se em meio à correria do dia a dia, alguém teria um tempo para conversar com uma estranha. Proponho uma descontinuidade dos fluxos de tempo e circulação do espaço público, em uma ação de conversação como possibilidade de experienciar o outro através da escuta. Essas conversas tem o intuito de gerar debate sobre a ação artística, a cidade e o tempo. Como forma de desencadear a conversa, utilizo questões sobre a organização cronológica na vida de cada participante. Contudo, estar em espaço público é estar exposta, sem proteção e sem controle dos acontecimentos, sendo surpreendida a todo instante com algo que não estava programado.

ação #001: Porto Alegre/RS  
setembro 2013 | Praça da Alfândega

ação #002: Florianópolis/SC  
novembro 2017 | esquina da Rua Trajano com Rua Conselheiro Mafra  
no centro comercial da cidade



**sente-se ouve-se**

*Sente-se Ouve-se*, ação urbana, dimensões variadas, duração 04 horas, no Calçadão do Centro de Pelotas/RS-  
Brasil, 2013. Fotos: Arquivo pessoal





### **sente-se ouve-se 2013**

Das 09 às 16 horas

Duas cadeiras de praia e disponibilidade para escutar.

Convidei três artistas: Evelyn Ly, Renata Sampaio e José Guilherme Benetti, para realizar a ação na Praça da Alfândega em Porto Alegre/RS durante a feira do livro.

A ação foi vinculada ao projeto pedagógico da 9ª Bienal do Mercosul





**sente-se: escutamos suas palavras e seu silêncio**

*Sente-se escutamos suas palavras e seu silêncio*, ação urbana, dimensões variadas, duração 04 horas, na Praça Coronel Pedro Osório em Pelotas/RS- Brasil, 2014. Fotos: Diezon Oliveira



*A condição de espera/estado de presença, ação urbana, dimensões variadas, duração 04 horas, Pelotas/RS-  
Brasil, 2013. Fotos: Arquivo pessoal*





**A condição de espera / estado de presença**

*A condição de espera/estado de presença: ações, conversações e narrativas. Almofadas, poltronas, televisão, dimensões variadas, duração 08 horas/dia, Pelotas/RS - Brasil, 2014. Fotos: Arquivo pessoal*





## **a condição espera / estado de presença**

parceria com Dieizon Oliveira

A primeira ação *A condição de espera / estado de presença* foi realizada em 2014 no espaço Triplex Arte Contemporânea em Pelotas/RS e consistia em: uma sala com duas poltronas, uma filmadora e uma televisão fora do ar, onde o público foi convidado a sentar de costas para o artista e falar sobre o que quisesse, a contar alguma história ou falar sobre um assunto, toda fala era registrada pela filmadora enquanto o artista apenas escutava. Em uma segunda sala: almofadas, chá e bolachinhas, convidavam o público para conversas faladas ou silenciosas. Priorizando o encontro simplesmente pelo encontro, que cria o tempo nas conversas, nas narrativas e nas perguntas, a palavra falada é a duração de uma experiência artista-público. Foi uma exposição experimental com duração de sete dias (de segunda a domingo) onde os artistas permaneceram no espaço todo o tempo da exposição. Recebendo o público para uma conversa e troca de experiências. A ação teve como propósito ativar as manifestações de encontros e de estar junto como prática artística. Durante as ações, vários grupos e outros artistas foram convidados a propor ações dentro da ação. Em 2015, a ação sofreu uma reconfiguração para ser realizada em espaço público no *Dia do Patrimônio de Pelotas* no Mercado Público Municipal e em 2016, na exposição *Lugares Livro* no Casarão 8 de Pelotas/RS.



**sentar à porta**

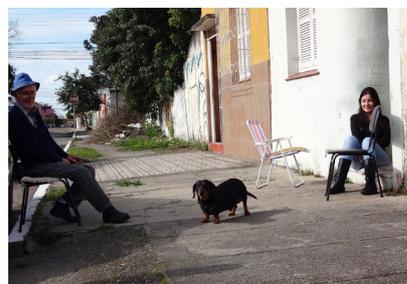
*Sentar à Porta.* Ação urbana de conversação, dimensões variadas, duração variável, Pelotas/RS - Brasil, 2017.  
Realizado durante o projeto Criar na cidade da Agência CKCO. Fotos: Nathalia Linck



*Sentar à Porta*. Ação urbana de conversação. Dimensões variadas, duração variável, Bairro de Restinga em Porto Alegre/RS - Brasil, 2017. Exposição Reabito: artistas que repensam a cidade. Curadoria Revista Arte Contexto.  
Fotos: Marcos Andrade



*Sentar à Porta*. Ação urbana de conversação. Dimensões variadas, duração variável, Bairro Porto de Pelotas/RS - Brasil, 2014. Exposição Reabito: artistas que repensam a cidade. Curadoria Revista Arte Contexto.  
Fotos: Arquivo pessoal





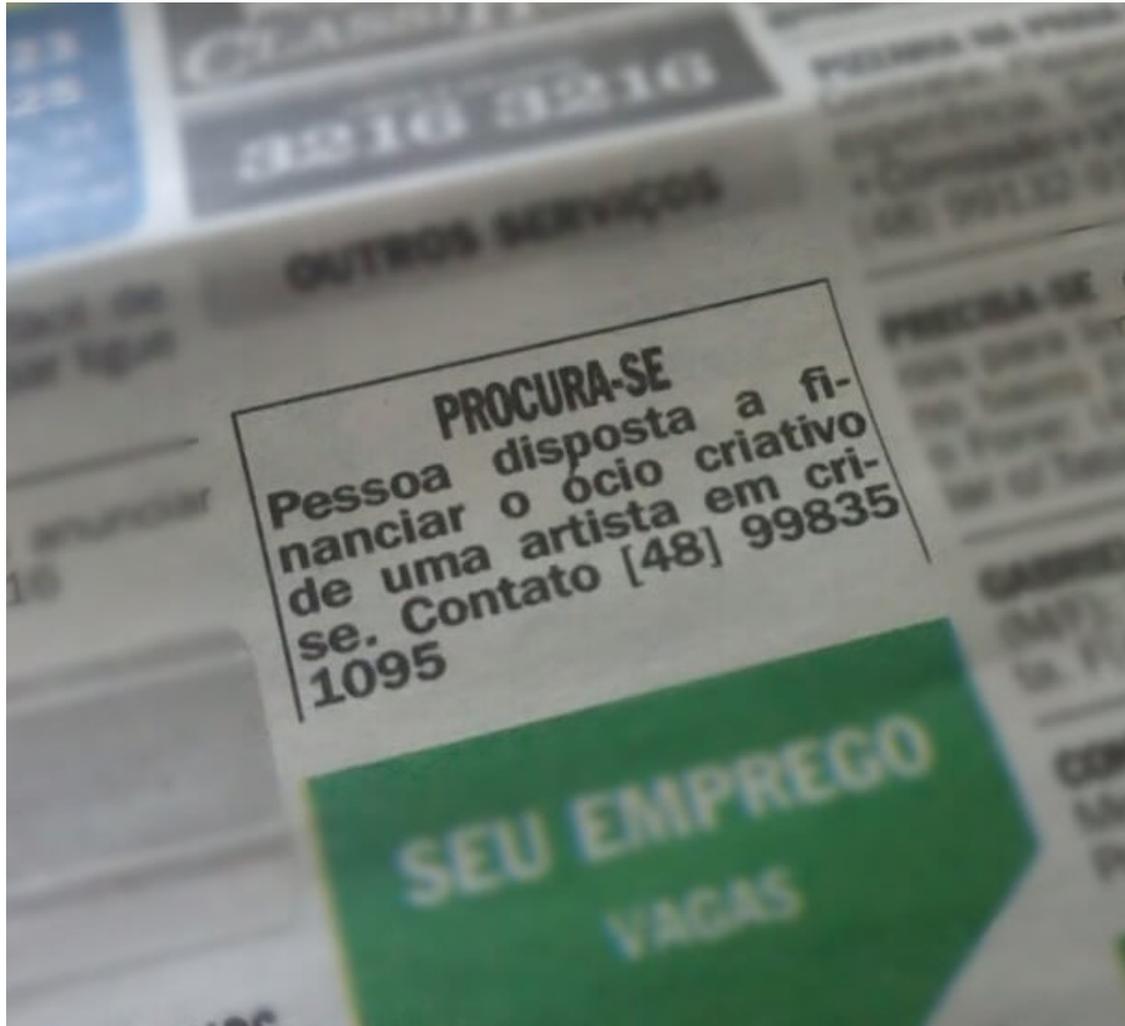
## sentar à porta

Na ação *Sentar à porta*, convido pessoas para sentarem às suas portas pelo menos cinco minutos por dia para tomar um café, conversar com o vizinho ou simplesmente ver o tempo passar. Deste modo, repenso a cidade, os modos de habitá-la e formas de apropriação do espaço público. Como plataforma de compartilhamento de conteúdo teórico-prático, mantenho uma página no *Facebook*®, onde registro minhas andanças pelas cidades, pessoas sentadas na calçada e recebo imagens dos usuários que são adeptos desta prática. A ação **Sentar à porta** se volta a escuta da fala pública. Para isto, faço um convite pessoalmente, batendo de porta em porta de uma mesma rua, convidando os moradores dos bairros a sentarem em frente às suas casas e conversar. A ação busca reviver este hábito que é comum em cidades do interior, para ocupar e discutir o espaço urbano. A proposta é que o movimento se espalhe e cada vez mais se vejam pessoas ocupando as calçadas. As ações tiveram início nas minhas andanças pelas ruas do Porto de Pelotas/RS, onde percebi que as calçadas permaneciam vazias e o quanto as pessoas não conhecem mais os seus vizinhos. Assim, passei a relacionar a comunicação oral com a apropriação do espaço público. Hoje as decisões urbanísticas são feitas com distanciamento da população que utiliza de fato a cidade, portanto, acredito que o fortalecimento das relações afetivas de uma mesma comunidade liberta a população de políticas públicas baseadas em interesses econômicos e não humanos. Como diz Bourriaud (2009): *Parece mais urgente inventar relações possíveis com os vizinhos de hoje que entoar loas ao amanhã. E só, mas é muito*. As calçadas se tornam arquitetura para o discurso público que faz o povo pertencer ao lugar. No bairro porto alegreense Restinga, as pessoas se aglutinaram em uma ou duas casas e acabaram por debater o bairro, com suas histórias e transformações. Para algumas delas, foi a primeira oportunidade de comunicar-se com seus vizinhos. Isso torna o espaço mais humano e cria laços afetivos entre os moradores.



**procura-se**

*Procura-se.* Publicação em meio de comunicação impresso. *Jornal Hora de Santa Catarina*. 08 de março de 2018.  
Florianópolis/SC - Brasil. Foto: Arquivo pessoal





## **procura-se**

Publico este anúncio desde 2016 nos jornais locais das cidades por onde passo e sem explicar que o anúncio é uma proposição artística, recebo diversas ligações. Utilizo termos neoliberalistas a fim de criar uma tensão entre a situação de competitividade relacionada ao trabalho (neoliberalista) e a situação de ócio relacionada a colaboração (apoio mútuo). Desta forma, o enunciado torna-se um disparador para conversas anônimas sobre arte, trabalho e ócio.



**cine boteco**

*Cine Boteco*. Curadoria e Ação artística em espaço público, dimensões variadas, das 18 horas às 22 horas. Bairro Lagoa da Conceição. Florianópolis/SC - Brasil, 2018. Fotos: Luiza Helena



*Cine Boteco*. Curadoria e Ação artística em espaço público. Dimensões variadas, das 18 horas às 22 horas. Bairro Lagoa da Conceição. Florianópolis/SC - Brasil, 2017. Fotos: Luiza Helena





## **cine boteco**

É um encontro no barzinho para conversas e debates, enquanto na televisão do local são transmitidos vídeo-arte, vídeo-performance, vídeo-ação, vídeo-etc. Simultaneamente há ações artísticas; impressos; performance; e transmissão de rádio, Skype® e outras mídias.

2017 | 1ª edição: *Contra-fogos* - realizado junto ao evento *Vadiagem na Praça*, projeto de desgourmetização da vida coordenado por mim e pelo artista Rogério Marques. Conversa com Emanuelle di Felice do grupo italiano *Stalker*, coordenado por Francesco Careri.

2018 | 2ª edição: *Desvios e Redes de transmissão*: O poder dos fluxos prevalece sobre os fluxos de poder. Conversa com a artista e pesquisadora Raquel Stolf sobre desvios de transmissão.

Fragmento do texto curatorial:

*Atualmente há uma complexa rede de comunicação pela qual as mais diversas informações fluem de maneira frenética: os noticiários da TV, rádio, jornais, revistas, internet e muitos outros. Os meios de comunicação, além de transmissores de informações, moldam o pensamento e a sensibilidade dos indivíduos, confirmando assim, o surgimento de novos ambientes socioculturais. Nesse sentido, a arte permite tomar consciência dos modos de produção desses conteúdos e deslocá-los, tornando visível as consequências da tecnologia na nossa vida cotidiana. Nesse cine-boteco, os artistas utilizam de dispositivos midiáticos de comunicação, tradicionais e atuais, para criar possibilidades de contra-discursos e subversão dentro do próprio sistema de redes, apontando os desvios que a população faz na utilização dessas mídias.*

Os encontros acontecem no Bar do Ivan, um tradicional quiosque na praça da Lagoa da Conceição, Florianópolis/SC - Brasil



**sopa de pedra: encontros artísticos contemporâneos**

*Sopa de Pedra*. Curadoria e Ação artística na casa de artistas, dimensões variadas, duração variada.  
Florianópolis/SC - Brasil, 2018-2019. Fotos: Arquivo pessoal





## **sopa de pedra: encontros artísticos contemporâneos**

Sopa de pedra é um espaço de compartilhamento artístico errante criado a partir de uma pedra-dispositivo como forma de estar junto.

Através de chamada pública, artistas são convidadxs a levarem legumes e verduras até o endereço divulgado para prepararem um jantar juntxs, enquanto compartilham ações artísticas-etc, conversas-etc, músicas-etc, poesias-etc, vídeos-etc, áudios-etc, leituras-etc. Com o objetivo de conhecer as casas-ateliês dxs artistas residentes em Florianópolis/SC, diminuir as distâncias geográficas da cidade e ajustar nossos laços afetivos enquanto corpo-político, propõe-se a quem pegar a pedra da sopa, oferecer o próximo encontro artístico, literário, teatral, culinário em sua casa.

Ação #001: 09-06-2018 | Anfitriã Priscila Costa Oliveira  
Bairro Lagoa da Conceição

Ação #002: 14-07-2018 | Anfitriões Silfarlem Oliveira e Carolina Moraes  
Bairro Campeche

Ação #003: 18-08-2018 | Anfitriã Letícia Cardoso  
Bairro Trindade

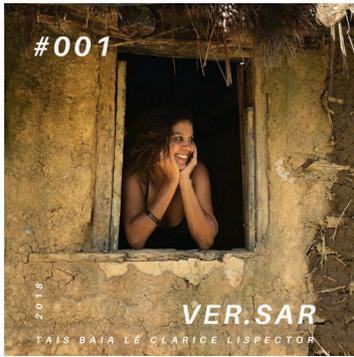
Ação #004: 22-03-2019 | Anfitriã Cyntia Werner  
Bairro Córrego Grande

Ação #005: a marcar | Anfitriões Marcos Gorgatti e Camila Zupo



**VER.SAR - práticas artísticas, maternidades e feminismos**

Capas de áudios. *VER.SAR - práticas artísticas, maternidades e feminismos*. Curadoria e proposição sonora em podcast. Dimensões variadas, duração variada, 2018. Disponível em [www.podcastversar.com](http://www.podcastversar.com)  
Fotos: Arquivo VER.SAR



Capas de áudios. *VER.SAR - práticas artísticas, maternidades e feminismos*. Curadoria e proposição sonora em podcast. Dimensões variadas, duração variada, 2018. Disponível em [www.podcastversar.com](http://www.podcastversar.com)  
Fotos: Arquivo VER.SAR





## **VER.SAR**

### **práticas artísticas, maternidades e feminismos**

VER.SAR é um podcast com artistas convidadas a compartilhar leituras de textos sobre práticas artísticas, maternidades e feminismos. Criado e apresentado por mim, com participação da minha filha Maria Flor a partir de 2018.

VER.SAR significa folhear, dedicar-se ao estudo de, discorrer sobre, constar, poetar, poetizar, compulsar, considerar, praticar, analisar minuciosamente, ato de aludir, falar, abordar, ponderar, passar de um lugar para outro.

VERSAR é uma plataforma de comunicação colaborativa que reúne mulheres artistas e seus referenciais textuais, a partir do exercício da leitura em voz alta e pública, busca criar um arquivo de consulta e compartilhamento gratuito de conteúdo relacionado as questões estruturais e conceituais implicadas em ser mulher na contemporaneidade. As artistas convidadas são mulheres que investigam e discutem os conflitos políticos da vida doméstica e pública de ser mulher e geram debates, tensionamentos, engajamentos e pensamento crítico em nosso contexto. O método de fala e escuta é fundamental para propor mudanças significativas no que diz respeito à participação e reconhecimento das mulheres na contemporaneidade.

É preciso Ouvir as mulheres!

Escute os epsódios em: [www.podcastversar.com](http://www.podcastversar.com)

\*Compulsar com a Origem da palavra

<sup>1</sup> ORIGEM da palavra CONVERSA. [S. l.], 2019. Disponível em: <https://origemdapalavra.com.br/artigo/conversa/>. Acesso em: 10 maio 2019

# Glossário

*Desaprendemos de conversar por alguns motivos. Um deles é o descaso que temos com as palavras. Nem nos preocupamos em conhecê-las, não avaliamos a história da humanidade que nelas se guarda. Não imaginamos que palavras tão comuns quanto liberdade, memória, história, pensamento, prática, e tantas outras possuem uma vasta história. E não se trata apenas da etimologia, da origem dos nomes, mas da função simbólica, do que está guardado nas palavras como sentido que vai além delas e mostra o mundo humano dos afetos, sentimentos, desejos, projetos. Não apenas os poetas e escritores devem cuidar das palavras, mas todos os humanos.*

(Marcia Tiburi)

Cara leitora e leitor! Começa aqui nossa caminhada investigativa sobre a palavra falada e a escuta no estar junto, ou seja, começo aqui a compartilhar com você as descobertas, frustrações, certezas e dúvidas sobre a conversa na prática artística. O elo entre arte e linguagem nesta dissertação é borrado, portanto, é importante atentar-se ao vocabulário utilizado, que palavras são chamadas para essa conversa e quais seus significados. Neste ensaio, chamo para conversa outras palavras relacionadas ou associadas a conversação, busco pontuar suas semelhanças e diferenças para essa babel que desafia as tentativas de começar a falar.

Vamos começar nossa sessão com a etimologia da palavra conversa:

A palavra conversa tem as suas origens na Antiga Roma, ela vem do latim *conversatio*. Que significava “encontrar alguém/algo frequentemente, viver com”. É composta por *com-*, que significa “junto”, e *vertere*, “Virar-se para”. Assim, *conversare* transmite a ideia de se virar para junto de alguém, ou virar sua atenção para uma pessoa.<sup>1</sup>

A noção primária de *conversare* era estar na companhia de outra pessoa, ter intimidade ou conviver regularmente. Também era uma definição para morar ou passar muito tempo em um espaço. O conceito estava relacionado à proximidade entre pessoas que se conhecem e estão em contato regular, partilhando experiências, como por exemplo, vizinhos. Com o passar do tempo e as mudanças linguísticas, conversar passou a ter outro significado. Hoje, conversar tem sentido de falar com alguém. Não mais necessariamente com intimidade ou convívio regular. Mas num encontro com participação das pessoas envolvidas, onde cada uma tem sua vez de falar e de escutar.

A palavra conversação conseqüentemente tem a mesma origem.



Já a palavra **diálogo** tem origem grega, formada pelo elemento *dia-*, que significa “por intermédio de”, e por *logos*, que significa “palavra”. De certa forma, diálogo manteve seu significado, sendo utilizado como fala onde há interação entre dois; contato e discussão entre duas partes; busca de um acordo; troca de ideias.

Temos também a palavra **discussão** que vem do latim de *discutere*, formado por *dis-*, “fora, mal, inadequado”, mais *cussus*, o particípio passado de *quassare*, uma variante de *dequatere*, “sacudir, chacoalhar, bater”, por extensão “ameaçar, quebrar”. Atualmente define a ação ou efeito de discutir. Exame minucioso de um assunto ou problema levantando-se os prós e os contras.

E a palavra **prosa** tem origem na expressão latina *prosa oratio*, que significava “discurso simples, direto, sem ornamentos”. *Prosa* era o feminino do adjetivo *prosus*, que tinha uma forma mais antiga, *prorsus*, “direito e reto” e “que caminha para frente sem voltar”. Hoje em dia é usada para qualquer expressão linguística ou qualquer conversa sem formalidade. É um modo de falar na vida cotidiana, ou falar de forma não rebuscada “preciso de dois dedos de prosa”. Em algumas situações ainda é usada para definir a “astúcia” de pessoas que tem muita “lábria”, que falam muito ou excesso de orgulho “está cheio de prosa”.

Ainda temos nesse encontro a palavra **debate** que tem origem no latim, o verbo *battuere* que refere-se a “lutar”. *Battitura* ou “martelada” que dão ênfase a ação de bater, provêm ambos da raiz indo-europeia *bhau-* “golpear”, “ferir”, no mesmo sentido que é usado hoje para designar “abater” e “abatedouro”. O debate possibilita aos ouvintes verificar a força e coerência das vozes que se posicionam diante de um mesmo tema. Chegou até nós pelo francês *débat* “controvérsia”, “discussão”, expressões ligadas a “combater” e “rebater” retoricamente. Em nossa cultura é sinal de civilidade, lutar e bater com palavras. O termo atualizado indica discussão entre duas ou mais pessoas com o objetivo de expor e esclarecer opiniões e ideias divergentes; luta em defesa de uma causa; contenda, justa, peleja, polêmica.



Outra convidada da nossa sessão é a **tertúlia**, do espanhol *tertulia*, “reunião de pessoas”, de origem anterior desconhecida.

O **bate-papo** vem do latim *papare*, “comer”. Isso pela associação com a parte dilatada do início do trato digestivo das aves na base do pescoço, região que se associa à fala nos seres humanos. Atualizada, significa conversa informal, descontraída e despreziosa. Sem delongas ou aprofundamento.

Nessa família de palavras, ainda temos **cavaco** de origem do italiano *cavata*, de *cavare*, “cavar”, no sentido de “tirar, extrair o som de um instrumento ou da voz humana”. Atualizado tem sentido de “fazer alguém falar”.

Temos também **colóquio** que vem do latim *colloquium*, “conversa”, de *com-*, “junto”, mais *loqui*, “falar”.

A palavra **vanilóquio**, tem pouco uso, mas seu significado é muito importante. Significa “discurso inútil, conversa em vão” e vem do latim *vanus*, “vazio”.

E o **diálogo**, vem do latim *dialogus*, do grego *dialogos*, “conversação”, relacionado a *dialogesthai*, “falar, conversar”, formado por *dia-*, “através”, mais *legein*, “falar”.

Palavra importante dessa família é **interlocução**. Ela veio do latim *inter*, “entre”, mais *locutio*, “fala, modo de falar”.

A palavra **parlar** veio de *parolar*, “conversar com pouco conteúdo, palavrear no vazio”. E *parolar* veio do latim *parabola*. Do grego *parabolé*, “comparação”, literalmente “ato de atirar ao lado”, formada por *para*, “ao lado”, mais *ballein*, “atirar”. Isso porque, se um objeto tiver sido jogado ao lado de outro, podemos ver o que eles têm em comum ou não. E as palavras servem para isso, para nomear objetos, sentimentos, etc. de modo a distinguí-los entre si.



Com o mesmo conteúdo se apresenta **falatório**, de falar, do latim *fabulare*, que vem de *fabula*, que quer dizer “rumor, diz-que-diz, conversa familiar, lenda, mito, conto”. E que vem de *fari*, “falar, contar”. Esta, por sua vez, vem do indo-europeu *bha-*, “falar”.

Aqui está também **charlar**, “conversar para passar o tempo”, do italiano *ciarlare*, do espanhol *chirlar*, “gritar, gaguejar”.

Vemos aqui **lero-lero**, com o significado de “conversa mole, em vão”, que vem do quicongo *lelu*, “boca”.

Aqui está uma palavra que veio do treinamento de cães para a caça: **trela**. Vem do latim *tragella*, diminutivo de *tragula*, “correia ou corda para prender os cães”, derivada do verbo *trahere*, “trazer, puxar, arrastar”. “Dar trela” era alongar a corda e permitir que o animal agisse mais à vontade, para poder adestrá-lo melhor. Atualizada, passou a designar o ato de permitir a alguém que fale livremente para obter alguma informação.

Nessa conversa também está **verberar**, que significa “repreender, censurar com energia”. Ela deriva de *verbera*, “açoite, flagelar”. Mais conhecida como “açoitar ou bater com palavras”.

Por fim e não menos importante, temos **verborragia** ou **verborreia**. Esta vem de *verbum* “palavra”, mais o grego *rheon*, “correr, fluir”. Indica o uso excessivo de palavras para expressar algo sem importância ou sem conteúdo.

Refere-se a uma pessoa que fala em demasia com utilização de frases sem sentido. Que expressa poucas ideias. É entendido na psicologia como uma neurose ou psicose, imposição interna em pessoas que falam muito, de modo exagerado e compulsivo.

Dito isso, cara leitora e leitor, podemos seguir com nossa conversa!



# **Conversa**

*Substantivo feminino*

Troca de palavras, de ideias entre duas ou mais pessoas sobre assunto vago ou específico; colóquio, conversação.

## **Conversa aérea**

Conversa pulverizada, dispersa, sem foco ou realizada nas alturas.

Comum em vôos de avião ou vôos mentais.

## **Conversa afada**

Conversas desejanter. Cheias de imaginação, projetos e desejos inalcançáveis.

Comum entre pessoas sonhadoras.

## **Conversa afiada**

É uma conversa com forte caráter crítico. Que tem fio, cujo gume verbal corta o argumento alheio. Comum entre pessoas especialistas ou preparadas para enfrentar o assunto em debate.

## **Conversa anódina**

Uma conversa que é capaz de suavizar uma dor.  
Ou uma conversa que nada altera dentro de uma situação maior.  
Uma conversa de pouca importância.

## **Conversa anônima**

Troca de palavras e ideias com pessoas que não revelam seu nome e/ou rosto.

Comum em ligações telefônicas por engano.

## **Conversa atávica**

Conversas que se referem ao reaparecimento de um assunto com características de uma conversa passada, que permaneceu escondida por muito tempo. Conversas que se perdem e voltam em algum momento. Comum entre amigos de infância que se encontram na idade adulta.

## **Conversa ausente**

É a conversa que por ser inexistente, se faz necessária.  
A ausência da conversa é a certeza que sua existência faria  
diferença em determinadas atitudes de uma das partes.  
Comum nas relações entre mães, pais e filhxs.

## **Conversa chacha**

É a conversa de ocasião, uma conversa banal, fútil, sem interesse.

“Chega dessa conversa chacha, vamos ao que realmente interessa.”

## **Conversa constrangedora**

É a conversa forçada por um dxs envolvidxs.  
Geralmente uma série de fatores desagradáveis coloca uma ou  
mais pessoas em situação de conversa embaraçosa.  
Comum em almoços e jantares em família.

## **Conversa despedida**

É a conversa que geralmente envolve o corpo inteiro. Entre choros, abraços e promessas, com a negação do futuro ausente. Comum em rodoviárias, aeroportos e estações de trem.

## **Conversa despreocupada**

É uma conversa que as pessoas envolvidas estão tranquilas, sem grandes expectativas. Estão calmas e sossegadas. Comum entre vizinhxs que sentam na frente de casa ao entardecer.

## **Conversa diferida**

É uma conversa que foi adiada.

## **Conversa digital**

É mediada por dispositivos tecnológicos e não exigem a presença dos corpos e o estar junto para acontecer.

Comum entre pessoas que não estão presentes no mesmo espaço.

## **Conversa dispersa**

Que se apresenta espalhada e separada.  
Que tende a se espalhar em muitas direções.  
Conversas desprovidas de foco e atenção.

## **Conversa distraída**

Uma conversa que se afasta da linha de pensamento com facilidade; que está repleta de distrações. Que muda de assunto, de tema e de objetivo constantemente.

## **Conversa *fast food***

Conversas rápidas, sem aprofundamento, nem consciência crítica da fala e escuta. É uma conversa que pode ser consumida em qualquer lugar e andando. Comum entre pessoas que não dispõem de muito tempo para suas relações interpessoais e optam por um contato relacional superficial ou fútil.

Exemplo: Oi, tudo bem? Tudo bem e você? Tudo bem! E a vida como vai? Tudo bem e a tua? Tudo bem também. Bom te ver!  
Tchau! Tchau!

## **Conversa fiada**

É uma conversa banal, uma conversa fútil, sem interesse, que ignora ou altera os fatos, uma conversa com mentiras ou desculpas. Acontece quando uma das pessoas em conversa é dada a não cumprir o que se dispõe a fazer o que promete ou quando conta vantagem. Também conhecida como *papo-furado*.  
Comum entre os políticos.

## **Conversa final**

Acontece quando os envolvidos percebem que será a última conversa entre eles.  
Comum no leito de morte.

## **Conversa hiperbólica**

Conversas exageradas. Falas que exageram demasiadamente um fato real para destacá-lo e produzir maior/melhor impressão.  
Comum entre artistas, curadores e rodas de amigxs.

## **Conversa humorada**

É a conversa que acontece quando os envolvidos estão se divertindo.  
Geralmente as pessoas estão relaxadas e tranquilas ou utilizam a  
conversa para este fim.  
Comum entre amigas e amigos

## **Conversa infinita**

Uma conversa que passa de um corpo para outro, de um lugar para outro. É a própria experiência limite da conversa. É transgredir a própria conversa ao criar ruídos na mente/corpo dos falantes e ouvintes, seguindo com estes uma conversa própria.

## **Conversa irônica**

É uma máquina de desconversa: na qual se expressa o oposto daquilo que se diz. O conversador nunca sabe como se comportar diante dela; se deve tentar separar o verdadeiro do falso, o sério da brincadeira, se o que ele considera sério não é, no final das contas, é uma conversa armadilha montada pelo falador da ironia. Portanto, é uma conversa vertiginosa que rui ao mesmo tempo que é construída.

Comum entre pessoas que querem demonstrar inteligência ou sofrem com a falta de paciência comunicativa.

## **Conversa neoliberalista**

É uma não-conversa ou uma pseudo-conversa onde as pessoas envolvidas são divididas em: o que tem o poder da fala e o que é obrigado a escuta.

Geralmente constituída por uma necessidade e um resultado imediato.

Comum entre patroas, patrões e empregadas, empregados.

## **Conversa mole**

É aquele lero lero.

## **Conversa futura**

Uma conversa que projetamos mentalmente antes de acontecer. Uma conversa idealizada. Ou todas as conversas que ainda vão acontecer.

Comum quando estamos ansiosxs por falar com alguém.

## **Conversa ordinária**

É a conversa cotidiana.

Uma conversa habitual, rotineira, com determinada frequência.

Comum entre moradores de uma mesma casa.

## **Conversa silenciosa**

É a conversa ao pé do ouvido, o cochicho, o sussurro, o rumorante, o murmúrio. É o ato de falar baixinho e escutar junto ao ouvido. É a fala e a escuta em segredo.

Comum em conversas confidenciais.

## **Conversa vazada**

Conversa privada que torna-se pública por meio de dispositivos tecnológicos, sem autorização dos interlocutores.

Conversas que podem derrubar governos.

Comum entre políticxs e a grande mídia.

## **Conversa virtual**

É a conversa que acontece em potência e não em ato. Quando xs conversadores não estão presentes no momento que acontece a conversa. Pode ser uma conversa que projetamos mentalmente antes de acontecer ou uma conversa mediada por dispositivo onde xs interlocutores não tem contato corporal algum.





# CONVERSAÇÃO nº 2

\*Compulsar com os textos:

DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: ed, 34, 1997

LEVY, Tatiana Salem. *A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011

# O compulsar da conversa

A conversa é ativada quando prioriza o encontro. A palavra falada como duração da experiência. A escuta é instaurada. Colocando-se em relação ao outro de maneira horizontal coloca-se a potência na arte e não no autor. A conversa não é do autor, não é do leitor, ela não pode ser transcrita sem deixar de ser. Toda conversa é um desvio de autoria. Toda conversa é um *sampler*. Não existe outro tempo para além da enunciação, toda conversa acontece aqui e agora. Conversar não pode designar uma operação de registro, de verificação, mas sim aquilo a que os linguistas chamam de performativo, forma verbal oral, rara, na qual a enunciação não tem outro conteúdo para além do ato pelo qual é proferida, exclusivamente dada entre a primeira e segunda pessoa ou quando é povoada no presente. A experiência da conversa é única e intransferível. A conversa é um espaço de dimensões múltiplas, onde se casam e se contestam falas variadas, na qual nenhuma destas é totalmente original, a conversa é um tecido de coisas já ditas e atualizadas no dizer. A conversa é copista e ao mesmo tempo sublime. O conversador não pode deixar de imitar uma fala anterior, o seu único poder é saber fazer as misturas de falas. É colocar uma fala contra a outra. As palavras só podem se explicar através das palavras. E a conversa nada mais é que as palavras se aventurando ao sair dos corpos e ocupando os espaços. A conversa é aberta. Pressupõe horizontalidade. A conversa não é de ninguém. Não tem dono, nem



origem, nunca acaba. Durante um conversar, tudo pode elucidar-se e tudo pode confundir-se. Ao dizer que a conversa pode ser transcrita, estaria mentindo. A conversa é um movimento de desterritorialização, de linhas de fuga. A conversa é um caso devir, sempre inacabada, sempre em via de fazer-se. Extravasa os corpos para ocupar o espaço entre. A conversa só faz sentido para evaporar. As conversas multiplicam as incertezas. Uma conversa é feita de falas múltiplas, saídas de várias culturas e que entram em diálogo, em paródia, em contestação; a unidade de uma conversa não está na sua origem, mas no seu acontecimento.

<sup>1</sup> Trocante: termo que utilizo para indicar pessoas dispostas a trocar experiências, conhecimentos, movimentos.

<sup>2</sup> “E o camelô também seria uma forma de espaço imantado, no sentido de que ele chega assim numa esquina, abre aquela malinha e começa a falar, criando de repente uma imantação, com as pessoas todas se aproximando, se ligando àquele discurso irregular, às vezes curto, às vezes longo, e de repente ele fecha a boca, fecha a caixinha, e o espaço se desfaz.” Lygia Pape. In: Catálogo da exposição *Hélio Oiticica: museu é o mundo*, 2010.

# Do objeto à conversa

## um texto coletor de acontecimentos e sentidos

No início, havia em meu processo uma grande preocupação com a estética visual na forma e organização dos objetos. Em minha produção artística, essa preocupação foi se dissolvendo a cada nova intervenção pública até o objeto tornar-se completamente obsoleto no processo criativo. Discutir o espaço-tempo de transição que percorreu da necessidade estética de um produto material de arte até sua “desmaterialização” é o foco deste ensaio.

**Falar de tempo para falar de arte** ocupou espaços públicos nos centros das cidades pelos quais passou. Lugares com grande fluxo de passagem de pessoas, praças, esquinas democráticas e calçadões. Através da divulgação do trabalho nas mídias locais, pessoas levavam seus objetos, histórias e concepções de tempo até o lugar e local divulgado. Hoje o acervo de objetos de tempo é constituído dos mais diversos tamanhos e categorias que se combinam e recombinaem em uma série de relações simbólicas de tempo. Cada objeto chegado, trazia em si e no *trocante*<sup>1</sup> uma história para contar. São alianças de casamento, mechas de cabelo, cigarros, fotos, lápis, remédios, *pen drive*, tapetes, entre outros. Estes objetos eram organizados em formato de espiral crescente, cada concepção ordinária de tempo aumentava a espiral que poderia ser infinita. Era chegar no espaço escolhido, abrir a mala e começar tirar os objetos de dentro que o espaço comum se transformava em *espaço imantado*<sup>2</sup>. Um imã que ia atraindo os passantes para si. Os objetos tornaram-se disparadores para diversos tipos de conversas com

<sup>3</sup> OLIVEIRA, Priscila Costa. *Conversações de tempo*, 2014

<sup>4</sup> PEREC, G. *Especies de Espacios*. Barcelona: Montesinos, 2004, p 139 [Tradução nossa]

os transeuntes. Não era suficiente ocupar o espaço público com “arte”, nascia uma necessidade de afeto capaz de criar uma comunicação verdadeira com as pessoas. Quanto mais histórias escutava, mais queria escutar, saber suas experiências de vida, suas questões, suas motivações... No primeiro momento da intervenção os objetos eram importantes como tática de aproximação com as pessoas. De certa forma, os objetos representavam o dispositivo de descontinuidade para essa intervenção urbana, pois através deles, era ativada a curiosidade do público que se aproximava para vê-los, tocá-los e, muitas vezes, contar as memórias ativadas. Como por exemplo, uma senhora que estava voltando do trabalho, aproximou dos objetos, perguntou se poderia tocá-los. Respondi de maneira afirmativa e ela timidamente, pegou o relógio e o largou, olhou para outro objeto e para outro, até que pegou um baú com escritos sobre o tempo, sentou no chão e ficou por um longo tempo lendo os pergaminhos, até que comentou *Só acontecendo uma coisa dessas para me fazer parar um pouco. Estou sempre correndo, nunca imaginei sentar no chão, no meio da rua, para ler algo*<sup>3</sup>. Esses detalhes e indicativos das experiências de vida nas falas, nas escutas e nas histórias me captaram. Então, eu perguntava: O que é o tempo? Quais objetos de tempo você possui? Qual você carrega? Como os objetos tomam seu tempo? Como você experimenta o tempo na sua vida cotidiana?

Por perceber individualmente nxs trocantes o cansaço, as angústias, dores e alegrias coletivas relacionadas ao local específico da ação, começou uma série de relações afetivas, sociais e políticas a estremecer e em minha cabeça ecoava a frase de George Perec *os espaços são frágeis, o tempo vai usá-los, vai destruí-los, nada se parecerá mais ao*



*que era, minhas lembranças me trairão, o esquecimento infiltrar-se-á em minha memória*<sup>4</sup>. E ver esses espaços serem colocados em dúvida pelas relações interpessoais, voltou meu foco aos contextos, a tentar decifrar, decodificar as questões específicas de cada local pela fala dos transeuntes, assim, as conversas se tornaram uma possibilidade crítica do lugar [praça, rua, cidade].

Não há nada de novo em utilizar objetos como disparadores de ação ou de conversas. Desde os anos 60, os artistas propositores de uma arte conceitual, os dadaístas e surrealistas tem se preocupado menos com uma estética visual material e mais com a *ideia como ideia, ideia como ação* e ideia disparadora de processo ou como o próprio processo. Isso significa que o trabalho de arte extrapola as noções de ser um meio e o fim em si mesmo. O artista Allan Kaprow diz que para escapar das armadilhas que a arte prepara não é suficiente ser contra os museus ou deixar de produzir objetos vendáveis; o artista do futuro deve aprender a escapar de sua própria profissão. **Falar de tempo para falar de arte** tornou-se meu escape para discutir com as pessoas sobre como o tempo delas é vivenciado dentro da lógica neoliberalista e nas políticas públicas de acesso à cidade. Esse trabalho já nasceu da vontade de ir para as ruas, onde o público é diversificado e na maioria das vezes não especializado, abrindo um leque de possibilidades de interlocuções. Estabeleci algumas regras simples como táticas e jogos de abordagens para conversar com os passantes:

1. Receber os objetos e perguntar sobre a relação daquele objeto com a sua experiência temporal;
2. Registrar as histórias, frases e relatos em um caderno;
3. Relacionar o objeto a existência da pessoa sem recorrer diretamente

<sup>5</sup> FOUCAULT, Michel. *A vida dos homens infames*. In : O que é um autor? Lisboa: Passagens. 1992, p 89-128

a conceitos científicos, sociológicos ou físicos.

Pretendia de alguma forma, apreender as histórias e memórias dos moradores de rua que ali estavam, das faxineiras, guardadores de carros, pedreiros, camelôs, vendedoras de guardanapos, vagabundos e os seguranças que para além das questões de tempo e arte propostas por mim, descreviam sua existência no espaço público com relatos sobre a realidade de quem vive cotidianamente as felicidades e dores do lugar. Compilei conversas que tive com xs trocantes na publicação *Conversação de tempo* em 2014. Não sei da veracidade ou não das histórias que escutei, algumas vezes fui questionada sobre acreditar em tudo que me contam. Mas não são as verdades ou mentiras que me interessam e sim, as intensidades dos encontros. Considerei oportuno dar data, hora e local para cada um deles. Creio que as vezes esses poemas-vidas<sup>5</sup> expostos no livro só interessariam a mim mesma por tê-los vívido, no entanto, compor um registro dessas conversas poderia significar registrar a existência dessas pessoas na cidade. Dizer que mesmo vivendo em zonas cinzas, elas existem no quadro de acontecimentos da cidade. Sem dúvida, as conversas com xs passantes que não trouxeram objetos, por não terem acesso às mídias da cidade, por não se interessar por arte ou por não ter tempo de verificar a agenda cultural da cidade, mas que foram atravessados pela ação, me captaram mais por seus discursos fragmentados, pelas liberdades, pelas lóstimas, pela denúncias, pela percepção da cidade, do que aqueles participantes da ação que chegavam com frases prontas sobre conceitos de tempo e por vezes apresentavam sua vida de maneira novelística, perdendo assim, ao menos para mim, os sentidos das palavras e me distanciando de uma possível relação. Não há maneira



de recuperar uma conversa, pois ela só é enquanto acontece, nem há como reavê-la através de um mediador, seja o lápis ou um gravador, mas há uma necessidade de tentar reter algo com a escrita. O que pode ser apreendido é uma parcialidade desses encontros, uma tentativa de fixar no tempo algumas coisas ditas, algumas sensações e alguns julgamentos. Com muitas dúvidas sobre como fazer uma ação sem utilizar objetos, mas na ânsia por experimentar a conversa sem a mediação de objetos propus o trabalho **Você tem um tempo?**, o título o trabalho foi concebido como um desdobramento da intervenção **Falar de tempo para falar de arte** e os espaços ocupados foram semelhantes. Com o enunciado em um quadro branco e duas cadeiras de praia, pergunto se em meio à correria do dia a dia, alguém teria um tempo para conversar com uma estranha. A organização espacial dos dispositivos [cadeira e quadro] indica a possibilidade de experienciar o *Outro* através da escuta, constituindo uma descontinuidade dos fluxos de tempo e circulação do espaço público. Essas conversas tiveram como tema, assuntos relacionados a ação artística, cidade e ao tempo, desencadeadas por interrogações que faço a cada participante. Logo percebi que não era necessário fazer muitas perguntas. As pessoas que sentavam para conversar, demonstravam uma necessidade de serem escutadas. Então, eu fazia falas mínimas para continuar a conversa e observava as potencialidades de cada “eu”[sentido particular de narrar]. Passei a me perguntar se deveria continuar pautando os assuntos ou se me colocaria na escuta de uma fala sem condicionamentos prévios, aceitando a precariedade do controle da ação. A prerrogativa da ação deveria ser a disponibilidade do meu corpo e atenção para uma conversa, que fosse iniciada pela(o) transeunte para



entender o quanto o ato de fala pode ganhar autonomia quando não é interdito. Assim, com o enunciado **Sente-se Ouve-se** fui para as praças, esquinas democráticas exercitar a escuta. Muitas pessoas passavam só olhando, algumas perguntavam para a fotógrafa o que estava acontecendo, outras sentavam, passavam um tempo me olhando para depois perguntar algo, algumas pessoas tinham certeza que estavam falando com uma psicóloga ou socióloga e contavam seus problemas mais íntimos e algumas vezes pediam conselhos. Vi-me em meio a conversas dos mais diversos assuntos, no entanto, em diversos momentos elas pareciam superficiais. Mais próximas de um discurso - com aquelas exposições metódicas sobre um determinado assunto tentando convencer um desconhecido de sua história e seus argumentos. Percebido o falante que há um ouvinte, eis que a linguagem atua certamente na demonstração de sua importância para o *Outro*. Minha aposta é que temos uma carência de ser escutadas(o). Escutadas(o) até o fim, até cansar a fala, até não ter mais o que dizer, até o silêncio tomar conta e não restar palavras. É claro que não há maneira de por regras às passantes, propor uma ação participativa em espaço público é se expor ao imprevisível e por vezes as nossas próprias ações nos desestabilizam. Quando realizei a ação na Praça da Alfândega no centro de Porto Alegre em 2013, um rapaz de mais ou menos trinta anos, puxou uma das cadeiras, colocou ela virada para o lado e começou a falar ao celular. Esperei, esperei. Passou meia hora e a ação “não” estava funcionando, pois sua finalidade era a relação com o *Outro*. Me mantive em silêncio, esperando o rapaz terminar sua conversa ao telefone. Ele terminou a ligação, agradeceu a cadeira e foi embora. Esta foi a primeira rejeição de conversação (comigo, na



ação), de certa forma apontou para as mudanças de estado em minhas práticas artísticas e os desvios de caminho designado da ação que levam a outra ação.

Passado um tempo, voltei para o espaço público e propus a ação **Sente-se: Escuto seu silêncio e suas palavras**, assim passei sucessivamente de uma ação a outra com abordagens diferentes, rompendo as barreiras do medo e da timidez de falar com estranhos e estranhas, me envolvendo cada dia mais com as formas das conversas. Observando em cada contexto, cada conversadora e conversador onde as palavras escapavam e onde elas se encontravam, as vezes o falar se encontrava no olhar perdido e sem saber, nossas falas vão criando aproximação entre o que é estrangeiro e familiar, entre o que é o desconhecido e o habitual. Nas conversas fui contestando normas, sendo confrontada, concebendo cidades imaginárias e vidas fantásticas. Ouvi desejos e falei deles. Pensei que o mundo poderia ser arquitetado pela boca ou salvo pelos ouvidos. Quando percebi o objeto não existia mais. Nem das cadeiras e cartazes, eu precisava. Já sentava no chão em qualquer espaço público com pessoas passando e ficava a disposição para uma boa conversa, esqueci dos fotógrafos para os registros, esqueci das etiquetas, esqueci de ser artista. [Como disse uma passante] Tornei-me uma *conversatriz*!



# Mudanças de estado

## da prática artística

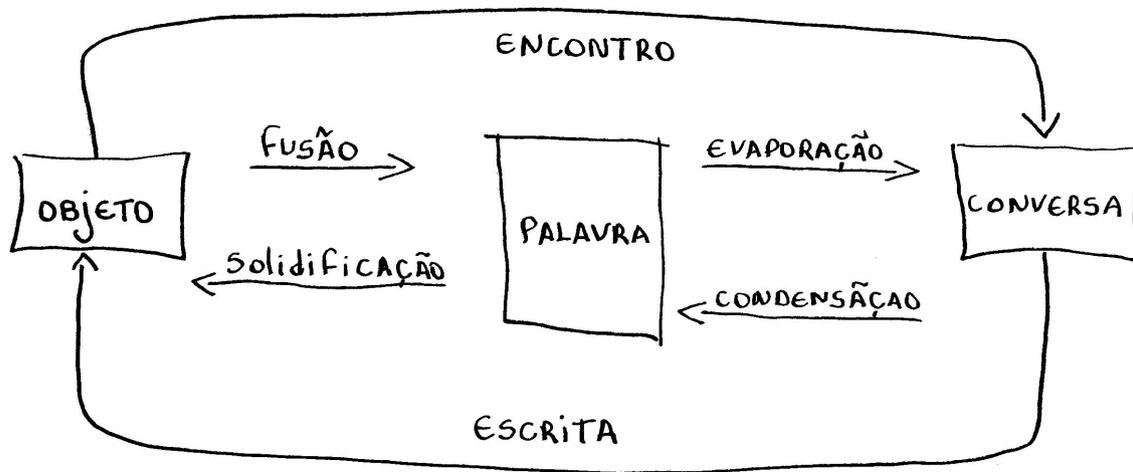
*As fronteiras entre aquele que diz e aquilo que é dito são tão vaporosas quanto aquelas que se montam entre nações. Assim como o genótipo herdado, que se altera em cada corpo individual que o possui, a língua entra em deriva em cada falador que a articula. A língua se torna bêbada e alucinada. Entra em entropia, quando um de seus faladores, com sede, entra em um bar e faz seu pedido: “dê-me algo para molhar a palavra.*

(Marcelo Coutinho)

O estado sólido do objeto submetido ao calor latente dos encontros com as pessoas criou uma fusão líquida entre as palavras e os objetos que foram sendo rompidas a cada nova ação até a evaporação dos estados anteriores, isto é, a evaporação da palavra objeto deu-lhe o movimento necessário para escapar da superfície sólida e estável do objeto para tornar-se uma nuvem de conversas fluídas, espontâneas, instáveis, moles, que facilmente se transformam e transbordam. O estado gasoso da prática artística é o estado físico da matéria mais incomum, pois suas propriedades são únicas e destoam radicalmente daquelas apresentadas pelos demais estados [linguagem].

Considerando-se uma simplificação das forças atuantes no interior de uma matéria, duas delas atuam na atração de corpos e pensamentos: uma conhecida como coesão-acordo e a outra contrária, conhecida como repulsão-desacordo. A particularidade desse estado é que o desacordo é sempre maior que a coesão, portanto, a uma eterna busca por entendimento. Por outro lado, o estado físico variável em relação a sua forma e a seu volume, são a aplicação prática da sua capacidade de expandir-se e ocupar os espaços em que estão contidos e desejados. É sabido que as práticas artísticas podem fazer e fazem também o sentido inverso, se condensam e solidificam conforme os fatores contextuais. Talvez a tentativa de transformar o estado gasoso da conversa em escrita seja a condensação da palavra e as páginas unidas sejam sua solidificação. Escrever uma dissertação sobre conversação é passar pelos estados de mudanças da prática artística.







# O poder crítico da conversa

O ato de conversar é uma condição subjetiva coletiva pautada nas relações horizontais e capaz de transformar questões concretas em nosso cotidiano. A conversa começa a ser ativada como conversação, quando prioriza o encontro. A palavra falada configura a duração de uma experiência artista-público, quando a escuta é instaurada, no momento em que se permanece no espaço disponível para trocas de experiências. Colocar-se em relação ao *Outro* de maneira horizontal, assumindo contradições, concordâncias, dissidências e saindo do senso comum, para isto é preciso cuidado crítico com as palavras e os sujeitos. Dá-se foco nas experiências vividas como material de arte para ativar as manifestações de estar junto como processo artístico. Procurei com os trabalhos ***Falar de tempo para falar de arte***, 2013; ***Você tem um tempo?***, 2013; ***Sentar à porta***, 2014-18; ***Criar na cidade***, 2016-17, ***Cine boteco***, 2018, outras possibilidades de práticas artísticas que extrapolem os espaços e formatos tradicionais, envolvam a comunidade, a natureza e os processos sociais onde estão inseridas. Todas as ações desenvolvidas ocorrem através da abordagem do diálogo, da possibilidade do encontro e da desaceleração do tempo no espaço público. Pontuando, tensionando e analisando os modos pelos quais nos colocamos em relação a nosso contexto social e político. Nesse sentido, cria-se através da **conversação** um ambiente coletivo onde a produção de arte se apresenta de forma mais experimental e

<sup>1</sup> *Conversar é uma forma de amar*, 2013, Márcia Tiburi. Disponível em <<http://www.marciatiburi.com.br/textos/conversareumaforma.htm>> Acesso: 28 de outubro de 2010.

<sup>2</sup> Idem

livre. Um ambiente mole que pode ser criado e recriado em diferentes contextos, apenas necessitando do envolvimento de um grupo de pessoas.

As conversas tem um papel aglutinador, diversificado e heterogêneo, que forma redes de colaboração entre os envolvidos, suas práticas e a comunidade. Possibilita a criação em arte no espaço do mundo, valendo-se de táticas, procedimentos e métodos que não só dizem sobre o que aprendemos, mas nos dizem sobre *aprender a aprender*. É da fala e da escuta, que surgem todas as nossas relações sociais, do ambiente familiar as decisões políticas. Muitas vezes, xs transeuntes trazem suas experiências com certa ansiedade de partilhá-las com alguém, uma necessidade de ser escutada(o). Alguém que sabe algo, que aprendeu algo, compartilhando esse conhecimento, esta experiência, com alguém que sabe outra coisa e tem outra experiência. Estes espaços de **conversação** tornam-se um ambiente horizontal, onde todos podem ser criadores, propositores e mediadores. A potencialidade dos espaços públicos como arte se dá pelo envolvimento individual de muitos, através de práticas que buscam mesclar-se ao cotidiano. Essas práticas artísticas transformam o cotidiano em potência através da necessidade de participação e troca. Esse envolvimento coletivo é entendido como uma construção do sensível, baseado na subjetividade de cada um, pois é na conversa que cria-se cumplicidade, projetos e contra poder crítico que são formas de reinventar-se e elaborar a própria vida. Márcia Tiburi diz que *em tempos de comunicação de massas, numa sociedade estimulada pela mídia que nem sempre cumpre com seu papel de comunicar, a conversa tornou-se uma questão essencial<sup>1</sup>*, portanto, uma necessidade artística.



*A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gosto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço.*

(Jorge Larrosa)

Ela é o exercício experimental para alguém que vem de um sentido e vai para outro. A palavra sentido refere-se, neste contexto, tanto o sentir de ser afetado por algo, como a direção que alguém escolhe seguir. Nesta perspectiva, por necessidade de cada sujeito, pode-se construir uma conversa coletiva, através das trocas de experiências e do cuidado com o *Outro*, desenvolvendo potencialidades individuais compartilhadas ao coletivo. Tomados pela velocidade do dia a dia e submetidos a uma má política, deixamos de conversar. Tiburi explica que nos campos de concentração da Alemanha nazista era comum a separação de prisioneiros de uma mesma língua, permitindo somente o convívio de prisioneiros de nacionalidades diferentes, o que Pierre Bourdieu chamou de *violência simbólica*, uma maneira de impedir o contato pela palavra. Ainda hoje incorpora-se o medo da conversa e uma ansiedade ao contato de uma fala íntima. Tiburi afirma que *desaprendemos a conversar por alguns motivos, um deles é o descaso que temos com as palavras [...] Não apenas os poetas e escritores devem cuidar das palavras, mas todos os humanos*<sup>2</sup>.

As conversas nos apresentam possibilidades de procedimentos em contextos específicos que nos favorece ao mesmo tempo que nos desafia, assim avaliamos e reordenamos o que sabemos através do contato com o *Outro*. As conversas tensionam questões e produzem diálogo no lugar de discursos. Tendo como fio condutor: a) a relação com o *Outro* b) o diálogo e a dissidência c) a fala e a escuta d) afetos e redes e) a partilha de produção/conhecimento f) avaliação e reavaliação coletiva. As conversas formam um ambiente de consensos e dissidências sustentando as próprias diferenças como ponto de encontro, trabalhando com as contradições e conflitos como parte da

<sup>3</sup> BENJAMIN, W. Experiência e Pobreza. In: \_\_\_\_\_. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 2011. p. 114.

mais favoráveis e afetivas, onde reaparece a *partilha do sensível*. A conversa no trabalho **Sentar à Porta** é uma **conversa**, produção artística e da construção do conhecimento. Entende-se que as investigações em práticas artísticas na contemporaneidade estão interligadas às formas de aprendizado, que geram reflexão crítica sobre o presente. Pontuando, tensionando e analisando os modos pelos quais os artistas se relacionam em seu contexto social e político. Acredito que, discutindo junto, em coletivo, podemos fazer reflexões necessárias e propor mudanças significativas no que diz respeito aos nossos modos de habitar e nos relacionar, de construir e compartilhar conhecimento e nos movimentar no mundo da arte. As conversas em exposições, *workshops*, ações, residências, etc. tem um papel aglutinador, diversificado, heterogêneo que criam redes de colaboração entre os artistas, suas práticas e a comunidade, possibilitando a criação em arte no espaço do mundo.

O envolvimento espaço-temporal dado pelas conversas com um determinado grupo de pessoas, pode criar uma relação duradoura entre os envolvidos, que possibilita converter conhecimentos de arte em formas de falar, de lembrar, de pensar e produzir realidade. As práticas colaborativas ajudam a desconstruir a ideia de genialidade do artista, como aquele que fica sozinho em seu ateliê, trabalhando num isolamento em relação ao seu contexto. As(os) artistas que utilizam a conversa como prática, optam por pensar, agir e criar em coletivo. A arte na contemporaneidade permeia as questões cotidianas, assim como a conversa está presente no dia a dia de todos. Como cita Benjamin, *nunca se passaram tantas coisas, mas a experiência é cada vez mais rara*.<sup>3</sup> Assim, as ações de conversação indicam novas maneiras de



relacionar-se com a arte, com pessoas e com os espaços. Podemos falar em formas de romper as relações contratuais, propor relações pois o objetivo da conversa é conversar. A conversa não é utilizada para chegar a um objeto de arte ou uma ação artística. **O conversar é a prática artística.** Uma conversa que não é mediada por um consumo como aquela que acontece em bares e restaurantes. Uma conversa sem objetivos posteriores e sem fins lucrativos. Apenas um ato de se colocar em relação ao *Outro* e escutá-lo. Ao contrário do que é apresentado no registro documental do trabalho **Sentar à porta**, nem sempre os vizinhos aceitam a sentar com uma desconhecida em frente as suas casas simplesmente para conversar. Há sempre um jogo de convencimento, uma conversa que precede a conversação. Alguns(as) vizinhos(as) têm receio de abrir a porta de casa por medo de violência, outros me confundem com fiscais da prefeitura e acham que vou coletar dados para prejudicá-los(as) e há aqueles que acreditam que vou cobrar dinheiro para conversar. Raríssimos são os acreditam que a proposta é apenas conversar.

É evidente que perdemos o hábito da conversa, que deixamos de conhecer pessoas próximas geograficamente pelo medo que temos de confrontar o *Outro*. Confrontar no sentido de ser fronteira, de estar defronte ao *Outro*. O que importa nessas ações é o processo de continuidade, um inacabamento fundamental, em que todxs participantes, de maneira direta ou indireta, podem/são consideradxs autorxs. Mas para isto acontecer, é necessária uma interrupção no cotidiano, uma pausa, uma condição de espera, um estar junto que proporcione envolvimento e troca. Contar histórias se transforma em um jeito de se aproximar do *Outro* e durante essa troca, restaura-



se a confiança. Essas histórias e experiências podem ser contadas e restabelecidas pelos ouvintes. Para Walter Benjamin essas histórias se renovam, diferentemente das informações, que perdem seu valor no momento que não são mais novas.

As ações em espaços urbanos públicos contribuem através da conversa para uma arte que não se impõe linearmente, mas que é construída através de micropolíticas, investigações, experimentos dos espaços que habitamos, podendo refletir nas relações humanas e entendendo como elas não só mudam nossa percepção de mundo, mas o mundo em si. Ocupar aquilo que é público qualifica o espaço e o sujeito. Sentar à porta é uma prática do uso do espaço simples e humana. É uma percepção do contexto que somente as pessoas que usam o espaço, conseguem perceber. O trabalho da artista, neste caso, é dar visibilidade às práticas desenvolvidas por cidadãos comuns, e à forma como se apropriam do seu espaço cotidiano. Assim, a conversa enquanto conversação é um espaço mole que torna possível habitar espaços austeros como os espaços públicos.



# A condição da conversa

A conversa indica sempre uma ordem submetida à sua própria constituição, um sistema de noções em que se afirmam as condições que estruturam uma conversa. Isto é, primazias subjetivas e materiais. Creio que existe um grupo de procedimentos e características que definem uma conversa. Parte deles são abertos e mutáveis, outros são fixos e contínuos. Pensamento. Linguagem. A troca indefinida e livre de palavras. Para uma comunicação imediata, os códigos linguísticos do idioma já foram decifrados. A diferença crucial entre o discurso e a conversa é que no discurso há uma hierarquia de funções entre a fala e a escuta, onde os papéis não podem ser trocados, enquanto que a conversa é constituída por uma horizontalidade garantida pela alternância dos papéis de fala e escuta. Ter uma conversa pode ser um grande desafio. Existem espaços, ocasiões e vontades que determinam sua existência. Para pessoas tímidas, iniciar uma conversa pode ser uma ação complexa, já para um interlocutor que quer causar uma boa impressão, a conversa é uma oportunidade, para quem fala pouco, o medo de “ficar sem assunto” assusta, para quem fala muito, saber a hora de calar é penoso. Manter uma conversa longa, com crítica e assuntos pertinentes, sem que o tédio interpele os interlocutores é como dançar e jogar. É preciso dedicação, exercício, esforço mental e físico. Não é à toa que ouvimos com frequência que saber conversar é uma arte. Existem pessoas com grande eloquência, há cursos que ensinam sobre oratória, interlocutores que sabem tirar temas de outros temas e argumentam com muita naturalidade. Isso pode nos levar e



nos leva a enxergar os *Outros* de uma maneira pouco agradável ou muito interessante. Algumas pessoas não sabem o que dizer em conversas coletivas, mas em conversas íntimas tem muita desenvoltura. Isso acontece por medo de julgamento, reprovação ou de críticas. Ocorre por insegurança, por terem sido interdidas muitas vezes ou por outras dificuldades nas relações interpessoais. Porém essa dificuldade pode se dar também pela exigência elevada na qualidade do que se diz. Portanto, a pessoa não conversa por não considerar o tema atraente o suficiente e descarta a própria fala. Em muitos casos, utilizando as justificativas acima, indivíduos ou instituições transformam a conversa em produto, fazendo com que seus clientes/alunos acreditem que há uma “conversa perfeita” ou “eficiente. Efetivamente a boa conversa é aquela que instiga xs conversadorxs, que xs mantem em movimento e em relação. Encontrar pontos em comum e de discordância, é crucial para provocar vínculos entre xs interlocutorxs. Ouvir de forma ativa significa responder à outra pessoa e demonstrar envolvimento na discussão. Quem fala espera ser escutado. E esse envolvimento define se a(o) interlocutora(o) é considerada(o) sujeito ou objeto da conversa. Seja em um jantar, na escola, no trabalho, ao telefone, a conversa de qualidade são aquelas com as quais as pessoas se sentem confortáveis para falar e escutar as outras. Isso não significa uma conversa “positivista”, mas que o ambiente ao redor legitima todas as vozes da conversa. Conversar exige tempo. Por isso, costumamos marcar com antecedência conversas consideradas sérias e importante e/ou como as conversas com artistas, reuniões ou rodas de conversas. No entanto, as conversas improvisadas exigem um tempo curto de dedicação a fala, geralmente acontece no ambiente cotidiano, como na fila da padaria.



As vezes uma conversa banal serve de dispositivo para marcar uma conversa “em uma hora mais apropriada” para que os interlocutores possam trocar falas mais interessantes. O contato visual afirmativo é uma condição do “como” para começar uma conversa que utilizo constantemente em minhas ações de conversação. Olhar para pessoa e sorrir ou sinalizar com a cabeça, pode ser uma autorização ou um convite para se aproximar. O tom de voz e as expressões faciais ajudam a continuar a conversa. A condição da conversa como arte exige que pelo menos um dos interlocutores esteja em ação performativa. A prática deve ser consciente de algumas táticas de conversação, do fio condutor da conversa e do objetivo da ação, mesmo que esta seja não ter objetivo. Para que uma conversa aconteça é preciso ter horizontalidade, respeitar o revezamento da fala e escuta, o assunto ter pertinência e primordialmente os corpos e mentes estarem dispostos a trocar. Certamente há uma multidão de possibilidades de condicionamentos para uma conversa: encontros, conflitos, desaparecimentos, surgimentos, entre outras. As conversas trazem coisas que não esperamos, nos surpreendem e às vezes surgem em situações improváveis. Nem todas as regiões da conversa são penetráveis e abertas; algumas são altamente proibidas, enquanto outras, parecem quase abertas a todos os ventos e temporais, sem restrição, à disposição de cada sujeito que fala e escuta. A impossibilidade de sua retenção é uma das suas condições. Apresento na sequência, alguns fatores que acredito serem condições básicas para se pensar e fazer a conversa como mídia da oralidade e como prática de colonial, horizontal, colaborativa, de arte verbal e participativa: fala; escuta; silêncio; silenciamento.



# fala

ato ou efeito de falar.

Fala comigo! Fala amiga! Fala imigrante! Fala estrangeira!

Deixa sua voz sair, cair, pular para o espaço! Fala para que seu corpo tome conta do todo. Diga para eu perceber sua existência. Exista pela fala! Eu sei que é difícil tomar a iniciativa da conversa. E de saber o que nos faz falar, além da vontade e do sentimento que parece que vem do coração ou do estômago. A verdade é que nosso corpo todo fala. Existe uma vibração dos nossos ossos, uma conversa entre cérebro, abdômen e pulmão. Para falar, nosso corpo expira, a respiração viaja e as cordas vocais vibram. As vibrações das cordas são comunicadas ao ar existente nas diversas cavidades da boca, da garganta e do nariz. A combinação de todas essas vibrações determina o timbre da voz, nossa vocalização. Característica única de cada pessoa. Dando a voz humana, a possibilidade de sussurrar, falar e gritar. Falar é um grande jogo entre o corpo, mente e espaço. São as palavras que escapam do eu. A palavra falada é tão viva, que por vezes, ouvimos as palavras de alguém e confundimos o indivíduo com a própria fala. É comum confundir a distância entre o *Outro* e sua palavra. Reconhecemos sua existência pela fala. É preciso estabelecer distância entre a fala e a existência do indivíduo, mas será que a existência da fala existe por si só? Pronunciar uma fala com probidade é ato intrínseco à conversa, acolher essa fala também. A fala é carregada mesmo que ao acaso pelo jogo de uma identidade que tem a forma da individualidade e do eu. Sempre que se fala. É alguém que fala. Esse alguém que fala, fala por si [auto representação] ou fala por [representação]? A interdição da



fala da qual expressa Foucault sobre o discurso trata a interdição como apenas um dos muitos procedimentos de controle e de delimitação da fala de sujeitos. E é um indicativo da inviabilidade da conversa entre “níveis diferentes de hierarquia” isto é, entre o patrão/patroa e empregado(a) há uma interdição de classe, entre a mulher e o marido há uma interdição de gênero, entre a criança e o adulto há uma interdição por idade, mas dentro de cada categoria não há um impedimento direto, por exemplo, domésticas(o) conversam com domésticas(o), operários(as) conversam com operários(as), crianças conversam com crianças. No entanto, acredito que dentro de cada categoria existe uma variedade de transversalidade e impedimentos contextuais que só podem ser analisados individualmente, mas se fazem presentes no cotidiano, tornando a fala um lugar tanto de privilégio como de resistência.

<sup>1</sup> CASTRO, Daniela. *Sobre a escuta: o som não tem face oculta e os ouvidos não têm pálpebras*. In: *Meta-arquivo 1964-1985: espaço de escuta e leitura de histórias da ditadura*. São Paulo, 2019, p 21-23

# escuta

ato de ouvir com atenção

Escuta! Ninguém escutava, então me calei...

A escuta é condição imprescindível da conversa. Por sua presença no revezamento com a fala que se constitui uma horizontalidade entre os sujeitos. O ouvido não escolhe se esquivar dos sons que capta, é quase uma relação passiva com o emissor. O ouvido é invadido. O escutar além de receber o som captado, tem uma relação ativa com o emissor, ele compreende e processa a informação. Se envolve. Presta atenção. Se uma fala entrou por um ouvido e saiu pelo outro temos o ato de ouvir [não conversa]. Mas se você diz: fala que eu te escuto, temos o ato de escutar [conversa]. A fala sempre tem um nome, uma assinatura. A escuta, por outro lado, é carregada de uma espécie de sistema anônimo à disposição da fala. O ouvir não requer uma autoria, por vezes, sequer uma vontade. Mas para que uma escuta aconteça ela requer uma coerência de sentidos e ligações. É preciso que ela responda a valores linguísticos conhecidos ou decifráveis. Isso quer dizer que ao escutar um estrangeiro que não fala seu idioma, a(o) ouvinte pode ouvir o som, mas não decifrar o que foi dito, causando uma degenerescência na comunicação. Portanto, há uma série de signos e enigmas que precisam ser decifrados para que uma conversa aconteça. Ouvir de forma ativa, faz com que a outra pessoa se sinta valorizada e respeitada. Escutar ativamente, envolve reter o que a outra pessoa diz e pensar a respeito do que se diz. *Pessoas podem ser punidas e torturadas pelo que falam, mas não há como saber o que fazem com aquilo que ouvem*<sup>1</sup>. Escutar mesmo quando não se é visto, é escapar

*Escuta: é uma pele esticada sobre uma câmara de ressonância, e que um outro golpeia ou dedilha, fazendo-te ressoar segundo o teu timbre e ao seu ritmo.*

(Jean Luc-Nancy)

<sup>2</sup> BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. São Paulo: Martins Fontes, 2004, p 217

<sup>3</sup> STOLF, Maria Raquel da Silva. *Entre a palavra pênsl e a escuta porosa* [investigações sob proposições sonoras]. Tese apresentada no programa de pós graduação em Artes Visuais da UFRGS, 2011, p 214

<sup>4</sup> BINES, Rosana Kohl. *A grande orelha de Kafka*. [S. l.]: Chão de feira, 2019, p 07. Disponível em: <<https://chaodafeira.com/wp-content/uploads/2019/01/cad87-rosana.pdf>>. Acesso em: 5 jun. 2019

<sup>5</sup> BUTLER, Judith. *Corpos em aliança e a política das ruas: Notas sobre uma teoria performativa de assembleia*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2018, p 49

pelo ouvido, forjar alianças com sons que emanam do mundo, ser testemunha auricular de sinais de vida. Barthes afirma que ouvir implica um *fenômeno fisiológico* enquanto que [...] *escutar é um ato psicológico*<sup>2</sup>. Stolf enfatiza que ninguém controla a escuta de outra pessoa, *minha escuta pode não coincidir com a escuta de outra pessoa*. E faz uma série de questionamentos como: *se uma coisa é minha escuta (de algo que me parece silencioso), que pode não coincidir com a escuta do outro, como propor silêncios em outras escutas? Talvez, pela diminuição da audição? Trabalhando com audibilidades precárias? Ou tentando pausar o que se ouve no que se escuta?*<sup>3</sup> Em *A grande orelha de Kafka*, Bines anuncia a pedagogia do ouvido, chamando-o de órgão do corpo discreto mas insidioso, que trabalha secretamente, sem chamar atenção para as rotas de fuga que vai abrindo e que transporta [o menino Kafka] para longe dali [local da foto]. Ela se refere a escuta das crianças, uma escuta rumorejante, diferenciada, atenta para os movimentos da vida, nas modulações infra leves, *uma escuta ativa que nasce das crianças, mas que ameaça desaparecer com elas*<sup>4</sup> já que os adultos costumam escutar em uma frequência mais estreita, com menos possibilidades de vincular-se significativamente com o mundo já que não são mais capazes de escutar. Escutar é uma vibração que se passa entre os seres. *É a potencialidade que acompanham cada existência e que ganham “mais realidade” quando outras existências são capazes de “ouvir suas reivindicações” e de “tomar o partido delas”*<sup>5</sup> Qual a responsabilidade ética nas escolhas que fazemos de que, com quem e com que qualidade efetivamente escutamos? Como podemos identificar escutas excessivamente seletivas? Como podemos tornar a escuta uma ação insurgente? O que hoje chama e reclama a

<sup>6</sup> LAPOUJADE, David. *As existências mínimas*. Trad. Hortensia Santos Lancaster. São Paulo: n-1 edições, 2017, p 90

<sup>7</sup> NANCY, Jean-Luc. *À escuta*. Belo Horizonte: Edições Chão de Feira, 2014, p 14

escuta no cotidiano e na arte? Existem *sons que acordam parcelas do mundo sepultadas, que muitos prefeririam não escutar*.<sup>6</sup> Será que é possível experienciar as perguntas de Nancy: *o que é ser entregue a escuta, formado por ela ou nela? Será que conseguiremos escutar com todo nosso ser?*<sup>7</sup> Quem você está disposto a escutar?

<sup>1</sup> ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. Editora da Unicamp. Campinas, SP, 2007, p 29

<sup>2</sup> Idem, p 13

# silêncio

ausência de vocalização total ou parcial durante uma conversa.

Estar em silêncio, romper o silêncio, guardar o silêncio, ficar em silêncio, apropriar-se do silêncio, dessilenciar. Manter o silêncio é em si um ato de comunicação. O silêncio é significativo. O silêncio é referente a um dos fatores da conversa e não a ausência total de sons audíveis, pois bem sabe-se que os tique-taques do relógio, o ar das tubulações, a geladeira ligada ou o trânsito das cidades não nos permite ficar totalmente em silêncio, como Kleber Mendonça Filho apresenta em seu filme *Som ao redor*, quando coloca todos os ruídos dos silêncios das cidades e das casas em primeiro plano sonoro, enquanto os diálogos ficam em segundo plano. Nas palavras de Eni Orlandi *o silêncio é fundante*.<sup>1</sup> Portanto, é preciso dar sentido próprio ao silêncio, pois ele sempre foi relegado ao segundo plano perto das palavras. Me interessa pensar o silêncio como um sentido de valor próprio e crucial da conversa. Como a ausência de som que constrói a partitura da conversação. Pois o silêncio, não só marca as breves ausências de fala compondo o ritmo do falante, ele também é resultado de uma hesitação ou ter o propósito de processar as ideias. O silêncio é a respiração, é o fôlego da significação, o silêncio é múltiplo, abre espaço para o que não é “um”, para o que permite movimento do sujeito<sup>2</sup> na conversa. Ele não é uma ação passiva, não é um acidente da linguagem, é o cerne do seu próprio funcionamento. O conhecimento do momento de não falar é tão importante quanto o conhecimento do dizer. Cada ato de falar é interseccionado pelo de não-dizer. O silêncio é quem dá o ritmo da vocalização. O dizível com o indizível nos faz

*Quando dizemos que há silêncio nas palavras, estamos dizendo que elas são atravessadas de silêncio; elas produzem silêncio.*

(Eni Orlandi)

<sup>3</sup> Idem, p 11-25

<sup>4</sup> In: BURKE, Peter. *A Arte da Conversação*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1995, p 163

<sup>5</sup> Idem

<sup>6</sup> In: *Notas oblíquas* [sob uma coleção e silêncios], onde Raquel Stolf fisga um conjunto de anotações sob espécies de silêncios. Disponível em: <http://www.periodicos.ufc.br/vazantes/article/view/32935/73015>

<sup>7</sup> O trabalho tem 7 versões de textos propositivos.

correr o risco de não saber caminhar entre o dizer e o não-dizer.<sup>3</sup> De certa maneira, as próprias palavras transpiram silêncio e se o silêncio for acompanhado de gestos e expressões faciais podemos considerar uma conversa silenciosa onde o corpo é quem diz. As formas de silêncio em uma conversa pode se dar de maneira calorosa ou fria, íntima ou contida, educada ou agressiva. Às vezes o silêncio contínuo em uma conversa pode indicar arrogância ou desprezo do interlocutor. O escritor Chevalier de Mére, declarou *ser uma grande falha gostar excessivamente de manter silêncio em meio a uma conversa*<sup>4</sup>. Pois poderia ser entendido como um ato grosseiro do interlocutor que se nega [a falar com] ao *Outro*. Enquanto o La Rochefoucauld escreveu sobre a *necessidade de saber como ficar em silêncio*<sup>5</sup> em uma conversa. Pois ficar em silêncio pode indicar um respeito a quem fala [dar ouvidos a]. O fato é que o silêncio atua como parte fundamental em uma conversa. O difícil mesmo é sintonizar os ouvidos para as variedades de silêncios<sup>6</sup>. O silêncio nos localiza na conversa, conforme a ocasião, o acordo com o(a) interlocutor(a) e o lugar que os acolhe. O silêncio muda de significado a medida que se desloca de um lugar para outro. Por exemplo, uma conversa dentro de uma biblioteca ou uma igreja vai exigir períodos maiores de silêncio do que em uma conversa de bar ou na rua. O silêncio é uma ferramenta da conversadora e como tal tem seus usos, funções, estratégias e táticas. A artista Raquel Stolf (1975) em seu trabalho *Sou toda ouvidos*<sup>7</sup>, 2007-2016, convida o(a) interlocutor(a) através de um cartão-convite a ligar para o seu celular. Em uma das versões do cartão-panfleto, como estratégia para iniciar a conversa, a artista atende o telefone e fica em silêncio, aguardando para ouvir gratuitamente as palavras da ponta da língua dx falante ou

<sup>8</sup>BURKE, Peter. *A Arte da Conversação*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1995, p 167

palavras ainda não pronunciadas por ele. O silêncio nesse caso é disparador da conversação. Talvez até uma conspiração do silêncio. Vai saber a relutância de quem liga para começar a falar? O silêncio nesse sentido se apresenta como uma afirmação ou lealdade do escutar. O silêncio pode ser usado como indicativo de medo, cumplicidade ou vergonha, dependendo de quem fala e escuta. Ele pode ser ameaçador “o silêncio dessa pessoa assusta” ou indicar perigo “minha filha está muito tempo em silêncio”.

O silêncio também pode ser usado como administração de conflito quando a fala é perigosa, pois como menciona Barthes o que é dito não pode ser retirado. Se palavras são edificantes, o silêncio é desmoralizante. Mas depende do seu contexto, pois *o silêncio muda de significado à medida que se desloca de lugar para lugar*<sup>8</sup>. Escrever e falar sobre o silêncio é como desilenciar, extrair a voz do silêncio. Forma que usei como tática de conversação no trabalho **Ouve-se, Sente-se**, em 2013, quando sem nenhum enunciado, apenas com duas cadeiras, uma na qual eu estava sentada e outra vazia, esperava que algum dos transeuntes, sentasse e desfizesse aquele silêncio. Alguns sentavam e começavam a fazer perguntas ou a contar uma histórias, outros passavam longos períodos de silêncios comigo e iam embora sem dizer nada. Entretanto, depois de ouvir o silêncio dxs transeuntes, não houve pretensão de desilencia-lxs, apenas de fazer silêncio em conversação, sem tentar extrair a vocalização. Com xs interlocutorxs falantes, o silêncio só foi quebrado quando necessário, utilizei apenas gestos afirmativos e negativos com a cabeça. Talvez o silêncio seja o juiz/juízo da língua e por isso, é no silêncio que se enfatiza as virtudes de um bom ouvinte. No século XVI, o nobre Lombardo Sabba dizia que era melhor ser



um homem de poucas palavras do que um *ciarlatore* (conversador), conversar era associado a *ciarlatano* (charlatão), pessoa que ganha a vida conversando na praça e contando histórias. Portanto, o silêncio era associado a nobreza, enquanto a fala/conversa era associada aos comerciantes e pobres. No século XVII e XVIII na Europa e suas colônias, com a ascensão da monarquia a população procurava não conversar nas ruas, pois havia medo dos espíões do governo, isso levou ao crescimento do silêncio no domínio público. Peter Burke em seu livro *Arte da Conversação*, especula sobre a relação entre a economia de palavras e de dinheiro, sugerindo que a ascensão do silêncio ou do falar controlado na atualidade está diretamente ligado ao capitalismo. Por outro lado o silêncio é fugaz, porque a maioria das pessoas não o suporta e assim lhe dão uma existência efêmera. Assim, estar em silêncio é confundido com um não-movimento ou com uma ociosidade [negada pelo sistema neoliberalista, assim as pessoas que precisam ficar em silêncio no cotidiano, acabam por disfarçar esse silêncio com uma outra ação, geralmente relacionada ao consumismo. Está em silêncio pois está consumindo programas de TV, está na fila do banco, está comendo. Atualmente, nega-se o ócio-silêncio com os dispositivos móveis como celulares, tabletes e caixas de som. Por outro lado, no Brasil do século XXI, o silêncio pode ser um aliado da liberdade já que para uma condenação é necessário uma confissão e a pessoa tem o direito de ficar calada, previsto na constituição no artigo 5º, assim o silêncio impede a pessoa de cooperar com autoridades policiais ou judiciárias. Certamente há uma vasta diferença entre o silêncio e o silenciamento, somente avaliando o contexto é possível identificá-los o que será discutido no próximo item. Todavia, a conversação se

<sup>9</sup> STOLF, Maria Raquel da Silva. *Entre a palavra pênsil e a escuta porosa* [investigações sob proposições sonoras]. Tese apresentada no programa de pós graduação em Artes Visuais da UFRGS, 2011, p 219

<sup>10</sup> Idem, p 225

<sup>11</sup> Vladimir Herzog, nascido Vlado Herzog, foi um jornalista, professor e dramaturgo brasileiro. Preso e torturado pela ditadura, foi morto em 25 de outubro de 1975 em São Paulo. Em 1978 a Justiça brasileira condenou a União pela prisão ilegal, tortura e morte de Vladimir Herzog. Somente em 1996, a Comissão Especial dos Desaparecidos Políticos reconheceu oficialmente que ele foi assassinado, contrariando a versão contada pelos militares que teria sido suicídio [enforcamento]. Disponível em: < <http://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-resistencia/vladimir-herzog/>> Acesso em: 14 jun 2019

<sup>12</sup> Dom Hélder Câmara. In: *Inventores do Brasil: Dom Helder Câmara*. Episódio da Série “Inventores do Brasil” inspirada na obra de Elio Gaspari faz minibiografias dos principais personagens da História Brasileira. Com direção de Bruno Barreto. Nesse episódio, a biografia do Bispo Dom Helder Câmara, fundador da Cruzada São Sebastião, da CNBB, foi a principal liderança religiosa brasileira do século XX, e ajudou a fundar as bases da chamada “Igreja Católica Progressista” da América Latina, voltada para problemas sociais e uma vida de austeridade. Duração 27min 30 seg. Fragmento em 21 min e 37 seg. Disponível em: < <https://www.youtube.com/watch?v=35USvDMsNZs>> Acesso em: 14 jun 2019

mantem pelas pausas, intervalos e revezamentos de silêncios. Quanto maior a quantidade de interlocutores, maior o tempo de silêncio ao qual cada falante será submetido. O silêncio também é usado para comunicar sentimento e não palavras, isso é explícito na conversação através de gestos corporais e sempre irá variar de acordo com o grupo de pessoas envolvidas.

A partir do processo da coleção de silêncios e da investigação de autorxs que abordam o silêncio, Raquel Stolf enfatiza que o silêncio não se separa da escuta, e acontece para além do ouvir. *O silêncio como modo de escuta, os silêncios na e da própria escuta.*<sup>9</sup> Em sua pesquisa de doutorado a partir da referência de John Cage, Stolf enfatiza *Se o silêncio é uma questão mental e temporal, envolvendo uma “autopausa”, um modo de estar e uma relação com a não-intencionalidade, constituindo ao mesmo tempo uma forma de abrir os ouvidos para o que nos cerca, podemos pensá-lo como um meio para tentar começar a escutar. Um silêncio acústico, que depende de quem ouve e escuta, pendente nunca escuta porosa.*<sup>10</sup>

Por fim, é importante lembrar que temos dois ouvidos e uma boca, um indicativo que precisamos fazer silêncio no mínimo duas vezes mais do que falamos. O silêncio é o ingrediente principal para a compreensão de uma conversação. É estar a escuta. Escutar o silêncio é estar atento aos sentidos para além do som! Durante a ditadura militar brasileira, o padre Dom Helder no culto ecumênico pela memória de Vladimir Herzog<sup>3</sup> quando foi cercado pelos jornalistas e solicitado a falar sobre o crime, respondeu: *Por que falar em voz alta, meu filho, se todo mundo está conversando em silêncio?!<sup>4</sup>* Dito isso, cara leitora e leitor... Fale! Que o resto, é silêncio!

<sup>1</sup> ARDENER. 1975, Política, livro 1, p.5 In: BURKE, Peter. *A arte da conversação*, São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1995, p 164

<sup>2</sup> I Timóteo 2: 11-12 In: BURKE, Peter. *A arte da conversação*, São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1995, p 164

# silenciamento

ato ou efeito de calar-se ou, não ser ouvido devido a fatores externos a sua vontade.

Embora estar na rua em ações artísticas nos permita encontrar e estar com “todo tipo de gente”, esse “todo” não é exatamente um fato. É verdade que encontrei e conversei com muitas pessoas de idades, gêneros, etnias, classes sociais e econômicas diferentes, mas também é verdade que a quantidade de homens com quem conversei foi muito maior que mulheres, que o número de pessoas brancas foi muito maior do que pessoas negras, que a abundância de pessoas classe média foi muito maior que pessoas pobres. Apesar de ter conversado com um grupo considerável de pessoas em situação de rua, cuidadores de carro e agentes de limpeza das praças, tanto a abordagem quanto o tempo para uma aproximação requer maior dedicação, envolvimento e cuidado. Fica evidente que há os que transitam livremente pela cidade e se sentem autorizados a falar e verificar o que está acontecendo, enquanto outras pessoas sentem medo, receio, desconfiança de qualquer tipo de aproximação. Isso não é “natural”, implica em uma série de fatores que condicionam certos grupos da população ao silenciamento.

Por exemplo, Aristóteles formulou uma regra em seus escritos onde afirmava que o silêncio dá graça a mulher<sup>1</sup>, esse provérbio ganhou tamanha força que até hoje continua comum citá-lo. Assim como, São Paulo disse Que a mulher aprenda em silêncio<sup>2</sup>. Durante o renascimento, o silêncio era considerado “ornamento” do sexo feminino. O silêncio em uma mulher sempre foi um sinal de seriedade

*O subalterno não pode falar. Não há valor algum atribuído à “mulher negra, pobre” como um item respeitoso na lista e prioridade globais. A representação não definiu.*

*A mulher como uma intelectual tem uma tarefa circunscrita que ela não deve rejeitar com um floreio.*

(Gayatri Chakravorty Spivak)

<sup>3</sup> ALBERTI, 1969 p. 159. In: BURKE, Peter. *A arte da conversação*. Ed. da UNESP, 1995, p 171

<sup>4</sup> BURKE, Peter. *A arte da conversação*. Ed. da UNESP, 1995, p 171

e respeito, falar demais foi sempre um sinal de imprudência. *O silêncio é o adorno das mulheres* dizia Alberti.<sup>3</sup> Uma mulher conversadeira poderia ser descrita como de língua desenfreada como se os homens precisassem por rédeas e freios em sua língua. Uma punição que era aplicada literalmente em muitos lugares<sup>4</sup>. Em outras palavras, o silêncio definia a mulher respeitável, e mascarado de elogio eles demonstram o uso do vocabulário de grupos dominantes para silenciar as mulheres em muitas culturas. No Brasil, diversas falas/línguas/idiomas foram silenciadas. No livro *Povos Indígenas no Brasil 2011/2016*, Bruna Franchetto apresenta as estatísticas que a 500 anos atrás existiam mais de mil línguas faladas pelos povos indígenas até a colonização pelos portugueses. No censo de 2010 do IBGE, esse número caiu para 274 línguas, no ano da publicação do livro, 2016, cerca de apenas 160 línguas ameríndias sobreviviam no Brasil, sendo 90% destas, em risco de extinção e algumas delas, contando com menos de 10 falantes. A autora denuncia como essas línguas continuam sendo silenciadas, através de estratégias do Estado por missões, meios de comunicação, escolas e cultura ao forçar o abandono de artes verbais e impor a soberania de uma única língua com a justificativa de unir a “nação”. Nesse caso, eu pergunto, quem seríamos nós se tivéssemos respeitado as tradições da oralidade, dos cantos, das histórias e narrativas dos povos das matas? E de que adianta “escutar” sem entender o que dizem? Quando você mata a língua de quem fala, o falante se torna objeto e não sujeito. Meu lugar de fala é de artista pesquisadora de um país que até hoje sofre com os silenciamentos da colonização. Acredito que não é possível falar sobre silenciamento sem mencionar o “Lugar de fala” e o silêncio dos povos colonizados. Isto é, antes de

<sup>1</sup> SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010, p 44

*[...] Numa sociedade suprematista branca e patriarcal, mulheres brancas, mulheres negras, homens negros, pessoas transexuais, lésbicas, gays podem falar do mesmo modo que homens brancos cis heterossexuais? Existe o espaço e legitimidade? [...] para uma travesti negra é permitido que ela fale sobre Economia, Astrofísica, ou só permitido que fale sobre temas referentes ao fato de ser uma travesti negra?*

(Djamila Ribeiro)

mais nada, somos consideradxs “terceiro mundo” e isso diz muito de nossa fala e silenciamento. A intelectual pós-colonial indiana, Gayatri Chakravorty Spivak, em seu livro *Pode o subalterno falar?*, versa sobre estas questões, trazendo aspectos importantes sobre o silenciamento dos sujeitos colonizados e faz uma crítica aos intelectuais franceses contemporâneos como Foucault e Deleuze, por não romperem o discurso hegemônico europeu. Ou seja, segundo Spivak, estes pensadores tem dificuldade de pensar o *Outro* como sujeito. Assim como Spivak, tenho Foucault e Deleuze como interlocutores desta escrita, portanto, é essencial pontuar que concordo com Foucault sobre a existência de um sistema de poder que inviabiliza, impede e invalida a fala de grupos subalternizados e oprimidos. Foucault afirma que as massas podem falar por si, mas entende que há uma interdição para que essas vozes não sejam ouvidas. No entanto, para Spivak, além destes intelectuais basearem-se apenas no contexto europeu, eles não são sujeitos oprimidos, ou seja, tornam-se transparentes nessa “corrida de revezamento”, pois eles simplesmente fazem uma declaração sobre o sujeito não representado, apenas analisam o funcionamento do poder e desejo<sup>1</sup>. Foucault acredita que mesmo sendo de grupos oprimidos, se o sujeito quiser, ele pode falar, enquanto Spivak pontua que há grupos que não tem direito a voz por estarem em um lugar onde suas humanidades não foram reconhecidas. Enquanto Conceição Evaristo defende que embora o subalterno seja um lugar silenciado, pensar esse lugar como absoluto e impossível de ser rompido só reafirma o discurso dominante do branco masculino. Aqui temos duas situações importantes para entender: a primeira é que algumas pessoas estão em um lugar mais difícil que outras para falarem por si mesmas, a segunda é a importância

<sup>2</sup> RIBEIRO, Ribeiro. *O que é lugar de fala?*. Belo Horizonte: Letramento, 2019, p 77

<sup>3</sup> Conceição Evaristo em conversa com Grada Kilomba para entrevista ao site Carta Capital e diz: [...] aquela imagem da escrava Anastácia, eu tenho dito muito que a gente sabe falar pelos orifícios da máscara e às vezes a gente fala com tanta potência que a máscara é estilhaçada. E eu acho que o estilhaçamento é um símbolo nosso, porque nossa fala força a máscara. Texto *Conceição Evaristo: Nossa fala estilhaça a máscara do silêncio*. Disponível em: <<https://goo.gl/ARsknv>>. Acesso em: 25 de abril de 2019

<sup>4</sup> RIBEIRO, Ribeiro. *O que é lugar de fala?*. Belo Horizonte: Letramento, 2019, p 78

dessas pessoas conseguirem falar por si mesmas e serem escutadas, para que os grupos oprimidos e subalternos possam transcender o silenciamento imposto pelo poder dominante. O livro *Lugar de fala* da brasileira Djamila Ribeiro, traz alguns questionamentos para pensar esse silenciamento e transcendência. Ela questiona: *Quem pode falar?, O que acontece quando nós falamos? e Sobre o que é nos permitido falar? Dentro desse projeto de colonização quem foram os sujeitos autorizados a falar?*<sup>2</sup> Ela responde que o medo imposto por aqueles que construíram as máscaras como a da escrava Anastácia<sup>3</sup>, serviu para impor limites aos que foram silenciados. *Falar muitas vezes, implica receber castigos e represálias e por isso, muitas vezes, prefere-se concordar com o discurso hegemônico como modo de sobrevivência*<sup>4</sup>. Ao convidar uma transsexual que vive nas ruas de Florianópolis/SC para participar do Podcast **VER.SAR**, ela respondeu-me: *Não posso. Pessoas como eu devem permanecer invisíveis, se quiserem continuar vivas. Não posso ter voz.* Perguntei-me o que haveria de tão devastador em sua fala para que a coloquem no lugar que a única possibilidade de existência é o silêncio? Que *status quo* poderia ser rompido por essa voz? Ribeiro diz que *O não ouvir é a tendência a permanecer num lugar cômodo e confortável daquele que se intitula poder falar sobre os Outros, enquanto esses Outros permanecem silenciados*<sup>5</sup>. Durante as ações de conversação fica evidente as diversas posturas corporais, a vocalização, o repertório de saberes e os silenciamentos dos interlocutores. Com as ações de conversação, busquei romper e borrar essa norma hegemônica do silenciamento. O silenciamento é uma arma contra a conversação, a horizontalidade e democracia radical. Portanto, em um contexto onde ser falante é privilégio, a maneira de transcender o silenciamento e a interdição da fala, é através do exercício incansável da escuta.



# A conversa como acontecimento

*A noção de conversa é um devir, algo que não está em mim ou está no outro, mas um algo que é comum aos dois ou mais, que está entre os dois, que tem sua própria direção, ainda que haja uma troca, uma mistura, a conversa é algo que está entre dois, fora dos dois, e que vai a outra direção. É um encontro e encontrar é achar, é capturar, é roubar, mas não há método para achar, nada além de uma longa preparação. Roubar é o contrário de plagiar, de copiar, de imitar ou de fazer como. A captura é sempre uma dupla-captura, o roubo, um duplo-roubo, e é isso que faz, não algo de mútuo, mas um bloco assimétrico, uma evolução a-paralela, sempre “fora” e “entre”. Seria isso, pois, uma conversa.*

(Gilles Deleuze e Claire Parnet)

No exercício da escuta e da palavra a artista fala e se cala

Pensa sobre os problemas do ouvir.

Do ouvir o *Outro*

Acha que escuta gera alteridade

Cria ruas pela fala

E mobilidade pela escuta

Quer ser artista que ouve

Que ouve

Que ouve o *Outro*

Houve

Houve o *Outro*

O *Outro* passa a existir quando se ouve

O *Outro* passa a acontecer quando se ouve

Como o *Outro* se constitui pela palavra?

Como o *Outro* se produz pela linguagem?

O outro só se torna *Outro* quando

se enuncia

se expõe

se exprime

se manifesta

se profere

Quando andamos mais devagar. Quando acontecemos lentos. Quando observamos, podemos ver o *Outro*. Podemos ouvi-lo. Percebê-lo.

\*Compulsar com:

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. *Diálogos*. São Paulo: Escuta, 1998

LAROSSA, Jorge. *Tremores: escritos sobre experiência*. Belo Horizonte: Autêntica, 2016

NOVARINA, Valère. *O teatro dos ouvidos*. Rio de Janeiro: 7letras, 2011

<sup>1</sup> OLIVEIRA, Priscila Costa. PodCast *VER.SAR práticas artísticas, maternidades e feminismos*. Florianópolis, 2018-2019.  
Disponível em: <https://www.podcastversar.com/>. Acesso em: 2 jun. 2019

Entendê-lo. Só quando dedicamos nosso tempo e espaço ao *Outro* é que a alteridade pode acontecer. A conversa em Deleuze (1925-1995) e Parnet (1971) é uma espécie de linha de fuga ativa e criadora discutida por Deleuze através do e...e...e... é a soma de camadas de acontecimentos e não de dualidades [bom ou ruim] ou das oposições [isso ou aquilo]. Podemos começar pensando nos tipos de conversa que são mencionadas nos verbetes do caderno nº1 e quantas conseguimos ter no mesmo dia ou quantas destas conversas podemos ter com a mesma pessoa? Quantos tipos de conversa você lembrou que existem e não foram mencionadas aqui? A conversa é plural. Sempre haverá mais uma. Trata-se de uma perspectiva de amplificação e expansão, onde a conversa não se constitui de simples acidentes de forma, mas sim, a partir das experiências e relações dos interlocutores. Assim, as práticas de conversação propostas por mim desde 2013, buscam criar situações em arte que gerem alteridade no coletivo, isso implica propor situações e estados que se constituam através de relações de contraste, distinção e diferença entre os interlocutores. Interessa-me aspirar encontros improváveis como o da vendedora de pano de prato com mestres e doutores ou quando uma homem em situação de rua interpelou a fala da palestrante durante o **cine boteco** e iniciou uma conversa não planejada. Atuar no espaço público urbano me dá viabilidade e torna praticável essas ações, já que incorpora uma população de diferentes níveis de sociabilidade. Por outro lado, interesse-me por tornar público aquilo que é íntimo ou pessoal como a casa [o pessoal é político], por isso, venho propondo desde 2017, a **Sopa de Pedra: encontros artísticos contemporâneos**, onde convido artistas a abrirem suas casas para preparar uma sopa e



compartilhar produções, sem eles saberem previamente quem serão os participantes/convidadx/visitas. Esse detalhe sempre compõe uma situação de alteridade que é lidar com o enfrentamento a pessoa estranha e a elaboração de um exercício de confiança que há em quem aceita receber a proposição em sua casa. No podcat **VER.SAR** as conversas antecedem a leitura e a escuta, ela atua como disparadora de todo processo curatorial que incorpora este trabalho. A partir das minhas relações afetivas com mulheres que tem uma atuação ativa e significativas no que diz respeito à participação e reconhecimento das mulheres no mundo da arte, há uma série de conversas-convites que acontecem tanto presencialmente como por meio digital. Pós-aceite, a artista entra em processo de escolha, consulta as mulheres escritoras de sua biblioteca, pede livros emprestado, busca livros que ainda não leu, dentre outras possibilidades, define a mulher escritora e o texto que tornará público através da leitura em voz alta e que será disponibilizado no site<sup>1</sup> do projeto. Em alguns casos, a convidada opta por performar trabalhos artísticos ou receitas culinárias, algumas leem a si mesma e outras cantam, também há as proposições de leituras coletivas em eventos. Embora o trabalho tenha instruções de participação, essas poucas regras são possíveis de ser desconstruídas nas conversas. Portanto, por mais que uma conversa possa parecer desinteressante ou banal, não há como objetivá-la no experienciar do *Outro*, isto é, não sabemos o que acontece exatamente na experiência dos corpos que tremem e vibram essa conversa. Por vezes, esta é capaz de fazer ecoar e ressentir algo no *Outro* através de disparadores que fazem pessoas se reconhecerem no enunciado. Enunciado este, que move e possibilita a experiência. Como uma artista de práticas que indicam



arte como acontecimento e/ou arte acionada, nos enunciados: **Você tem um tempo?, Sente-Se Ouve-se, Sente-se: escutamos seu silêncio e suas palavras**, procuro encontrar as palavras que escapam e são encontradas em outros corpos. As palavras que nos deixam numa certa deriva, sem saber a quem pertencem. Os enunciados não pedagogizam, não didatizam ou programam a experiência. Não há uma técnica ou metodologia que garanta a experiência. Ele não se contenta em descrever o estado das coisas correspondentes. O enunciado vem da vontade de falar e continuar falando. De escutar e continuar escutando. O enunciado é o acontecimento que se estende e se contrai. E quando a vida treme, podemos perceber a experiência. Na verdade, não há como definir ou tornar operativo o acontecimento. O que existe é o estado de espera, a condição de presença e a expectativa das possibilidades do encontro.

As vezes, as palavras viram hábitos e podem até criar proximidade com aquilo que não temos certezas de entender. A conversa como acontecimento é a fala, a escuta e os corpos sendo tomados, levados pelas partituras rítmicas e sonoras das vocalizações, assim como, os sons da cidade. A conversa como acontecimento é uma arte da fuga, que vai e volta, fazendo com o que pensamos, no que fazemos e o que percebemos, avance por suas repetições e variações.

\*Compulsar com:

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Petropolis: Vozes, 1994

CARERI, Francesco. *Walkscapes - O caminhar como prática estética*. São Paulo: GG Brasil, 2002

CARERI, Francesco. *Caminhar e parar*. São Paulo: GG Brasil, 2017

<sup>1</sup> SACCO, Helene, ROCHEFORT, Carolina. Fragmento do texto curatorial da exposição *Diálogos na Diferença*. Material impresso sem numeração. 19 de junho de 2014

# caminhar e conversar

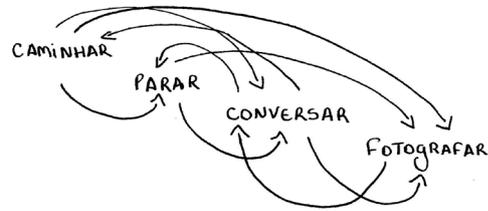
## você escuta a cidade?

*O interlocutor pode ser o vizinho, aquele que nem sabemos o nome, mas que ao dormir se coloca ao nosso lado, separado apenas por uma parede de 20 cm. Quem sabe ao pisar na mesma calçada e dar bom dia, renasça ali a nossa tão esquecida capacidade de escuta, e de uma conversa sem objetivos e fins lucrativos?" ATRAVERSAR E SER ATRAVERSADO COTIDIANAMENTE.*

(Helene Sacco e  
Carolina Rochefort)

Eu ando/andava pelas ruas, prestando atenção nas calçadas, nos muros, nos portões, nas paredes, nas portas e nas janelas das casas. Cheguei a desenhar uma proposta onde convidava moradores(as) a derrubar os muros de suas casas, na expectativa de quebrar as barreiras entre vizinhxs e criar um estado de segurança através dos laços afetivos. A proposta ficou apenas no papel, mas continuei as caminhadas, observando xs vizinhxs, as árvores, postes, os paralelepípedos, os buracos, as bricolagens, as cadeiras de praia na calçada, as leituras dos jornais diários na porta, o chimarrão no final da tarde, os cachorros e as bergamotas abertas pelas crianças. Sempre que havia toda essa vida na rua, eu me sentia segura em andar. Quando se vive em uma cidade extremamente violenta, a gente aprende a andar com medo. A “andar se cuidando”, a “ver 360°”, a “se esquivar”. Minhas caminhadas pela zona do Porto de Pelotas/RS era repleta de tanto medo que eu andava com trocados no bolso, caso fosse abordada por andarilhos, assaltantes, etc. Ao virar as esquinas, estava selado se o caminho seria temeroso ou tranquilo. O que definia minha sorte era a presença dos vizinhos nas calçadas. Dobrar a esquina e verificar casais, crianças e cachorros ocupando a rua era a certeza de fazer um caminho seguro. Pelo menos dessa forma, passei a acreditar que sentar na calçada tornavam as ruas e os bairros mais seguros. Caminhava e parava para puxar papo com xs moradorxs. Achava tão interessante a estética das casas com suas configurações corporais na frente que comecei a fotografar pessoas sentadas em frente a suas casas.





Toda errante sabe que caminhar é desenhar partituras nas ruas. As cadeiras na calçadas davam o tom da poesia e as casas fechadas eram grandes geografias de silêncios. Eu queria aumentar o ritmo e mudar o tom. Comecei a bater nas portas e convidar a vizinhança para sentarem em frente as suas casas comigo. Os muros que eu almejava derrubar, iam ao chão pelo som do toc toc. Muitas casas em silêncio. Quando uma porta se abria, a conversa já tinha começado! Entre o caminhar e o parar, entre o ir e o ficar, entre o nômade e o sedentário, algo acontece!

*Parece mais urgente inventar relações possíveis com os vizinhos de hoje do que entoar loas ao amanhã. E só, mas é muito.*

(Nicolas Bourriaud)

Porta fechada. Porta entre-aberta. Porta aberta.  
 Janela fechada. Janela gradeada. Janela cortinada.  
 Portão Alto. Portão Baixo. Portão cadeado.  
 Dúvida. Curiosidade. Sorriso.  
 Cadeira. Banco. Degrau.  
 Abraço, aperto de mão, um xingão.

Parar faz parte do caminhar e o encontrar faz parte do conversar. Conversar é uma ação contínua, querendo ser nômade, é também uma pausa em um percurso contínuo. É uma tomada de lugar temporário e uma tomada de posição. Caminhar e parar para conversar é assumir responsabilidade ética e estética do lugar e das pessoas. Caminhar e conversar é como construir poesia urbana que vai sendo escrita a cada rua, a cada nova pessoa. A minha errância vai ao encontro do *Outro*, aprendi a perder tempo pela cidade para ganhar espaço, entrei em casas de todos os tipos, tropecei, cumprimentei e me despedi. Para caminhar basta a vontade, pode ser um perder-se, um devir contínuo,



passar por espaços habitados e espaços vazios, urbanos ou rurais, pode atravessar e continuar. Mas para parar e conversar é preciso ter estratégia, criar táticas e abordagens. É preciso saber o mínimo sobre o território que se para. No trabalho **Sentar à porta** convido pessoas a sentarem em suas portas pelo menos cinco minutos por dia para tomar um café, conversar com x vizinhx ou simplesmente ver o tempo passar. A falta de tempo, a insegurança e a arquitetura hostil das cidades foram levando as pessoas cada vez mais para dentro de suas casas, atrás de suas portas e grades, transformando a calçada em um espaço unicamente de passagem. Para contrapor a isto, as ações **Sentar à Porta** se voltam a escuta da fala pública, onde a população pode falar. Para isto, é feito um convite pessoalmente, onde bato de porta em porta de uma mesma rua, convidando os moradores dos bairros a sentarem em frente as suas casas e conversar. A ação busca reviver o hábito de sentar na calçada, conversar com xs vizinhxs e através dele, discutir e ocupar o espaço urbano. Fui percebendo o quanto as pessoas não conhecem mais a vizinhança e o quanto isto está relacionado a apropriação de espaço público. É nas relações entre pessoas que o espaço público deixa de ser refém de políticas baseadas em interesses econômicos e não humanos. Entende-se que as calçadas podem ser uma arquitetura de discurso publico que faz o povo pertencer ao lugar. No bairro porto-alegrense Restinga, as pessoas se aglutinaram em uma ou duas casas e acabaram por debater o bairro, com suas histórias e mudanças. Para algumas foi a primeira oportunidade de comunicar-se com seus vizinhos. Isso torna o espaço mais humano, criando laços afetivos entre moradores. E são nessas relações, que nos tornamos resistência às violências institucionais, que são impostas através do distanciamento entre decisões públicas e a população.

\*Compulsar com:

BUTLER, Judith. *Corpos em aliança e a política as ruas*: Notas sobre uma teoria performativa de assembleia. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2018

LAROSSA, Jorge. *Tremores*: escritos sobre experiência. Belo Horizonte: Autêntica, 2016

<sup>1</sup> DICIONÁRIO de *antônimos online*. [S. l.], 2011. Disponível em: <https://www.antonimos.com.br/conversacao/>. Acesso em: 25 maio 2019

# O caráter corpóreo da conversa

## a performatividade da conversação

*[...] mesmo o ato da fala está implicado nas condições corpóreas da vida. A vocalização requer uma laringe ou uma prótese tecnológica. E algumas vezes o que alguém significa pelos meios de expressão é bastante diferente daquilo explicitamente reconhecido como o objetivo do ato da fala em si.*

(Shoshana Felman)

O corpo em uma conversa requer presença, envolvimento, permanência, respiração, movimento, quietude, ruído e silêncio. A ação corporificada e plural da conversa dá seu tom de resistência. Deve ser por isso, que os diversos dicionários<sup>1</sup> brasileiros trazem como antônimo de **conversa-conversação**, as palavras: inimizade, aversão, desinteligência, hostilidade, odiosidade, rancor, antipatia, desarmonia, desavença, indisposição, silenciar, repulsa e guerra. Enquanto aqueles que falam e escutam estão presentes em uma coletividade, os que se negam a escuta, se mostram cada vez mais selvagens. A conversa é inversa a moralidade individualizante, é contra o discurso autoritário. A conversa é ação conjunta. É o deslocamento dos “eus” ao “nós”. Não ao “nós” dito por um, não o manejo do discurso de uma pessoa que supõe quem está incluído no “nós”, mas o “nós” dito por todos que o são. O “nós” é quem está presente de corpo, de fala e de escuta, quem não é silenciado ou desapropriado de seu corpo. É verdade que qualquer versão de “nós” que exclua uma parte do “nós-fala” ou do “nós-escuta” não é inclusiva, portanto não representa “nós”. Mas é verdade também, que o “nós” pode determinar em contextos específicos, pequenas linhas de conversa. O “nós” está sempre associado a uma fronteira com outros corpos: Nós-estes corpos, versus outras falas Eles-outros corpos. Isto é a legitimação do corpo que fala pelo grupo (nós) que o escuta e vice-versa. Em outras palavras, as conversas ganham força

<sup>2</sup> NAVARRO, Luana Assis. *Quando o corpo acontece*. Dissertação (Mestrado) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Mestrado em Artes Visuais, Florianópolis, 2016, p 75

*Sinto nossa conversa com voz em regísto de peito e cabeça. É preciso encontrar cada espaço nesse crânio, é preciso deixar o ar tocar cada pedacinho, cada ossinho.*

(Luana Navarro)

quando a presença dos corpos compõem um “nós” presente. É claro que isto é apenas um problema discursivo e o que realmente importa é entender os mecanismos de legitimação das falas e dos silenciamentos, pois as cenas de conversação anunciam explicitamente as relações de poder através dos meios as quais são representadas. Essas representações são invariavelmente transitórias. As conversas se formam inesperadamente e se dissolvem sob condições voluntárias ou involuntárias, e essa transitoriedade está relacionada a sua função. Quando leio a pergunta da Luana Navarro *Uma conversa pode ter borda?*<sup>22</sup>, chego até a pensar que pode ter, o difícil seria encontrá-la. Para existir uma borda, seria necessário existir uma ou duas extremidades de uma superfície, uma beirada. Essa beirada poderia ser a palavra saindo, caindo da boca ou entrando, invadindo o ouvido? Ou talvez no encontro do pensamento que se transforma em fala? É provável que não. Talvez a borda da conversa seja os fatores que a limitam. Uma conversa que passa de uma pessoa para outra, de um lugar para outro, que não sabemos como iniciou nem quando terminou ou se terminou. Então, a borda da conversa estaria nas condições limitantes desta e não na ação em si. Quero dizer, nos fatores que tornam a conversa limitada, que expõe sua extremidade, como os preconceitos linguísticos, raciais, econômicos, sociais e de gênero? Assim, a prática artística da conversa, a conversação, seria uma possibilidade de borrar, atravessar ou romper essas bordas? Não é compromisso social do artista expandir as possibilidades de ação e experimentação de liberdades? Além disso, a prática artística da conversação é um exercício de liberdade com o *Outro*, não necessariamente de uma maneira unificada e conformista, não exatamente presume uma identidade



*A má política, aquela que se separou da ética, sempre soube o quão perigoso para si mesma era a conversação. Nos campos de concentração da Alemanha nazista era comum a separação de prisioneiros de mesma língua e o convívio de prisioneiros de nacionalidades diferentes. Podemos chamar “violência simbólica”, segundo a expressão do sociólogo do século XX Pierre Bourdieu, a este gesto de impedir o contato pela palavra. Sabiam os nazistas que este era um procedimento de tortura mental e também de proteção do regime. Sabiam que a conversa sempre aproxima os seres humanos por criar afetos e, deles, pode surgir algum projeto que modifique alguma coisa que alguém desejava ver sempre igual. A conversação cria cumplicidade. Por isso, todas as instituições autoritárias proibem a conversação.*

(Marcia Tiburi)

coletiva, mas um conjunto de relações possibilitadoras e dinâmicas que incluem suporte, disputa, ruptura, alegria e solidariedade entre os trocantes. Para entender essa dinâmica, proponho ações que sugerem a horizontalidade da relação como experimentação. Assim, tanto a(o) trocante/interlocutora(o) quanto eu (propositora-conversatriz) estamos em uma performatividade em busca de expandir e romper essas bordas estruturais e institucionais limitantes da conversa. Essa performatividade, caracteriza o enunciado da linguagem no momento da enunciação/convite/convocação, fazendo com que uma série de eventos aconteça como consequência do enunciado. Por que uma desconhecida estaria interessada em atos de fala em espaço público? Por que parar, sentar e começar a falar? Me parece que a performatividade da conversa é o poder que a linguagem tem de produzir uma nova situação ou de acionar um conjunto de efeitos. Performar a conversa é talvez uma forma de atravessar o abismo que existe entre o eu e o *Outro*. O sorriso, o olhar, a mão convidando para sentar é apenas um dos caminhos possíveis para iniciar uma conversa. Claro, que às vezes a única maneira de começar uma conversa é através de palavras. A conversa deve existir para que todas as falas sejam escutadas, é na voz que se dá a vida vivível e não, a vida silenciada. Conversa quem tem corpo respirando. Corpo matado não fala, nem escuta. A conversa cara a cara traz movimento ou inércia, a necessidade de uma reação do meu corpo/voz em relação a ação do outro, não é um ato do eu ou dos Outros, mas alguma coisa que acontece em virtude de nossa relação, o entre que há nós, algo que nos retire do estado inicial da inércia, indicando uma mudança de posição ou trajetória. Às vezes usamos frases equivocadas, buscamos sustentar nossos argumentos só para



manter nossa postura firme, por vezes causando fusão ou confusão no(a) interlocutor(a). Essas tensões foram evidenciadas durante ações de conversa coletivas no **cine boteco**, realizado em espaço público, na **Sopa de Pedra: encontros artísticos contemporâneos** em espaço privado [casa dos participantes], e na conversa com artista da exposição **Contra fogos** em um espaço público-privado. Com características contextuais diferentes, o som dos que falam, ou o sinal gráfico do que é falado, são tão importantes para a constituição da esfera pública quanto qualquer um dos outros meios. No entanto, a postura de quem fala em esfera pública é completamente diferente de quem fala em espaços pessoais ou íntimos. A rede de respostas, interdições, réplicas e tréplicas que os trocantes estão sujeitos na esfera pública é muito maior que em espaços íntimos considerados mais seguros para expressar suas ideias, ao mesmo tempo que a esfera pública apresenta uma riqueza de variedades sonoras e interpessoais que o espaço privado não permite. Dá vontade de retomar umas conversas, mesmo que não seja com a mesma pessoa. Durante as ações, me pergunto o tempo todo o que pode ter gerado aquelas palavras? Foi algo que disse ou que eu não disse? Foi o movimento do meu corpo? Me desconcerta aqueles que acompanham as conversas. Escutam, dão risadas, negam com a cabeça, mas não proferem uma só palavra. Não é exatamente um não conversar. Mas um conversar com o corpo, sem palavras. É preciso escutar o ritmo, o tom, o movimento, o silêncio, perceber a geografia da conversa.

E como a ação performativa da conversa pode ser entendida como prática artística? De alguma maneira, meu objetivo é constatar que a conversa como prática artística se apresenta na performatividade da



fala e da escuta, do que chamo de **conversa**ção. As condições da sua existência já mencionadas, expressam e modulam a condição corporal, social, econômica, de gênero etc, do(a) interlocutor(a). A conversa como arte - **A conversa**ção - expõe formas de borrar, mesclar, interromper e mudar essas condições preestabelecidas. Na verdade, temos que repensar o ato de fala para entender o que é feito e o que é realizado por determinados tipos de representações corporais, quer dizer, mesmo as pessoas que ficam em silêncio estão dizendo alguma coisa. Essa possibilidade de expressão é parte da performatividade plural e corpórea que devemos compreender como possibilidade de ação. Sabemos que para haver uma conversa, dependemos de uma série processos institucionais e de vida, de condições de infraestrutura, para persistir e fazer valer juntas o direito a escuta e principalmente a fala. Às vezes leva um tempo para digerirmos uma conversa, sendo assim, seu significado se desdobra e acaba por assumir outras formas e forças. E esse é o poder político da conversa. Encontrar significados para além do que é dito, isto é, conforme a performatividade do corpo do interlocutor, só é possível pelo fato de pessoas estarem presentes corporalmente no mesmo ambiente, seja em casa ou no espaço público. Isso significa que a conversa é um lugar de fuga, onde o corpo está exposto exibindo o seu valor e a sua liberdade de auto representação.

\*Compulsar com:

ARENDT, Hannah. *A condição humana*. 10. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004

MATURANA, Humberto R; VARELA, Francisco J. *A árvore do conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana*. 2.ed. São Paulo: Palas Athena, 2002

HAN, Byung-Chul. *Sociedade da transparência*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017

LÉVY, Pierre. *O que é virtual?*, São Paulo: Ed. 34, 1996

<sup>1</sup> HAN, Byung-Chul. *Sociedade da transparência*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017, p 29

<sup>2</sup> SMS é a sigla de *Short Message Service*, em português significa Serviço de Mensagens Curtas. SMS é um serviço muito utilizado para o envio de mensagens de texto curtos através de telefones celulares.

# O estar junto e a conversa virtual

*A virtualização atinge mesmo as modalidades do estar junto, a constituição do “nós”: comunidades virtuais, empresas virtuais, democracia virtual... Embora a digitalização de mensagens e a extensão do ciberespaço desempenhem papel capital na mutação em curso, trata-se de uma onda de fundo que ultrapassa amplamente a informatização.*

(Pierre Lévy)

A conversa presencial cria espaços e ocupa lugares. A conversa virtual é desterritorializada. Embora possa ser atribuído um endereço a um arquivo digital, como habitante do ciberespaço, esse espaço é transitório, portanto, o hipertexto, áudio e vídeos trocados não possuem propriamente um lugar. Em outras palavras, a conversa virtual é uma não presença ou uma telepresença, um não estar junto. Embora para nós, importe pensar o abandono da presença em decorrência da informatização e das redes digitais, é preciso dizer que a virtualização das conversas não são um ato inédito da contemporaneidade. Se prestarmos atenção, as conversas telefônicas do antigo telefone fixo, inventado em 1876, mesmo com objetos situados, não é possível dizer com precisão onde elas ocorrem mesmo que exista um lugar, pois elas não estão presentes, não pertence efetivamente a lugar algum. O telefone é um bom exemplo da projeção de presença ou de telepresença e, enquanto dispositivo, transporta a voz da(o) falante, no entanto, ela(e) *separa a voz (corpo sonoro) do corpo tangível e a transmite a distância*<sup>1</sup>. No caso das conversas escritas por *sms*<sup>2</sup>, *whatsapp*@ e outros aplicativos de comunicação de hipertexto, a comunicação se dá efetivamente por réplicas e trélicas interpostas e desprendidas do início da conversa. Outro ponto importante é a conversa escrita, os hipertextos, além das demais características da virtualização que serão comentadas aqui, uma característica própria é a performance de quem interpreta

<sup>1</sup> LÉVY, Pierre. *O que é virtual?*, São Paulo: Ed. 34, 1996, p 15

[receptor(a)]enãodequemfala/escreve[emissor(a)],ouseja,avocalização é feita pelo receptor(a) e não pelo emissor(a). Por exemplo, mesmo que você receba um texto: ESTOU ESCREVENDO EM CAIXA ALTA, MAS NÃO ESTOU GRITANDO, dada uma série de signos da escrita digital, o receptor poderá desobedecer as instruções do autor(a) e performar o hipertexto em uma vocalização gritada. Quantas vezes *pessoalmente-presença*, precisamos explicar conversas escritas por meios digitais porque o interlocutor(a) não entendeu corretamente o [tom e o ritmo] que pensamos representar no hipertexto? Como o sentido do texto só é atualizado na sua leitura, a conversa acaba por não acontecer efetivamente, e talvez o que acontece é uma série de relações consigo mesmo, pois o(a) emissor(a) não está presente e todo texto tem sua autonomia, em função disso, é atualizado pela reserva de repertório e desejos de quem lê.

*Quando uma pessoa, uma coletividade, um ato, uma informação se virtualizam, eles se tornam “não-presentes”, se desterritorializam. Uma espécie de desengate os separa do espaço físico ou geográfico ordinários e da temporalidade do relógio e do calendário.*

(Pierre Lévy)

Cabe aqui conceitualizar o que é virtual. *A árvore está virtualmente presente na semente*, disse Pierre Levy, pois *o virtual é o que existe em potência e não em ato. O virtual não se opõe ao real, mas ao atual.*<sup>1</sup> Sendo assim, poderíamos considerar que uma conversa virtual não é propriamente uma não conversa, mas uma potência de conversa. Existindo só no virtual, ela não chega a se concretizar como atual [presença-ato]. O estar junto, por outro lado, indica a conversa atual, o acontecimento experienciado aqui e agora. A conversa virtual, embora real, está em um lugar outro que não aqui. Por isso, a conversa virtual [potência] e a conversa atual [efetiva presença] podem coexistir continuamente, respondendo as suas próprias demandas, pois não excluem uma a outra. Vai depender dos objetivos dos interlocutores optar por uma, outra ou ambas.

<sup>3</sup> HAN, Byung-Chul. *Sociedade da transparência*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017, p 11

<sup>4</sup> HUMBOLDT. In: HAN, Byung-Chul. *Sociedade da transparência*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017, p 13

<sup>5</sup> Maturana utiliza o termo “linguajar” e não “linguagem”, reconceitualizando esta noção, enfatizando seu caráter de atividade de comportamento e evitando assim a associação com uma “faculdade” própria da espécie, como tradicionalmente se faz.

*Todo compreender é ao mesmo tempo um não compreender; toda concordância de pensamento e sentimentos é igualmente uma divergência.*

(Humboldt)

Tentando pensar acerca dos mecanismos de funcionamento de uma conversa e como isso influencia nas relações entre as pessoas, podemos tecer algumas reflexões a partir da virtualização. Se ela reinventou a cultura nômade, não estando em lugar algum ou estando por toda parte, as comunidades virtuais conseguem se reunir por interesses, escapando das distâncias geográficas. Consegue-se viver sem lugar estável e configura-se as relações com mínimo de inércia. Recortada do espaço-tempo clássico, a virtualização se dá através de simultaneidade e simulacros. Isso não significa que seja imaginária, bem pelo contrário, sendo também real, ela produz efeitos e estrutura a realidade social, atualizando as relações interpessoais da nossa cultura. A era da internet possibilitou que as pessoas tivessem conversas mediadas por dispositivos, não necessitando o enfrentamento com a presença do *Outro*. Um tipo de saída da presença muito sedutora, que elimina parte considerável dos processos intrínsecos ao estar junto, que é reconhecer o *Outro* pelas diferenças. E como cada novo sistema de comunicação, modifica os sistemas de proximidades práticas, modifica também essas novas formas de se relacionar. Levy traz como exemplo a rede ferroviária que ao “aproximar” cidades conectadas pelos trilhos, afasta-se das cidades não conectadas. O mesmo acontece entre as pessoas. Quanto mais conectadas as redes e com a possibilidade de conversar com pessoas com a mesma opinião, os usuários se distanciam de pessoas que pensam diferente deles. Negando o que é alheio. Os algoritmos das redes sociais elevaram a comunicação a sua velocidade máxima, *ali onde o igual responde ao igual, onde ocorre uma reação em cadeia do igual. A negatividade da alteridade e do que é alheio ou a resistência do outro atrapalha e retarda a comunicação rasa do igual*<sup>3</sup>, disse Byung-Chul Han, onde enfatiza que a “positividade”

<sup>6</sup> HAN, Byung-Chul. *Sociedade da transparência*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017, p 111

<sup>7</sup> ARENDT, Hannah. *A condição humana*. 10. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004, p 49

<sup>8</sup> BURKE, Peter. *A arte da conversação*. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1995, p 17

da nossa era é nociva as nossas relações, pois negada a negatividade, a estranheza, o confronto, as diferenças, vamos construindo relações rasas e planas, passíveis de cálculo, governo e controle. Assim, o presente e a presença são otimizados pela tela [tele presença], eliminando o outro-estranho, para acelerar o processo de uma sociedade uniformizada, o que Han chama de *Sociedade da Transparência*. O ponto que quero chegar aqui é que as transformações tecnológicas influenciam e modificam radicalmente nossas práticas relacionais e talvez a facilidade do positivismo de ver, ler e conversar com o igual esteja reduzindo nossa capacidade de lidar com as dissidências, confrontos e discordâncias, substâncias intrínsecas a conversa e as relações humanas. Han cita Humboldt ao lembrar que *Na palavra, ninguém pensa justa e precisamente aquilo que o outro [pensa], e por menor que seja a diferença, ela oscila, como um círculo na água, e atravessa toda a linguagem*<sup>6</sup>. Negar as diferenças é negar que nos tornamos humanos no linguajar, na linguagem e a linguagem se manifesta no estar junto, na presença do *Outro*, no reconhecimento e legitimação da vida do *Outro*. É no linguajar que afirmamos nossa condição biológica, ética e política. É no domínio das relações com o *Outro* que tem lugar a responsabilidade e a liberdade como formas de viver<sup>7</sup>. Por isso, acredito que as conversas virtuais e digitais, precisam ser encaradas de forma crítica e consciente para não sermos imersos nelas e esquecer nossa condição primordial de humano que é estar junto. Peter Burke se debruça sobre a arte da conversação e suas variedades de línguas, diz que *as formas de comunicação não são portadoras neutras de informação mas trazem consigo suas próprias mensagens*<sup>8</sup>. Todas as atividades humanas são condicionadas pelo

<sup>9</sup>HAN, Byung-Chul. *Sociedade da transparência*. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017, p 111

fato de que os seres humanos vivem juntos. No entanto, na nossa sociedade pós-moderna globalizada marcada por uma cultura que nega o compartilhar, a cooperação e a colaboração, embora haja exceções (grupos de resistência), o que predomina é a valorização de uma cultura patriarcal baseada em dominação e submissão, desconfianças, competição e controle. A noção de competição resulta na negação do *Outro*, ou seja, ela é sempre antissocial. Assim, o estar junto nas conversas nos induz a cooperação e a pensar outros caminhos possíveis diferentes das lógicas neoliberalistas, individuais e consumistas. A **conversa-presença-alteridade** se apresenta como potente alternativa para alargar as relações de aceitação do *Outro* como legítimo numa relação horizontal. Em *sociedade da transparência* Han enfatiza *que a confiança só é possível em uma situação que conjuga saber e não saber. Confiança significa edificar uma boa relação positiva com o outro, apesar de não saber dele; possibilita ação, apesar da falta de saber*<sup>9</sup>. Criar situação em arte que possibilita espaços de confiança, consideração, identificação e diálogo com o *Outro* é uma necessidade artística, visto que em função do desaparecimento da confiança as pessoas agarram-se ao controle. Através de ilusões e simulações, podemos fingir uma coragem que não temos em situações de estar junto. O estar junto gera um desconforto de enfrentamento e requer um raciocínio e posicionamento mais rápido, assim, proponho esses espaços de conversação como potência de confiança coletiva. A conversa virtual/digital nos deixa em um ambiente cômodo e confortável do confronto. Falar cara a cara, face a face, é muito difícil, geralmente mal escutamos o que o *Outro* está dizendo pela ansiedade da vez de falar. Cuspimos palavras apressadas, pela necessidade de



preencher o silêncio entre os corpos. De maneira grosseira o tempo vai passando e vamos perdendo a oportunidade de experienciar conversas presenciais. As conversas virtuais eliminam o processo de prestar atenção na linguagem corporal de quem fala e escuta, elemento importante em qualquer conversa, onde o contato visual é particularmente significativo. Olhar alguém nos olhos, demonstra envolvimento e atenção no conversar, faz o *Outro* existir-presença. Os sinais não verbais, o movimento da cabeça, o sorriso, o movimento do corpo são formas extremamente poderosas de comunicação. Se por um lado as conversas virtuais podem mobilizar encontros a partir de distâncias físicas, acredito que estar presente de corpo e mente é um dos desafios contemporâneos. Pois penso que há uma semente/virtual nas redes digitais que pode gerar encontros, mas é preciso que aconteçam os encontros corpo a corpo, conversas para além da rede digital.



# A conversa como antídoto

A atividade de conversar tem características de uma operação que produz sem capitalizar: a deriva da voz pelos espaços, a metamorfose efetuada no indivíduo ao confrontar-se com a voz do(a) interlocutor(a), a improvisação na fala, a expectativa do ouvinte, os significados atribuídos, se formam no espaço em uma dança efêmera, incapaz de reter o acontecimento. Mesmo que se registre (grave, transcreva) o possuidor do registro, jamais se conseguirá mensurar, alcançar ou obter a conversa. Mesmo que ele(a) tenha participado do acontecimento, não conseguirá se proteger contra a erosão do tempo. Ele(a) esquece. E mesmo que acredite lembrar, o que fica são os rastros, apenas rastros. Alguns destes são momentos encontrados na memória e outros perdidos. Mesmo que reunisse todos os indivíduos de uma mesma conversação e quisesse transportar a mesma conversa, os ruídos dos seus próprios corpos, os impediria. Essa efemeridade torna o espaço habitável, ou melhor, a conversa torna-se o próprio espaço habitável. Um espaço criado só no momento que vozes, atos e memórias são partilhados. Haveria a possibilidade da ação de conversação atuar como antídoto ao sistema de arte na contemporaneidade, como uma ação em si mesma e também em sua [im]possível capitalização? Como isso ocorreria? A partir dos enunciados que utilizo como disparadores para as ações de conversação: **Você tem um tempo?, Sente-se Ouve-se, e Sente-se: escutamos seus silêncios e suas palavras**, percebi que qualquer pessoa pode ser o artista conversador e até mesmo o

<sup>1</sup> Como os *Parangolés* de Hélio Oiticica que são anti-arte por excelência, uma vez que a obra só ganha vida quando o público/espectador a veste, ativando sua capacidade de auto-criação e expansão das sensações.

propositor da conversação, fiquei pensando que o antídoto não está em não deixar capitalizar a prática artística, mas sim, o artista criar um antídoto na própria prática que a mantenha viva mesmo quando é adquirida por um indivíduo ou museu. Em *Educação do an-artista*, texto de 1974, Allan Kaprow diz que para escapar das armadilhas que a arte prepara, não é suficiente ser contra os museus ou deixar de produzir objetos vendáveis; o artista do futuro deve aprender a escapar de sua profissão. Por isso, pergunto: Não seria mais apropriado a aquisição de dispositivos de conversação ao invés de seu registro? Esta seria uma possibilidade de manter a ação viva, visto que a arte acionada - **prática artística da conversação** - funciona como um dispositivo, uma armadilha, isto é, uma tática utilizada para capturar ou causar alguma coisa. Quando o registro é adquirido, a conversa não está mais ali, ela morre. Mas quando o disparador é adquirido, a semente da conversa se mantém. Assim como uma armadilha, ela pode ficar sem movimento por muito tempo, mas se por qualquer motivo for ativada, volta a ter vida-movimento. Os disparadores de conversação sempre são conversas possíveis, deste modo, funcionam como antídoto intrínseco a esta prática artística. O disparador-enunciado seja em textos ou duas cadeiras disponíveis para sentar, pode ser ativado pelo público<sup>1</sup>, não necessitando da presença da artista, portanto, o antídoto está na proposição artística e não no objeto-registro, que sendo confiscado de sua proposição, torna-se refém de um fim estrito e imprevisto: a contemplação estética, portanto, não sendo a proposição artística. Como forma de experienciar essa hipótese, o caderno nº3 é composto por frases disparadoras para serem ativadas, se assim a leitora e leitor desejarem! A conversa pode resolver coisas e desestabilizar outras.

Boa conversa!



# **CONVERSAÇÃO nº 3**

<sup>1</sup> LIPPARD, Lucy R.; CHANDLER, John. *A desmaterialização da arte*. Arte & ensaios, revista do ppgav/eba/ufrj, maio 2013. Disponível em: [https://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2013/12/ae25\\_lucy.pdf](https://www.ppgav.eba.ufrj.br/wp-content/uploads/2013/12/ae25_lucy.pdf). Acesso em: 6 mar. 2019

<sup>2</sup> In: ZANINI, Walter; JESUS, Eduardo de. *Walter Zanini: Vanguardas, desmaterialização, tecnologias na arte*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018

<sup>3</sup> LIPPARD, Lucy. *Six Years: the Dematerialization of the Art Object*. Nova York: Praeger, 1973

# Artistas em conversa

É uma lista de conversas como prática artística desenvolvida por diversos artistas a partir dos anos 60, composta por ações artísticas, crítica institucional ou apenas um *modus operandi* de vida. No final dos anos 60, a crítica americana Lucy Lippard afirma a desmaterialização da arte em um texto<sup>1</sup> com John Chandler. O foco principal deste texto é a arte conceitual e as práticas artísticas que enfatizavam o processo de pensamento em detrimento da materialidade física. Em outras palavras, situações de *arte como ideia* e *arte como ação*. Na *arte como ideia*, nega-se a matéria em si e a sensação torna-se conceito; na *arte como ação*, a matéria é transformada em energia e tempo-movimento. De certa forma, essas convenções tratavam sobretudo de fotografia, textos, vídeos e de *environment*, *happening* e *performance*. O que quero enfatizar é a relação direta da desmaterialização do objeto de arte com a situação política do final dos anos 60 e na década 70, onde em várias partes do mundo fortaleciam-se os movimentos sociais como o movimento negro e movimento feminista nos Estados Unidos, revolta estudantil de 1968 em Paris, insubmissão japonesa ao tratado ANPO, oposição a guerra do Vietnã e o enfrentamento as ditaduras na América do Sul<sup>2</sup>.

Lippard em entrevista no ano de 1973 para Ursula Meyer declara que *hoje tudo, incluindo a arte, existe numa situação política*<sup>3</sup>. Essa relação é fundamental para situar a conversa como prática artística,

<sup>4</sup> Os conceitos de Greenberg estavam ligados a pureza da forma, enquanto os conceitualistas não tratavam nem da forma, nem da pureza. O que importava a eles era o significado.

<sup>5</sup>ZANINI, Walter; JESUS, Eduardo de. *Walter Zanini: Vanguardas, desmaterialização, tecnologias na arte*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018

pois é neste momento que as contenções da arte se descolam dos conceitos<sup>4</sup> greenberguianos e mais pessoas passam a realizar o que desejam como arte<sup>5</sup>. O processo de desmaterialização localiza-se nas proposições contestadoras da arte permanente e de sedução decorativa, ou seja, a arte contida pela elite, sistema legitimado do mercado de arte da época. Gostaria, desta forma de mencionar alguns artistas que já traziam a conversa como ação contestadora do sistema de arte nos anos 60 e 70.

Em 1969, Joseph Kosuth no texto *A arte depois da filosofia* define que *Ser artista agora significa questionar a natureza da arte [...]* O artista explica que quem faz pintura ou escultura [linguagens tradicionais] já está aceitando sem questionar a natureza da arte e que os artistas conceituais estariam contestando essa dicotomia. Embora o Grupo Art & Language já havia proposto esse ataque a tradição em 1967 com *Painting and Sculpture*, o grupo anglo saxão considerava seus encontros como prática artística, através dos diálogos entre seus integrantes e participantes. Eles consideravam as conversas sobre arte, as conferências, as aulas e até as conversas informais como obras de arte. Por vezes, faziam publicações como forma de registro das ações. Essas questões são evidenciadas também na Exposição *Closed Gallery* [A galeria estará fechada] na *Art & Project Gallery*, em Amsterdam quando Robert Barry em dezembro de 1969 apresenta o conteúdo sem forma ou em uma forma cujo conteúdo se encontra em outro lugar. Nesse ato-obra, Barry declara que a discussão sobre a obra torna-se também, obra. Joseph Beuys que além de artista, era professor, buscava encontrar uma aproximação entre o cenário político, social e artístico e propondo seminários e aulas abertas como ação artística.



Em 1973, na Documenta de Kassel, dirigiu um protesto e ficou cem dias disponível para discutir com qualquer pessoa sobre seus interesses em torno de uma mudança política e o papel que as artes poderiam desempenhar em tal mudança, também faria parte da exposição qualquer ação derivada dessas conversas com o público. Em 1972, Bernard Cooper fez uma peça bucal de metal parecido com um retrator labial para que fosse colocado nos dentes inferiores, pedia aos participantes que pronunciassem uma ou duas palavras para descobrir o que acontecia com os fonemas a medida que se colocava peso, e a mandíbula ia cedendo, ele recomendava usar em conversas telefônicas. Cooper propõe uma ação de conversação parecida com nossas tentativas de conversar com o dentista quando a boca está cheia de tubos e ganchos. O que esses artista procuravam com estas ações era desierarquizar, repensar as distintas funções dos diversos agentes da arte e expandir suas possibilidades.

Embora esses artistas utilizassem a conversa como uma prática artística, ela estava pautada e sempre atrelada a uma outra condição, objeto ou objetivo. O artista sul africano, Ian Wilson (1940), foi mais longe na desmaterialização da arte ao defender que queria conversar ao invés de fazer coisas e assumiu a conversa por si só como um ato artístico. Wilson descreve seu trabalho como uma comunicação oral, discussão em forma de arte. Ele começou fazendo trabalhos orais de maneira informal, na rua, em exposições e nas casas das pessoas. Depois passou a performar a discussão, propondo a participação do público. Ele escolhe um tema como por exemplo “absoluto” e abre uma discussão com perguntas sobre o assunto para a participação do público, que contribui com suas opiniões. O artista faz um tipo de



malabarismo verbal e evita que o assunto seja conclusivo. As discussões não são registradas nem gravadas. A ação fica documentada somente a partir de um certificado elaborado e assinado pelo artista com local e data, que pode ser adquirido por um indivíduo ou instituição. Na contemporaneidade há vários artistas que utilizam a conversa como ferramenta artística. **Eleonora Fabião** e **Ana Teixeira** conversam em espaço público, discutindo as questões de comunicação afetiva entre artistas e transeuntes; **Ricardo Basbaum** faz peças sonoras que funcionam como instalações em conversas coletivas, **Raquel Stolf** usa proposições de leitura e materiais impressos para catalisar ou disparar conversas, **Jorge Menna Barreto** utiliza a conversa em situações expositivas e apresentação pública, **Felipe Prando**, **Vitor Cesar** e **Gaziela Kunsch** fazem da conversa, uma crítica institucional, **Hans Ulrich Obrist** realiza uma série de projetos curatoriais baseados em entrevistas e conversas. Veremos neste bloco alguns destes trabalhos.



# Escuto histórias de amor

Ana Teixeira\_

Em *Escuto histórias de amor*, Ana Teixeira fica à espera de algum interlocutor que lhe conte uma passagem amorosa. Enquanto espera, a artista tece e não interrompe o processo se alguém chega e senta. Dividindo atenções entre o interlocutor e a fatura do trabalho manual, Teixeira coloca-se a disposição como Ser de escuta.



*Escuto histórias de amor* (2005-2013), realizada no Sesc Pompéia, 2018



# Peças de conversação [conversation pieces]

Elana Mann e Adam Overton\_

Nota dos artistas: As performances descritas abaixo descrevem simplesmente um estado de consciência durante a conversa, juntamente com um conjunto muito básico, porém mínimo, de ações físicas. As “performances” em si nunca devem ser em excesso, e o objetivo não é nem zombar, danificar ou perturbar, mas observar, e responder ...

.....

## Peça de Conversa No. 1a

*Escute, fale, incline-se*

Enquanto estiver conversando, observe como seu papel muda do ouvinte ... para o falante ... e vice-versa. Mude a sua posição de acordo com a sua função no momento, por exemplo, se estiver sentado, você pode cruzar e depois recruzar as pernas, e se estiver de pé você pode mudar seu peso de um pé para o outro. Prossiga com a conversa, mudando de acordo com seu papel.



Publicação *Peças de conversação* por Elana Mann e Adam Overton, 2006 [tradução nossa]



# Converso sobre qualquer assunto

Eleonora Fabião\_

Ação Carioca #1: Converso sobre qualquer assunto

A artista senta em uma cadeira no Largo da Carioca, com os pés descalços e diante de outra cadeira de cozinha vazia. Escreve em uma folha de papel A2 “converso sobre qualquer assunto”, exhibe o chamado e espera.



Performance Ações Cariocas, realizada em 2008



# Exposição conversas

Felipe Prando\_

A *Exposição Conversas* (2011) é uma proposição artística construída com a participação de 05 (cinco) projetos – Projeto [paisagem:fronteira], plataforma par(ent)esis (coleção conversas), BASEmóvel, Projeto Mutirão e Conversa como lugar – que realiza suas exposições sob a forma de conversas e/ou publicações. *Conversas* é o nome da exposição, cujo o contexto é gerado pelo encontro destes projetos e o ponto de partida para a produção de seus espaços expositivos: O Museu da Gravura Cidade de Curitiba (MGCC) e o Jornal. Através da realização de conversas e a partir destas, os propositores ocupam e ativam os dois espaços expositivos com as questões de seus trabalhos e da exposição.



*Exposição Conversas, Conversa 2, dia 17/03, 19:00, com Regina Melim, 2011*



# A conversa como lugar

Graziela Kunsch e Vitor Cesar\_

Entre 2001 e 2003 abriram a casa *BASE* (Casa da Grazi), como residência pública, abrigando exposições e coletivos de diferentes cidades brasileiras, formando uma rede de trabalho e de amizade. Na abertura, pediram para as pessoas levarem almofadas de presente porque não tinha sofá e imaginavam as pessoas em roda conversando. Foram realizadas uma série de encontros e ações com os vizinhos “acabamos colocando a rua lá dentro, e levando a casa para rua”. Em 2008, foi publicado o livreto *Conversa como lugar* pela Editora Pressa, onde Graziela Kunsch e Vitor Cesar contam como o espaço e os projetos se formaram através das conversas. Mais tarde A *BASE* se tornou *BASE* móvel, uma estrutura flexível que objetiva proporcionar encontros, conversas e estudos nos lugares que ocupa.



*Conversa como lugar*, Graziela Kunsch e Vitor Cesar, São Paulo, Editora Pressa, 2011  
Disponível em: [https://issuu.com/vcesar/docs/conversa\\_como\\_lugar](https://issuu.com/vcesar/docs/conversa_como_lugar)



# Entrevistas e conversas

Hans Ulrich Obrist\_

As entrevistas realizadas pelo curador de arte suíço Hans Ulrich Obrist, organizadas em volumes multidisciplinares, representam de forma contundente seu trabalho, que extrapola o universo das artes visuais para invadir outras áreas do conhecimento, como as ciências naturais e as ciências humanas. São discussões com artistas, cineastas, músicos, cientistas, arquitetos e filósofos, que exploram os diversos caminhos trilhados por seus interlocutores para realizar suas descobertas científicas ou inovar sua expressão artística. As conversas, as trocas e os encontros reunidos nesta coleção são a materialização de um espaço expositivo reinventado e, portanto, um novo lugar para a reflexão sobre a criatividade, a inventividade e a arte.



Entrevistas Vol 1., Hans Ulrich Obrist, 2009



# Café educativo

Jorge Menna Barreto\_

Consiste na instalação do ambiente de um café em um espaço expositivo. Além de servir café ou comida, ele funciona como uma ilha de mediação não-diretiva entre a instituição, seu departamento educativo, profissionais do campo da arte e o público. A diferença fundamental entre o Café Educativo e um café comum é que seus atendentes são, além de garçons, educadores da instituição, aptos a engendrar conversas sobre a exposição. O Café Educativo é um nó que une diferentes instâncias – artistas, exposição, público, instituição de arte – e que se atualiza em cada montagem, variando em formato e função de acordo com as circunstâncias de implementação. Em andamento desde 2007, esta obra foi, em 2011, adquirida pelo Museu de Arte Moderna de São Paulo (MAM), acrescentando mais uma camada para sua existência.



Café educativo, Jorge Menna Barreto, 2007

Disponível em: <http://cargocollective.com/jorgemennabarreto/Cafe-Educativo>



# Sou toda ouvidos

Raquel Stolf\_

Cartão-panfleto impresso, encartado na publicação sonora anecoica (céu da boca, editora nave, 2016) e também distribuído em diferentes situações, propondo cruzamentos e desvios entre situações de leitura, fala e escuta, através de ligações telefônicas.

É uma proposição-ação realizada desde 2007, que insinua-se enquanto conversa silenciosa entre conhecidxs.

## SOU TODA OUVIDOS

Escuto gratuitamente uma palavra na ponta da língua, ou ainda não pronunciada, por telefone. [48-984334419](tel:48-984334419)

*Sou toda ouvidos*, Raquel Stolf, 2007-2016. Fonte: [www.raquelstolf.com](http://www.raquelstolf.com)



# Conversas coletivas

Ricardo Basbaum\_

*Conversa coletiva 1: som, fala, voz, texto*

As conversas-coletivas são ações que procuram integrar a escrita do texto e sua emissão sonora, em proximidade com as camadas de discurso que atravessam a obra de arte contemporânea. Sempre em grupo, de forma multivocal e polifônica, procurando atuar no campo de emissão rítmica da instalação e seus objetos e diagramas, as conversas visam a elaboração de um documento conjunto, sua leitura pública e gravação. O arquivo sonoro da conversa-coletiva é incluído na obra do artista Ricardo Basbaum, após apresentação pública.



*Conversas coletivas, Ricardo Basbaum, 30º Bienal de São Paulo, 2012.*  
Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=VN7TUF9leWY&t=1s>



# **CONVERSAÇÃO nº 4**



# Da conversa a conversa

A conversa nos ensina a encontrar aliados, criar conexões e novas formas de vida. Quando uma conversa é facilmente é começa, uma série de fatores externos já foram decodificados.

A conversa é uma língua codificada e a conversação é o ato de esforçar-se para entender, aprofundar-se na questão que por vezes precisa ser levada corporalmente de um lado para o outro, tentando ser decodificada pelo pensamento, mas também pelo restante do corpo.

Tentei apresentar no decorrer dos textos, as motivações e necessidade de entregar-se à escuta, sem a malícia de quem só aguarda o momento de falar. O escutar é um **falar [com]** e não um **falar [a]**. **Falar [a]** alguém significa não ouvir. Significa que a palavra falada sem cuidado com o *Outro* está mais próxima ao **discurso [hierárquico]** que a **conversa [horizontal]**. A diferença entre os termos **conversa** e **conversação** que foi desenvolvida nos ensaios, está no ato e no cuidado de pensar e fazer a mídia oral, na sua performatividade e no sentido que damos a palavra falada em relação ao *Outro* e aos Outros em um espaço específico.

Na conversa, encontramos e exercitamos a **alteridade**. A conversa é uma maneira particular de viver junto nas formas de fazer e avançar. Ao operar em linguagem, nossa fisiologia muda. É por isso que podemos ferir ou acariciar com palavras. A conversa é o disparador e a prática artística. A conversa é geradora de sentido. Ela não é um



consenso. Ela tece dúvidas. Nos modos interseccionais de teorias e processos de fala e escuta, vemos a partir do núcleo da conversação o aparecimento de uma **arte verbal, pública e participativa**, que considera as especificidades da **oralidade** e as necessidades sociais e políticas de cada contexto. A questão simbólica da conversa se dá na experiência do **dever cotidiano**, portanto, sempre contextual. Enquanto a conversação é o exercício em arte que cria o próprio espaço-entre em contexto, no contexto ou criando um descontexto dentro do contexto. Por vezes, este espaço-entre é o encontro-fissura entre a conversa e a conversação.

A conversa como prática artística se dá na performatividade dos modos de operar em conversação dos artistas, curadores e críticos de arte. Pode ser em forma de mediação, de crítica institucional ou de ações artísticas. Em suma, é possível afirmar a presença fundamental das conversas para o pensamento artístico contemporâneo e suas contribuições para os processos sociais.

Buscou-se apresentar indagações e pontuar questões da contemporaneidade que confirmam a relevância das conversas como espaço de arte, isto é, espaços que apresentam características como diálogos, participação, trocas, colaboração, redes de contato e experimentação. Uma forma contemporânea que reivindicamos como táticas fundamentais para ampliar as possibilidades de nos relacionarmos com o *Outro* e com os espaços que habitamos. Assim, pontuamos que a **conversa como prática artística é possível através da conversação** quando ela é uma ação experimental e livre em si mesma. Quando o propósito da conversa é apenas conversar.



# Referências

**#30BIENAL Programação Ricardo Basbaum Conversa coletiva grupo, coletivo, experiência.** São Paulo: [s. n.], 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=j6yNFizKRHo>. Acesso em: 13 maio 2019.

----- [S. l.], 2019. Disponível em: <https://www.raquelstolf.com>. Acesso em: 13 maio 2019.

ALBERTI, L.B. I libri della famiglia. In: BURKE, Peter. **A arte da conversação.** São Paulo: Unesp, 2015.

ALMEIDA, João Ferreira de. **A Bíblia Sagrada. (Timóteo 2 : 11-12)** 1 ed. Brasília, DF: Sociedade Bíblica do Brasil, 1969.

**ANA Teixeira.** [S. l.], 2019. Disponível em: <http://www.anateixeira.com/>. Acesso em: 13 maio 2019.

ARDENER, S. Introduction. In: BURKE, Peter. **A arte da conversação.** São Paulo: Unesp, 2015.

ARDENNE, Paul. **Un arte contextual: creación artística en médio urbano, en situación, de intervención, de participación.** Murcia: CENDEAC, 2002.

ARENDT, Hannah. **A condição humana.** 10. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015.

**ARTISTAS vão às ruas conversar com o povo e virar votos para Haddad.** Revista Forum, [S. l.], p. -, 26 out. 2018. Disponível em: <https://revistaforum.com.br/artistas-vaao-as-ruas-conversar-com-o-povo-e- virar-votos-para-haddad/>. Acesso em: 26 out. 2018.

AUGÉ, Marc. **Por uma antropologia da mobilidade.** São Paulo: Ed. da UNESP; Maceió: EDUFAL, 2010.

AUSTIN, John L. **How to do things with words.** Oxford: Clarendon Press, 1962.

BARTHES, Roland. **O rumor da língua.** São Paulo: Martins Fontes, 2004.



BENJAMIN, W. **Experiência e Pobreza**. In: \_\_\_\_\_. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 2011. (Obras escolhidas; 1).

BINES, Rosana Kohl. **A grande orelha de Kafka**. [S. l.]: Chão de feira, 2019. Disponível em: <https://chaodafeira.com/wp-content/uploads/2019/01/cad87-rosana.pd>. Acesso em: 5 jun. 2019

BOURRIAUD, Nicolás. **Estética Relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

BOURRIAUD, Nicolás. **Radicante: por uma estética da globalização**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BURKE, Peter. **A arte da conversação**. São Paulo: Ed. da UNESP, 1995.

BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas: Notas sobre uma teoria performativa de assembleia**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2018.

CARERI, Francesco. **Caminhar e parar**. São Paulo: GG Brasil, 2017.

CARERI, Francesco. **Walkscapes - O Caminhar Como Prática Estética**. São Paulo: GG Brasil, 2002.

CASTRO, Daniela. **Sobre a escuta: o som não tem face oculta e os ouvidos não têm pálpebras**. In: Meta-arquivo 1964-1985: espaço de escuta e leitura de histórias da ditadura. São Paulo, 2019, p 21-23

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: artes de fazer**. Petrópolis: Vozes, 1994.

CONCEIÇÃO Evaristo: **“Nossa fala estiliza a máscara do silêncio”**. Carta Capital, [S. l.], p. -, 13 maio 2017. Disponível em: <https://www.cartacapital.com.br/sociedade/conceicao-evaristo-201cnossa-fala-estilhaca-a-mascara-do-silencio201d>. Acesso em: 25 abr. 2019.

COUTINHO, Marcelo. **Isso entre o acontecimento e o relato**. 2011. Tese (Doutorado em artes visuais) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2011. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/180990/001073619.pdf?sequence=1&isAllowed=y>. Acesso em: 27 maio 2019.



Deleuze, Gilles. **Crítica e clínica**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: ed, 34, 1997.

DELEUZE, Gilles; PARNET, Claire. **Diálogos**. São Paulo: Escuta, 1998.

**DICIONÁRIO de antônimos online**. [S. l.], 2011?. Disponível em: <https://www.antonimos.com.br/conversacao/>. Acesso em: 25 maio 2019.

ELANA Mann, OVERTON Adam . **CONVERSATION PIECES**. [S. l.], 2006. Disponível em: <http://www.ubu.com/contemp/overton/index.html>. Acesso em: 13 maio 2019.

FÁBIO, André Cabette. **O que é ‘pós-verdade’, a palavra do ano segundo a Universidade Oxford**. Nexo, [S. l.], p. -, 16 nov. 2016. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/expresso/2016/11/16/O-que-%C3%A9-%E2%80%98p%C3%B3s-verdade%E2%80%99-a-palavra-do-ano-segundo-a-Universidade-de-Oxford>. Acesso em: 19 out. 2018.

**FELIPE Prando**. [S. l.], 2019. Disponível em: <https://felipeprando.net/>. Acesso em: 13 maio 2019.

FELMAN, Shoshana. In: BUTLER, Judith. **Corpos em aliança e a política das ruas: Notas sobre uma teoria performativa de assembleia**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2018.

FOUCAULT, Michel. **A vida dos homens infames**. In : O que é um autor? Lisboa: Passagens, 1992.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso**: aula inaugural no College de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. 16. ed. São Paulo: Loyola, 2014.

FRANCHETTO, Bruna. **Línguas silenciadas, novas línguas**. In: RICARDO, Fany; RICARDO, Beto. Povos Indígenas no Brasil 2011/2016. [S. l.]: Instituto Socioambiental, 2017.

FRANCO , Paki Venegas; CERVERA , Julia Pérez. **Manual para o uso não sexista da linguagem**. [S. l.: s. n.], 2006. Disponível em: <http://www.observatoriodegenero.gov.br/menu/publicacoes/outros-artigos-e-publicacoes/manual-para-o-uso-nao-sexista-da-linguagem>. Acesso em: 2 jun. 2019.



FREIRE, Paulo. **Alfabetização de adultos e bibliotecas populares** – uma introdução. In: \_\_\_\_\_. A importância do ato de ler: em três artigos que se completam. 3. ed. São Paulo: Cortez, 1983. cap. 2.

HAN, Byung-Chul. **Sociedade da transparência**. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

**HANS Ulrich Obrist**: Entrevistas. [S. l.], 2019. Disponível em: <http://cobogo.com.br/livros/hans-ulrich-obrist-entrevistas-volume-1/>. Acesso em: 13 maio 2019.

HUMBOLDT, W. Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues: und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts. In: HAN, Byung-Chul. **Sociedade da Transparência**. Petrópolis: Vozes, 2017.

JERUSALINSKI, Marina. **“Vaga-se”: as políticas da inutilidade da arte e o trabalho na sociedade neoliberal**. 2018. Dissertação (Mestrado em artes visuais) - Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2018.

**JORGE Menna Barreto**. [S. l.], 2019. Disponível em: <http://cargocollective.com/jorgemennabarreto>. Acesso em: 13 maio 2019.

KAPOW, A. **Manifesto (1966)** in Essays on the Blurring of Art and Life, ed. Jeff Kelley Berkeley, CA: Universidade da Califórnia, 2003.

KAPROW, Allan. **A educação do an-artista**. In: Concinnitas / IA/UERJ, Rio de Janeiro, v. 4, n. 4, 2003. Disponível em <https://cidadaniaearte.wordpress.com/2014/11/13/a-educacao-do-an-artista-parte-1/>. Acesso em: 13 abr. 2019.

KAPROW, Allan. **A educação do an-artista III**. Tradução Mayra Flaminio. Disponível em <https://mayra-flaminio.tumblr.com/>. Acesso em: 17 maio. 2019.

KOSUTH, Joseph. **A arte depois da filosofia** In: FERREIRA, Glória; COTRIM, Cecília. Escritos de artistas: anos 60/70. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Zahar, 2006.

LANCRI, Jean. Coloquio Sobre A Metodologia da Pesquisa em Artes Plasticas. In: BRITES, Blanca e TESSLER, Élica (orgs). **O meio como ponto zero**. Metodologia da pesquisa em artes plásticas. Porto Alegre: Ed. Universidade / UFRGS, p.19, 2002. Disponível em: < [http://leglesspider.files.wordpress.com/2012/02/o\\_meio\\_ocr\\_9mb1.pdf](http://leglesspider.files.wordpress.com/2012/02/o_meio_ocr_9mb1.pdf) > acesso em 7 abr.2018



LAPOUJADE, David. **As existências mínimas**. Trad. Hortensia Santos Lancastrre. São Paulo: n-1 edições, 2017.

LARROSA, Jorge. **Notas sobre a experiência e o saber de experiência**. Revista Brasileira de Educação, Campinas, 2002.

LARROSA, Jorge. **Tremores: escritos sobre experiência**. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

LÉVY, Pierre. **O que é virtual?**. São Paulo: Ed. 34, 1996.

LEVY, Tatiana Salem, 1979. **A experiência do fora: Blanchot, Foucault e Deleuze**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2011.

LIPPARD, Lucy R.; CHANDLER, John. **A desmaterialização da arte**. Arte & ensaios, revista do ppgav/eba/ufRJ, maio 2013. Disponível em: [https://www.ppgav.eba.ufRJ.br/wp-content/uploads/2013/12/ae25\\_lucy.pdf](https://www.ppgav.eba.ufRJ.br/wp-content/uploads/2013/12/ae25_lucy.pdf). Acesso em: 6 mar. 2019.

LIPPARD, Lucy. **Six Years: the Dematerialization of the Art Object**. Nova York: Praeger, 1973.

MATURAMA, Humberto; R. VERDEN-ZÖLLER, Gerda. **Amar e brincar**. São Paulo: Palas Athena, 2004.

MATURANA, Humberto R; VARELA, Francisco J. DISKIN, Lia. **A árvore do conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana**. 5. Ed. São Paulo: Palas Athena, 2005.

MELLO, Patricia Campos. **Empresários bancam campanha contra o PT pelo WhatsApp**. Folha de São Paulo, São Paulo, p. -, 18 out. 2018. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2018/10/empresarios-bancam-campanha-contra-o-pt-pelo-whatsapp.shtml>. Acesso em: 19 out. 2018.

NANCY, Jean-Luc. **À escuta**. Belo Horizonte: Chão de Feira, 2014.

NAVARRO, Luana Assis. **Quando o corpo acontece**. 95 p. Dissertação (Mestrado) - Universidade do Estado de Santa Catarina, Centro de Artes, Mestrado em Artes Visuais, Florianópolis, 2016.



NOVARINA, Valere. **O teatro dos ouvidos**. Rio de Janeiro: 7letras, 2011.

**O SOM ao redor**. Direção e roteiro: Kleber Mendonça Filho. Produção: Emilie Lesclaux. Brasil, 2012. DVD, Recife: Cinemascópio, colorido, 131 min., NTSC, 2013.

OITICICA FILHO, Cesar. **Hélio Oiticica: museu é o mundo**. Rio de Janeiro: Azougue, 2010.

OLIVEIRA, Priscila Costa. **Conversações de tempo**, 2014.

OLIVEIRA, Priscila Costa. **PodCast VER.SAR práticas artísticas, maternidades e feminismos**. Florianópolis, 2018-2019. Disponível em: <https://www.podcastversar.com/>. Acesso em: 2 jun. 2019.

**ORIGEM da palavra CONVERSA**. [S. l.], 2019. Disponível em: <https://origemdapalavra.com.br/artigo/conversa/>. Acesso em: 10 maio 2019.

ORLANDI, Eni Puccinelli. **As formas do silêncio: no movimento dos sentidos**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

PEREC, Georges. **Especies de espacios**. [S.l.]: Montesinos, 2007.

PREMIO Pipa: **Eleonora Fabião**. [S. l.], 2017. Disponível em: <http://www.premiopipa.com/pag/artistas/eleonora-fabiao/>. Acesso em: 13 maio 2019.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?**. Belo Horizonte: Letramento, 2019.

SACCO, Helene, ROCHEFORT, Carol. **Texto de curadoria da exposição Diálogos na Diferença**, 2014.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. **Pode o subalterno falar?**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

STOLF, Maria Raquel da Silva. **Entre a palavra pênsil e a escuta porosa** [investigações sob proposições sonoras]. Tese apresentada no programa de pós graduação em Artes Visuais da UFRGS, 2011.

STOLF, Raquel. **Notas oblíquas** [sob uma coleção e silêncios]. Vazantes, ufc, 2018. Disponível em: <http://www.periodicos.ufc.br/vazantes/article/view/32935/73015>. Acesso em: 21 jun. 2019.



TIBURI, Márcia. **Conversar é uma forma de amar**, 2013. Disponível em <<http://www.marciatiburi.com.br/textos/conversareumaforma.htm>> Acesso: 28 de outubro de 2017

VITOR Cesar: **Conversa como lugar**. [S. l.], 2019. Disponível em: <http://vitorcesar.org/novo/index.php/grafica/conversa-como-lugar/>. Acesso em: 13 maio 2019.

**VLADIMIR Herzog. Memórias da ditadura**, -. Disponível em: <http://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-resistencia/vladimir-herzog/>. Acesso em: 5 maio 2019.

ZANINI, Walter; JESUS, Eduardo de. **Walter Zanini: Vanguardas, desmaterialização, tecnologias na arte**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2018.

<sup>1</sup> Palavra de origem tupi-guarani.

# Conversa fiada e conversa afiada

Precisamos ter uma conversa séria, cara leitora e leitor! Conversar pode indicar posicionamento político frente ao que chamamos de pós-verdade ou a avalanche de *fake news* [notícias falsas]. O Lengalenga<sup>1</sup> continua seu blá-blá-blá utilizando todas as emendas possíveis para calar quem ganhou escuta na última década.

O crescimento viral e o efeito exponencial das falsas informações, as *fake news*, atingiram de forma avassaladora as relações pessoais e o neologismo *pós-verdade* foi o termo mais utilizado e procurado, em 2018 no Brasil. Pós-verdade descreve uma dada situação que pode modelar a opinião pública, pois nesse caso, os apelos a emoções e crenças pessoais tem mais valor que os fatos.

Falar inutilidades e gerar polêmicas é o *modus operandi* de quem se beneficia da pós-verdade. Injetando mentiras, falsidades e fraudes como se fossem apenas uma outra versão dos fatos. Na dimensão hermenêutica na fala de Nietzsche, ele admite que “não há fatos, apenas versões”, porém a *fake news* não é uma versão dos fatos, mas uma produção de pseudo-fatos encomendados. Esta “arma de palavras” minou a confiança da população em meio a névoa de informação criada para dificultar a identificação do que é fato e o que é produzido como tal. Neste caso, a busca pela suposta verdade passa a segundo plano e em primeiro plano prevalece a ação reativa de quem recebe uma *fake news*, que são difundidas geralmente por

*Arte e vida não estão simplesmente fundidas; a identidade de cada uma é incerta.*

Allan Kaprow, *Manifesto*, 1966

<sup>1</sup> In: *ARTISTAS vão às ruas conversar com o povo e virar votos para Haddad*. Revista Forum, [S. l.], p. -, 26 out. 2018. Disponível em: <https://revistaforum.com.br/artistas-vaio-as-ruas-conversar-com-o-povo-e-virar-votos-para-haddad/>. Acesso em: 26 out. 2018

redes sociais e mídias como *whatsapp*®, através de um copia e cola vai passando de um celular para outro, em função disso, não se sabe quem disse, a fala se desprende do(a) falador(a) e os fatos são facilmente alterados, gerando dificuldade de identificar quem disse o que foi dito. É a conversa fiada que ignora ou altera os fatos, uma conversa com mentiras ou desculpas. Também conhecida como *papo-furado*. Usada como “nuvem de fumaça” para disfarçar as reais intenções de quem fala/escreve. Que neste caso, muitas vezes, não são indivíduos e sim robôs, conforme foi denunciado pelo Jornal Folha de São Paulo em outubro de 2018 durante as eleições presidenciais no Brasil, onde empresas compraram pacotes de disparos de mensagens em massa. Então, como saber quem, o que e por que diz? Uma das possibilidades é estar junto de quem fala. Como exemplo, o movimento que ocorreu no Brasil duas semanas que antecederam o segundo turno das eleições, onde uma intensa mobilização fez com que pessoas fossem às ruas para conversar com os transeuntes na intenção de ponderar e desmistificar uma série de informações falsas que foram disparadas dias antes das eleições. Famosas(os) e anônimas(os) colocaram cadeiras em calçadas e praças, com uma placa dizendo: *Ainda em dúvida? Vamos conversar?* Alguns ofereceram café, bolos e pães para os passantes que paravam para conversar. Leticia Colin publicou<sup>1</sup> uma imagem sentada na praça com várias pessoas e escreveu: *Conversando sobre liberdade. Revelando bizarras fake news. Pela vida, pelo amor, pelas minorias, que são gigantes. Conversando a gente discorda, dá risada, come bolo, conta coisas que o outro não sabia. Aqui é a favor do amor.* Essa ação pode ser vista como conversa fiada, uma democracia radical onde o corpo em espaço público e sua vocalização, expressa



seu ponto de vista político em conversa, numa situação de alteridade coletiva. São formas sociais contemporâneas em relação ao que comunicamos, como afetamos e somos afetados por micro ações que influenciam processos mais amplos que vão além do social. Nesse sentido, vejo as ações de conversas como o conceito de *lifelike art* de Allan Kaprow, um trabalho *non art* ou em contexto *non art*, que é arte, mas que não é chamado ou identificado como arte. Trata-se de um ato moral, ético e político em que somos todos parte de um organismo vivo interconectados e nossos melhores esforços contemporâneos está nas escolhas de maior responsabilidade do/pelo nosso tempo.



o corpo conversa

falar sobre falar

falar

dizer tudo

ficar mais

livres

e

sinceras

conversar  
é o transbordar  
dos corpos

procuro

as

palavras

perdidas

sente-se  
escutamos  
suas  
palavras  
e seu  
silêncio

e essas  
conversas  
com  
censor?

escuta só

o cotidiano  
está cheio de  
matéria prima  
da fala

tenho medo  
das palavras,  
as palavras  
são terríveis

ninguém  
escutava  
então,  
me calei

nunca soube  
como falar  
disso,  
que palavras  
devo usar?

escuto as falas  
e as calas  
tanto palavras  
quanto o  
silêncio  
são textos

só voltava  
minha  
consciência  
com  
as palavras dela

palavras  
destruidoras

eu falo  
baixinho  
baixinho

conversa  
infinita

voz alta  
me assusta

estamos  
trocando umas  
palavras?

destino é  
quando há  
algo mais  
por trás das  
palavras

o que eu vou  
ouvir no  
futuro?

hora de  
estender  
o ouvido e  
prestar atenção

o que a palavra  
diz a  
respeito de  
si mesma?

como  
começar  
uma  
conversa?

deu vontade  
de retomar  
umas  
conversas  
por aqui