

## ENTREVISTA: “QUANDONDE: HAITI2015, UM RELATO DE EXPERIÊNCIA EM INTERVENÇÃO URBANA”

**Prof<sup>a</sup>. Ms. Lúcia Helena Martins<sup>1</sup>**  
**Prof. Ms. Diego Elias Baffi<sup>2</sup>**

A presente matéria traça a trajetória artística de Diego Elias Baffi na *quandonde intervenções urbanas em arte*, o qual relata um pouco sobre suas aspirações e visões de arte *site specific*, assim como sobre o processo do seu último trabalho, que levou ao filme documentário: *Saudade: pon.te para o Haiti*.

Lúcia: Quem é quandonde, quem são seus integrantes e quais são suas áreas de investigação?

Diego: A quandonde intervenções urbanas em arte (em minúscula mesmo, substantivo comum, ordinário) é uma plataforma de ações em intervenção urbana surgida no início de 2012. O uso de plataforma ao invés de coletivo, grupo ou companhia, não é em vão. Dá-se pela ideia de que o que constitui a quandonde não é a união de seus membros, mas o território de tensões e afetos que estes criam entre si e a cidade. A inclusão da cidade aqui não se dá como espaço de atuação, ou seja, como suporte aleatório, incidental e estéril; mas como coautora das ações que executamos – tanto as ações baseadas em Derivas, quanto as Ocupações Poéticas, por exemplo, desenvolvem-se tendo como estratégia diferentes maneiras de acolher demandas e proposições do espaço onde ocorrem no momento da ação. Outra característica singular da plataforma é que como espaço de coafetação está, desde sua criação, permanentemente aberta para novos participantes, sejam aqueles que

---

1 Entrevistadora/Prof<sup>a</sup>. Mestre Lúcia Helena Martins (Professora colaboradora do curso de Licenciatura em Teatro do Campus Curitiba/2 / FAP da Universidade Estadual do Paraná /UNESPAR. Performer e diretora do coletivo Salmonela Urbana cia Performática).

2 (Professor do Curso de Bacharelado em Artes Cênicas do Campus Curitiba 2/FAP da Universidade Estadual do Paraná/UNESPAR. Ator e diretor – palhaçaria e intervenção – é membro fundador da quandonde intervenções urbanas em arte, sediada em Curitiba/PR e da plataforma Performers Sem Fronteiras, sediado no Rio de Janeiro/RJ. Atualmente cursa doutorado na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/UNIRIO onde investiga a estrangeiridade como princípio de criação artístico em intervenção urbana, tema também de sua pesquisa TIDE 2016/2017. Tem como principais áreas de estudo / atuação a intervenção urbana, palhaçaria itinerante, corporeidades cênicas e o teatro épico).

se reconhecem como artistas ou não. O que tem nos unido nesse tempo é o desejo por des/re/construir o mundo a partir de uma perspectiva poética. Atuando na zona de tensão artes/cotidiano, se vale de procedimentos híbridos entre diferentes maneiras de estar e agir no/o mundo.

Foi gestada na FAP dentro de um grupo de pesquisa que propunha a alunos, egressos e comunidade a experiência teórico-prática da intervenção urbana. Por estar ali dentro acolheu muitos artistas e professores de arte em formação – especialmente das Artes Cênicas, Dança e Artes Visuais o que fez com que as áreas de investigação do grupo girassem em torno destes campos, com especial influência da performance arte, deambulações, teatro de rua, palhaçaria, dança contemporânea, arte postal e cinema.

Por mais que pareça absurdo, por se configurar como plataforma aberta, é impreciso dizer quantos integrantes o compõe. O que posso dizer é que o núcleo mais cotidianamente envolvido nos projetos da plataforma é composto por Juliana Liconti, ex-aluna do Bacharelado em Artes Cênicas da FAP e atual mestranda da UDESC que tem como área de investigação atual a união entre a prática de deriva e procedimentos compositivos com vias a criação artística que transite entre o desacostumar do olhar e o acolhimento de acidentes (forças que alteram a direção em curso); e por mim que atualmente realizo minha pesquisa de doutorado sobre a estrangeiridade como princípio de construção de ações em intervenção urbana. Dentre alunos, ex-alunos e comunidade já passaram pela plataforma mais de quarenta membros e hoje mobiliza em torno de nove pessoas.

Lúcia: Para a plataforma quando e onde o que é e qual a importância da intervenção urbana no cenário político e social contemporâneo?

Diego: Não sei se consigo responder a essa pergunta, pois, apesar de me interessar muito pelo que vem sendo produzido hoje em intervenção urbana, me sinto pouco capacitado a olhar de maneira ampla para o cenário político e social contemporâneo. O que acho que consigo dizer é da maneira como temos concebido nossas ações, – e talvez essa seja uma maneira de responder a essa pergunta, já que esta maneira certamente revela um determinado olhar para a intervenção urbana e seu espaço de inserção hoje.

Bem, entendemos a intervenção urbana como uma forma de existência em diálogo com o espaço coletivo urbano, espaço esse tão característico da tensão público/privado: espaço de apropriação e negociação, de violência e amorosidade, de imposição e resistência de maneiras de usar e ocupar, de padronização (ou não-lugarização, fazendo aqui uma brincadeira com o Augé<sup>3</sup>) e subjetivação. E é assim que eu entendo que vemos a intervenção urbana dentro da plataforma, buscamos nos equilibrar nessas linhas de tensão e lhes dar visibilidade por meio de sua reescritura poética, ou seja, na intervenção urbana *em arte*, que para nós ganha esse nome ao se inserir em um território híbrido entre os procedimentos artísticos e ações cotidianas. Tais procedimentos têm sido forma, meio e resultado para trazer algumas discussões à tona. As intervenções urbanas parecem, assim, construir uma potência de contágio dos que com ela entram em contato direta ou indiretamente para a mobilização de outros mundos possíveis. Essa talvez seja parte da importância deste tipo de manifestação.

Lúcia: Quais os caminhos percorridos pela quandonde até aqui?

Diego: Quando você pergunta de caminhos eu penso em qual foi o passo inicial. Aquele que inicia o caminho. Isso me leva, de alguma forma, à ideia de nascimento, a quando nasceu a quandonde, quando deu seu primeiro passo. E, sabe, eu acredito que tudo nasce antes de ter nome, e é resultado de uma série de acontecimentos invisíveis que vão criando condições para existências macroperceptíveis que só ai podem ser nomeadas.

Com a quandonde não foi diferente. Poderia falar que ela nasceu em 2012 quando foi nomeada coletivamente, mas ela já estava comigo no final de meu mestrado, em 2009 quando senti que a intervenção urbana era uma área em que minha expressão poética se encontrava e com a qual eu queria construir meus próximos passos; e também já estava em 2007 quando voltei à Unicamp para fazer meu mestrado e estudar palhaçaria itinerante<sup>4</sup>; ou em 2005 quando resolvi priorizar ações de rua dentro de minha pesquisa com a palhaçaria... Poderia ainda dizer que o caminho tenha começado na infância ou adolescência quando

---

3 Se refere a Marc Augé “Não-Lugares: Introdução a uma Antropologia da Sobremodernidade” Lisboa: Bertrand, 1998

4 A dissertação “Olha o Palhaço no Meio da Rua: O Palhaço Itinerante e o Espaço Público como Território de Jogo Poético” foi concluída em 2009 na Unicamp e pode ser baixada gratuitamente aqui: <http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=000471114>

em algum momento decidi que faria teatro na rua, por um elã absolutamente desprovido de objeto de desejo concreto, pois não tinha um modelo de arte urbana que me interessava particularmente, era simplesmente a paixão vaga por levar arte “aonde o povo está”. Ou seja, me parece que esse ou esses caminhos que a quandonde percorreu em mim são antigos e indetectáveis em sua origem.

Certamente caminhos como esse poderiam ser traçados em cada um dos integrantes que fizeram parte deste grupo, de modo que as perguntas “onde começa esse caminho?” ou “qual o acontecimento fundamental?” não parecem possíveis de serem respondidas com exatidão.

Se pensarmos, porém, exclusivamente após o grupo reunido de 2012, costumamos dizer que a quandonde vem traçando seu caminho pela construção de um repertório que conta com intervenções de caráter predominantemente relacional. Esteticamente situadas num limiar entre arte / não-arte. Ações que convidam os passantes a vivenciarem encontros sensíveis que escapam às formas de relação corriqueiras características dos encontros no espaço público. Com este recorte já fizemos mais de 450 ações em aproximadamente 22 cidades de 9 estados brasileiros e nos Estados Unidos (Boulder e Orlando), Portugal (Lisboa), Paraguai (em 12 diferentes cidades) e Haiti (Porto Príncipe e Petion Ville). Quando essa entrevista sair provavelmente já teremos nos apresentado na França também, onde estaremos em setembro de 2016.<sup>5</sup>

Lúcia: Como chegaram ao trabalho “Saudade: pon.te para o Haiti”?

---

<sup>5</sup> Mais dados sobre a trajetória do quandonde podem ser acessados em <http://www.quandonde.com.br/#!percurso/x5fq1>, suas ações são divulgadas também no facebook a partir do perfil <https://www.facebook.com/quandondeintervencoesurbanas>



Cartaz do documentário Saudade: Pon.te para o Haiti.

Diego: O documentário média metragem “Saudade: pon.te para o Haiti” nasceu do convite para integrar o Festival Quatre Chemins, em Porto Príncipe / Petion Ville em 2015 com meu trabalho de Palhaçaria Itinerante. O convite foi muito bem-vindo, porém, eu tive inicialmente muitas dúvidas sobre o quanto este trabalho poderia ser interessante para aquele contexto sócio cultural tão díspar do que estou acostumado a atuar. Eu me perguntava se seria capaz de propor um espaço de subversão cômica e poética – que embasam o meu trabalho de palhaçaria – em um contexto de tantas demandas sociais. Eu estava com medo de fracassar terrivelmente neste intento e queria evitar essa possibilidade a todo custo. Depois de muitas conversas e alguns estudos consegui vencer esse receio inicial e ir e foi realmente muito bom apresentar-me por lá. Depois eu falo mais sobre esta ação. A questão importante aqui é que pelo exposto quando o convite chegou eu senti que deveria fazer uma contraproposta que incluía outras ações, que visavam a ampliação da área de contágio entre aquilo que eu podia oferecer e a realidade haitiana com a qual eu imaginava que entraria em contato. Criar mais possibilidades daquilo tudo dar certo.

No formato proposto dias depois, a realização do documentário era apenas uma das ações além das intervenções de Palhaçaria Itinerante, a oficina de palhaçaria Riso de Cá para as Bandas de Lá e a intervenção em dança Es.Tra.Da II – Espaço Disponível para

Dançar. Achei que eles iam escolher algumas, mas eles aceitaram todas e ainda abriram a possibilidade de eu levar algum trabalho em vídeo para uma mostra de vídeo dos artistas do festival, no qual exibi o videodança Carcaça, no qual atuo com Laura Formighieri, concebida em parceria com o Coletivo Na Janela. No fim acho que todas as ações foram importantes de diferentes maneiras.

Falando especificamente do documentário a ideia inicial é anterior ao convite para ir ao Haiti e surgiu do desejo de criar uma intervenção que dialogasse com a realidade dos haitianos exilados no Brasil, especialmente aqui em Curitiba, a cidade que mais haitianos recebeu segundo dados oficiais.

Eu já havia pensado em propor uma ação tendo a saudade como ponto de partida, pois acreditava que seria um tema de aglutinação dos imigrantes. O rascunho mental desta ação passava por expor um convite em um cartaz escrito em crioulo haitiano à gravação de uma mensagem em áudio sobre o tema. A escolha por não usar o português vinha, além da busca por tornar a mensagem o mais clara possível, pelo interesse a que o recorte para os haitianos se desse naturalmente, já que há uma pequena quantidade de não-haitianos que leem crioulo haitiano no Brasil, segundo me consta. Essa ideia estava ainda em fase de concepção quando surgiu o convite para ir ao festival.

Cruzei esse primeiro esboço com as datas e possibilidades do evento e encontrei a necessidade do suporte videográfico. Chamei então um aluno do curso de Bacharelado em Cinema e Audiovisual aqui da FAP – o Guilherme Lourenço – que se engajou na proposta e trouxe outro discente, também Guilherme, Morilha, para estar conosco. O conhecimento técnico deles e o engajamento na proposta foram fundamentais para dar cara e existência ao projeto. A Juliana Liconti integrou a equipe de produção e tínhamos o apoio de dois parceiros do Haiti, o Neno, que é brasileiro, e a Rebecca Olivier, que é Haitiana. Eles nos ajudavam a encontrar a pertinência das propostas com as demandas e possibilidades da realidade que eu ia encontrar por lá. Foi assim que chegamos à proposta deste trabalho.



Intervenção Palhaçaria Itinerante. Praça Champ de Mars, Porto Príncipe, Haiti.  
FOTO: Rosena Rebecca Olivier

Lúcia: Gostaria que nos falasse um pouco sobre as outras ações realizadas no Haiti.

Diego: Além da realização do documentário fiz mais duas ações artísticas – as intervenções Palhaçaria Itinerante e Es.Tra.Da II – Espaço Disponível para Dançar – e uma ação formativa – a oficina de palhaçaria Riso de Cá para as Bandas de Lá –, além de mostrar a videodança Carcaça, exibir o documentário Riso dos Hotxuás e doar revistas da FAP para a biblioteca do Centro Cultural Brasil-Haiti. A primeira coisa que eu acho importante dizer sobre essas ações é que todas elas foram resultado de um empenho coletivo mais ou menos organizado. Não é possível trazer aqui a lista completa de pessoas que me ajudaram no percurso do desenvolvimento destas ações, mas todos aqueles que se sentem direta ou indiretamente ligados ao desenvolvimento delas merecem os créditos junto comigo, dos sujeitos às instituições, dos alunos aos mestres, estavam todos lá de alguma forma.

Daria para falar bastante sobre cada uma das ações, desde os encontros que propiciaram até os debates e reflexões que geraram, mas vou me focar nas três inicialmente listadas, abordando-as em ordem inversa.

A oficina foi pensada como uma oportunidade de troca com os fazedores e estudantes de arte cênicas haitianos, especialmente os interessados por comicidade. Me interessava particularmente compreender a ourivesaria do riso haitiano, desde os temas escolhidos até as estratégias de construção da cena. Propus, então, compartilhar meu processo criativo de modo a criar um vocabulário comum a partir do qual se desenvolvesse uma conversa, em cena, das possibilidades de palhacear por ali, de que maneira 'o riso de cá' encontrava pertinência e reverberação 'prás bandas de lá'.

O curso teve de ser revisto em sua estrutura por conta da instabilidade político-social daqueles dias. Dependendo de onde haviam manifestações, alguns alunos acabavam não conseguindo chegar, então cada dia de oficina foi pensado como tendo um fim em si mesmo. Apesar dessa adaptação, a oficina cumpriu plenamente suas expectativas. Foi uma ótima oportunidade para encontrar artistas haitianos e, no fim, presenciar suas intenções também antropofágicas, por imiscuir em suas práticas elementos abordados em nossos encontros.



Oficina de palhaçaria Riso de Cá para as Bandas de Lá. Haiti (Centro Cultural Brasil-Haiti)  
FOTO: Valerie Baeriswyl.



Já a intervenção Es.Tra.Da II – Espaço Disponível para Dançar faz parte de um bloco de ações chamada Espaço Transitório de Dança (daí o prenome Es.Tra.Da) que visa criar atravessamentos entre dança e ações cotidianas a partir da irrupção daquela em espaços não institucionalizados. Nessa intervenção fazemos uso de um quadrado de fita crepe feito no chão com mais ou menos 20 m<sup>2</sup> e uma placa na qual se lê ‘Espaço Disponível para Dançar’, deixada em um tripé no centro do quadrado. A presença da placa não visa tornar a dança a única coisa aceitável naquele espaço e, desta forma, eliminar a possibilidade de que outras ações sejam ali realizadas, mas ampliar o que possa ser entendido como dança quase ao infinito pelo convite de que qualquer ação ali executada seja entendida desta forma. A placa também é a possibilidade de uma ‘desculpa bem-vinda’ para que as pessoas que assim o quiserem possam se utilizar ao dançar naquele espaço público. Assim, o espaço recortado se insere como a possibilidade de uma subversão à ordem instituída e também ao que é compreendido como dança.

Na versão que tenho feito em outros países tenho também me valido de uma outra placa, na qual está escrito ‘Espaço Disponível para Tocar’ e é deixada ao lado de instrumentos musicais típicos do país. A possibilidade de que alguém toque uma música que eu dance (invariavelmente de maneira amadora, curiosa ou ridícula por não dominar os códigos daquele país) torna-se, assim, outro atrativo, cômico, a integrar-se à proposição, bem como uma maneira de valorizar a expressão dançada daqueles que se permitem integrá-la.

No Haiti esta ação teve uma repercussão por vezes bastante tensa. Contou-me o Neno que tem acontecido uma prática bastante comum e altamente combatida no país que é a de estrangeiros acusados de explorar o atual momento que passa o povo através da transformação de sua delicada condição em produto de exportação; o fazendo inclusive não em benefício dos mais necessitados, mas deles mesmos. Talvez principalmente por isso a ação inicialmente encontrou uma forte resistência nas praças de Porto Príncipe. Logo que era instalada, observava os haitianos perguntando entre si, e posteriormente para mim e os demais membros do festival, o motivo pelo qual a ação estava sendo executada. Queriam principalmente saber quem éramos e se havia algum registro sendo feito (a oposição por registros foi tão significativa que mesmo passantes haitianos foram rechaçados quando

tiravam seus celulares para registrarem imagens da ação). A permanência da proposta, as explicações dadas e o efeito cômico do branco (eu, no caso) dançando de maneira deslocada os ritmos tocados os trouxeram inicialmente aos instrumentos e, posteriormente, ao centro do quadrado. Conseguimos, por fim, construir a possibilidade do dar corpo em dança a modos singulares de existência no espaço público, mas talvez também tenhamos cumprido a função de criar um espaço onde ridicularizar o branco era possível. Essa ocasião é preciosa também por poder ter trazido à tona a vivência de uma prática de cura<sup>6</sup>, pelo confronto, em jogo, de um trauma social. A cura aqui é entendida no âmbito individual, ou seja, no que diz respeito da relação daquele com uma memória (física, imagética, antológica) específica e não em âmbito coletivo. Ou seja, não estou dizendo que essa prática tem como possibilidade diminuir os efeitos deletérios da escravidão e outras práticas nefastas praticadas ainda hoje contra negros e negras haitianos pelos brancos. Isso, ao que me parece, seria impossível por uma ação como essa, de âmbito individual.

A possibilidade de rir de um branco pareceu-me também contribuir para a fruição da ação Palhaçaria Itinerante, na qual eu, vestido de palhaço, caminho pelas ruas me relacionando com o espaço, as pessoas e os acontecimentos presentes, subvertendo os usos de maneira a provocar comicidade. Vencido aquele receio que coloquei anteriormente, em especial pelo medo que a subversão pudesse parecer-lhes desdém, aproximei-me dos usos corriqueiros e pude ressignificá-los com a ajuda dos curiosos passantes haitianos que olhavam desconfiados para aquela figura que – ao menos neste formato de nariz vermelho e roupas extravagantes – ao que me consta não é tão comum em sua cultura.

Eu fiz duas ações de aproximadamente uma hora e meia cada. A primeira em uma região mais residencial, a segunda em uma gigantesca praça central da capital. Ao contrário do que costuma acontecer em outros países, no decorrer de minha ação fui cercado e passei a ser acompanhado respectivamente por crianças e por adultos, o que era uma felicidade, mas ao mesmo tempo uma responsabilidade e um desafio. Existia um grande interesse em interagir comigo e no fim da segunda saída tinha ao meu redor mais de cem pessoas, das quais umas 10 propunham diferentes interações. Acolhi algumas,

---

<sup>6</sup> A pesquisa sobre a utilização da arte relacional como cura está ligada aos estudos atualmente desenvolvidos pela plataforma Performers sem Fronteiras, sediado no Rio de Janeiro, ao qual o entrevistado também faz parte.

mas tive de recusar alguns desenvolvimentos igualmente promissores daquele encontro. A sensação é que eu poderia ter ficado horas ali, aprofundando-me em cada uma daquelas aberturas. Eles foram muito receptivos à presença do Felisberto, que é como chama o meu palhaço.

No final, a meu ver, todas as ações tiveram saldos extremamente positivos. Adoraria voltar para lá para estabelecer outras possibilidades de troca com a arte e o povo haitiano.

Lúcia: Como foi o processo do projeto “Saudade: pon.te para o Haiti.” ?

Depois que encontramos o formato suporte das videocartas elaboramos um texto convite e pedimos para que a Rebecca gravasse em sua língua natal para que ficasse o mais claro possível. Aí fomos atrás dos haitianos em Curitiba através da internet e pessoalmente em locais que os aglutinam como as escolas de português para haitianos ou a Pastoral do Migrante.

Tivemos algumas dificuldades imprevistas nesse encontro de culturas, especialmente em nos fazermos claros. Nem sempre as informações que achávamos que eram pertinentes eram suficientes para eles e nem nós nem eles pareciam ter muita clareza em qual dado faltava. Com o decorrer do processo de aproximação e as conversas que iam surgindo aos poucos alguns iam se mostrando interessados pela ideia e gravando as suas mensagens. Aprendemos muito nesse processo e eu então entendi o que era óbvio: eu estava fazendo esse projeto primeiramente para mim e em seguida, para nós, o grupo formado em torno do desejo de produzi-lo. O projeto inicial beneficiava, sobretudo, nosso desejo de nos aproximarmos, trocarmos e aprendermos com os haitianos.

Junto com essa percepção, veio a consciência de que para que o projeto também fizesse sentido para os haitianos era muito importante que abrissemos para que eles o modificassem. Era fundamental que eles deixassem de ser o objeto do documentário e assumissem a cadeira de coautores. Passamos então a convidá-los a que eles pegassem a câmera e reescrevessem a proposta inicial conosco. Eles escolheram as locações onde queriam gravar os depoimentos e transformaram a ideia da videocarta individual em um diálogo entre aquele que estava do lado de cá da câmera conosco e quem estava sendo gravado. Além dessa mudança, após a divulgação nas redes sociais nos surpreendeu o

contato de três haitianos que residiam em Balneário Camburiú e desejavam gravar suas cartas. Mesmo tendo um prazo muito curto antes da viagem, achamos que era uma ótima oportunidade e resolvemos arriscar: buscamos parceiros e demos muita sorte, pois em poucos dias conseguimos montar sem nenhum financiamento uma equipe de filmagem na cidade para registrar as mensagens. Essas experiências mudaram tanto a ideia original que hoje dizemos que esse projeto é de todos, parte dos haitianos filmados, inclusive consta nos créditos como concepção de fotografia junto com a equipe que está exclusivamente atrás das câmeras.

Saí daqui para o festival na segunda quinzena de novembro de 2015 com 14 videocartas em um hd. Sem edição, do jeito que eles gravaram. Durante o Festival, eu, o Neno e a Rebecca íamos pensando em quem chamar para responder aquelas mensagens. As videocartas não eram endereçadas e não tínhamos condições técnicas de exibi-las em espaços públicos como havíamos planejado a princípio, então passamos a pensar quais os temas principais falados em cada mensagem (como as mensagens foram gravadas em crioulo, só após minha chegada ao Haiti o Neno pode traduzir e descobrimos sobre o que elas tratavam) e como eles poderiam criar pontes com a vivência de haitianos que ali permaneciam.

Convidamos as pessoas e gravamos as respostas. A proposta mexeu muito com as pessoas que convidamos para ouvir as mensagens. Me marcou, nesse sentido, o caso de uma senhora, Marie Altagrace, que voltou no dia seguinte e disse que queria gravar de novo, que não tinha ficado satisfeita com a resposta que tinha dado. Era muito curioso isso para mim por conta de uma pequena sequência de situações vividas: primeiramente, quando começamos a gravar as videocartas achamos que o tema da saudade traria histórias difíceis de xenofobia, subempregabilidade, coisas que sabemos que infelizmente os haitianos passam com frequência aqui no Brasil, mas, não foi isso que apareceu. As mensagens, inicialmente, pareciam ser muito mais leves. Como exemplo, posso citar o fato de que um dos temas principais que a saudade suscitava nos depoentes era relacionado à alimentação. Eles diziam sentir muita saudade da comida haitiana. Futuramente, porém, quando passávamos as videocartas no Haiti os espectadores pareciam ver coisas que não víamos, que estavam para além dos discursos e aí sim falavam de tanta dor e traziam tanto

sofrimento que chegavam muitas vezes a chorar e demonstrar agressividade... Para mim, parece que eles traduziam as mensagens ao dar as respostas. Falavam de coisas que não víamos, interpretavam sinais codificados em gestos e entonações que eram absolutamente invisíveis aos nossos olhares estrangeiros. Depois de ouvir do Neno do que falavam as respostas eu nunca mais vi as mensagens iniciais da mesma maneira. Hoje não acho que sejam tão leves quanto podem parecer à uma primeira olhada.

Quando cheguei aqui tínhamos então um quebra-cabeça. Videocartas de ida e volta falavam de temas diversos e tínhamos proposto no projeto enviado para o MinC, que financiou cerca de 80% do custo da viagem pelo edital de Intercâmbio Cultural 2015, que exibiríamos um media metragem como contrapartida. Fizemos algumas reuniões e tentamos aplicar um método cartográfico para escolha da montagem. O resultado foi exibido no CEU de Campo Largo no dia 26.02.2016; no Campus da CINETV no dia 27.02.2016; e na Cinemateca de Curitiba nos dias 27 e 28.02.2016 em um formato provisório, sempre seguido de debate.

Para essas exibições mantivemos o nome de “Saudade: pon.te para o Haiti”. Acho que esse nome é muito poderoso e descritivo do processo de concepção do media-metragem. A saudade é o início do nome por ser nosso ponto inicial e o tema gerador das videocartas; os dois pontos dão a ideia de que a saudade é a ponte para o Haiti, e realmente acreditamos nisso, que a saudade traz o espaço para perto, atualiza o longe como perto. A palavra ponte ganhou um ponto no meio, pois pon é ponte em crioulo haitiano, ou seja, é uma palavra que interliga duas línguas, mas também pelo ponto que interrompe uma palavra dar a dimensão de um espaço descontínuo, mas interligado ao qual cabe a construção da tal ponte. A palavra para, é interessante como destino (já que as videocartas partiram daqui do Brasil), mas também pela a ideia de paragem, podemos entender que a saudade para, pois congela aquilo que temos saudade em uma imagem querida. Haiti é o ponto final da frase, ou seja, lugar para o qual nos destinamos e para o qual, em última instância, enviaremos o vídeo em seu formato final.

Nos debates após as exibições recebemos algumas opiniões e críticas, e boa parte delas giravam em torno da ausência do que aquele público esperava ver no filme. As expectativas, em geral, passavam ao largo dos temas principais presentes nos depoimentos

dos haitianos residentes no Brasil. Ou seja, de maneira muito próxima ao que imaginávamos a princípio que seria o material coletado, o público questionava a aparente ausência do relato de histórias de dor e exploração vividas pelos haitianos residentes no Brasil. Dentre os haitianos presentes nos eventos de exibição, tivemos dois que aproveitaram o momento para, diante dos questionamentos, colocarem seu ponto de vista sobre a perversidade de algumas relações vividas por aqui. Essas falas foram gravadas e agora e poderão entrar no filme que está sendo revisto. Ou seja, depois de muitos debates dentro e fora do grupo, estamos trabalhando em um novo formato, que também tem a função de incluir ideias que não entraram na primeira versão por falta de tempo hábil para trabalhar com todo o material coletado.



Frame de uma das vídeo-cartas gravadas no filme documentário: Saudade: pon.te para o Haiti.

Lúcia: Como vocês pensaram/fizeram esta ponte intermediática no trabalho site specific no Brasil e Haiti. O que vocês veem como um trabalho site specific na contemporaneidade?

Diego: Imagino que a primeira metade dessa pergunta já tenha sido respondida na questão anterior. Não me sinto capacitado em responder a segunda metade a não ser por um novo recorte da especificidade de nosso olhar. Qual seja: temos abordado a ideia de ação site specific como a progressiva dupla contaminação de nossos procedimentos artísticos pelo espaço com o qual a ação está sendo pensada e vice-versa. O espaço

aqui é entendido de maneira ampla, considerado pelos seus usos, ocupações, sujeitos direta e indiretamente envolvidos, tensões, e os elementos simbólicos e históricos a ele impregnados. Este procedimento evita, pelo menos parcialmente, a concepção do espaço como mero suporte e seu achatamento para a construção provisória de um espaço de arte que desmereça suas forças constitutivas em nome de uma suposta hierarquização no qual a arte se apresente como mais importante do que o cotidiano que constrói e organiza aquele espaço.

Lúcia: Gostaria de dizer alguma coisa aos artistas iniciantes nas intervenções urbanas?

Diego: Vejamos: artistas das intervenções urbanas que estão iniciando, antes de começar nesta área vocês já faziam intervenção urbana. Todos fazemos, artistas ou não. Todas as vezes que estamos na rua intervemos nas dinâmicas de uso e ocupação deste espaço. Então, o primeiro convite que a intervenção urbana em arte nos faz é o de parar de pensar no espaço público pelo seu viés funcionalista e como espaço de passagem para criar (n)ele cada vez mais como um espaço de negociação, expressão poética de nossas utopias; um espaço de criação de outras formas de existência coletiva. Segundo elemento importante: não se preocupem com o status de artista, fazer intervenção urbana parece ter muito mais a ver com abrir mão deste epíteto. Isso porque se você faz algo neste espaço que te coloca como superior ao ocupante rotineiro pelo suposto domínio de uma técnica exclusiva (a tal arte institucionalizada) você está preconizando a reprodução de espaços de segregação que a intervenção em geral tem se empenhado em borrar. Por isso, se alguém disser que o que você está fazendo na rua é arte, de modo a dizer que todo o resto não é, talvez valha a pena experimentar imiscuir-se do tal resto... é neste espaço que o interventor urbano em arte tem mais potência ao atuar. Vá para lá. Tensione esse espaço ao limite. Mas não deixe que ele fuja. Engravide-o de poesia sem arte. De beleza sem arte. De arte sem arte. Insperimente-se-o!