

Entrevista com a Artista Professora Lilian Amaral concedida ao Grupo de Estudos Estúdio de Pintura Apotheke.

Entrevista com a Artista Professora Lilian Amaral realizada por Fábio Wosniak, na Lake House da Professora Jocielle Lampert, em Florianópolis, no dia 09 de outubro de 2014, na ocasião de sua vinda para a Aula Ação "Cartografias Artísticas Territórios Poéticos: dispositivo disparador", promovida pelo Grupo de Estudos Estúdio de Pintura Apotheke.

Lilian Amaral: Artista Visual, Pesquisadora e Curadora Independente. Pós-Doutora em Arte e Cultura Visual | Bolsa PNPd da CAPES junto ao Programa de Pós-Graduação. Em Arte e Cultura Visual da UFG. Pós-Doutorado em Arte, Ciência e Tecnologia pelo IA/UNESP. Doutora em Artes pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo (2006-2010) e Universidade Complutense de Madrid/Espanha.

[Fonte: http://lattes.cnpq.br/9200107012768155.](http://lattes.cnpq.br/9200107012768155)

Entrevistadores [E]: Como você traça seus percursos, alinha suas pistas, para realizar os seus trabalhos?

Lilian Amaral [L.A.]: É muito interessante esta questão porque não existe um método a priori, existem os acontecimentos. Os acontecimentos são indícios de atravessamentos por espaços geográficos e afetivos que de alguma maneira causam algum tipo de perturbamento de uma ordem. Ou seja, de repente encontro com alguém ou algum lugar me inquieta. E aí se estabelece um desejo de aprofundamento.

E: Você poderia exemplificar como acontece essa inquietação?

L.A.: Sim. Um trabalho que eu fiz com o grupo da Espanha, *Idensitat*, quando da bolsa sanduiche no Doutorado pela ECA USP e Universidade Complutense de Madrid. Fui para Espanha seguido de um encontro em Porto Alegre sobre cidades criativas, quando convido o curador do projeto *Idensitat*, Ramon Parramon para discutirmos *entrecruzamentos entre contextos criativos e urbanos..* E, lá na Espanha, eu já havia convidado-o a conhecer o Brasil da seguinte forma: queria que você conhecesse o Brasil, conhecesse São Paulo, mas não pelos seus espaços icônicos, como a Avenida Paulista ou museus como a Pinacoteca; queria que você conhecesse São Paulo pelas bordas!'. Eu desejava que ele tivesse uma experiência imersiva na Zona Sul, de onde emerge uma questão da cultura juvenil que considero extremamente muito importante de ser conhecida, estudada

como fenômeno urbano, traços identitários de uma megalópole latino americana, a partir daquilo que está fora do campo de visibilidade, do meio conhecido e consagrado.

E: E como foi desenvolver este projeto, com o Curador do *Idensitat*?

L.A.: Ele foi para Porto Alegre e conseguimos o apoio do Sesc para que ele viesse para São Paulo após sua participação no Seminário Cidades Criativas organizado pela Prefeitura Municipal de Porto Alegre e o Santander Cultural. Nós ficamos uma semana imersos e em interlocução com as pessoas – artistas e não artistas – da Zona Sul. Um grupo de artistas do *Coletivo Imagem*, do Bairro Grajaú, da ponta da ponta – que São Paulo é uma coisa assim, parece um cachorro que tem uma perna para baixo, e é quando acaba o mapa, aí já é toda cercada de água que é a Represa Guarapiranga. O pessoal advertia: 'Nossa, ele vai ter estresse cognitivo, porque é muita informação nova para o estrangeiro'. É assim, terá conteúdo para ficar refletindo a *posteriori*. Eu tive como experiência pessoal o fato de minha mãe ser professora de escola pública na periferia paulistana, foi professora alfabetizadora. Não era da área de Artes, mas sempre usou a imagem para alfabetizar e era muito competente na alfabetização de seus alunos. A direção e coordenação pedagógicas da escola sempre perguntava qual era sua metodologia. Investigando seu percurso de formação e processo metodológico descubro que ela havia feito um curso com a Ana Mae Barbosa, nos anos 70, curso de formação continuada oferecido pela Secretaria Estadual de Educação de São Paulo. Nele, a imagem era discutida como importante instrumento no processo de alfabetização visual da criança. Minha mãe fazia uso da imagem, utilizava os recursos tecnológicos da época e promovia uma ampla leitura do entorno, leitura de mundo junto aos alunos. Desta forma, seus alunos sempre eram os primeiros da escola a iniciarem o processo de escrita e leitura, com um rico repertório que chamava a atenção da comunidade escolar, além de trazer para além dela, ou seja, extrapolando o contexto local e reverberando aquela realidade sociocultural para outros entornos. Foi desta maneira que fui sendo apresentada à periferia da cidade e suas demandas. Este é o "empoderamento" que começa lá, com minha mãe atuando na periferia, que me deixou um registro na minha cartografia afetiva da Zona Sul, o qual quis atualizar e compartilhar com esse pesquisador espanhol. E, em função da imersão realizada e dos conteúdos que se desdobraram

da experiência urbana, fomos instigados a pensar em um projeto “co-elabor-ativo”. Ramon Parramon veio em setembro de 2009 e elaboramos um projeto que foi aprovado pelo Ministério de Cultura da Espanha e realizado em São Paulo em 2010 e 2011. O Centro Cultural da Espanha, em São Paulo foi a instituição que abrigou sua realização com seminários e discussões acerca de percursos imersivos no território, com coletivos brasileiros em diálogo com coletivos internacionais, com proposições de projetos conjuntos. Conseguimos realizar a primeira parte - seminários e workshops, os quais inspiraram a criação de propostas a serem desenvolvidas posteriormente. Como a Espanha entrou em crise financeira, tivemos que contar com apoio da Secretaria de Estado da Cultura de São Paulo para, no ano seguinte, realizarmos os projetos desencadeados pelos seminários e workshops internacionais. O local de realização foram as Oficinas Culturais Oswald de Andrade, na região central da Luz e Bom Retiro. Nesse meio tempo, a diretora do Centro Cultural da Espanha propõe que olhássemos para uma situação que estava em pleno processo: o intenso fluxo de imigrantes, especialmente latino americanos e africanos, fixando-se ilegalmente na cidade. Nosso projeto tomou outros contornos e passamos a considerar a periferação do centro da cidade, face aos processos de especulação imobiliária e o abandono destas zonas centrais do tecido urbano. Como poderiam as práticas artísticas revelar estes lugares - reais e afetivos - em transformação?

E: E como é para você ser Artista Professora Pesquisadora?

L.A.: O Artista Professor ou Professor Artista assume e cultiva uma atitude investigativa, de escuta, sustentando as incertezas em lugar de recusá-las, extraíndo delas e dos conflitos sua potencialidade criativa e sua força de resistência cultural, atribuindo valor às dúvidas, buscando perceber as singularidades dos sujeitos, as especificidades do processo em meio ao qual está imerso. Atua assim, em uma plataforma que por não estar definida de antemão, então pode dar-se a partir dos elementos existentes e com as respectivas características e contribuições, com a duração da interação com o sujeito e os contextos que os sustentam. A plataforma de mediação que sustenta então as práticas artísticas no campo ampliado da cultura e educação, ao agregar e dinamizar os interesses e vozes polifônicas envolvidas, tem um potencial de configurar-se como lugar de encontro criando arquiteturas de relações. É nesse lugar transitório e consciente de sua posição

inter e transterritorial que o Artista/Educador, Educador/Artista, Professor/Artista/Mediador/Cartógrafo, busca provocar, estimular e articular os diversos repertórios, códigos, inquietações dos sujeitos e suas relações entre si e com os contextos dos quais se inscrevem. Proponho então, trazer para o lugar do encontro as camadas e os códigos, linguagens, desejos e visões de mundo dos indivíduos, grupos sociais e contextos, criando um campo relacional no qual todos esses componentes configuram-se como plataforma sobre a qual se desenvolvem os processos e os dispositivos da Arte Contemporânea como práxis cartográfica e de mediação. Portanto, os recursos que compõem a referida plataforma poderão, ao longo do processo, produzir novas e flexíveis experiências.

inter e transterritorial que o Artista/Educador, Educador/Artista, Professor/Artista/Mediador/Cartógrafo, busca provocar, estimular e articular os diversos repertórios, códigos, inquietações dos sujeitos e suas relações entre si e com os contextos dos quais se escrevem. Proponho então, trazer para o lugar do encontro as camadas e os códigos, linguagens, desejos e visões de mundo dos indivíduos, grupos sociais e contextos, criando um campo relacional no qual todos esses componentes configuram-se como plataforma sobre a qual se desenvolvem os processos e os dispositivos da Arte Contemporânea como práxis cartográfica e de mediação. Portanto, os recursos que compõem a referida plataforma poderão, ao longo do processo, produzir novas e flexíveis experiências.

E: Como você avalia o lugar do Artista nas Universidades brasileiras?

L.A.: Retomando o início da nossa conversa, tudo isso tem a ver com o entendimento das dinâmicas, do movimento, de como o lugar do Artista, Professor, Pesquisador, Curador é um lugar movente, de relações que vão legitimando um discurso e tornando visível o seu estar no mundo, em um espaço habitado, com as suas corporeidades, no corpo da cidade. O urbano está no centro dos debates atuais que implicam diretamente o engajamento dos sujeitos na produção das cidades contemporâneas. Descentralizados e estrategicamente desocupados por táticas que geram degradação urbana promovidas pelas elites imobiliárias ao longo das últimas décadas, os centros urbanos, sobretudo na cidade de São Paulo estão sendo reocupados, tanto pelo capital como pelos movimentos sociais e culturais de foco político. A elite, que nos anos 70, promove a deterioração e abandono do centro urbano da cidade de São Paulo, por exemplo, e após

quarenta anos, "revitaliza", [como se não houvesse vida ali!], revendendo as áreas centrais, obtendo lucros imensos, a que chama-se de processo de gentrificação, higienização urbana, ou seja, devido ao aumento do valor imobiliário, os espaços tornam-se inacessíveis, caros, deslocando as pessoas dos lugares centrais da cidade para realocá-las, quando não expulsá-las, para zonas periféricas, onde ainda haveria espaços menos valorizados. Para tais elites, ocupar, em uma abordagem de revitalização, significa colocar um outro preço sobre o mesmo território, revalorizar e revender, lucrando enormemente com os deslocamentos de pessoas cujos vínculos e histórias são deixadas para trás. O discurso adotado é 'Vamos requalificar decentemente', mas para quem? Segundo a lógica engendrada pelo capital imobiliário a rua é entendida [ou produzida] como o lugar do vazio, do litígio e assim, a Cracolândia ocupa esse espaço que é o da enfermidade social, doença pública, da prostituição, da loucura. É o espaço de ninguém, o espaço da criminalidade, da violência. Esse espaço foi "construído", criado, planejado para entrar em deterioração a partir dos interesses imobiliários das elites, das empreiteiras e das famílias que usam o próprio território como forma de movimentação do capital, cada vez mais transnacional. Desta forma, a requalificação de tais espaços, não raro, articula-se a planos de marketing urbano envolvendo a assinatura de arquitetos 'estrelas', criadores de cidades genéricas onde o espetáculo, por meio de edifícios maravilhosos, teria a função agregar valor ao discurso bem como angariar a aprovação pública. Quando entendemos que o centro estava passando por um processo de periferização, esgarçamento, decidimos deslocar o foco da discussão e da prática artística da periferia da zona Sul paulistana - Santo Amaro/Grajau - para a região do Bom Retiro, Luz, Campos Elísios. Anos atrás minhas investigações já estavam focadas na questão de que na Zona Sul desenvolvia-se movimentação cultural intensa e coincidia com um projeto onde o SESC que estava criando uma nova unidade. Isso pressupôs uma pesquisa, 'Santo Amaro em Rede - Cultura de convivência', e neste contexto fui convidada para falar de redes e passo a conhecer um grupo de sociólogos, antropólogos do Instituto Pólis, pesquisando junto com os moradores do território para iniciar um processo cartográfico, tendo como disparadoras as questões: 'Quem somos nós? O que queremos?', mapeando, trabalhando nessa perspectiva cartográfica. Percebi, então, que já havia indícios e descobertas que estavam acontecendo naquele lugar com relações práticas artísticas como forma de construir e habitar os espaços da rua, implicada com as articulações entre linguagens, envolvendo apropriações dos espaços públicos, projeções de cinema nas quebradas e na laje, dança na rua, o grafite, hip hop, saraus literários, poesia no boteco., teatro e performance, deslocando o

interesse da cena e ativação cultural para as margens urbanas. Esta vitalidade se dará em torno da cultura juvenil e dos coletivos transdisciplinares, que em sua maioria irão consolidando-se a partir dos fomentos e editais promovidos pela Secretaria Municipal de Cultura, por meio de projetos como Redes e Ruas, que funcionaram como acupunturas sociais urbanas, promovendo a criação, formação, circulação e apropriação dos espaços da cidade.

E: E sobre o projeto Cidade Criativa em Porto Alegre?

L.A.: O Santander Cultural e a Prefeitura da cidade de Porto Alegre me convidaram para integrar o projeto de Cidade Criativa por meio da curadoria da área de as Artes Visuais, que juntamente com o Design e o audiovisual comporiam o foco das indústrias criativas em debate. Convidei um curador de Barcelona, ao lado de outros especialistas espanhóis convidados para discutir as demais áreas. Com apoio para trazer o curador de arte pública de Barcelona, Ramon Parramon, havia um caminho e um bom pretexto para levá-lo para São Paulo. Neste contexto, mergulhamos na Zona Sul. Poucos meses depois, quando nós desenvolvemos um projeto co-autoral e este foi aprovado pelo Ministério de Cultura e governo da Espanha, tivemos a percepção de que o centro estava precisando muito mais do trabalho de 'acupuntura' cultural do que a periferia, que nos parecia, a princípio, estar mais desassistida, o que na verdade, o que acontecia era o oposto. A cartografia artística, cultural permite operar, experienciar e visibilizar espaços de sombra. A prática artística, com e na cidade, pode ativar a energia desses lugares promovendo discussões, ocupações, intervenções, construções, tornando-os apropriados e visíveis de inúmeras formas.. Neste contexto emerge o projeto 'iD Bairro', derivação do projeto *Idensitat* que vinha desenvolvendo, há alguns anos, projeto na Catalunha, muito ligado ao território específico, a que definimos como ultra local. ID, de identidade, é a identidade do bairro, da experiência cotidiana, da rua.. A escola é um equipamento fantástico para atuação do artista na comunidade, no território. Fui atravessada pelas discussões sobre Cidade Criativa e Porto Alegre queria ser uma Cidade Criativa, a partir do quê pode desenvolver políticas públicas [muitas vezes permeadas pela lógica neo liberal], angariando recursos da UNESCO para tais processo. Observamos que na Zona Sul de São Paulo, na periferia a Cidade já era criativa, e nós estamos vendo e deixando o centro da cidade

deteriorar-se, desvitalizar-se. Então essa ideia de centro e periferia já não se sustentava, temos vários centros e várias periferias que transitam, se tocam e se trocam.

Tenho um texto aqui que queria ler, que é o final dessa conversa. Tem a ver com o que a gente conversou, que é '*Arte como experiência, a compa+rtrilhamento e exercício de alteridade*'. Eu estou falando da questão do lugar da Arte na cidade, estou falando da complexidade e dessa questão de estar no mundo, estar na cidade com essas noções de tempo e transitoriedade, uma condição humana contemporânea, não uma escolha. Então, isso é um pouco do antecedente do que eu estou trazendo.

Nesse panorama complexo, a figura do Artista Mediador, do Artista/Professor/Pesquisador/Cartógrafo ou, como nos aponta Rita Irwin 'o Artógrafo', reveste-se de um relevo especial como um sujeito-chave nos processos de intercâmbio cultural, compartilhamento de saberes e geradores de experiências, contribuindo para a dinamização das interações e redes sociais por operar na articulação e no agenciamento da criatividade social, ação coletiva e práticas artísticas. Alargar a reflexão na configuração de campos de conhecimento, partindo das relações entre Arte Contemporânea e processos de mediação, extrapolando-as, revela um esforço em tratar o Ensino e a Mediação como um campo do saber associado a diversos gêneros artísticos, parecendo ser produtivo considerá-la não como disciplina, sem lugar discursivo definido, justamente por entender que enquanto procedimento interativo reflexivo moldado a inúmeras variáveis e negociações pertinentes, posiciona-se e desenvolve-se em zonas intermediárias, intervalares, de traçado difuso entre as coisas, os saberes, as pessoas e entre essas os territórios. Talvez essa identidade transitiva e transterritorial, seja justamente o seu principal atributo no campo cultural. *Pierre Bourdieu*, ao elaborar a teoria dos campos, estabelece que toda a organização social está estruturada por uma série de espaços que têm suas regras próprias e leis de funcionamento, onde relações de forças se estabelecem entre os diferentes agentes que intervêm, e a posição que nele ocupam. Segundo Ortega, daí que se possa falar em campo artístico, campo educativo, campo cultural, campo político, campo científico. Complementando tal concepção e seguindo a mesma linha de abordagem, Drummond aponta que os campos são constituídos de produtores, consumidores, distribuidores de bens em estâncias legitimadoras e

consumidores, distribuidores de bens em estâncias legitimadoras e reguladoras, cuja as características, regras e conformação, variam de acordo com a sua história e relação com campo de poder. *Bourdieu* analisou o campo da produção cultural e sua luta pela autonomia e legitimação, e como esta é a inseparável luta que estabelece no setor dominante, quando entende a cultura como uma forma simbólica conectada ao poder, domínio e distinção. Esse alargamento em relação a sua afirmação como área de conhecimento, tende a potencializar e a ampliar a performance naquilo que ela tem como proposta de prática crítica. Para promover relações significativas entre sujeitos e contextos, não corresponde assim, a uma suposta anulação de conflitos e insucessos, opostamente ao abrir mão de estratégias apriorísticas e apaziguadora”.

E: Cartografias, entrecruzamentos, entrechoques, estes são os campos ou espaços de atuação do Artista Professor Pesquisador?

L.A.: Espaços de entrecruzamento, entrechoques, recodificações, negociações cartográficas dos sentidos. Os contextos passam a ser entendidos como categoria abrangente, podendo incluir conjuntos de saberes, manifestações culturais, produções artísticas, tradições, fenômenos sociais e naturais, objetos, códigos, repertórios, enfim, tudo aquilo que integra o universo cultural material e imaterial, histórico conceitual, passível de análise, de interpretação e rearticulação. O Artista/Educador o Educador/Artista/Cartógrafo transita por esses territórios, experimentando estabelecer recortes e investigações em campos e sobre temas de interesse coletivo, desenvolvendo a cada plataforma experienciada, ou plano cartográfico, formas de aproximação e provocação de diálogo entre os sujeitos e o mundo. O processo de mediação proposto por tais práticas cartográficas, colocará em relevo determinados conteúdos e proposições em detrimento de outros, considerando-se a formação e o repertório do Artista/Professor/Cartógrafo. O que está em jogo é compreender o seu papel de forma alargada, não propriamente como especialista neste ou naquele campo, justamente por nunca perder de vista as zonas de fronteira e intersecção entre os saberes, interterritorialidades de espaços e tempos. É exatamente este o seu campo de atuação e onde agencia os lugares de encontro, ao articular passagens de operações que se dão entre diversos territórios, espaços, intermeios geopoéticos, estabelecendo, assim, cartografias dos sentidos subjetivos, no coletivo. O Artista/Mediador/Cartógrafo é um observador atento das dinâmicas interpessoais que alinhava os modos de perceber dos sujeitos e os objetos com os quais interage, sendo também um propositor. Ele não situa-se somente nesse lugar, ele é alguém que tem algo a disparar. Por essa razão, as noções de identidade e alteridade, reciprocidade, negociação, deslocamento, recombinação, flexibilidade, reconhecimento, recodificação, significação, lhe são

tão caras, posto que contribui para o agenciamento de experiências coletivas. O reexistir, o refundar. No momento em que algo que era 'eu' transforma-se em 'nós', temos que refletir sobre que sentido que as coisas passam aqui. Privilegia assim, a experiência, interação e o *compartrilhamento*. Permeada por diálogos, negociações e interpretações, acordos de divergências, a experiência da Arte expandida no campo cultural, adquire um valor em si, distanciando-se da perspectiva utilitarista e instrumental que tenderia a reduzi-la à mera condição de transmissora de informações e explicações. Que é o que a escola espera do professor. Permeada por uma ética do *compartrilhamento* o Artista/Professor/Cartógrafo, neste contexto, busca deflagrar e impulsionar situações nas quais os sujeitos envolvidos participem de maneira efetiva e singular das experiências e discussões em processo, expondo e contemplando seus múltiplos pontos de vista. O que ele faz, é ser esse sujeito capaz de todo mundo trazer, todo mundo olha e devolve, esse é talvez o saber que ele tenha, não é?! Instaurando uma integração alocêntrica. Então, eu estou trazendo algo que Ana Mae e eu debatemos, que é essa integração alocêntrica, que foge de um centro predeterminado, se organiza por meio de centros emergentes e que conta também com a participação do observador/ator/aluno, para criação de múltiplos centros organizativos. Não existe um centro na periferia, existe um intercâmbio, uma coisa como se fosse as células de um orbital. Parece complicado, mas é esse processo que *Ramon Parramon*, curador do *Idensitat*, Artista Visual e curador de Arte Pública Relacional Contemporânea na Espanha, chama de ações reversíveis, e que a chamamos de cartografia dos sentidos, com base na interterritorialidade, que vai além da interdisciplinaridade. Assim, propiciasse uma pluralidade de falas de movimentos, de deslocamentos que caracterizam a qualidade da dinâmica cartográfica mediadora da experiência, proporcionando efetivos espaços de intercâmbio e alternância de hierarquias entre os diversos interlocutores, instigando uma escuta atenta e ao exercício de alteridade. "

Essa narrativa é texto, processo, escrita que vai e volta. Parte dele está no Doutorado e se desdobra em novas pesquisas e reflexões, derivações em outros dois projetos de Pós-Doutorado. A discussão do texto me interessa pensar, porque tira da camisa de força deste lugar que é o da cartografia artística ou da cartografia social ou da cartografia educativa ou da cartografia digital. Eu estou articulando diversas questões em âmbitos narrativos, da dilatação, da suspensão, e ao mesmo tempo da processualidade, da colaboração e do *compar-trilhamento*, a questão é permeada pelo vínculo e pela ética. Porque ensino-aprendizagem tem a ver com vínculo e com ética, a gente não ensina porque não quer, e você não estabelece, não instaura um processo de conhecimento quando ele não existe em uma base de interesse mútuo. Nossa comunicação se dá na medida da artografia, neste lugar de uma construção, narrativa, escrita colaborativa, coletiva e compartilhada. O Artista/Professor/Pesquisador, nesta condição de mediador / cartógrafo, tem seu trabalho ancorado no coletivo, tecido e produzido em conjunto. Não daria para fazer de outro jeito, não só soaria falso como não seria possível, esse tipo de prática implica um estar poroso para os acontecimentos.