

Hay [¿en portugués?] [em português]

Em 2012, após a realização de um ciclo de seminários apresentados na disciplina Espaços impressos, que ministrei no Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc), cujo tema era “Publicações de artistas: livros e revistas” estávamos tão contaminados pelas iniciativas impressas pesquisadas e debatidas em sala de aula que surgiu a ideia de realizarmos uma publicação com parte desse material. A intenção era compartilhar e colocar em circulação essa experiência realizada por um grupo de apenas 11 pessoas¹. Assim, nascia uma publicação, com uma tiragem de 1.000 exemplares impressos, para ser distribuída gratuitamente em lançamentos acompanhados de uma conversa com o público. Como uma espécie de continuidade daqueles mesmos seminários, agora, numa versão aberta e para uma audiência mais ampla.

Batizada de ¿Hay en Portugués?, a publicação nascia sem patrocínio algum (e assim se manteve até o final), totalmente livre e marcada por um modo experimental de expor uma parte daquilo que estávamos produzindo na universidade. Seu formato, duas lâminas de tamanho 42 x 60 cm, não podemos assegurar cem por cento, porque das muitas revistas que vimos e/ou folheamos, como a Navilouca, Malasartes, Arte em São Paulo, Gávea, Concinnitas, Arte & Ensaio, Recibo, entre outras, talvez possa ter surgido com A Parte do Fogo, uma revista cujo formato era de um grande cartaz. Naquele momento, dois cartazes dobrados até formar uma superfície de 20 x 21 cm tornou-se uma boa solução, porque resolvia de imediato as nossas restrições econômicas, determinando também a impressão em uma única cor e em papel de baixo custo.

A par de todas essas restrições – o que não acarretava em nenhum tipo de prejuízo, pelo contrário, elas marcavam nossa adesão com muitas iniciativas que surgem em condições econômicas precárias –, a verdade é que produzir uma publicação dessa natureza implicava uma conjunção de forças e organização de pensamento de todos aqueles exercícios que nasceram de leituras e apresentações orais. Implicava, também, na criação de estratégias e dispositivos para a sua circulação, uma vez que produção, publicação e circulação são etapas

¹ Participaram: Adriana Barreto, Ana Gil, Bil Lühmman, Daniela Souto, Fabio Morais, Giovana Hillesheim, Janaí de Abreu, Julia Amaral, Lu Renata, Patrícia Peruzzo e Regina Melim.

do processo que devem ser tratadas como inseparáveis e de igual importância. Poder realizar e colocar em circulação uma publicação com essas características era para todos nós uma conquista de um espaço de sustentação e retroalimentação de nossa produção artística e acadêmica. Era inegável que nessa prática sinalizávamos a filiação que temos com algumas ações impressas, a exemplo das revistas de artistas criadas a partir dos anos 1960. Eram elas que norteavam não apenas o seu formato, mas todos os traços de independência e informalidade que rondavam no seu funcionamento.

Naquele mesmo ano, em 2012, e no ano seguinte, a publicação ¿Hay en Portugués? número zero – edição experimental circulou em um projeto coordenado por Fabio Morais, Maíra Dietrich e eu, chamado Turnê. Tratava-se de uma feira itinerante de arte impressa, composta de publicações de artistas, cujo objetivo era o de criar um circuito no qual essa produção artística ganhasse visibilidade². Nesse circuito, a ¿Hay en Portugués? era distribuída junto a outras tantas iniciativas impressas agenciadas por artistas. Apenas para citar algumas delas: Piseagrama, editada por Fernanda Regaldo, Renata Marquez, Roberto Andrés e Wellington Cançado, em Belo Horizonte; Refil, editada pelo Núcleo de Produção em Artes Gráficas da Escola de Belas Artes da UFMG; A Nuvem, editada pelos alunos da Escola de Belas Artes da UFMG, e Recibo, editada por Traplev, em Recife.

A partir de 2013, com a produção da terceira edição, além de impressa, a ¿Hay en Portugués? passou a contar também com uma versão online no site da plataforma par(ent)esis³. E, assim como a edição zero, todas as outras que seguiram até 2019 circularam em feiras de arte impressa, seminários e mesas-redondas em universidades e em exposições, entre outros projetos. Foram 10 edições, a última finalizada nos primeiros meses de 2020 quando ameaçados pela presença do novo coronavírus passamos a viver confinados em nossas casas. Diante da impossibilidade de manter um calendário de lançamentos e conversas presenciais essa derradeira edição foi realizada apenas na versão digital.

² A Turnê percorreu as cidades de Curitiba, São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte durante os anos de 2012 e 2013. Cada itinerância agregou, para as feiras seguintes, novos participantes do local onde havia sido realizado o evento. Desse modo, a TURNÊ foi um projeto que, além de estabelecer um circuito, funcionou também como agente agregador e como forma de circulação e mapeamento da produção existente no país. Disponível em: <http://www.plataformaparentesis.com/site/projetos/turne.php>

³ Disponível em: http://www.plataformaparentesis.com/site/hay_en_portugues/

¿Hay en Portugués?

A ¿Hay en Portugués? talvez possa ser definida como uma publicação de artista realizada na universidade. Seu título remetia a um desejo e uma necessidade de cobrir uma ausência de textos que considerávamos significativos para a arte contemporânea e que, por razões diversas, nunca tinham sido traduzidos, publicados, reeditados ou veiculados no Brasil. Os textos traduzidos, citados ou apropriados era parte de uma seleção realizada a partir do próprio conteúdo bibliográfico da disciplina. Muitas vezes publicávamos na íntegra, em outras, dada a sua extensão, os textos eram apresentados como resenhas. Em outras tantas, tornavam-se o ponto de partida para a realização de uma prática artística.

Partíamos sempre com uma pauta conceitual que agregava a série de textos que haviam sido selecionados ao longo dos seminários, mas sem a garantia, muito menos a obrigatoriedade de que todos estariam presentes. Subtrações, adições e desvios sempre foram elementos constitutivos do processo de construção de cada uma das edições da ¿Hay en Portugués?. Durante a produção da edição zero, por exemplo, uma de nossas primeiras adições foi o texto de Lawrence Weiner “A translation from one language to another”, de 1995, cujo nosso primeiro contato foi na versão em espanhol, “Una traducción de un lenguaje a otro”, (Alias Editorial, Cidade do México, 2008). O texto expressava conceitualmente parte daquilo que pretendíamos, por isso não titubeamos em traduzi-lo para o português e fazer dele o nosso editorial:

se de fato existe a comunicação toda comunicação é uma forma de tradução
as necessidades & desejos de um ser humano requerem uma tradução para a linguagem
(arte, música, etc.)
para assim produzir uma estrutura ou situação que
responderá a estas necessidades & desejos
uma tradução de uma
língua para outra

se de fato todas as coisas devem estar à disposição de todo mundo
cada coisa deve ser adaptável às necessidades de cada grupo de pessoas
(talvez para enriquecer a vida tal como ela é ou talvez para
mudar o que pode ser mudado) quando uma obra se refere a esses objetos & materiais

que são em si mesmos uma realidade empírica nem todos os
caprichos possíveis podem transformar viva em vaia
o que se perde é a elegância dentro da cultura
cuja língua foi usada para apresentar a obra
de fato o estilo segue sendo apenas o
meio de apresentar um conteúdo que deveria
poder funcionar sem nenhum tipo de suporte

uma pedra é uma pedra

isto não evita a sensualidade
do objeto original mas
a tradução permite a cada cultura
adaptar o objeto para satisfazer suas
necessidades particulares
realmente uma tradução é o movimento de
um objeto para outro lugar.

Nova York, dezembro de 1995⁴

Outro desvio foi a própria edição número um da ¿Hay en Portugués?,
realizada nesse mesmo ano de 2012, sem estar vinculada a nenhuma disciplina,
produzida como iniciativa de alguns alunos que haviam participado da experiência
anterior, acrescido de outros colaboradores⁵. Nossa ideia era fazer uma
homenagem a Lucy Lippard e às suas Numbers Shows, exposições que ela
realizou no período de 1969-73, mas também os 40 anos de seu projeto curatorial
no formato de livro, *Six years: The dematerialization of the art object from 1966 to
1972*. Um carimbo com a inscrição “I love Lucy⁶”, impresso em cada exemplar,
configurava-se como uma outra forma de adição, como uma marca de filiação ao
seu pensamento e prática, que nas suas palavras eram assim expressas:

Eu nunca me tornei exatamente uma curadora. A maior parte das cinquenta ou mais
exposições das quais eu fiz a curadoria desde 1966 foram pequenas, pouco “profissionais”

⁴ Disponível em: http://www.plataformaparentesis.com/site/hay_en_portugues/files/hay_zero_online.pdf

⁵ Os principais participantes foram: Adriana Barreto, Bil Lühmann, Fabio Morais, Maira Dietrich e Regina Melim.

⁶ “I love Lucy” foi também um programa de comédia na televisão estadunidense entre 1951 e 1957.

e frequentemente realizadas em espaços não convencionais, variando entre vitrines de lojas, ruas, sindicatos, manifestações, uma cadeia antiga, bibliotecas, centros comunitários e escolas... Além de alguns museus. Não possuo metodologia curatorial nem qualquer treinamento museológico, exceto por ter trabalhando dois anos na biblioteca do Museu de Arte Moderna de Nova York, quando recém-saída da faculdade. Mas essa experiência – o único emprego de verdade que já tive – provavelmente me preparou bem para o aspecto arquivista e informacional da arte conceitual.

[...]

Eu gostava da ideia de fragmentar o meu trabalho também. Nunca considerei a crítica como uma arte em si mesma, separada dos outros assuntos, como alguns consideravam, mas sim como tecer um texto (a raiz etimológica é a mesma), tecido com arte e também com os sistemas que a rodeiam, incluindo exposições. Nos anos 1960, eu estava tentando – às vezes sem muito sucesso – realizar uma aproximação camaleônica (ou parasitária) para escrever sobre arte, escolhendo um estilo de escrita que fosse congruente com o estilo do artista em fazer arte.⁷

Em 2013, realizamos a edição número dois⁸, cujo foco foi o debate sobre a performance nas artes visuais, com destaque para as ações latino-americanas.

Como ponto de partida, tínhamos uma troca de correspondências entre Alex Hamburger e Ricardo Basbaum com Roselee Goldeberg. Era uma carta datada de 1989 na qual relatavam que haviam conhecido a primeira edição de seu livro, “A arte da performance: do futurismo ao presente” e que agora lhes chegara às mãos uma versão ampliada. E como acreditavam que o trabalho que estavam fazendo estava alinhado com as proposições contemporâneas do campo da performance, acrescido da atração que o livro tinha lhes causado, tomaram a liberdade de fazer esse contato. Não somente a lacônica resposta da Sra. Roselee Goldberg deixava claro o seu desinteresse sobre os “contos acerca de noites sul-americanas” (maneira como ela se referiu às ações descritas por ambos), mas conhecendo as inúmeras versões de seu livro e cientes de que em nenhum momento são citados artistas latino-americanos, tomamos a decisão de realizar um breve mapeamento de performances latino-americanas, no formato de um texto corrido e numa ordem que não era cronológica, mas de associações de memória,

⁷ Disponível em: http://www.plataformaparentesis.com/site/hay_en_portugues/files/hay_hum_online.pdf

⁸ Participaram: Adriana Barreto, Bil Lümann, Cristina Cardoso, Daniela Souto, Leticia Cobra Lima, Maria Simonetti, Marta Facco, Michele Schiocchet, Milene Duenha, Oscar Chica e Vanessa Schultz, e a colaboração de Alex Hamburger, Daniela Mattos, Fabio Morais, Paulo Reis, Regina Melim e Ricardo Basbaum.

cobrimo exemplos datados desde a década de 1930 ao presente, ocorridos no Brasil, Argentina, Uruguai, Chile, Peru, Colômbia, Venezuela e México. Afinal, quem mais estaria habilitado a rememorar “as noites sul-americanas” senão nós que habitamos esse solo, para poder contar que na madrugada de 27 de abril de 1979 Hudnilson Jr., Rafael França e Mario Ramiro cobriram com sacos de lixo a cabeça de 69 esculturas públicas na cidade de São Paulo; que em setembro de 2005 Coco Fusco, vestida de militar americana, conduz em filas indianas um grupo de 50 pessoas marchando vestidas com o uniforme dos presídios americanos. Com apito e palavras de ordem, ordenava que se abaixassem e limpassem com escova de dente a rua e a calçada em frente ao consulado dos Estados Unidos em São Paulo; que em 2011 Paulo Nazareth partiu em viagem de Governador Valadares, passando por toda a América Latina, até os Estados Unidos. Os pés calçados com chinelo Havaianas levaram a terra de todo o trajeto e lavados apenas quando chegou em Nova York, no rio Hudson, antes de seguir para Miami para expor seus trabalhos na feira Art Basel Miami Beach; que em 7 de julho de 1931, com um chapéu verde musgo na cabeça, Flávio de Carvalho caminhou no contra fluxo de uma procissão de Corpus Christi, em São Paulo, e por pouco não foi linchado pelos fiéis enfurecidos; que em 1968, na Bienal da Bahia, Lygia Clark apresentou Nostalgia do Corpo: diálogo e que tempos depois, exilado em Londres, Caetano Veloso homenageia a artista com uma música que faz referência a este trabalho: if you hold a stone/ hold in your hand/ if you feel the way/ you never be late/ to understand...; que em 2003 Regina Galindo realiza ¿Quién puede borrar las huellas?, um percurso entre a Corte de Constitucionalidade e o Palácio do Governo deixando pegadas com sangue humano; que em 12 de março de 1962, em Buenos Aires, Alberto Grecco realiza a sua primeira exposição de arte Vivo Dito apropriando-se de pessoas, situações e espaços como proposição artística; que em 14 de junho de 2007 Fernando Pertuz realiza na Praça do Congresso, em Bogotá, La muerte ronda por todas las partes, perguntando ao público o nome das pessoas mortas em atos violentos; que em 2005 Javier Téllez realiza Bala Perdida com centenas de pessoas na praia de Tijuana assistindo um homem-bala ser disparado por um canhão por cima do muro que separa o México dos Estados Unidos...

Em 2014, realizamos a edição número três⁹ tendo como ponto de partida uma entrevista realizada por Skype entre a artista nova-iorquina Martha Wilson, fundadora da Franklin Furnace, em Nova York, em 1976, e Michele Schiocchet, aluna da pós-graduação que naquele semestre estava realizando parte de seu doutorado na New York University. A conversa com Martha Wilson conjugava os dois temas que havíamos abordados em edições anteriores da *¿Hay en Português?*, publicação de artista e performance. Uma feliz coincidência, não resta dúvida, mas o certo é que já estávamos seguindo as pegadas de Martha Wilson já há bastante tempo. Além disso, nosso interesse voltava-se também para a história e a manutenção de dois espaços criados e agenciados por artistas e que permanecem em pleno funcionamento até hoje, a Franklin Furnace e a Printed Matter, ambos, iniciativas que surgiram juntas no mesmo ano de 1976. Num trecho da conversa com Martha Wilson, ela discorre sobre esse momento:

Comecei, então, uma organização sem fins lucrativos e ia chamá-la de The Franklin Stove, mas Willoughby disse “não, você tem que chamar de Franklin Furnace!”. Ele achou que esse era o nome certo. Ao mesmo tempo em que eu estava correndo atrás de incorporar minha organização, a Printed Matter estava sendo fundada por um coletivo de mais ou menos doze pessoas: Sol LeWitt, Pat Steir, Robin White, Walter Robinson, Edit DeAk... Não consigo lembrar de todas as pessoas, Carl Andre, Mimi Wheeler, enfim, havia muitos, então eles não conseguiam se mover tão rapidamente quanto eu conseguia, pois eu estava tomando decisões sozinha, e eles tomavam decisões entre os doze. Eles, então, se formaram um pouco depois como uma organização com fins lucrativos. A razão para quererem ser “com fins lucrativos” era porque não queriam o governo estadunidense dizendo a eles: “esse trabalho é político demais, não queremos que vocês publiquem isso”. Eles queriam liberdade para publicar o que quisessem. Eles também sentiram que era necessária a distribuição, pois os artistas estavam produzindo livros de artista que não ficavam disponíveis. A não ser que fosse você que tivesse feito o livro, não se conseguia o livro. Eles, então, queriam fazer publicação e distribuição. Eu havia aberto as minhas portas em abril, e eles abriram as portas em julho (ou depois). A essa altura, eu percebi que gerir uma livraria significava ficar de pé na fila dos correios (risos). Isso era o meu negócio. Eu simplesmente preferi desistir da parte relativa à distribuição. Tivemos algumas discussões, e eu então fiquei com as atividades sem fins lucrativos: exposições, arquivos... E eles tomaram as atividades com fins lucrativos: publicação e distribuição. Houve alguns

⁹ Participaram: Adriane Kirst, Alice Sinzato, Bruna Maresch, Carolina Votto, Fabíola Scaranto, Fernando Boppré, Fernando Weber, Leandro Serpa, Mônica Age, Oscar Chica, Pablo Paniagua, Pedro Franz, Regina Melim, Virginia Yunes e a colaboração de Ana Paula Felicíssimo Lima, Michele Schiocchet e Martha Wilson.

momentos de tensão, quando pensei que a Printed Matter e a Franklin Furnace deveriam ocupar a mesma fachada na Franklin Street. Novamente, Willoughby Sharp disse: “não, senão ficaremos conhecidos como o prédio da Printed Matter”, e ele não queria isso. Havia excitação, e o processo era um pouco tortuoso, mas basicamente o que fizemos foi dividir a torta dos livros de artista em duas metades, e cada um tomou essa metade para realizarmos juntos o todo.¹⁰

Em 2015, na edição número quatro,¹¹ nosso ponto de partida foi o livro *Undermining: a wild ride through land use, politics, and art in the changing West*, de Lucy Lippard. Ainda que o tema (melhor seria dizer, delito) estivesse circunscrito ao solo estadunidense, ficava explícito que as questões que Lippard apontava eram globais. Nas suas palavras:

O título *Undermining* surgiu desde o início desse projeto: literalmente minar – como os buracos e veios que refletem a cultura, alteram ecossistemas irreversivelmente e geram novas estruturas; as consequências físicas de minar, suas cicatrizes no corpo humano político; minar da forma como estamos minando o nosso continente e o nosso planeta quando triunfam, juntas, a ganância e a desigualdade; minar como um ato político – a subversão como uma das formas de resistência dos artistas.¹²

Poucos meses depois, quando a edição dessa *¿Hay en Português?* estava circulando, os resultados do nosso incontrolável minar resultariam no rompimento da barragem em Mariana, Minas Gerais. O Watu, denominação que os Krenak chamam para o Rio Doce, com sua extensão de seiscentos quilômetros, ficou coberto por um material tóxico que jorrou da barragem deixando-os órfãos e até hoje acompanham o seu avô em estado de coma. Sim, porque o Rio Doce para os Krenak, longe de ser um recurso, é uma pessoa. Quatro anos depois, o buraco deixado pela outra barragem, a de Brumadinho, Minas Gerais, e o rastro de lama de rejeitos e mortes irá sequenciar os crimes que o Brasil assiste por conta das

¹⁰Disponível na íntegra em:

http://www.plataformaparentesis.com/site/hay_en_portugues/files/hay_tres_online.pdf

¹¹Participaram: Alvaro Diaz, Annaline Curado, Caroline Schroeder, Daniele Zacarão, Denise Helfenstein, Jaymini Shah, Jorge Bucksdricker, Juliano Ventura, Kim Coimbra, Luana Navarro, Lucelia Veiga, Luciana Mendonça, Marcia Figueiredo, Paulo Damé, Rafael Zen, Regina Melim, Sílvia Carvalho e Tatiana Rosa.

¹² Disponível na íntegra em: http://www.plataformaparentesis.com/site/hay_en_portugues/files/hay_quatro_online.pdf

alterações nas leis ambientais, nas desburocratizações nos processos de licenciamentos, nas flexibilizações e nos favorecimentos, entre outras tantas barbáries cometidas sistematicamente. Povos originários como os mundurucus e os yanomamis que o digam em relação aos garimpos em suas terras.

Hay

Em 2016 realizamos duas edições, a cinco e a seis, e aqui começamos um movimento de olhar para o interior da nossa própria formação cultural e artística. Começamos a esboçar os primeiros contornos desse olhar trazendo décadas do nosso passado histórico recente em atualizações críticas no presente. O título passa a ser somente Hay, seguido do numeral que a corresponde: Hay 5.¹³ A semelhança sonora entre AI5 e Hay 5 foi o mote para deixarmos expreso o combate e o repúdio. A situação que vivíamos naqueles meses, de um golpe parlamentar e jurídico, fazia com que essa edição propusesse uma revisão de alguns projetos artísticos, editoriais e culturais criados entre 1968 e 2002, todos claramente sob a noção de que o lugar da transformação artística é, também, o da transformação política. Hoje escrevendo esse relato eu volto para aquele editorial e vejo ali um resumo dessas décadas:

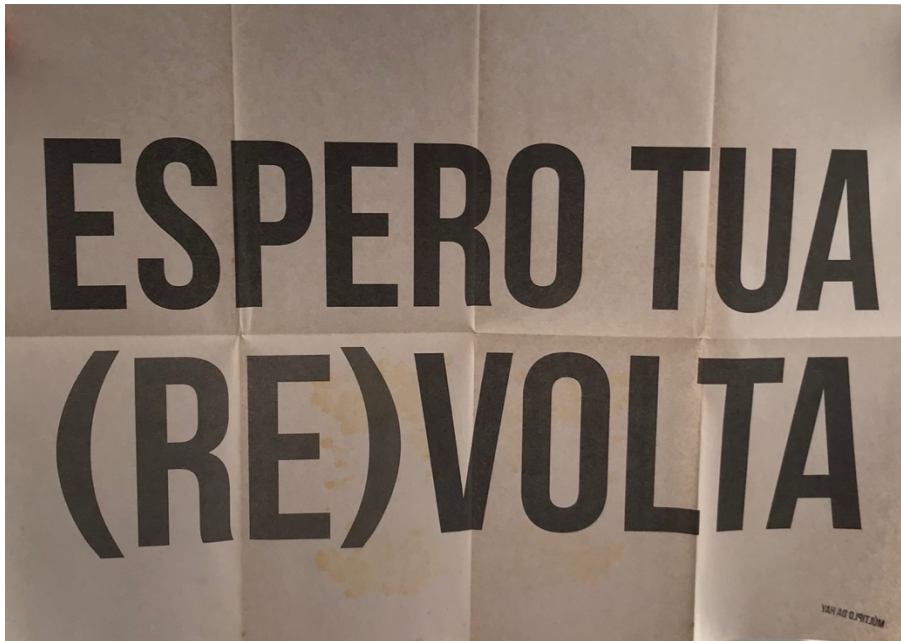
(...) em 1968, irrompia no Brasil, após um golpe de estado, os anos mais duros da ditadura militar e, paradoxalmente, um dos mais experimentais da produção cultural brasileira. Vivia-se em estado latente de "apocalipopótese"! No Rio de Janeiro - palco da vanguarda brasileira, segundo Frederico Moraes -, entre o desbunde e a militância, uma série de programas e intervenções artísticas passaram a ocupar os espaços públicos da cidade no período. Principalmente, de 1969, com o Arte no Aterro, a 1971, com os Domingos da Criação, o que se viu foi uma estridente "força-tarefa" por parte de artistas e profissionais da cultura, primeiro, e dos cidadãos-públicos-participantes, por conseguinte, em discutir e reinventar o sentido de arte e de espaço público. Mas se os primeiros anos de chumbo, como ficou conhecido o período mais repressivo da ditadura militar (1968-74), produziram respostas críticas que foram definitivas para a história da arte brasileira, e que alimentam o nosso imaginário até hoje, os anos finais, que precederam a chamada 'Distensão', foram de total apatia, ou de um longo e insuportável "silêncio coletivo".

¹³ Participaram: Ana Camorlinga, Cyntia Werner, Fabio Wosniak, Gabi Bresola, Jorge Bucksdricker, Juliano Siqueira, Kamilla Nunes, Leto William, Lu Renata, Marcos Walickosky, Maristela Müller, Mayra Flaminio, Mônica Hoff, Patrícia D'Aquino, Regina Melim, Sarah Uriarte, Silfarlem de Oliveira e Vinicius Nepomuceno.

(...) Recentemente, 2013, ano do Amarildo, uma emissora revelou sua participação no golpe de 1964. Coincidências a parte, nesse mesmo ano o povo foi para rua (ABAIXO A REDE GLOBO!). No Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, um ano depois do golpe de 1964, acontecia Opinião 65. Confirmava-se o refrão, “o morro não tem vez”. Parangolé, Hélio Oiticica e passistas da Mangueira, (FORA DAQUI!). Impossível lembrar-se do MAM-RJ de fora, o outro MAM, sem mencionar Frederico Moraes e os Domingos (1971). A cidade a cantar: “incorporo a revolta” – parangolé. Em São José dos Campos/SP, 2012, moradores da ocupação Pinheirinho para defender seus corpos e suas residências improvisam armaduras: tambor de plástico como escudo, pedaços de tubos como caneleiras e capacetes de motociclistas como elmo. Também em 2013, nossa tão incorruptível, imparcial e ultimamente elogiada Polícia Federal e Justiça Federal (braço forte do poder da propriedade, dos “donos da terra”) assassinou a tiros o índio terena Osiel em uma desocupação da fazenda Buriti (leia-se Terra Indígena Buriti) em Sidrolândia no Mato Grosso do Sul. Por tudo isso, diria Millôr Fernandes “o mundo nunca foi tão pouco violento; a gente é que nunca foi tão bem informado”. Enfim, no mundo do espetáculo, no qual áudios vazados estão em voga, “a ausência de imagens lhe incomoda?”.

Em 2015 temos mais três episódios: o rompimento no dia 05 de novembro da barragem de rejeitos da mineradora Samarco localizada no município de Mariana em Minas Gerais; o início da ocupação das escolas estaduais em São Paulo no dia 10 de novembro pelos estudantes da rede de ensino público em protesto ao projeto de reestruturação do ensino público estadual que previa o fechamento de escolas estaduais; a abertura, no dia 02 de dezembro, de processo de afastamento da presidenta Dilma Rousseff autorizado pelo então presidente da Câmara dos Deputados Eduardo Cunha (CANALHA). O primeiro episódio é o resultado do descaso dos seres vivos (espécie humana) com o meio ambiente. O segundo episódio um alento, uma fagulha de resistência provocada pelos corpos em ação de desobediência. O terceiro episódio, o pedido de impeachment (leia-se GOLPE), está mais próximo do desastre. #ForaTemer (GOLPISTA), “escândalos por toda parte”. Uma vez mais a ideia não é outra, qual seja indicar, “criar e reforçar os canais de manifestação e debate”, extrapolando jargões, da arte na arte, da vida na vida, da arte na vida, da vida na arte e além. Para os dias do presente, reiteramos: ESPERO TUA (RE) VOLTA.¹⁴

¹⁴ Disponível em: http://www.plataformaparentesis.com/site/hay_en_portugues/files/hay_cinco_online.pdf



Tarde de terça feira, 18 de abril de 2016, assombrados pela fatídica e vergonhosa noite de 16 de abril de 2016, tomamos a decisão em sala de aula pela realização de um cartaz que pudesse expressar a nossa indignação e revolta. Esse cartaz, de autoria de Leto William, teve uma tiragem impressa de 300 exemplares e se tornou o múltiplo que acompanhou uma parte dos exemplares da edição da Hay número cinco¹⁵.

Naquele primeiro semestre de 2016, tão cinzento em nossas vidas, lembro de uma tarde que o grupo que apresentou o seminário sobre o Capacete trouxe cadeiras de praia e plantas para dentro da sala de aula. Durante aquelas quatro horas fez muito sol na sala 22 do prédio das Artes Visuais.

Nessa edição publicamos as conversas que fizemos com Carlos Zilio sobre a revista Gávea, com Ricardo Basbaum sobre a Item, Traplev sobre a Recibo e com Thaís Rivitti e Tatiana Ferraz sobre a Número. Eram, no nosso entender, revistas que haviam reforçados os espaços de manifestação e debate no país. Nas suas

¹⁵ A partir da ¿Hay en Português? número três todas as edições passam a ter um múltiplo realizado por um artista convidado, com tiragens diferenciadas: Lina, de Fabio Morais, 300 exemplares, 2014; tempo de | espaços para, de Traplev, 100 exemplares, 2015; ESPERO TUA (RE)VOLTA, de Leto William, 300 exemplares, 2016; S/T, de Elaine Ramos e Maria Carolina Sampaio, 1.000 exemplares, 2016; Quase o Mesmo. Em torno da tradução, de Ivana Vollaro, 200 exemplares, 2017; S/T, de Kate Briggs, 500 exemplares, 2018 e a democracia é apenas uma promessa formal e distante?, de Marina Dúbia, 500 exemplares, 2019. Disponível em: http://www.plataformaparentesis.com/site/hay_en_portugues/

páginas, jovens artistas e pesquisadores afiaram seus instrumentos e desafiaram os esquemas conceituais vigentes.

A Hay 6¹⁶, realizada nesse mesmo ano, partiu de uma iniciativa motivada pelo prêmio Programa de Estímulo às Artes Visuais da Funarte na qual fomos selecionados em finais de 2015. Durante o percurso, iniciado por volta de outubro de 2015, não imaginávamos que o terremoto que estava se anunciando no país teria a magnitude de um Golpe de Estado parlamentar, jurídico e midiático como o que sofremos junto com a Presidenta Dilma Roussef em 12 de maio de 2016. O esfacelamento do Ministério da Cultura feito pelo governo interino obscurecia a efetivação da publicação pela Funarte. A Hay jamais poderia ser editada com o nome do presidente e do ministro golpistas legitimando essa experiência que, desde o início foi realizada sem patrocínio algum, totalmente livre e experimental. Foi realizada graças aos editores, colaboradores e a cortesia dos artistas convidados que cederam suas obras para que fossem publicadas e circuladas. Coordenada por Fabio Morais, essa edição foi totalmente voltada à escrita de artista, cujo editorial sublinhava:

Em sua história, a arte brasileira teve uma relação pouco passional com a escrita como prática artística. É claro que houve exceções, mas festejar as exceções nacionais é um costume brasileiro que nos toma muito tempo, exatamente o tempo de aprender com elas, ou apreendê-las, para então arregaçar as mangas e quebrar as regras que as condenaram a permanecer exceções. Se formos comparar o uso da escrita por artistas brasileiros nos anos 1960 com a produção estadunidense retratada por Liz Kotz no livro “Palavras para serem vistas, a linguagem na arte dos anos 1960”, resenhado nesta edição da HAY enquanto nos EUA artistas praticavam modos de escrita bastante experimentais – das instruções Fluxus aos textos-performance, passando pela escrita objetificada pelo minimalismo ou pela desmaterialização do objeto provocando a materialização da linguagem– aqui estávamos no auge da disputa entre concretismo e neo-concretismo, com artistas visuais escrevendo de forma ensaística ou poética, seguindo os preceitos das poesias concreta e neo-concreta. Se compararmos ainda a arte brasileira com a arte conceitual latino-americana dos 1970 e sua relação com atividades gráficas e escritas, talvez o poema/processo se identifique mais com ela do que a produção geral dos artistas visuais brasileiros. Mas, reclamar o leite não derramado pode gerar a pior carência, aquela

¹⁶ Participaram: Ana Camorlinga, Ana Paula Lima, Daniel Kairoz, Daniela Souto, Elaine Ramos, Fabio Morais, Gabi Bresola, Leya Mira Brander, Leonardo Araujo, Maíra Dietrich, Maria Carolina Sampaio, Marilá Dardot, Pedro Franz, Rachel Gontijo Araujo, Rafael RG, Raquel Stolf, Regina Melim e Veronica Stigger.

que sequer tem o objeto que a preencheria. De modo que podemos pular a etapa de tentar historicizar o que pouco aconteceu no Brasil como fato caracterizável, a escrita de artistas visuais, e ir direto para uma atual escrita como prática artística.¹⁷

Em 2017, seguindo a trilha aberta pela edição anterior que trouxe para o debate a escrita como prática artística, realizamos a Hay 7¹⁸ a partir de um tema bastante polêmico na academia que é o plágio. E foi com “plagiar os plagiadores, traficar os traficantes, piratear os piratas” proposto por Kenneth Goldsmith em *Théorie* (Jean Boîte Editions, 2015) que atravessamos os textos que lemos, traduzimos, nos apropriamos e em alguns momentos fizemos deles as partituras de nossas experimentações. Olhando em retrospecto talvez possa ser visto como um respiro que concedemos àquele ano, ainda mais sombrio. Fuga? Quem sabe? O certo é que sobrevivemos 2017 paquerando com tudo aquilo que não era nosso e ao final dessa edição estávamos convictos de que muitas vezes a assinatura de autor pode estar tangenciando um sistema de mentiras, via de regra estabelecido para se defender, mas que não nos interessamos em localizar exatamente contra o quê. Haviam outras mentiras bem mais importantes para serem investigadas.

Estou aqui escrevendo esse texto e nesse momento chega uma mensagem por WhatsApp com imagens e a notícia de mais um incêndio na Universidade Federal do Rio de Janeiro, agora atingindo o segundo andar do prédio da reitoria, nesta manhã, 20 de abril de 2021. Entre os feridos estamos todos nós, brasileiros, que por muito pouco não perdemos mais um pacote de nossa memória. Neste andar encontra-se o NPD – Núcleo de Pesquisa e Documentação, onde estão os Arquivos Adolfo Morales de Los Rios, Affonso Eduardo Reidy, Aldary Henriques Toledo, Ângelo Bruhns, Arquimedes Memoria, Carlos Leão, Edison Musa, Emilio Baumgart, Francisco Bologna, Gastão Bahiana, Heitor de Mello, Irmãos Roberto, Jorge Machado Moreira, José Roberto Cerqueira “Deco”, Luis Nunes, Luiz Paulo Conde, Marcos Konder, Paulo Candiota, Paulo Santos, Rolf Werner Ruther, Sérgio Bernardes, Severiano Mário Porto, Stélio Alves de Souza, Ulysses Petrônio Burlamaqui, além das Coleções dos Alunos da Escola Nacional de Belas Artes, dos Desenhos de Prédios dos Campi da UFRJ, da Faculdade Nacional de Arquitetura,

¹⁷ Disponível em: http://www.plataformaparentesis.com/site/hay_en_portugues/files/hay_seis_online.pdf

¹⁸ Participaram: Chey Luge, Dani Zacarão, Debora Santiago, Fabíola Scaranto, Gabi Bresola, Gi Pagotto, Marcos Walickosky, Patrícia Galelli, Rafael Campagnaro, Regna Melim e Tina Merz.

da Plástica, de Roberto Burle-Marx, do Teatro Lírico. Começo a lembrar do fogo destruindo o Museu Nacional na noite de 2 de setembro de 2018. O texto da Beatrice Papillon não para de ecoar nos meus ouvidos:

Haverá logo na entrada o Hall do Retrocesso, em que se verá, dispostos sobre os destroços os documentos oficiais e fotos dos momentos em que a democracia brasileira foi golpeada desde a proclamação da República. Pode-se usar também sobre as paredes queimadas projeções de vídeos com os votos de cada deputado no impeachment de Dilma Rousseff. Fiquem ali expostos os interesses e projetos que conspiram para a destruição do país.¹⁹

Hay em português

Desde o início a ¿Hay en português? foi uma tentativa e uma provocação para pensarmos a desconexão entre o Brasil e os outros países da América Latina, por sermos o único país a falar português e por sermos, na América Latina, todos colônia e olharmos para violência epistemológica da produção do conhecimento de lá como “nossa”, ou ainda, porque parte da nossa história foi pilhada como estória deles. Na edição cinco optamos pela afirmação de nossa produção e ficamos apenas com Hay, um verbo tornado signo, uma imagem ou um som. Agora, na edição oito²⁰ reiteramos o sim, na conjunção latina denominando-a Hay em português.

Entre os muitos temas abordados nessa edição oito, que realizamos em 2018, as apropriações e o plágio persistiam como focos instigadores. Figurou entre os textos selecionados para a tradução e publicação nessa edição a sentença judicial do processo de Maria Kodama contra Pablo Katchadjian referente à apropriação e “engorda” do conto El Aleph de Jorge Luis Borges. Trazido como um texto teórico sobre apropriação literária, escrita e plágio, tinha na sua argumentação jurídica uma série de elementos presentes nos discursos da arte. Na sentença eram citados pensadores como Nicolas Bourriaud, Jacques Rancière,

¹⁹ PAPIILLON, Beatrice. O museu da destruição nacional (Carta ao IPHAN). Florianópolis: par(ent)esis, 2018.

²⁰ Participaram: Carolina Moraes, Daniela Avelar, Daniela Castro, Daniel Leão, Djuly Gava, Fabio Morais, Fran Favero, Gabi Bresola, Iam Campigotto, Laura Musso, Leicia Cardoso, Lívia Aquino, Marcos Walickosky, Michal Kirchbaum, Patrícia Galelli, Priscila Costa Oliveira, Regina Melim e Tina Merz.

Jonathan Crary, Bruno Latour, Boris Groys, entre outros, deixando evidente que não só existem muitos trabalhos que exploram procedimentos dessa natureza como experimentação, mas também são teorizados como práticas artísticas predominantes na arte contemporânea.

Vários procedimentos de escrita presentes nessa edição da Hay em português apontaram para o fato de como textos geram outros textos, por tradução, apropriação, edição, leitura, contaminações de linguagens e outros apagamentos que mais revelam que apagam.

Em 2019 nos despedimos com a Hay em português número nove²¹ sublinhando no editorial a multiplicidade de vozes que resistem à truculência que governa o Brasil de hoje. “O que é o lugar de fala?”, de Djamila Ribeiro, atravessado por outros textos escritos por artistas não binárias, trouxe a voz de Vulcanica Pokaropa, na época mestrando em Teatro na Universidade do Estado de Santa Catarina (Udesc). Publicamos o e-mail que Vulcanica endereçou aos professores do curso, onde diz:

(...)

Gostaria de comunicar às Universidades que, caso vocês não saibam, existem alunos, alunas e alunes transexuais-travestis e pessoas não binárias nas graduações e nas pós-graduações.

Eu vejo MUITO POUCO interesse de vocês, nas Universidades, em pesquisar referências de pessoas Trans. Isso pra mim é um absurdo, visto que vocês vivem em um contexto de EXTREMO PRIVILÉGIO e é o mínimo que vocês poderiam fazer para que nós, pessoas Trans, nos sentíssemos minimamente bem dentro de uma sala de aula. Visto que já não nos vemos em corredores, cargos administrativos, limpeza ou em qualquer outro ambiente.

Espero que vocês tenham a consciência de que os espaços são negados para nós, pessoas Trans!

²¹ Participaram: Carolina Moraes, Daniela Avelar, Daniela Castro, Daniel Leão, Djuly Gava, Fabio Morais, Gabi Bresola, Gabriel Coelho, Gustavo Reginatto, Iam Campigotto, Jaymini Pravinchandra Shah, Kamilla Nunes, Lívia Aquino, Marcos Gorgatti, Marcos Walickosky, Michal Kirschbaum, Mônica Hoff, Pablo Paniagua, Patrícia Galelli, Sandramara Goulart dos Reis, Sarah Uriarte, Regina Melim e Tina Merz.

Entrei na Universidade semestre passado E EM NENHUMA MATÉRIA,
TIVE REFERENCIA DE PESSOAS TRANS!

VOCÊS ACHAM QUE A GENTE NÃO PRODUZ?

É muito simples dar um google e pesquisar, gente. Parem com essa falta de vontade. Vocês estão contribuindo para o nosso silenciamento e nossa expulsão dos espaços. É muito lindo pro currículo das instituições ter cota para pessoas Trans, né? Mas e aí, quando a gente chega, com o que a gente se depara? Pois é.

Espero que vocês reflitam sobre isso.²²

A Hay em português número nove ganhou um subtítulo: Hay, para ler, proposto por Livia Aquino, que durante muitas semanas veio de São Paulo para juntar-se a nós e dividir comigo a disciplina naquele semestre. Sua proposição era investigar a leitura como elemento e ação nas artes visuais, explorando seus usos, sentidos, formas e materialidades. E isso aconteceu reunindo e convivendo durante aqueles meses, entre março e junho de 2019, com uma comunidade de textos de artistas, escritoras, críticas, filósofas e educadoras postas em relação de encontros e aproximações entre contextos distintos, com o intuito de gerar algum ruído como exercício, alguma ação como escuta: Matheusa Passareli, Gloria Anzaldúa, Anibal Lopez, Adelaide Ivánova, Comunidade Guarani-Kaiowá, Samuel Beckett, Grada Kilomba, Jean-Luc Nancy, Vera Chaves Barcelos, Paul Zumthor, Esther Ferrer, Dias & Riedweg, The V Girls, Kevin Simon, Rubiane Maia, Vilém Flusser, Dora Garcia, Italo Calvino, Djamila Ribeiro, Michel Foucault, Ana Galhardo, Paulo Freire, Victoria Santa Cruz, Maurice Blanchot, Araceli Tinajero, Marielle Franco, Eduardo Viveiros de Castro, Virginia de Medeiros, Ailton Krenak, Ana Cristina Cesar, Caio Ramalho, Jean Marie Goulemot, Igor Mendes, bell hooks, Paulo Freire e Valéria Luiselli. E foi assim, numa balburdia, que aconteceu essa derradeira Hay, deixando expresso nossas vozes a resistir a estupidez que governa o país atualmente²³.

Regina Melim

Outono de 2021

²² Disponível na íntegra em: http://www.plataformaparentesis.com/site/hay_en_portugues/files/hay_nove_online.pdf

²³ Disponível em: http://www.plataformaparentesis.com/site/hay_en_portugues/files/hay_nove_online.pdf

