



EM DIÁLOGO COM A ARTISTA LAURA ANDERSON BARBATA – ENTREVISTA

Isis Müller Krambeck¹, Claudia Priori²

IN DIALOGUE WITH ARTIST LAURA ANDERSON BARBATA – INTERVIEW

EN DIÁLOGO CON LA ARTISTA LAURA ANDERSON BARBATA – ENTREVISTA

1 Mestra pelo Programa de Pós-Graduação em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV), da Universidade Estadual do Paraná/UNESPAR. Professora da Educação Básica na Rede Pública do Paraná/Secretaria de Educação do Estado do Paraná/SEED-PR. Lattes <http://lattes.cnpq.br/7751526076203047> - E-mail: isismullerkrambeck@outlook.com

2 Doutora em História. Professora no Curso de Licenciatura em Artes Visuais e no Programa de Pós-Graduação em Cinema e Artes do Vídeo (PPG-CINEAV), da UNESPAR-Campus de Curitiba II. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1391884709498230> - Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4446-5016> - E-mail: claudia.priori@unespar.edu.br

RESUMO

Esta entrevista objetiva refletir sobre o processo criativo da artista Laura Anderson Barbata, nascida na Cidade do México/México e que, atualmente, vive e trabalha entre Nova Iorque/EUA e Cidade do México. Artista transdisciplinar, autora de diversos livros, transita em distintas linguagens artísticas, e já realizou exposições em países como México, Estados Unidos e Brasil. O diálogo proposto nesta entrevista com Laura Anderson Barbata, aborda os trânsitos e deslocamentos fronteiriços, o sentido de pertença, as relações entre o global e o local, entoam suas criações artísticas que combinam diversas narrativas e protagonismos. Na expectativa de contribuir para a irradiação de seu trabalho, nos lançamos a essa interlocução, numa conversa sobre sua trajetória, experiências e práticas artísticas como possibilidades de novos laços entre artistas, saberes e linguagens.

Palavras-chave: Arte contemporânea. Deslocamentos. Criações artísticas. Pertencimento

ABSTRACT

This interview aims to reflect on the creative process of artist Laura Anderson Barbata, born in Mexico City/Mexico and who currently lives and works between New York/USA and Mexico City. Transdisciplinary artist, author of several books, works in different artistic languages, and has held exhibitions in countries such as Mexico, the United States and Brazil. The dialogue proposed in this interview with Laura Anderson Barbata, addresses border transits and displacements, the sense of belonging, the relationships between the global and the local, intone her artistic creations that combine different narratives and protagonisms. Hoping to contribute to the dissemination of his work, we embarked on this dialogue, in a conversation about his trajectory, experiences and artistic practices as possibilities for new ties between artists, knowledge and languages.

Keywords: Contemporary art. Displacements. Artistic creations. Belonging.

RESUMEN

Esta entrevista tiene como objetivo reflexionar sobre el proceso creativo de la artista Laura Anderson Barbata, nacida en la Ciudad de México/México y quien actualmente vive y trabaja entre Nueva York/Estados Unidos y la Ciudad de México. Artista transdisciplinario, autor de varios libros, trabaja en diferentes lenguajes artísticos y ha realizado exposiciones en países como México, Estados Unidos y Brasil. El diálogo propuesto en esta entrevista con Laura Anderson Barbata, aborda los tránsitos y desplazamientos fronterizos, el sentido de pertenencia, las relaciones entre lo global y lo local, entonan sus creaciones artísticas que combinan diferentes narrativas y protagonismos. Con la esperanza de contribuir a la difusión de su obra, nos embarcamos en este diálogo, en una conversación sobre su trayectoria, experiencias y prácticas artísticas como posibilidades de nuevos vínculos entre artistas, saberes y lenguajes.

Palabras clave: Arte contemporáneo. Desplazamientos. Creaciones artísticas. Pertenencia.

Entrevistadoras: Primeiramente, gostaríamos de agradecer sua generosidade por aceitar participar nesta entrevista. Você poderia nos falar um pouco sobre sua trajetória profissional?

Laura: Sou uma artista transdisciplinar mexicana e moro entre Nova Iorque e a Cidade do México. Meu trabalho abrange desenho, escultura, vídeo, instalações, fotografia, performances e projetos que se desenrolam no âmbito social e público. No início da minha carreira (meados dos anos 1980), me centrei no desenho e na escultura. A partir dos anos 1990, meu trabalho se concentrou na realização de projetos artísticos e sociais na Amazônia venezuelana, México, Noruega, Trinidad e Tobago e Estados Unidos.

Entrevistadoras: Suas intervenções se unem em: escultura, arte têxtil, performance, dança, ritual, música, protesto, etc. Então, como é composta a sua equipe de colaboração? Você vê alguma relação entre a sua prática artística e a arte pública?

Laura: O trabalho que faço é graças a muitas pessoas que contribuíram para a minha formação como pessoa e artista, é um esforço coletivo. Os projetos são construídos com base na reciprocidade, na qual todos os participantes contribuem e se beneficiam através da troca de conhecimentos e experiências, e nesse processo se formam relações sinceras e duradouras de amizade. Devo enfatizar que isso é extremamente importante para mim, reconhecer e aceitar que requerem muito tempo e devem ser vistos como compromissos de longo prazo, pois assim como qualquer relacionamento e amizade, eles se desenvolvem ao longo do tempo e à medida que nos conhecemos melhor. Meus colaboradores são os donos e guardiões de suas tradições e práticas, eu os convido a participar da maneira que acham adequada. O processo no início de um projeto envolve várias reuniões, conversas, encontros, trocas de ideias e objetivos,

exploramos o tema, discutimos a intenção do projeto, mas no final, cada participante tem uma grande liberdade para apresentar sua própria tradição da maneira que sentem que é deles. Me interessa que cada um(a) se aproprie do projeto e contribua com sua própria perspectiva, talento e energia à sua maneira. No final, talvez não tenha significado a mesma coisa para todos os participantes ou para o público, e é nisso que reside o valor, pois há muitas camadas de experiência, ao se aproximar e vivenciar a ação. Nesse sentido, me interessa a performance como um meio que interpela o presente.

E, na minha opinião, o mais importante é a realização que vai além da ação coletiva da intervenção, isto é, o que foi gerado em termos de relações entre os participantes: a construção de amizades, as trocas de conhecimentos, o enriquecimento cultural individual e profissional de cada um(a) dos participantes. Essa parte não é vista pelo público, e é uma parte importante da minha prática que venho implementando há muitos anos.

Entrevistadoras: Algumas de suas obras, como *Intervenção: Índigo*, *Intervenção: Ocean Blues*, *Intervenção: Wall Street*, *Intervenção: Raphael Red*, *Chamado do Oceano*, entre outras, abordam temas que tratam da presença de pessoas cujas histórias foram “desprezadas” ou “esquecidas” das chamadas “narrativas oficiais”. Nesse sentido, que reflexões sociais e políticas você busca trazer para a sua arte, guiando protagonismos plurais? Pode nos contar um pouco mais sobre isso?

Laura: Cada intervenção tem uma intenção específica. Por exemplo, a *Intervenção: Wall Street* foi criada em resposta à crise econômica global provocada por muitas das grandes instituições financeiras com escritórios na área de *Wall Street*, em Manhattan. Realizei a ação com

meus colaboradores, os *Brooklyn Jumbies*³, que praticam a tradição de dança com pernas de pau (originária do Oeste da África). Eu criei ternos de alfaiataria enormes para eles, para que representassem banqueiros e diretores de instituições financeiras. Os *Brooklyn Jumbies* se tornaram os “Gigantes de Wall Street” e numa das performances oferecemos moedas de chocolate cobertas com papel dourado que diziam “México”. O gesto de oferecer chocolates-dinheiro era um agradecimento às pessoas que encontrávamos no caminho, mas também era uma ação que enfatizava a importância de compartilhar, direcionada especialmente às pessoas mais ricas, ao mesmo tempo em que era um lembrete cultural. O cacau foi utilizado como uma forma de moeda no México pré-hispânico, e a intervenção reconhece essa importante contribuição do México para o mundo. Minha personagem sem pernas de pau (uma mulher com um terno de alfaiataria ou terno de negócios) representava a proporção (em relação aos gigantes que me acompanhavam) de mulheres que trabalham nesses escritórios e também a falta de equiparação salarial entre mulheres e homens que desempenham as mesmas funções.

No caso da Intervenção: Índigo. O índigo é um dos corantes naturais mais antigos usados para tingir têxteis - desde antigas civilizações como a Mesopotâmia, Egito, Grécia, Roma, Grã-Bretanha pré-histórica, Mesoamérica, Peru, Irã, Índia, China e Japão que já o utilizavam como símbolo de realeza, sabedoria, proteção e espiritualidade. O processo complexo de obtenção da cor índigo requer ciclos de plantio, colheita, tempo de fermentação para finalmente obter as variações desta cor.

A primeira ativação da Intervenção: Índigo, ocorreu no Brooklyn, em 2015. A ação começou na delegacia de polícia no Brooklyn, onde o dançarino de origem jamaicana Chris Walker - coreógrafo e professor

3 A arte de *Brooklyn Jumbies* pode ser acompanhada no Instagram do grupo: *Brooklyn Jumbies Home Page*.

da Universidade de Wisconsin Madison - personificou o *Rolling Calf*⁴. Chris Walker criou os movimentos para o personagem com base na dor das mães que perderam seus filhos nas mãos da polícia, aludindo especificamente à violência contra afrodescendentes nos EUA e, de forma geral, à violência e discriminação exercidas contra todos os grupos étnicos em todo o mundo.

Entrevistadoras: Figuras femininas representadas sem cabeça, como virgens e autorretratos, são recorrentes em um momento de sua trajetória artística, o que, em nossa opinião, expressa uma visão contra-hegemônica das relações de poder impostas às mulheres. Como você tem dialogado com as abordagens decoloniais, de gênero e étnico-raciais, quais articulações você enfatizou em seu trabalho?

Laura: O autorretrato tem sido uma constante em meu trabalho desde o início de minha carreira. O primeiro autorretrato em que me represento sem cabeça foi nos anos 1990, a instalação intitulada “A Ponte”. Autorretrato é uma pequena figura feminina sem cabeça feita de cera que atravessa uma ponte suspensa. Foi uma imagem que de repente vi, enquanto buscava uma maneira de materializar o que estava sentindo. Essa figura sem cabeça atravessa uma ponte elevada sobre um precipício. A figura sou eu e a ponte sobre o precipício simbolizam a vida, o que sinto que é a vida. A figura caminha com passos curtos para não cair, e não vai cair porque, apesar de não ter olhos, segue sua própria verdade interior, ou seja, é guiada por seus olhos interiores e seu intelecto interior. Ao eliminar minha cabeça física (simbolicamente),

4 *Rolling Calf* é uma figura mítica do folclore da Jamaica, personificado como um enorme touro de pele branca, preta ou manchada, com olhos vermelhos ou em chamas, com o corpo enrolado em correntes. Sua aparição também pode ser em forma de outros animais, como gato, cão, cabra, etc, ou ainda numa figura antropozoomorfa. Acredita-se, que esta espécie de fantasma ou espírito nativo, seja uma alma perversa ou de uma pessoa assassina que, após a morte, retorna à vida numa nova forma.

encontrei minha própria libertação e me permiti ouvir-entender-assumir e seguir com mais clareza minha própria voz interior. Ao ver a peça terminada, senti que era uma das representações mais fiéis do que sinto que é minha vida, e continuei trabalhando com o autorretrato sem cabeça e depois explorando o mesmo tratamento em figuras religiosas.

Mas (não ter cabeça) não apenas me permite ouvir mais claramente minha voz interior, mas também me liberta do ruído e das normas culturalmente impostas sobre mim como mulher, para ser vista sem julgamentos ou preconceitos sobre meu gênero, físico, idade, cor... Eu quero sentir e viver nesse nível de conexão com o mundo o tempo todo. Eu quero ouvir o mundo do meu coração. Ver e entender o mundo do meu peito. O tempo todo... ser vista por todos, a partir do coração de cada um deles, o tempo todo. E quero ouvir a todos a partir do meu coração, e se fizermos isso juntos, talvez consigamos nos aproximar um pouco da construção de um futuro mais empático, mais respeitoso, mais gentil e mais ético.

Entrevistadoras: Vendida, exibida, comercializada e exposta ao redor do mundo durante o século XIX, a história de Julia Pastrana⁵ (1834-1860), mulher, artista e indígena mexicana nascida no estado de Sinaloa - México -, e o longo processo de sua repatriação - cerca de 153 anos após sua morte - evocam a questão dos limites imaginários que separam certos seres humanos dos “outros”, algo que você também aborda com frequência em sua obra. A história de Pastrana, assim como a de Sarah Baartman⁶ (1789-1815), traz à tona não apenas histórias coloniais

5 Julia Pastrana (1834-1860), mulher, artista e indígena mexicana. Ela tinha uma condição de saúde conhecida como hipertricose, que faz com que pelos cresçam por todo corpo. Atriz circense, seu corpo e sua condição genética foi exposta em vários espetáculos como sendo uma criatura horrenda. Julia morreu ainda jovem, aos 26 anos. Porém, seu corpo foi taxidermizado e exposto em museus e galerias de vários países. Somente em 2013, houve o retorno do corpo para Sinaloa/México, onde foi sepultado.

6 Saartjie/Sarah Baartman, uma mulher sul-africana da etnia hotentote, que

violentas de poder e dominação, mas também resulta em um apagamento da identidade dessas mulheres. Qual é a sua relação com a história de Julia Pastrana? Por que você decidiu lutar por essa causa?

Laura: Em 2003, a *Amphibian Stage*, uma companhia de teatro dirigida pela minha irmã Kati Culebro, me convidou para colaborar com os designs para a peça que estavam prestes a estrear em Nova Iorque: *The True History of the Tragic Life and the Triumphant Death of Julia Pastrana, the Ugliest Woman in the World* (A Verdadeira História da Vida Trágica e da Morte Triunfante de Julia Pastrana, a Mulher Mais Feia do Mundo) de Shaun Prendergast. Foi assim que conheci o caso de Julia Pastrana. A peça começa com uma visão do palco onde Pastrana está prestes a se apresentar, situada na década de 1850, cena para a qual criei os designs. No momento em que Pastrana vai aparecer no palco, as luzes se apagam e a peça se desenrola na escuridão total, criando uma experiência auditiva e olfativa na qual os atores se movem entre o público, narrando a vida de Julia, suas viagens pela Europa como um espetáculo de circo, até sua morte em Moscou. A peça também relata brevemente o destino de seu corpo mumificado, bem como o de seu filho, até que terminaram na Coleção Schreiner de restos humanos no departamento de anatomia da Universidade de Oslo/Noruega. Ao ouvir sua história, todo o público se comoveu e ficou indignado. Minha irmã organizou uma petição que foi enviada à Embaixada do México na Noruega, exigindo a repatriação de Julia Pastrana, para a qual coletou centenas de assinaturas, incluindo a

trabalhava como doméstica e babá dos filhos de Hendrick Caezar, em sua fazenda na África. Em 1810, ela foi levada pelo fazendeiro para Londres. Caezar buscava fazer dinheiro expondo o corpo da mulher em feiras e carnavais de curiosidades humanas. O fazendeiro prometeu a Saartjie um emprego fixo em um circo, onde ela facilmente ficaria rica, mas, na verdade, ela foi obrigada a exibir seu corpo em espetáculos. Devido à sua aparência e seus traços corporais de uma hotentote, Saartjie foi vista como uma mulher exótica pelo público europeu. Sarah Baartman morreu aos 28 anos, no dia 29 de dezembro de 1815, porém, seu corpo continuou sendo exibido em museus de Paris até 1974. Somente em 2002, os restos mortais retornaram à África.

minha. A partir desse momento, senti que era meu dever, como artista mexicana e como mulher, fazer tudo que estava em meu poder para retirar Pastrana da coleção de anatomia e devolvê-la ao México, ao seu lugar de origem - onde ela era praticamente desconhecida na época - para que ela pudesse receber um enterro digno.

Assim, comecei a tentar entender os motivos que justificavam e mantinham Julia na coleção, ao mesmo tempo em que trabalhava com outras pessoas para compreender a situação, para mudar a conversa ao seu redor e, de maneira coletiva, restaurar sua dignidade e os direitos que lhe foram negados durante sua vida e morte por meio de ações simples. Organizei uma missa em sua memória, seguindo a fé que ela praticou em vida, e foi a primeira ação realizada para ela que reconheceu sua humanidade. Levou muito tempo para que a Coleção Schreiner, a Universidade de Oslo e o Ministério da Saúde da Noruega reconhecessem oficialmente que Julia Pastrana tinha o direito de ser retirada da coleção, repatriada para o México e enterrada em sua terra natal. E em 2013, depois de quase 10 anos de esforços, e mais de 150 anos após sua morte, a custódia de Julia Pastrana foi oficialmente transferida para o México. Julia Pastrana foi retirada da caixa de madeira em que estava armazenada e colocada em um caixão branco com flores, viajou de Oslo para Paris, para o México, para Culiacán e depois para Sinaloa de Leyva, onde foi recebida por milhares de pessoas e centenas de milhares de flores brancas que vieram de todo o mundo para se despedir dela e encerrar o ciclo de sua exploração.

Julia Pastrana finalmente foi sepultada, seu corpo não será mais exibido. Mas, minha responsabilidade não terminou. A história de Julia Pastrana é um lembrete de que o que aconteceu com ela não é uma experiência exclusiva do passado. Hoje em dia, há muitos casos de exploração, abuso, negligência, crueldade e discriminação. Julia Pastrana é um lembrete da necessidade e urgência de defender os direitos das mulheres, das populações indígenas, das crianças, assim como de

combater o tráfico de pessoas. Devemos acabar com a discriminação de gênero, defender os direitos das pessoas diferentes, proteger as decisões religiosas e acabar com a desumanização voraz de pessoas em nome de causas políticas, comerciais, religiosas e científicas. Acredito que é nossa responsabilidade, agora mais do que nunca, lutar pelo tratamento ético de todas as pessoas, com todos os meios à nossa disposição. De onde quer que estejamos, podemos contribuir para o progresso desses ideais. Para mim, isso significa continuar trabalhando com temas relacionados a ela, às injustiças que ela sofreu, e apontar como elas ainda estão operando nos dias de hoje

Entrevistadoras: Como mulher, artista, estrangeira e de origem mexicana, como você tem enfrentado a questão do racismo nos Estados Unidos e como isso tem se refletido e reflete em sua obra? A Intervenção: o trabalho de Índigo, que é nossa próxima pergunta, tem alguma relação com isso?

Laura: Em uma de suas perguntas anteriores, comentei sobre a Intervenção: Índigo nos Estados Unidos, gostaria de compartilhar a experiência no México. A dimensão que a ação Intervenção: Índigo atingiu na Cidade do México responde ao racismo profundo que existe no país e que afeta as comunidades afro-mexicanas. Se olharmos para isso sob uma perspectiva histórica, durante o período colonial, a metade da população negra que foi trazida para o México equivale à quantidade que pessoas escravizadas que chegaram nos Estados Unidos. O fato de que, após cinco séculos, essas comunidades ainda não sejam completamente reconhecidas pela constituição mexicana, revela muito e também aponta para a necessidade de construir muito mais. Essas comunidades viveram invisíveis para o próprio Estado, na margem e na periferia das costas mexicanas, excluídas do discurso cultural nacional e da narrativa histórica do México. O racismo é uma condição vivenciada em ambos os polos e que

exerce uma violência extrema com consequências profundas. Trata-se de um racismo sustentado pelas mesmas estruturas de poder que crescem negando a existência da população negra. Assim, a Intervenção: Índigo torna-se uma ação de protesto por meio da celebração da tradicional *Danza de los Diablos*⁷, ocupando as ruas, o espaço público, evidenciando a existência da população afro-mexicana e de suas expressões culturais, se manifestando em espaços nos quais, por muitas vezes são impedidos de ocupar.

Entrevistadoras: Explicando um pouco mais sobre o seu trabalho recente realizado com os *Brooklyn Jumbies*, no projeto Intervenção: Índigo... O trabalho começou em 2015 em uma intervenção no bairro Bushwick, em Brooklyn, correto? Como surgiu a ideia para esse projeto? Como você relaciona essa exposição que começou em frente à delegacia local e sua conexão mais recente com o movimento *Black Lives Matter*, que culminou na morte de George Floyd e de outros homens e mulheres negros vítimas da crescente violência policial e racial, violência e discriminação que assolam os Estados Unidos?

Laura: Anteriormente, expliquei alguns antecedentes e experiências relacionadas à Intervenção: Índigo no México e nos Estados Unidos.

7 É uma dança-ritual - praticada no período colonial - dedicada ao deus africano Ruja, a quem as pessoas negras escravizadas pediam para serem libertadas do jugo espanhol. Através do intercâmbio cultural a cerimônia se transformou e adquiriu influências católicas, mas também passou a fazer parte de uma das mais importantes tradições indígenas da região da Costa Chica de Guerrero e Oaxaca, principalmente no município de Cuajinicuilapa, que foi declarado Sítio de Memória da Escravidão das Populações Afrodescendentes. A dança é considerada patrimônio afro-mexicano e valoriza as tradições de origem africana e o desenvolvimento de uma consciência política baseada na identidade, que é plural, pois em cada região do país, os grupos afro-mexicanos têm expressões culturais diversificadas. Fonte: Gobierno de Mexico. Disponível em: <https://www.gob.mx>. Acesso em 04 de junho de 2024.

No entanto, gostaria de ressaltar a importância das relações que são construídas durante a realização desses projetos. Por exemplo, no México, realizamos diversos *workshops* de intercâmbio de conhecimentos entre todos os participantes (sem público), nos quais laços de respeito foram construídos e estabelecidos, gerando naturalmente ligações afetivas e amigáveis. Um exemplo é o *workshop* ministrado pelos *Diablos del Capricho de Ometepe* (um grupo de dança tradicional afrodescendente da Costa de Guerrero, México) para Chris Walker (professor de dança na Universidade de Wisconsin), que foi extremamente enriquecedor e importante para a sua carreira, permitindo-lhe conhecer de forma direta uma das danças tradicionais dos afro-mexicanos. E vice-versa, o *workshop* ministrado por Chris Walker foi uma experiência significativa, pois os *Diablos* tiveram a oportunidade de conhecer tradições de dança africana e afro-caribenha. Essas trocas foram horizontais, onde cada participante foi reconhecido, visto e valorizado por sua história, conhecimentos e tradições. Isso empodera pessoalmente cada um dos participantes, abre caminhos de comunicação e possibilita trocas futuras, mas, acima de tudo, constrói fundamentos para relacionamentos e laços entre culturas e saberes com respeito e equidade.

Entrevistadoras: Em 2021, o artista indígena venezuelano Sheroanawe Hakihiiwe, da comunidade yanomami de El Alto Orinoco, realizou uma exposição individual na galeria Fortes D'Aloia & Gabriel, no Rio de Janeiro, exibindo obras que incorporam desenho e cor à tradição oral de seu povo, retratando a natureza das crenças espirituais e práticas culturais e sociais. Em entrevista, o artista mencionou que começou essa prática na década de 1990, após um encontro contigo, onde, segundo conta, aprendeu a fazer papel com fibras nativas como Shiki ou Abaca, sobre as quais aplica tinta vegetal. Hakihiiwe também falou sobre o projeto comunitário *Yanomami Owë Mamotima*, uma iniciativa pioneira que permite a publicação de livros produzidos coletivamente pela

comunidade Yanomami. Como é ver uma obra tão rica atravessar os anos e romper barreiras?

Laura: Em 1992, conheci Sheroanawe Hakihiiwe durante minha primeira visita à Amazônia Venezuelana e pouco depois iniciamos o projeto *Yanomami Owë Mamotima*; foi então que ele começou a explorar o mundo do papel feito à mão e as possibilidades que o material oferecia para sua expressão.

A obra de Sheroanawe Hakihiiwe documenta a memória de seu povo. Seu trabalho convida os *nape* (aqueles que não são Yanomami) a focar o olhar e se desvincular dos conceitos que regem (e limitam) a apreciação da relação com seu entorno.

Vejo nos desenhos de Hakihiiwe mapas de uma cosmovisão ancestral complexa: ele nos apresenta, como um desafio intelectual e espiritual, um convite para um caminho. Seu trabalho nos orienta em direção a portais que nos levam à expansão de conceitos, experiências e mensagens. Portais onde os limites do corpo e da matéria se apagam. Por fim, portais que nos guiam para uma vida com forças que orientam, ensinam e protegem.

Entrevistadoras: Entre os trabalhos que você realizou até o momento, há algum que se destaque e tenha tido um significado maior em sua vida artística e pessoal?

Laura: Acredito que todos os projetos foram igualmente importantes para mim, e cada um deles me conduziu ao próximo. Cada projeto contribuiu para minha formação, me informou e me apresentou desafios significativos para o meu desenvolvimento como artista e pessoa. Atualmente, estou refletindo muito sobre o que você me perguntou em sua última pergunta...

Entrevistadoras: Seguindo suas páginas oficiais, vimos sua incrível iniciativa e atitude na produção de máscaras faciais para a proteção contra o Coronavírus (Covid-19), que até agora alcançaram a marca de 2.000 produções, e foram distribuídas no Brooklyn, Bronx, Queens, Texas, Montana e México. Além disso, esse trabalho se alinha visivelmente com sua prática artística e social. Gostaríamos que você nos contasse se tem projetos futuros e como você se vê como artista no período pós-pandemia.

Laura: O período pós-pandemia é algo que estou apenas começando a compreender, mas uma coisa está clara para mim: precisamos encontrar maneiras de conviver que promovam o bem comum. A partir da experiência de isolamento que vivemos, pergunto-me como podemos criar laços de união nesta nova realidade e como podemos construir um futuro melhor para todos. Estamos passando por uma crise global que revelou a ineficiência dos sistemas políticos e sociais, incapazes de atender às necessidades básicas dos cidadãos. O impacto da COVID-19 também expôs os estragos causados por sistemas ideológicos que, em prol de seus próprios interesses econômicos, negligenciam a população.

Acredito que estamos vivenciando um momento crucial, mas não é um momento de incerteza sobre o futuro; pelo contrário, é um momento de grande clareza sobre o presente e o passado que nos trouxeram até aqui. Em minha opinião, não há como voltar ao passado; há um antes e um depois marcado pela pandemia. Portanto, minha pergunta é: como podemos garantir que aprendemos lições importantes para construir um futuro com menos divisão, mais empatia e maior responsabilidade social? Quanto aos projetos futuros, estou explorando maneiras de continuar promovendo o engajamento social e a colaboração por meio da arte, contribuindo para a construção de um mundo mais justo e igualitário.

Referências

BARBATA, Laura Anderson. *The Eye of the Beholder: Julia Pastrana's Long Journey Home*. Artbook, 2017.

BARBATA, Laura Anderson. **Site oficial da artista**. Disponível em: <https://www.lauraandersonbarbata.com/work>

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. Boitempo Editorial, 2016.

DEBORD, Guy. **A sociedade do espetáculo: comentários sobre a comunidade do espetáculo**. Trad. Estela S. Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade**. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2013.

KRAMBECK, Isis Muller. **Dos palcos às telas, o espetáculo da (des) humanidade: relação entre os Freak Shows e a Vênus Negra/2010. 2020**. Dissertação (Mestrado em Cinema e Artes do Vídeo), Universidade Estadual do Paraná/Campus Curitiba II, Curitiba, 2020.

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

SULLIVAN, Edward J; BARBATA, ANDERSON, Laura. Del estudio a la calle la obra de Laura Anderson Barbata. *Archipiélago. Revista Cultural De Nuestra América*, 21(82). Disponível em: <https://revistas.unam.mx/index.php/archipelago/article/view/55702>

Data de submissão: 15/10/2023

Data de aceite: 11/06/2024

Data de publicação: 04/07/2024