



MAIS VALE O MAGNETISMO QUE FAZ A AGULHA DA BÚSSOLA APONTAR DO QUE A DIREÇÃO PARA ONDE ELA APONTA: COLETIVO KA EM FLORIANÓPOLIS

BETTER IS THE MAGNETISM THAT MAKES THE COMPASS NEEDLE POINT THAN THE DIRECTION IT POINTS: KA COLLECTIVE IN FLORIANÓPOLIS

Entrevista do Coletivo KA concedida
a Daniela Castro¹ em 10 de julho de 2023

1 Daniela Castro é formada em História da Arte e Estudo da Cultura Visual pela Universidade de Toronto, Canadá, e Mestre em Artes Visuais pela Universidade Estadual de Santa Catarina. É doutoranda no Núcleo de Subjetividade do Departamento de Psicologia Clínica da PUC-SP.

Resumo

O presente artigo é uma entrevista com o coletivo Ka, de Florianópolis. O grupo surgiu como resposta a uma urgência posta pela pandemia do COVID-19, que deixou a população de rua e a população em situação de vulnerabilidade à própria sorte. A resposta dada pelo coletivo não se satisfaz em acolher essa população pelo viés do assistencialismo social, da filantropia engajada, mas exigiu que os atravessamentos políticos nas esferas da vida social como área de atuação artística se fizessem valer, em particular nesse cenário urgente – uma urgência que se trava “por cima da cerca ou do muro... É trocando bolo com a vizinhança que estreitamos os laços afetivos e potencializamos o corpo político da nossa rua, bairro e cidade. Nenhuma dessas relações é simples ou tranquila. Estar em coletivo, construir coisas em grupo gera uma série de conflitos, confrontos e desentendimentos, e é aprendendo a lidar com as diferenças que vamos construindo uma ética da amizade e alterando a paisagem urbana que vivemos.” Esta entrevista privilegia o formato da conversa, em consonância com a proposta de um estarjunto radical. Ela gira em torno de uma prática artística cujo valor não recai sobre a produção estética ali produzida, mas pelo valor atribuído à saúde política engendrada no encontro, na ética do cuidado, no circuito de saberes e afetos que transborda para uma trama mole, espontânea para além das ações do próprio coletivo e para além de seus integrantes. Produção de subjetividade como condição de seu processo, mas também como resultado, de arte.

Palavras-chave

coletivos de artista. corpo político. capitalismo-racializante-patriarcal. estarjunto radical. produção de subjetividade. urgência pandêmica

Abstract

The present article presents an interview in the format of a talk in with the kitchen with coffee and cake with the Ka Collective, an art group that emerged in Florianópolis as a response to the disaster posed by the COVID-19 pandemic, which brutally affected the conditions whereby homeless and street people manage to stay alive. The group's response went beyond the need to gather individual artists who already were involved with socially engaged art practices in order to attend to the street people's drastic new conditions. The forging of an art collective within the context of the pandemic became the means with which to propel actions so as to address the socio-political, cultural, and subjective complexities of a scenario of – new and old – urgencies. Meeting the hygiene and social isolation protocols of the first stages of the pandemic, the collective sought to re-gather a communal practice wherein to share and build knowledge, experiences, engender politics of affection and care, through radical togetherness. Against the neoliberal patriarchal-racializing-capitalism's politics of death, there resurface forces that produce politics of care, of the encounter, feeding into circuits of affects through art, agroecology, seed library, sprout cells and guerrilla gardening.

Keywords

art collective. political body. patriarchal-racializing-capitalism. radical togetherness. production of subjectivity. pandemic emergency

Introdução por Daniela Castro

O coletivo Ka de Florianópolis foi criado em 2020 a partir de uma urgência social, sanitária, subjetiva, artística como resposta aos primeiros meses de isolamento social, em função do espalhamento do vírus da COVID-19 sob o contexto do governo Bolsonaro. Essa urgência explodiu em 2020, mas já vinha sendo fomentada desde 2013, quando os gestos políticos e os gestos estéticos passaram a se confundir. A princípio, as ruas foram tomadas em nome de uma pauta progressista – contra o aumento da tarifa de ônibus – num exercício clássico de democracia e levante popular, o que forçou governos de instâncias municipal, estadual e federal a se posicionarem diante da população com novas narrativas, engendradas a partir daquilo que seria um novo capítulo da democracia brasileira. Sua sequência, no entanto, viu emergir um “Fora, Dilma” misógino e ancorado na luta pretensamente apolítico da “luta contra a corrupção”, em nome de uma re-intervenção militar no poder e da interrupção imediata de políticas sociais de inserção de camadas mais pobres, mais pretas, mais transsapagaybipansexual, mais indígenas, nas engrenagens das produções de conhecimento, saber e poder no país. De repente, o ódio estrutural do regime de inconsciente-colonial-racializante-patriarcal-capitalista (ROLNIK, 2018) passou a se expressar em palavras de ordem e se instaurou nas ruas, nas salas de aula, no trânsito pedestre e motorizado, nos corredores do poder e sua arena política, no sequestro das cores da bandeira e na criminalização do vermelho.

De uma inicial imagem de explosão de cidadania no espaço urbano outrora tramado por interesses privados e agora aparentemente tornado esfera pública de embate político, vimos a constituição brasileira e sua magistratura sofrerem uma queda livre, de violenta gravidade, em 2016, com o golpe contra a Presidenta Dilma; vimos um governador ordenando, em ofício, o uso de violência física e moral da corporação da polícia militar do Estado de São Paulo contra adolescentes, os estudantes secundaristas da rede pública de ensino em 2017; assistimos a um presidente da República, em 2020, simular com deboche e desprezo, um paciente acometido pelo coronavírus morrendo asfixiado. Tudo isso em nome da livre circulação e concentração psicopata do capital financeiro global.

Em março de 2020, quando o vírus já havia avançado para os cinco continentes e o isolamento social foi decretado como uma medida de contenção do contágio em esfera global, a princípio vislumbrou-se uma ruptura possível nas vias da livre circulação do capital ou um choque elétrico na psicopatia do capital financeiro. Os gestos automáticos e viciados do cotidiano não nos impediram de fazer projeções para um futuro próximo. Mas o fato é que aquela emergência nos posicionou num presente abissal, sem vento, visto da janela e pela tela, ao mesmo

tempo em que nos forçou um enfrentamento de uma radiografia insustentável da realidade da concentração de renda que, durante a pandemia, fazia surgir um bilionário a cada 26 horas, enquanto lançava 160 milhões de pessoas abaixo da linha da miséria (OXFAM BRASIL, 2022). As violências daquele real nos atravessaram e engendraram uma experiência de espaço inédita: os espaços domésticos e íntimos tornaram-se, em relação aos espaços públicos, urbanos, fluxos espiralados – sem começo nem fim - não mais pautados pelo movimento dos corpos através do tecido da cidade (ainda organizada por preceitos cartesianos), mas no tecido mole, porém teso, anti-gravitacional e pulsional, da subjetividade – ela mesma sob espanto e ataque.

Não há mais como nos relacionarmos com as cidades sem entendê-las como geografias sob ataque dos interesses da concentração do capital, herdeiro das práticas coloniais-imperialistas que hoje “salvageiam” o mundo (MBEMBE, 2019, p. 5). Segundo Achille Mbembe, a “necropolítica” engendra uma população que não mais precisa ser explorada, mas precisa ser gerida, ou seja, torna-se excedente populacional, cuja gestão passa pela exposição desse excedente a todo tipo de perigo. A privatização de tudo, ou o governo privado indireto, como batiza o autor Camaronês, tenciona abolir o político, “[d]estruir todo e qualquer tipo de espaço e todo e qualquer recurso – simbólico e material – onde seja possível pensar e imaginar o que fazer com o vínculo que nos une aos outros e às gerações seguintes. Para tanto, atua-se por meio da lógica do isolamento – separação entre países, classes, indivíduos entre si” (MBEMBE, 2019, p. 14).

Sob o eco das palavras de Mbembe, passo à entrevista com o coletivo Ka, ainda meio embriagada e de ressaca dessa noite que, na realidade brasileira, durou seis anos. A entrevista é, na verdade, uma conversa, regada a café e bolo, como não poderia deixar de ser. A conversa se dá justamente sobre a dobra do poder tóxico do capitalismo-colonial-racializante-patriarcal e as formas de resistência correlativas a qualquer poder. Falamos do tempo e das nossas crianças; lembramos os encontros e conversas que surgiram quando participei de uma das cozinhas do Ka, no bairro do Córrego Grande; constatamos que os efeitos da pandemia no corpo subjetivo, social e político ainda estão em vias de ser elaborados, mas que seus processos de superação ainda não começaram de fato; concordamos que, ao passo que o pesadelo que se instaurou desde 2016 até pouco tempo atrás destruiu mecanismos de produção de subjetividade, também gerou novas formas de relação entre espaço e corporalidades e fortaleceu vínculos. Admitindo que a reprodução abstrata do capital financeiro atingiu limites psicopatas, com resultados concretos de destruição do meio ambiente e de vidas humanas e não humanas, discutiremos sobre uma economia que encontra uma reprodução cultural de capital simbólico – das artes visuais, teatro, cinema, literatura, música – com repercussões concretas, reais, de resistência em nome da vida, do direito à cidade, à terra, da alimentação saudável, e do estarjuntado.

Esse estarjuntado, assim mesmo, nessa contratura linguística, não se propõe um novo conceito que se encerra numa produção de materialidades para detectar e suprir ausências e insuficiências numa trama que articula o social, o cultural e o político dentro dos pressupostos – de metodologias e linguagens – do fazer artístico. Ao contrário, o estarjuntado pressupõe – óbvio – um coletivo que se sustenta como uma corporeidade, uma abertura, pressupõe forças em movimento,

voltadas à instauração de vitalidades e potencialidades dos processos subjetivos, em resposta “visceral” às brutalidades postas pelo regime de inconsciente-colonial-racializante-patriarcal-capitalista¹. Seu lugar comum, ou o que há de comum atravessando essa corporeidade, não se dedica a apenas traduzir objetos em materialidades, mas antes se dedica à saúde coletiva, à saúde política de uma comunidade como fazer artístico, ou ainda, um estar artístico: significa, em seu limite, operar em/no coletivo ficcionalizações do real, junto com o real.

Parece-me que é aí que se situam as ações do Ka junto à população de rua, pessoas em situação de vulnerabilidade, outros artistas, educadores, assistente sociais, cientistas, mães solo... Se se entende a arte como meio de potencializar e vitalizar processos muitas vezes doentios de categorias que estão postas no mundo, essas presenças coletivas enquanto instauração de tempos, corporeidades e encontros de vida em movimento (GIROTTI, 2023), então, a partir dessa perspectiva, é possível afirmar que o estarjuntos é tanto condição para o processo artístico quanto seu resultado; mais aberto à contingência, à indeterminação do que à crítica². Afetos. Arte e vida se encontram, afinal, no café com bolo. Fora do discurso legitimado pelo mercado da arte, mas pelo da vida. Talvez a urgência seja essa: de re-reconhecer a urgência da vida na arte.

A galeria de imagens que abre a entrevista com o coletivo funciona mais como um convite à leitora para participação na conversa. São como uma partitura que acompanha a leitura, na medida em que se é possível vislumbrar sua paisagem. Se a leitura for em voz alta, muito melhor; mais perto. As imagens não operam na chave da documentação das obras ou performances realizadas pelo coletivo, pois não é disso que trata a reverberação desse estarjuntos que o coletivo promove. São de fato registros dos campos afetivos e de afeto que as ações do coletivo instauraram nas paisagens e nas comunidades por onde passaram e que ainda reverberam.

■

1 Faço aqui uma aproximação entre a resistência visceral ao poder brutal de Mbembe (2019), com a elaboração mais precisa e explícita que Suely Rolnik (2018) empresta aos alicerces do outrora regime “colonial imperialista” como regime de inconsciente-colonial-racializante-patriarcal-capitalista.

2 “Para começar outro tempo político, será necessário inicialmente mudar de corpo”. Esta sentença de Vladimir Safatle (2016, p. 29) reverbera desde 2016 na formulação e contemplação disso que venho chamando de estarjuntos. Ela aparece num subcapítulo intitulado “Para uma biopolítica vitalista transformadora” – cujo título, um lugar onde o pensamento é convidado a parar e refletir, é a bússola que aponta para um contínuo visitar e reelaborar o termo, ainda em construção.



Coletivo Ka



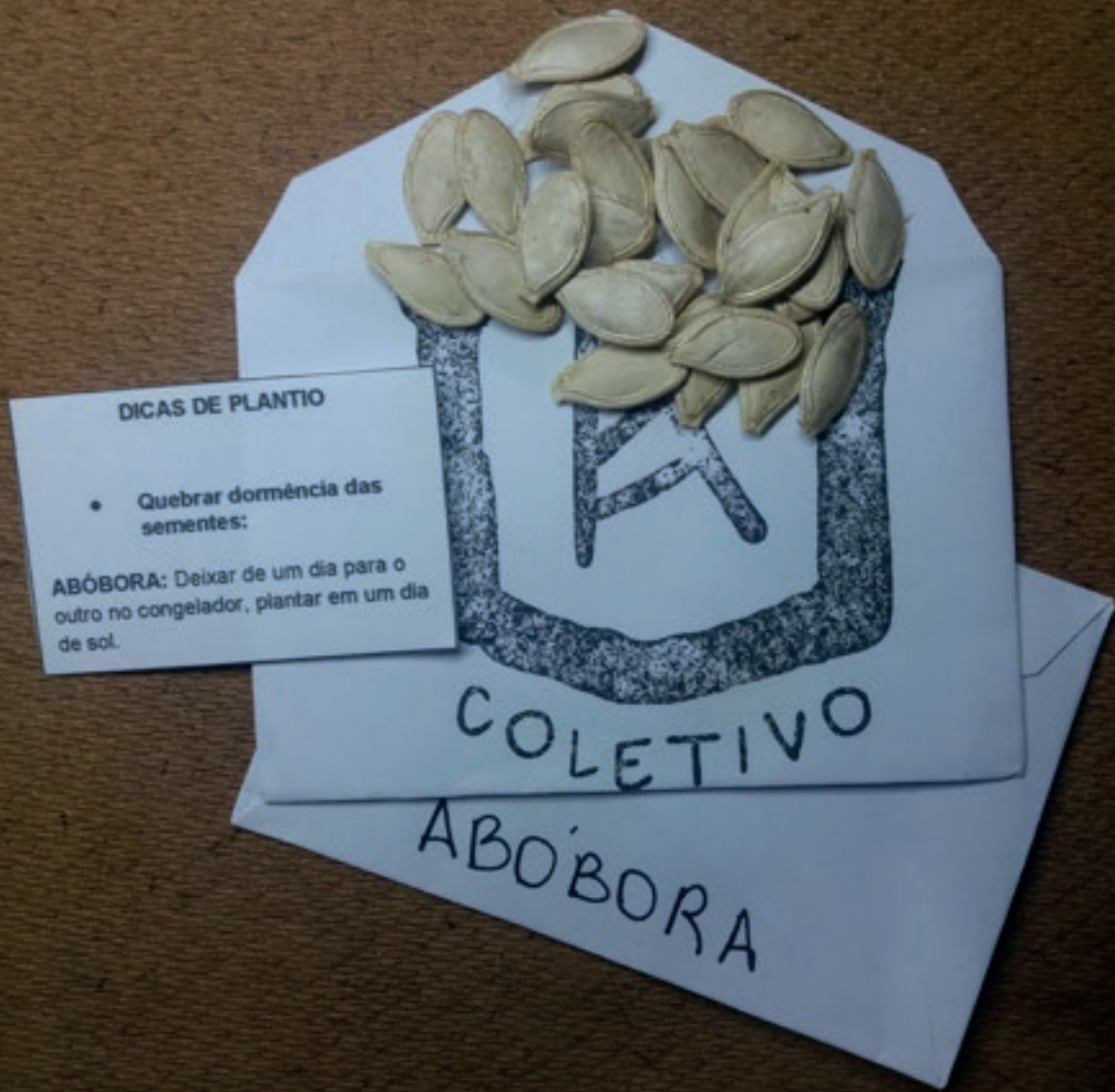
Coletivo Ka



Coletivo Ka



Coletivo Ka



Coletivo Ka



Hortas



Hortas



Hortas



Bombas de Sementes.



Bombas de Sementes.



convite para

JARDINAGEM DE GUERRILHA

de
12.07 a 18.07.2020

📷 @coletivo_ka
📘 Coletivo Ka
☎ (48) 9 9835 1095
✉ coletivoka@gmail.com





DANIELA CASTRO O coletivo Ka é formado em 2020 como um coletivo de artistas em resposta à urgência social que se estabelece então, com o isolamento social em função ao espalhamento da COVID-19, em particular no que diz respeito à população em situação de rua em Florianópolis-SC. O coletivo é formado por artistas que já tinham práticas ligadas à produção artística expositiva, vamos dizer assim – desenho, performance, instalações, audiovisual, edição de livros –, mas em vizinhança, ou em contaminação, com o ativismo social e político. Por que a resposta a essa urgência se deu por meio da formação de um coletivo artístico, cujo exercício central é o de cozinhar marmitas para distribuição à população de rua, ao invés de um grupo de artistas/amigues entrar em ação para suprir uma lacuna que surgiu com a condição da pandemia?

COLETIVO KA Responder essa pergunta foi central na formação do Ka; e ela continua presente como exercício de atualização da prática do coletivo. O coletivo hoje tem sete integrantes na ativa – somos Priscila Costa Oliveira, Luiza Helena, Camila Zupo, Carolina Pommer, Guto Presta, Jorge Bucksdricker, Marcos Gorgatti, Ricardo [Billi Bakunin] e Thiago Sampaio. Alguns de nós já participávamos de outros coletivos que atendiam a população de rua, cujas atividades foram suspensas em decorrência da pandemia. Em conversa com esses artistas e outras pessoas – artistas ou não –, entendemos que, na verdade, a relevância desse tipo de prática é ainda maior durante uma emergência sanitária, social, subjetiva, política, ambiental dessa magnitude. Os restaurantes populares fecharam,

os serviços de assistência social da prefeitura pararam, passantes que em geral davam trocados ou comida para a população de rua estavam em isolamento. Esse segmento da sociedade ficou abandonado à própria sorte e, em função disso, resolvemos nos reunir em 2020 para pensar maneiras de ativar uma rede de ação.

As pessoas com as quais interagimos no início da pandemia encontravam-se numa situação de tal precariedade que ficavam entre pagar aluguel e comprar comida. Nos primeiros meses da pandemia, os números subiram de quatrocentas e poucas pessoas na rua para mais de mil: pessoas do interior que vieram fazer cirurgia e não puderam voltar para suas casas, estudantes que não conseguiram mais pagar aluguel, famílias inteiras escondidas para o conselho tutelar não tirar os filhos, dentre outras situações emergenciais. Pensamos numa estratégia de criação de células de cozinha: fazíamos comida cada um em sua casa para posterior distribuição de marmitas a esse contingente de população de rua. Aquele ou aquela do coletivo que tinha carro, passava na casa de quem cozinhou para realizar as entregas.

Nós fazíamos as entregas, conversávamos com as pessoas em situação de vulnerabilidade e acionávamos nossas redes de contato para achar uma solução. Foi quase imediata a percepção de que um gesto como esse apenas arranhava a superfície do problema, em si só um problema de ramificações complexas resultantes de consonantes estruturais do capitalismo-racializante-patriarcal, mas que, de novo, no meio do olho do furacão, era justamente o momento de encarar, debater e atuar de forma mais abrangente. Dessa perspectiva, organizamos as ações do coletivo em dois eixos: as emergenciais e as ações de autonomia e interrelação alimentar. O primeiro se ocupa das cozinhas e da distribuição de marmitas, e o segundo diz respeito a ações que surgiram a partir dos desafios éticos que enfrentamos quando passamos a atuar diretamente com as problemáticas da falta de acesso à vida digna dessa população. Entendemos que lidar com a problemática da distribuição de refeições para a população em situação de rua era necessariamente lidar com noções de agricultura urbana, direito à cidade, reforma agrária e Movimento dos Sem Terra.

Foi a partir da nossa interação com uma mãe de três filhos em situação de vulnerabilidade que conjuntamente elaboramos a primeira *horta urbana*: uma horta na casa dessa família faria com que ela economizasse algumas dezenas de reais na compra do mercado. Identificamos o espaço ocioso que ela tinha no pátio, conversamos com ela sobre as plantas convencionais e não convencionais (PANCs), sobre iluminação, terra e vermes. Escutamos quais tipos de planta seria interessante para a família ter em casa, o que gostavam de comer. Pensamos que, a partir da horta, poderíamos criar uma rede de *células de mudas*, para aproveitar o ciclo ecológico daquelas plantas, voltada à distribuição para a construção de outras hortas – assim as ações se retroalimentariam. Desse aproveitamento, engendramos também a *biblioteca de sementes*. As pessoas retiram as sementes dos alimentos que consomem, lavam, armazenam para posterior troca, germinação e para a confecção das bombas de sementes. Nós utilizamos as bombas de sementes na *jardinagem de guerrilha*, quando as atiramos em terrenos abandonados.

Essa rede de troca de saberes relacionados à observação do alimento, sua cocção, sua cultura é de uma potência de produção de subjetividade e coletividade que transforma tudo e todes que nela se envolvem. O coletivo passou a

organizar as coletas de mudas para as células, e de sementes para as bibliotecas, para então alimentar a construção de hortas; daí, usávamos os insumos para fazer as cozinhas e entregar as marmitas com culinárias táticas. As cozinhas e distribuição de marmitas viraram uma ação conjugadora de corpos de diferentes saberes, para além do próprio coletivo.

Para que isso acontecesse, entendemos que precisávamos estudar, convocar pessoas que já detinham saberes para a ativação dessas ações, o que gerou o *grupo de estudos* – um programa de leitura e seminários – do coletivo Ka. As cozinhas eram lugares de um estarjuntado afetivo e de confiança (em função das medidas de proteção sanitária em vigor na época do isolamento social), onde eram debatidas práticas, conceitos, filosofias e bibliografias. Para os seminários, todos online e aberto ao público em geral, tivemos a fala da Mariana Berta, que é uma artista do movimento das mulheres camponesas aqui no Ratoles (um bairro de Florianópolis que fica na região centro-norte da ilha, e que é conhecido pela tradição de agricultura orgânica – abriga hoje famílias rurais assentadas como parte do cinturão de permacultura ao redor da Grande Florianópolis). A localidade tem duas trilhas que levam até a Costa da Lagoa. Historicamente, as populações originárias que ali habitavam detinham conhecimento sobre a prática da agroecologia e percorriam as trilhas de descida do morro para trocar seus insumos com os peixes pescados pelos povos originários que habitavam as encostas da Lagoa da Conceição. Essas trilhas existem até hoje como registro histórico na paisagem da ilha. Em sua fala, Bertas discorreu sobre alfabetização agrária, práticas artísticas no campo e engendramentos de mundos possíveis a partir de suas políticas de atuação.

Conversamos com Maria Alice da Silva, filósofa e escritora, na época professora no Departamento de Filosofia na Universidade Federal de Santa Catarina – UFSC, que tratou da ética do cuidado e justiça social quando em relação com populações sem acesso à vida digna. Ela trouxe problemáticas sobre responsabilidades e responsabilizações éticas quando em relação com seres humanos que mal são aceitos em sua condição de humanidade por um acordo social do pacto da branquitude-misógina (ou pacto da misoginia-branca)³, e apontou para as espessuras sócio-políticas de raça e gênero que atravessamos ao distribuir as marmitas pela cidade.

3 Esse termo entra aqui editado na fala do coletivo como resultado rearticulado, absorvido a partir do corpo já transformado pela contribuição dos feminismos negros, em especial e evidentemente, do conceito desenvolvido por Cida Bento (2015) em seu seminal *O Pacto da Branquitude*. As rearticulações do termo só apontam para a qualidade de agulha de prata – que quando perfura o corpo, aciona todo seu sistema linfático, imunológico, transformando-o, vitalizando-o – tornando-o ferramenta poderosa para situar-se e implicar-se em narrativas e espaços engendrados a partir dos alicerces racistas e patriarcais estruturais do capitalismo. As rearticulações do termo enquanto utilização dessa ferramenta poderosa de resistência às toxicidades do regime do inconsciente-colonial-racializante-patriarcal-capitalista, no entanto, dá-se pelo protagonismo de autoras negras (uma indígena e uma branca, na lista que segue), cujas pesquisas acadêmicas nos mais variados campos do saber – da antropologia à medicina, da literatura aos estudos latino-americanos, da psicologia à história – contribuíram para transformações sociais e políticas reais, especialmente na redação de leis de políticas públicas de cotas, por exemplo, que ajudaram a remodelar o Brasil contemporâneo. São elas: Vanda Pinedo, Luciana Oliveira, Flavia Rios, Cauane Maia, Vera Rodrigues, Angela Souza, Samara Lima, Dani Balbi, Tatiane Cerqueira, Angela Figueiredo, Lelette Couto, Critiane Sabino, Lia Vainer, Nyg Kuitá Kaingang, Ida Mara Freire e Flavia Fernando. Tive o privilégio de ouvir essas vozes potentes, que trouxeram ainda outras citadas, como Lélia Gonzalez, Conceição →

Depois, tivemos o biólogo Diego Fernandes Escobar, doutorando da UNESP/Rio Claro e pesquisador da Fapesp, cuja pesquisa se debruça sobre dormência de sementes, fenologia de plantas, germinação de sementes da floresta decidual e semidecidual tropical e cerrado, restauração ecológica, germinação de espécies nativas da Colômbia e do Brasil. Sua fala foi linda e se deu em torno de uma pergunta: se as sementes dormem, quando elas “acordam” ou a dormência se quebra, elas enxergam? Foi uma fala que recebemos de maneira extremamente poética, com ela aprendemos muito como manejar melhor a biblioteca de sementes e sua distribuição. A partir dessa fala, os envelopes de sementes distribuídos passaram a acompanhar uma arte gráfica com instruções de quebra de dormência. Essa “ativação” da semente enquanto algo vivo, que dorme, enxerga, germina e acorda de diferentes maneiras em função de seus tamanhos e cores e tempos de vida, recebemos como uma forma de arte...quer dizer, se isso não for arte, não sabemos o que pode ser (risos).

Tivemos também a fala do Pablo Paniagua e Teresa Siewerdt, artistas que conversaram sobre o progressivo distanciamento do fogo à medida que as sociedades modernas capitalistas iam se formando. O fogo, como fenômeno natural e condição para a elaboração da cultura a caminho da formação de sociedades, congregava situações de coletividade. As sociedades ocidentais e ocidentalizadas (colonizadas), em contraponto, foram se desenvolvendo com a progressiva individualização e automatização de práticas outrora dependentes de práticas coletivas ao redor do fogo para se realizarem. Pablo e Teresa teceram uma fala sobre um comprometimento ético com certos elementos ritualísticos que envolvem estar em um coletivo de artistas, como uma espécie de um gesto atávico impresso no estarjunto ao redor do fogo, especialmente quando se trata do cultivo de alimentos, o cozinhar, o conversar e isso sendo uma situação de aprendizagem do próprio coletivo.

DC Existe uma lógica fática do coletivo Ka que me parece importante destacar: caminhando junto com o projeto artístico, há um lugar do ativismo e ativismo agroecológico – e se formos exercitar a interseccionalidade que aprendemos com os feminismos negros – um ativismo feminista e antirracista⁴. Parece que a engenharia e o combustível do coletivo são a atribuição de valor ao encontro. E qual encontro e em que condições era possível realizar na pandemia? Me parece que é aí que se fez necessário um gesto – tão político quanto estético – de engendrar um coletivo artístico que tem a cozinha e a entrega de marmitas à população em situação de rua como movimento centrípeto, contrapedagógico e mais ativo no sentido transformacional do tecido afetivo-social. Porque há coletivos que surgem como uma espécie de movimento estético, com profundidade de pesquisa e práticas dialógicas com movimentos da história da arte, e há casos em que artistas se agrupam como uma espécie de cooperativa em torno de um caldeirão de ideias destiladas ou filtradas da coletividade em resposta à lamentável e grave falta de políticas públicas voltadas para o fomento de expressões culturais.

→ Evaristo e Sueli Carneiro, no 8ºCCD [curso de curta duração] do Instituto de Estudos de Gênero da Universidade Federal de Santa Catarina UFSC-SC, intitulado *Mulheres Negras e Lutas Antirracistas*, ministrado entre 02/10 e 15/11 de 2020. Online. Disponível no canal do IEG no Youtube https://www.youtube.com/playlist?list=PLzBTv1wWZ0_d0CeQMeYty8Aeu8wL4xIDJ

⁴ Ver nota anterior.

No caso de vocês, cria-se um terceiro lugar, a saber, um coletivo que se agrupa para promover um estarjuntos radical, vital, eu diria, em torno de um fogão – o fogo –, literatura, música, debates, aulas, comida, e tendo como norte a saúde política desse gesto e de todo seu entorno: um lugar que insiste na engenharia da alteridade do encontro, da produção de subjetividade que pulsa e reverbera, próprios do exercício da arte e também do sujeito vivo. Arrisco, sem culpa e sem constrangimento, o perigo do romantismo se sobrepor à nevrálgia do cotidiano pandêmico nesta última sentença.

KA Muito bom você trazer o risco do sentimentalismo e da culpa para o debate, assim temos a oportunidade de frisar que o coletivo Ka é engendrado não por culpa de classe, não por caridade, mas uma vontade – quiçá pulsional, como você também sugere – de trazer para o tecido da cidade, do encontro, aquilo que debatíamos em termos teóricos nos coletivos que fazíamos parte antes, que é a dimensão relacional e contextual da ação política dentro dos perímetros da arte. Foi um desejo de por em teste nossa capacidade concreta e real de afetar e deixarmos ser afetados como uma espécie de cartografia subjetiva do fazer artístico. Não se trata de assistencialismo, mas de responsabilidade. Entendemos que a saúde da terra e a nossa saúde depende do bem-estar de toda a população. Desta forma, conseguimos ativar uma rede que se entregou àquela situação emergencial seja por uma inclinação intelectual, seja pela necessidade do fazer político durante uma catástrofe daquela dimensão, seja pela consonância vital com um canal de produção de subjetividade de pessoas que não atuam profissionalmente como artistas, mas que de qualquer forma, abraçaram a causa como se fosse a sua – porque em última instância, essa causa é de todes.

Defendemos um engajamento efetivo e real no vulnerabilizar-se ao outro – condição básica da coletividade – que foi literalmente derretendo na virada do capitalismo material para o financeiro. Não se trata de realizar um movimento filantrópico engajado, vamos dizer assim, travestido de prática artística para preencher uma lacuna ou curar uma ferida que o capitalismo causou. Trata-se de engendrar relações entre diferentes agentes, atravessando diferentes camadas dentro de um território – geográfico e narrativo – em violenta disputa o tempo inteiro, para que, a partir dessas relações, transformações sociais sejam possíveis de ocorrer. E por transformações sociais queremos dizer justamente a criação de novas tramas relacionais entre indivíduos e seu entorno político, afetivo e narrativo impactando – afetando – as tramas sociais. Trata-se, sim, de investir na produção simbólica e conceitual – gerar conhecimento, compartilhar saberes – mas também na produção de afeto a partir da ação, do gesto ativo. A população em situação de rua em Florianópolis usa uma máxima: a rua se organiza. Não estamos ali para ensinar, para acolher, mas para trocar, escutar e aprender. As pessoas que escutamos nas ruas são em sua maioria negras, historicamente silenciadas e marginalizadas, e que detêm um conhecimento que a gente não tem. Foram dessas conversas que tiramos a necessidade de montar a biblioteca de sementes e da jardinagem de guerrilha, por exemplo. Da geografia desses gestos surgem geografias de futuros, onde é possível contemplar rompimentos com a repetição de violências sofridas; geografias de desejos de futuro de um lugar melhor, mais justo. Produção de subjetividade como condição de seu processo, mas também como resultado, da arte.

DC Agora gostaria de trazer um ponto para conversarmos: as diferentes formas de comprometimento ético com as ações de um coletivo de arte. Vocês todes já participavam de coletivos antes de formarem o Ka, alguns há mais tempo na ativa que outros. A título de ensaiar uma curva histórica recente das práticas de coletivo de arte no Brasil, mais como exercício de conversa e para vislumbrar uma paisagem desse território artístico, gostaria de ouvir de vocês se sentem uma diferença de postura ética com relação à apropriação de problemáticas sociais – o termo “apropriação” é usado aqui propositalmente, para visitarmos sua eficácia ou não dentro da questão dos coletivos – no começo dos anos 2000 para práticas mais recentes? Explico: entre 2004 e 2006, na Ocupação Prestes Maia em São Paulo, artistas e coletivos de arte se juntaram ao Movimento dos Sem-Teto do Centro (MSTC) numa tentativa coletiva de impedir que mais de 450 famílias fossem despejadas de um dos maiores prédios de apartamentos, se não o maior na época, ocupados da cidade. Ao edifício, chafurdado em dívidas de impostos prediais e com sua estrutura em risco, havia sido outorgada pela justiça a integração de posse. A Ocupação, liderada por mulheres em sua maioria do movimento por moradia digna, recebeu a aliança com os movimentos artísticos com alegria, mas também com conflitos, desconfiças e dilemas (ADAMS, s.d.).

A ideia de aumentar o custo político da ocupação, tirando-a das páginas policiais para entrar para o caderno de cultura, como se dizia ali, foi um movimento genuíno de aliança estético-política com resultados positivos concretos para aquelas famílias e também como uma injeção de vitalidade no circuito da arte, uma vez que se encontra/va num vácuo institucional criado pela ausência de política de fomento à cultura, e mais grave ainda, de acreditar num pacto elitista de que o mercado da arte opera/va como o “sistema” ou “mundo” das artes, legitimando-as. Já o convite de artistas e coletivos ali engajados para participação da Bienal de Havana, Cuba, em 2006, ou projetos artísticos criados na Ocupação sendo expostos na Virada Cultural da gestão Kassab naquele mesmo ano, criaram um mal-estar real em relação a uma postura de “apropriação” de uma problemática social de envergadura trágica em todas as instâncias estruturais do capitalismo – a defesa da propriedade privada em detrimento da vida, a misoginia, o racismo, a pobrefobia –, como material de apropriação artística.

De repente, houve uma cisão brutal numa prática cardíaco-coletiva/artístico-ativista e consequente captura pelos mecanismos comerciais do mercado da arte então entendido como um “sistema” da arte: se a princípio, tratava-se da arte como a respiração de um corpo social e sua saúde política, que inspirava justiça social e expirava transformação social, logo aquela experiência tornava-se material de exposição e capital simbólico/narcísico de currículos de artistas. Em função da ausência de políticas públicas para o fomento às artes, a circulação das obras e ações artísticas, que resultavam de parcerias entre artistas e movimentos sociais, era canalizado quase que exclusivamente para o mercado de arte. Tendo dito isso, para me aprofundar nas complexidades que surgiam na Ocupação Prestes Maia lograria um texto próprio, mas posso dizer que muitas lições ali aprendidas não foram repetidas na Ocupação 9 de Julho (também em São Paulo, liderada pelo mesmo movimento de moradia), por exemplo. Entre Prestes Maia e 9 de Julho há um hiato de dez anos. Desde então, aconteceram as Jornadas de Julho de 2013, o golpe contra a Presidenta Dilma, em 2016, que marca o início do pesadelo de proporções traumáticas que levaria seis anos para acordarmos de um cenário pandêmico e abjeto sob o desgoverno da milícia bolsonarista. O que mudou? É legítimo olhar

2013 como marco de mudança de paradigma estético-político de relação com a cidade? Se os coletivos de arte são marcados por práticas colaborativas que têm principalmente a cidade e suas estruturas sociais e paisagens políticas como área de intervenção artística, ou ainda, como plataforma de visibilidade para descortinar tensões sócio-subjetivas e políticas, o que as cidades demandam hoje como postura ética dos coletivos de arte em relação a si e as temáticas ali abordadas?

KA O cuidado ético é o ponto de partida do coletivo Ka. A cada ação, a cada encontro, paramos e refletimos sobre o anterior. Fazemos mudanças de percurso, alteramos planos já traçados, aprimoramos a qualidade dos encontros entre nós e entre os indivíduos com os quais interagimos; aprendemos com eles. É de fato uma armadilha muito tentadora cair num deslumbramento sobre os contornos reais da eficácia que nossas ações alcançam quando ativamos uma rede de apoio prestado à população de rua ou famílias em situação de vulnerabilidade. Quer dizer, não deixa de ser uma usina de narrativas bastante atraente fazer-se capitalizar no mercado de arte e, hoje, nas redes sociais. A questão é ver as ações praticadas pelo coletivo não como um fim – os seminários, a cozinha e entrega de marmitas, a jardinagem de guerrilha –, mas um meio em constante ebulição, cuja reformulação é dada a partir de cada novo encontro. Estamos em constante diálogo com as próprias pessoas em situação de rua ou em vulnerabilidade: não produzimos nem divulgamos imagens delas, se vamos nos referir a algumas em material editorial ou em seminários, elas são devidamente consultadas e trazidas para o contexto onde seus nomes serão apresentados, e assim seguimos. Não mostramos registro de ação alguma quando aceitamos convite de participação em exposições, pensamos em algo propositivo que possa ativar novas ações. A cozinha e as hortas são nossa força motriz, mas não é a produção visual do coletivo. Produzimos zines, lambes como forma de comunicação das ações com a cidade, como material de memória e de exercício coletivo; distribuímos mudas e sementes, ministramos oficinas de bombas de sementes. São produções efêmeras, que literalmente viram paisagem, se dissolvem ou crescem na chuva. Não são materialidades traduzidas em objetos ou performances, mas literalmente ações conjugadoras daqueles corpos estarem ali participando de uma atividade em grupo. A produção visual escapa – não totalmente, isso é certo – de metodologias e linguagens pressupostas por determinado tipo de fazer artístico. Quando se engaja com uma questão social séria, que envolve questões históricas e estruturais do capitalismo, questões geográficas e psíquicas, lidamos com uma dimensão política cuja envergadura nos esmaga enquanto indivíduos, mas que nos convoca e nos provoca a agir enquanto corpo social. Nessa medida, é difícil escapar, em qualquer lugar, de uma equação perversa de exploração de uma condição social de precariedade e de indignidade humanas para retorno econômico – narcísico, se quiser – dos artistas num circuito de artes que se pauta pelo modelo sudestino, que por sua vez é pautado pela lógica do mercado. Isso não nos interessa. Dentro do campo da arte, no trânsito dos nossos corpos por esse circuito, que se dá principalmente entre departamentos de artes nas universidades públicas, centros comunitários, espaços auto-geridos, ativamos a distribuição dessas experiências táticas para serem absorvidas em outras localidades.

Uma das integrantes do coletivo Ka mudou-se para o Rio de Janeiro para ministrar aulas na rede de ensino e agora está fazendo ações junto a uma comunidade quilombola na periferia da cidade. Lá, ela está compartilhando algumas

das atividades que fizemos no coletivo Ka, como as células de cozinha, a biblioteca de sementes, obviamente adaptados para as necessidades daquela comunidade. Não é uma continuidade linear, no sentido de ser de autoria do Ka para uma adaptação no Rio, mas um circuito que se forma a partir do compartilhamento de experiências de afeto por pessoas que têm experimentado práticas e ferramentas que potencializam uma vivência radicalmente coletiva e que resulta na geração de autonomia para comunidade, fortalecendo suas relações afetivas, subjetivas e políticas.

Agora enquanto conversamos, nosso equipamento de culinária tática está emprestado para os estudantes de diferentes cursos da Universidade Estadual de Santa Catarina – UDESC, que cozinham no campus em protesto ao fechamento dos restaurantes universitários a preços populares para a implementação de “food parks”, sem passar por assembleia ou conselho. Para nós, isso significa expor o trabalho, no sentido de continuidade de ação, de compartilhamento de saberes e de rede de afetos. Essa rede que se cria entre artistas, entre coletivos de artistas, a população de pessoas em situação de rua, quilombolas, estudantes universitários, produz uma dinâmica em que, se formos olhar de perto, não disparamos nada mas sim respondemos em coletividade a algo que a paisagem política nos convoca a responder. Por quê? Porque sim, porque estamos vivos, porque precisamos estar junto no exercício de tradução das dinâmicas dessas paisagens para conseguirmos vislumbrar um futuro melhor, para respirarmos uma ideia de futuro possível, um lugar onde queremos habitar.

Há também uma questão central na prática do coletivo Ka – e, acredito, na prática de coletivos de artistas que se engajam com situações sociais, ativistas –, que é a questão do tempo. A palavra, como o alimento, exige um tempo do nosso corpo, então para formar um léxico, uma semântica que faça sentido para nos comunicar a partir dela, exige um tempo que não está sob nosso controle. Leva tempo para se tornar vulnerável às situações com as quais se quer engajar. Leva tempo para construir pontes de acesso e mais ainda para dinâmicas de afeto (do afetar e deixar afetar-se) se consolidarem. De forma que pensar em traduzir essa prática elástica em material de exposição levaria muito mais tempo – o que a torna quase inviável (risos). Entendemos que não temos que produzir material para que um dia ele se torne material expositivo nos circuitos legitimados da arte, porque sabemos que é o espaço da arte que deve se transformar. Não só para receber o tipo de produção que fazemos, mas para que outros públicos se envolvam e habitem os espaços de arte. Por qual motivo disponibilizaríamos nossos registros em uma exposição? Com qual propósito? Gostaríamos de ver outros corpos frequentando espaços de arte, não apenas tensionando esses lugares e circuitos, mas transformando-os. Não entendemos nossas ações e produções segundo uma lógica de autoria. Não podemos nos apropriar de algo, uma temática, uma luta para elaborar resultados estéticos quando não se trata de apropriar-se de nada, e sim absorver como um modo de vida. Somos um modo de vida que se soma a outros modos de vida.

De fato, em 2013, a cidade nos convoca a ter uma dinâmica de corpo-a-corpo com ela. No começo dos anos 2000, os coletivos agiam de forma a descortinar, denunciar certas dinâmicas sociais, estéticas, sempre políticas, que não eram evidentes para cidadãs e cidadãos comuns, vamos dizer assim. Depois de 2013, e principalmente depois de 2017, quando o governador de São Paulo manda bater em adolescentes do ensino médio que ocupavam as escolas públicas

e eles reagem fazendo arte – montando peça de teatro, cantando, dançando como resistência – percebemos que ações culturais não representam simbolicamente a resistência, elas são a resistência. Cultura é resistência. Como diz a Tania Brughera, “eu não quero uma arte que aponte algo; eu quero uma arte que seja esse algo” (BRUGHERA, 2012, p. 21). Esse contexto, para o coletivo, significou alterar a dieta que cada um tinha em casa; significou adquirir alimentos procedentes de Agricultura Familiar, da rede Células de Consumidores Responsáveis. As CCRs são cooperativas de produtores agrícolas que se autogestionam e que controlam toda a rede produção de orgânicos, desde o plantio até a comercialização e transporte dos produtos. São famílias assentadas no cinturão de permacultura que contorna a Grande Florianópolis. Nós também atuamos na descriminalização de famílias assentadas do Movimento Sem Terra. Parece pouco, mas não é. É um comprometimento ético à transformação subjetiva que a prática nos causa e que reverbera para o social. É uma troca real, não é apenas simbólica; um compartilhamento de visão de mundo pelo sensível, não pelo cálculo intelectual, estético, conceitual, mas pela política do desejo e dos circuitos dos afetos que se desdobram em uma política de vizinhança, se quiser. A questão da autoria entra aqui também: o coletivo acontece muito além dos seus sete integrantes. Ele é composto por nossa vizinhança, por todas suas células e bibliotecas; por pessoas que plantam e doam legumes e verduras para a produção das marmitas, por pessoas que criam seus próprios circuitos de agricultura urbana. A política do desejo funciona como bússola, sim, mas acreditamos que seja menos pelo direcionamento que ela aponta e mais pelo magnetismo que faz com que a agulha aponte a algo.

É por cima da cerca ou do muro que nossas conversas ganham forma. É trocando bolo com a vizinhança que estreitamos os laços afetivos e potencializamos o corpo político da nossa rua, bairro e cidade. Nenhuma dessas relações é simples ou tranquila. Estar em coletivo, construir coisas em grupo gera uma série de conflitos, confrontos e desentendimentos, e é aprendendo a lidar com as diferenças que vamos construindo uma ética da amizade e alterando a paisagem urbana que vivemos.

DC Já sabendo a resposta, não posso encerrar a entrevista antes de compartilhar com quem nos lê até aqui uma explanação sobre o nome do coletivo...

KA O Ka não é um nome, é um símbolo. O símbolo mostra dois braços levantados ou abertos, com as mãos em dimensões desproporcionadas. O conceito é o mais antigo dos povos milenares do norte da África, no Egito. Ele simboliza o eterno errar – como errância e como tecnologias de acerto –, a força vital e o movimento. Representa um abraço como ato de proteção, acolhimento e uma expressão de afeto. O Ka também é uma forma de agradecimento ao sol, que é fonte de energia para a agricultura. Para o povo milenar do Norte da África, na região do Egito, um abraço representava uma transmissão da força da vida. Em alguns mitos, o ka é emprestado pelos Deuses por um abraço. Por trás disso está a consciência de que a interconexão das pessoas é uma base importante da vida do indivíduo: na coletividade é onde respira. Abraçar dá poder divino. Uma das piores maldições que poderia acometer um indivíduo na cultura desses povos milenares do norte da África era desejar que alguém se afastasse de seu ka.

REFERÊNCIAS

ADAMS, Gavin. “Coletivo de Arte e a Ocupação Prestes Maia”. In *Arte Contemporânea na Ocupação Prestes Maia* (Proposta para Livro). Disponível em: <<https://artecontemporaneaocupacaoprestesmaia.wordpress.com/29-2/>>. Acesso em: 02/08/2023.

BENTO, Cida. *O Pacto da Branquitude*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

THOMPSON, Nato (org.). *Living as Form: Socially Engaged Art from 1991-2011*. New York / Cambridge: Creative Times Book / MIT Press, 2012.

GIROTTI, Karlla. *O avesso de tudo o que é humano e a orquestra feiticeira*. 2023. Tese (Doutorado em Psicologia Clínica) - Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2023. pg. 44

MBEMBE, Achille. *Poder Brutal, Resistência Visceral*. São Paulo: n-1 edições, 2019.

OXFAM BRASIL. “Um novo bilionário surgiu a cada 26 horas durante a pandemia, enquanto a desigualdade contribuiu para a morte de uma pessoa a cada quatro segundos”. 16/01/2022. Disponível em <<https://www.oxfam.org.br/noticias/um-novo-bilionario-surgiu-a-cada-26-horas-durante-a-pandemia-enquanto-a-desigualdade-contribuiu-para-a-morte-de-uma-pessoa-a-cada-quatro-segundos/>>. Acesso em: 13/11/2023.

ROLNIK, Suely. *Esferas da Insurreição: notas para uma vida não cafetinada*. São Paulo: n-1 edições, 2018.

SAFATLE, Vladimir. *O circuito dos afetos: corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo*. Belo Horizonte: Editora Autêntica, 2016.

Submetido em: 28/07/2023

Aceito em: 30/12/2023