

CAMILLO CONVERSA COM JAIME LAURIANO

1 – Como foi sua formação? Em que momento você percebeu que não tinha mais volta e que a arte era o seu caminho?

Comecei a me interessar por arte, ao menos essa concepção contemporânea de arte, com 20 e poucos anos. Quando era criança e adolescente, eu me interessava em pensar o mundo através dos números. Talvez por influência de meu avô, que era mecânico e operador de bonde, ou então, por entender que a carreira na área de exatas me proporcionaria uma entrada mais rápida no mercado de trabalho, e com isso eu começaria ajudar na complementação do orçamento familiar o mais rápido possível, pois meus pais se separaram quando eu era bem novo e a situação em casa ficou muito difícil para a minha mãe dar conta sozinha. Por isso, fui estudar em um colégio técnico para me especializar em eletrônica. Tanto que meus primeiros empregos formais, dos 16 aos 20 anos de idade, foram como auxiliar e técnico eletrônico em empresas de comunicação e informática.

O meu ingresso no campo das artes aconteceu de uma maneira meio engraçada, quase que por força do destino. Eu estava bem decepcionado com o rumo que minha vida estava tomando. Tinha acabado de ser demitido de uma forma bem conturbada, e resolvi que era hora de procurar outros lugares de atuação e acabei parando em uma ONG que ministrava cursos extracurriculares para crianças e adolescentes na periferia de Barueri. Como eu morava do lado desta ONG e tinha uma vaga para professor que misturasse artes plásticas e tecnologia, comecei a dar aulas lá. Trabalhei nesta ONG por 1 ano e foi muito conturbado todo o processo, pois não tinha nenhum domínio e nem fruição com artes plásticas e muito menos com pedagogia.

Foi aí que decidi que seria interessante estudar mais a fundo alguma dessas áreas. Como o Centro Universitário Belas Artes de São Paulo estava com uma superpromoção para vagas remanescentes no seu vestibular, eu resolvi me inscrever no curso de artes visuais e ver se aquela área me interessava. No começo eu achava que não ia ficar muito tempo, e que no semestre seguinte prestaria economia na USP. Porém, no segundo semestre do curso percebi que eu realmente queria trabalhar com arte, e fiquei lá por mais de 5 anos (entre idas e vindas).

Nesse período, tive uma formação muito intensa, que passava por algumas aulas muito boas, e discussões intermináveis com colegas de variadas turmas. Ambos, professores e colegas de turma, são até hoje interlocutores muito presentes nas minhas produções, seja criticando o processo e apontando as inconsistências, seja participando diretamente na construção dos trabalhos.

2 – Quais foram suas principais influências e o que foi o mais difícil neste processo de inserção no circuito de arte?

Para mim é difícil listar as minhas principais influências, pois estou sempre construindo essa constelação que me guia nesse mundão de coisas que resolvi abraçar. As vezes um (a) determinado (a) artista, ou assunto passa a ser muito importante para mim durante alguns anos, e depois de um período deixa de ser, ou melhor, ganha uma outra dimensão frente a outras pesquisas. E em outras situações algo, ou alguém, que me incomodou muito me

perturba e eu preciso responder. Porém, vou tentar focar aqui nas primeiras pessoas, e situações, que me influenciaram no começo da minha inserção no circuito de arte.

Como disse na resposta anterior, as minhas primeiras influências para permanecer na difícil missão de inserir as minhas pesquisas, e produções, no circuito da arte foram alguns professores e colegas de faculdade. Tive nos professores um suporte para conhecer trabalhos de artistas brasileiros, que assim como eu tinha no Brasil a sua grande preocupação. Foi nesse período que conheci os trabalhos do Hélio Oiticica, da Lygia Clark e do Cildo Meireles, que durante os primeiros anos foram os balizadores da minha pesquisa. Outros professores também me apresentaram para o cinema soviético e para o cinema francês, em especial o Dziga Vertov e o Jean-Luc Godard, que volta e meia aparecerem na minha produção videográfica. Já os meus colegas de faculdade, que em grande parte se tornaram meus amigos, me influenciavam a continuar indo atrás de maneiras de utilizar elementos de fora do circuito de arte. Desde a faculdade formamos um grupo de amigos, que em sua grande maioria teve a sua formação na cultura hip-hop, em especial no rap e grafite. Por isso, sempre discutimos sobre como a música e as imagens produzidas dentro do rap, dialogam com os problemas da sociedade que produz aquela música.

Na interação entre esses dois lugares de aprendizagem e produção de conhecimento, eu fui construindo as minhas vontades de tentar formalizar os problemas da sociedade brasileira, principalmente aqueles que eu percebia e sentia com meu corpo.

Foram várias dificuldades neste momento de inserção no circuito de arte, desde não ter muitos recursos para produzir os meus trabalhos, até a dificuldade de ter acesso aos diversos agentes que compõe o circuito da arte. Porém, durante o início da minha carreira essas dificuldades serviram de estímulo para a criação de estratégias que contestassem esse próprio circuito. Junto com um grupo de amigos criamos um espaço independente de arte, aqui na cidade de São Paulo, chamado beco da arte. Ele teve diversas formações e endereços, mas tinha como propósito abrir espaços para os nossos trabalhos e os trabalhos de outros jovens artistas. Essa iniciativa foi muito proveitosa para uma geração de artistas que ainda estavam na faculdade ou eram recém egressos. Propúnhamos desde exposições, até ciclo de performance e música. Tudo era muito experimental e por lá aprendíamos a trabalhar em todos os campos do circuito de arte. Além disso, éramos bem caras de pau e convidávamos outros artistas, críticos, curadores e galeristas para conhecerem o espaço e os trabalhos que expúnhamos lá. Foi um período bem importante, pois ampliei a minha rede de interlocutores e pude ter acesso a pessoas que não tinha antes.

Essa nossa ousadia juvenil de criar e gerir um espaço de arte, fez com que os outros agentes do circuito de arte tivessem que começar a olhar para outras formas de circulação de arte. Portanto, acredito que aquela dificuldade inicial nos motivou a mostrar que a arte não existia somente em espaços já estabelecidos. Sem saber muito bem, não estávamos somente tocando um espaço independente de arte, estávamos construindo um trabalho de crítica institucional. Desde então, venho trabalhando tentando identificar as dificuldades/brechas do circuito de arte para criar situações, e trabalhos, que denunciem as segregações e perversidades desse circuito.

3 – Muitos dos seus trabalhos lidam com as margens da história, com os que ficam de fora, os excluídos dos relatos hegemônicos. Dar-lhes voz e visibilidade é mais um princípio ético

que estético. Esta premissa é fundamental, mas o que torna este processo específico ao campo da arte? Como liberar a poesia a contrapelo da informação?

Essa é a grande questão que me ronda nos últimos anos e que tenho tentado responder a cada novo trabalho. E confesso que ainda não consegui, talvez nunca consiga, chegar em uma resposta que me satisfaça completamente. Porém, nos últimos 2 anos venho me dedicando a estudar aspectos da historiografia brasileira e como ela está intrinsicamente ligada com o colonialismo e o neocolonialismo. Esse assunto tem perpassado muitos dos meus trabalhos atuais, pois desde que percebi que gostaria de entender *O Brasil* como sujeito nação, decidi que focaria minha pesquisa nas imagens produzidas por esse sujeito. Ou melhor, centraria meus esforços para entender a maneira como esse sujeito produzia essas imagens. Porém, como era necessário focar ainda mais a minha pesquisa, elenquei o período da escravidão (e pós-escravidão) e da ditadura militar brasileira, como momentos chaves para entender como as imagens produzidas pelo Brasil, sujeito nação, afetavam a construção da sociedade brasileira.

Por isso, fui estudar a produção de imagens que retratavam a escravidão no Brasil e como se dava a sua difusão na sociedade contemporânea brasileira. Estas pesquisas tiveram início, quando me deparei com rótulos de produtos que reproduziam imagens, em especial, de Debret e Rugendas, que mostravam pessoas negras trabalhando em situação de escravização, porém sem nenhuma contextualização da violência daquela forma de trabalho. A naturalização da escravidão que aquela forma de circulação trazia era muito violenta. Isso me perturbou muito e decidi que deveria reprocessar e devolver essas imagens para o campo da arte, para assim friccionar a própria circulação dessas imagens em exposições que, também, não contextualizavam a violência contida no trabalho escravizado.

Enfim, para tentar responder mais objetivamente, acredito que o que torna esse procedimento, e outros que faço uso, algo específico do campo da arte é o fato de fazer uso da história da arte brasileira para questionar como a produção de imagens, ou melhor a circulação e difusão dessas imagens, pode reificar as segregações e violências contidas na sociedade brasileira.

4 – Gosto muito do trabalho em que você coloca a placa “A história se encerra em mim” no topo da escadaria da Vila Anglo Brasileira em São Paulo. Uma frase ao mesmo tempo simples e enigmática, um monumento para os heróis invisíveis e desvalidos do nosso cotidiano de tanta desigualdade. Como foi o processo deste trabalho e o que te levou a ele?

Muito interessante voltarmos para este trabalho que data de 2013. Ele foi desenvolvido durante uma residência que encaro como um ponto de virada na minha produção. A residência ocorreu em um espaço independente de arte, na cidade de São Paulo, que antes de ser ocupado para abrigar ateliês de arte teve outros diversos usos. Dentre eles um hospital e uma escola de ensino básico. As múltiplas camadas de histórias, acumuladas durante as reformulações do espaço, além da localização geográfica da residência, foram os pontos de partida para a construção do trabalho “A história se encerra em mim”.

O prédio da residência fica localizado na Vila Anglo Brasileira, bairro que ocupa um contexto geográfico muito específico, pois as casas e os pequenos comércios que ocupam o bairro foram construídos em uma espécie de vala entre os bairros vizinhos, Vila Romana e Pompeia, que, hoje, passam por um profundo processo de especulação imobiliária. Esta ocupação tão particular do tecido urbano faz a Vila Anglo parecer virtualmente invisível, mesmo para alguns

moradores dos bairros vizinhos. A tensa relação entre a invisibilidade e a localização privilegiada, fazem do futuro da Vila Anglo uma incógnita.

Durante dois meses, convivi com esse contexto geográfico, com os moradores e frequentadores do bairro. No convívio, quase que diário, comecei a entender as dinâmicas sociais que esse futuro incerto e o quase isolamento do bairro traziam para a vida das pessoas e para as novas maneiras de ocupar o bairro que começavam a surgir. Essa atmosfera me motivava a pensar, que a Vila Anglo poderia sintetizar uma encruzilhada para História.

Por isso, resolvi construir uma placa de bronze à maneira das placas de monumentos históricos espalhados por diversas cidades no Brasil. Porém, ao invés de escrever nomes de figuras políticas, combatentes de guerra e outras personagens que os vencedores elencam para serem exaltados como “heróis”, eu escolhi gravar a frase que dá título ao trabalho: A história se encerra em mim. Como você mesmo mencionou em sua pergunta, a frase é ao mesmo tempo simples e enigmática, pois podemos interpretar a palavra “encerrar”, como o fim de alguma situação, nesse caso a História; ou de um outro lado, podemos ler a palavra “encerrar” como um lugar que guarda/armazena algo, nesse caso, novamente, a História. Essa multiplicidade de significados me levou a escolha dessa frase como maneira de elevar toda a Vila Anglo Brasileira como um monumento urbano que denuncia a desigualdade que tanto caracteriza as cidades brasileiras. Pois, diariamente os moradores do bairro vivenciam a violência contida na incerteza da continuidade das suas casas, pois ao saírem para os bairros vizinhos observam a frequente expansão da especulação imobiliária, que já expulsou muitos antigos moradores desses bairros.

Foi por isso que escolhi o topo da escadaria como lugar para instalar a placa. Porque a vertiginosa e longa escadaria da rua Bica de Pedra, que a liga com a rua Pedro Soares de Almeida, no bairro da Pompeia, dá corpo a uma referência urbana cheia de histórias, afetos e desencontros.

5 – Outro trabalho que gostaria de comentar é “experiência concreta”. Me interessa o modo como você se apropria de uma referência determinante da história da arte brasileira e vai buscar outra materialidade para dar conta da dimensão concreta da experiência – o diálogo de mãos, algo tão poético e elusivo na imagem da Lygia Clark vira nas suas outras referências o silêncio das algemas e dos laços de exclusão. Vejo não uma relação de oposição entre eles, mas facetas de uma mesma história, complexa e ambivalente, onde gestos libertários misturam-se a gestos de opressão. Como você analisa esse seu trabalho?

A série de trabalhos “Experiência concreta” surge a partir da pesquisa para a realização de outra série de trabalhos intitulada “Calimba”. Durante os anos de 2014 e 2015 fiquei pesquisando matérias de jornal que reportavam casos de linchamentos públicos em diversas cidades do Brasil. Para o meu espanto, me deparei com uma pesquisa realizada na USP, na qual alertava para o fato de que no Brasil ocorre, em média, 1 caso de linchamento por dia. Em sua grande maioria, esses linchamentos são registrados em fotos e vídeos por transeuntes que acompanham esse ato de violência. Por isso, além de arquivar as manchetes das matérias, objeto inicial da minha pesquisa, passei a guardar também as imagens que ilustravam a reportagem e os comentários que os leitores deixavam ao final do texto. Mesmo sem saber para qual fim armazenava tais informações, me vi catalogando comentários e imagens seguindo critérios como, por exemplo, tipos de materiais utilizados para prender as pessoas em postes. Esse interesse surgiu porque em determinados casos o imprevisto da situação ficava

evidente no uso de camisetas, restos de fio, cordas, para atar as mãos dos “suspeitos”; mas em outros casos os utensílios (cadeados de bicicleta, abraçadeiras plásticas, fitas silver tape) que prendiam as mãos, denotavam a premeditação daquele ato. Essa diferença na construção dos instrumentos de dominação/opressão informava, também, sobre a distinção de classe presente nos bairros em que aconteciam os linchamentos.

Passados alguns anos, e envolto em outra pesquisa, me deparei novamente com trabalhos de artistas pertencentes ao movimento concreto e neo-concreto brasileiro. No momento que revi o trabalho “Dialogo de mãos” de Lygia Clark tive vontade de visitar o arquivo que montei com as imagens dos linchamentos. E assim como você elencou no enunciado da pergunta, mesmo ao mostrar duas mãos atadas, a imagem construída por Lygia nos evoca a liberdade de um dialogo harmonioso. Porém, ao me deter na análise daquela imagem e das imagens oriundas do arquivo de linchamentos, percebi que ambas produziam um dialogo, porém o dialogo existente entre as mãos do “justiceiros” e das pessoas que sofreram o linchamento, não era libertário. Ao contrário, a relação condensada naquela imagem era de opressão e perversidade.

Por isso, resolvi montar um trabalho que justapusesse ambos os diálogos, para assim trazer à luz como alguns procedimentos cotidianos, como por exemplo, atar mãos formando o símbolo do infinito, podem estar presentes tanto em trabalhos de arte que buscam elucidar a possibilidade da construção da liberdade a partir do dialogo, como em imagens de violência que registram a não possibilidade de uma convivência pacíficas entre diferentes.

6 – O que mais te interessa na sua poética – a construção da identidade ou a produção da diferença?

Nossa, que pergunta difícil. Para te responder de forma direta, eu me interesso em transitar entre esses dois campos, para no fim mostrar como ambos são ao mesmo tempo parecidos e antagônicos, e por isso são tão problemáticos e, às vezes, excludentes.

Para ilustrar gostaria de trazer um vídeo que desenvolvi em 2014. Ele tem o titulo *O Brasil*, neste vídeo estudei as propagandas oficiais da Ditadura Militar Brasileira, em especial as rodadas entre os anos de 1969 e 1974 (não por coincidência, os anos de duração do AI-5). Nesses vídeos, o que me interessava era como a noção de construção de identidade, tão associada naquela época ao nacionalismo, era moldada para mostrar um Brasil ao mesmo tempo multicultural e unificado. As propagandas pregavam um Brasil que finalmente fazia as pazes com a sua história e raízes, um país que leva a cabo o projeto de democracia racial. Junto a isso, as propagandas nem “tão oficiais assim” criavam um sentimento oposto, no qual a produção da diferença era acentuada não pela integração, mas sim para a construção de um “outro” inimigo e não irmão. O que me interessava nessa leitura conservadora da construção da identidade e da produção da diferença, era como se dava a operação de símbolos para se estabelecer uma união harmoniosa, ao mesmo tempo em que se criava o inimigo. Eu acabei optando por editar um vídeo que mostrasse esses dois lados da mesma moeda, construindo no mesmo discurso posições antagônicas.

Resolvi selecionar esse exemplo, pois para mim ele traz algo do que vivemos hoje em dia. Nossa sociedade, principalmente, mas não exclusivamente, a sua parcela conservadora, busca construir a identidade através da exclusão de toda e qualquer possibilidade de produção da diferença. Porém, para levar a cabo o seu projeto de identidade cristalizada, essa mesma sociedade, cada vez mais conservadora, precisa produzir uma diferença para justificar a

eliminação do outro, agora travestido de seu inimigo. É novamente o Brasil do Ame-o ou Deixe-o, porém com uma roupagem nova mais *soft* e descolada, mas nem por isso menos violenta e virulenta.

Mas como eu disse acima, isso não se restringe aos ímpetos conservadores. Podemos encontrar isso também, mesmo que em uma escala infinitamente menor, nos discursos dos movimentos ditos indentitários e nos países que pregam políticas multiculturais. E aqui me incluo de cabeça pois se não ficarmos atentos podemos esquecer que para construir a possibilidade de criação da identidade dentro do multiculturalismo é necessário a produção da diferença. Porém, muitas vezes, podemos deixar passar batido que essa produção da diferença, que é basilar para o multiculturalismo, pode obliterar que existe uma cultura hegemônica a subjugar as outras.

Para finalizar, para mim a minha poética reside na tentativa de entender como esses dois conceitos moldam o meu corpo e a minha experiência nas sociedades que vivo e transito.

Espero ter conseguido responder as suas excelentes perguntas, e com isso transmitir aos leitores essa nossa intensa interlocução.