



*“Eu me vi falando aos jurados:  
'Gente, mas não tem mulher!' Então  
iniciamos uma observação mais  
cuidadosa, para tentar entender  
essa situação.”*

Francisca Caporali

## Francisca Caporali

Como tu buscas articular as funções de gestora, artista, professora e mãe?

As tarefas funcionam de maneira orgânica e são bem misturadas, mas tento minimamente organizar minhas funções por turno. Fico com o Gabriel, meu filho, e na Escola Guignard pela manhã e, à tarde, fico no JA.CA\*; já à noite, me divido outra vez entre a Guignard e o Gabriel. Na verdade, o JA.CA permeia todas as minhas outras funções, porque chega e-mail e tem que responder, toca telefone, tem reunião, enfim. Há uma função institucional que nunca para, meia-noite, domingo, sábado, o que for. A Guignard é a atividade que eu mais consigo organizar, até pela natureza dela, dar aula exige planejamento, e as outras funções - JA.CA e mãe - acabam sendo um constante improviso. Profissionalmente, o JA.CA é minha prioridade, as aulas são organizadas durante os horários nos quais existe menor movimentação no espaço. Comecei a dar aula na Guignard depois que o JA.CA já existia, voltei ao Brasil para iniciar este projeto, então é natural que isso seja prioridade. E o Gabriel vive isso tudo, frequenta o JA.CA e conhece bem a Escola, gosta de conviver com os residentes e fala do projeto com muita intimidade.

A minha expectativa ao ingressar na Guignard era que o JA.CA e a Escola se misturassem mais. Mas, ao longo desses anos, entendi que a academia ainda é muito restrita para entender a potência de se deixar ser misturar. Infelizmente, ainda há um atraso na concepção da extensão universitária, de entender como a universidade poderia se beneficiar de um projeto como o JA.CA. Existe, também, um longo processo burocrático na universidade, que me dá um pouco de pânico: pontuações, relatórios e currículo lattes. Até hoje não tenho um currículo no formato lattes, aquela plataforma me desespera. Houve um momento em que eu me senti um pouco engessada na Escola, um pouco decepcionada com a rigidez, e aí parei de insistir nessa mescla, mas nunca fica totalmente separado. A minha vivência no JA.CA alimenta as minhas aulas e os alunos se beneficiam das experiências. Levo visitas do JA.CA às aulas, sempre dou uma aula por semestre no espaço, uma demanda que normalmente vem dos alunos, que ficam curiosos para entender como tudo funciona.

Essa falta de integração te decepcionou?

O JA.CA tem parcerias com outras escolas, já tinha antes de eu entrar na Guignard,

\* Jardim Canadá Centro de Arte e Tecnologia

então eu achava que seria mais natural essa colaboração. A Guignard é uma escola que não tem espaço físico suficiente de ateliê, não tem marcenaria e ainda tem pouco espaço para a arte que acontece na rua, que acontece envolvendo outras pessoas, que tem uma dilatação do tempo maior que a do ateliê. Ao mesmo tempo, a Guignard é muito parceira de espaço físico para realização de palestras, lançamentos de livros e mostras. Somos sempre acolhidos e é uma garantia de público produzir eventos na sede da escola, porque os alunos se interessam e os professores se esforçam e se prontificam para estarem presentes. Entretanto, ainda há uma incompreensão sobre a integração das funções de professora e de articuladora do JA.CA. Certa vez, foi falado que eu deveria separar as atividades: “Isso é o JA.CA, isto é a Escola”. E desde então eu falei: “Beleza, então é separado”. Para mim isso é uma perda, porque se o JA.CA e a Escola estivessem mais juntos, minha dedicação ao ensino deixaria de estar restrita às horas em que eu passo na escola, já que eu poderia estar com alunos aqui o tempo inteiro.

Acaba limitando um pouco?

É. Mas eu compreendo a falta de entendimento e não me alonguei muito na argumentação. É um momento pelo qual eles estão passando de repensar o curso e ainda não visualizaram o que pode ser o projeto de extensão. No momento, extensão é dar aula de pintura, dar aula de desenho para pessoas que não são alunas, enquanto existe uma concepção de extensão muito mais ampla.

Levando em conta tua experiência no exterior, EUA e Espanha, como foi teu percurso por estes dois lugares, onde tu também tiveste práticas acadêmicas?

O mestrado na Espanha foi decepcionante. Penso que a Espanha descobriu um mercado grande que eram os mestrados para os latino-americanos e eu, que fui com muita expectativa, fiquei decepcionada. O mestrado serviu para iniciar uma frustração que, depois, foi interessante para mim: a questão da arte e da tecnologia. Isso em 2002. Quais eram as discussões sobre arte e tecnologia naquela época? A gente era muito pouco crítico, porque estava tudo começando, era tudo um grande deslumbre. Eu tentava criar uma tensão crítica porque eu vinha de uma formação na comunicação social, e a comunicação já estava criticando há muito tempo a televisão e a comunicação de massa. Tudo era muito difícil, muito caro, e o mestrado não me levou para uma formulação de um pensamento completo daquilo. Muito pelo momento em que estava acontecendo – afinal, estava tudo começando. Havia, entretanto, este deslumbre pela tecnologia em si, que não me atraía de maneira alguma. Terminando o mestrado, eu voltei a Nova York.

Tu estavas antes em Nova York?

Eu estava há um ano em Nova York, antes do mestrado. Estava fazendo estágios em cinema, mais do que em arte. Sempre tive uma “dislexia de funções”, no sentido de conseguir fazer muitas coisas e de gostar de muitas coisas. Eu dancei muitos anos, depois fui obcecada por fotografia, depois veio o vídeo e, posterior ao mestrado em Barcelona, a programação. Na universidade, entreguei-me mais ao cinema, mas logo vi que não me realizava completamente ali. O vídeo foi uma pesquisa que durou mais tempo. No Brasil, durante a universidade, a videoarte era completamente separada da arte contemporânea e foi muito importante conhecer outros lugares, nos quais eu fui vivenciando esta dissolução de fronteiras, que ainda são muito visíveis aqui – arte, arquitetura, urbanismo, design, etc. Eu tinha muitos interesses, mas não havia um lugar para navegar por todos eles, sempre me sentia como se tivesse que escolher entre uma coisa ou outra. Ainda tive a sorte de ter estudado na Universidade Federal de Minas Gerais em uma época em que foi possível o mínimo de flexibilização no nosso curso de Comunicação Social, então eu podia fazer aulas em outros lugares, mas de um jeito meio precário ainda. Você tinha que convencer o professor de Antropologia que você poderia fazer aula e que não iria atrasar o currículo dele, que não ia ser tão diferente dos outros alunos. Era esse tipo de conversa. Então eu vivi o mínimo de uma universidade interdisciplinar, mas de uma forma bem precária, e, por fim, terminei fazendo muitas coisas na Belas Artes. Inclusive defendi minha monografia na EBA.

Nova York, principalmente, foi muito importante para eu aceitar e reconhecer uma potência nessa dispersão, porque nos Estados Unidos valorizam esta questão de você trafegar por vários lugares. Depois que eu voltei para Nova York, depois de Barcelona, quis fazer um novo mestrado porque achei que estava mais madura. O meu mestrado, na Hunter College (CUNY), era super interdisciplinar, os alunos vinham de diversas áreas e dos mais remotos lugares. O programa tinha uma orientação bastante política que atraía muitas pessoas que faziam documentário, além de hackers, pessoas que trabalham com comunidades, coletivos, ativistas, etc. Foi maravilhoso encontrar tantas pessoas que tinham preocupações e desejos tão similares, criou-se uma rede mais interessante e compartilhávamos as experiências e as vivências em contextos diferentes. Eu me identifiquei muito com a academia americana, que é uma academia muito crítica. O tempo inteiro você está mostrando o seu trabalho e vendo o trabalho dos outros, mas em um ambiente crítico, o que, no Brasil, há muito pouco. Em Minas Gerais, menos ainda. É quase mal educado você criticar os outros.

Quando eu fui dar aula na Escola Guignard, a primeira disciplina que eu ministrei foi a de Crítica, o que, pra mim, foi um super desafio, porque eu não tive formação em Crítica de Arte, muito menos em Crítica de Arte Brasileira. Mas foi uma aula que me fez estudar muito e ler muito. Eu gostei muito de ministrar, porque eu achei que eu poderia estabelecer uma diferença no percurso dos alunos a partir da minha vivência. A ideia era

exatamente não dar uma aula somente de crítica de arte, mas, muito mais, de propiciar um ambiente crítico para poder falar sobre muitas coisas, construindo embasamento e conhecimento para discussões mais profundas.

E eles falavam mesmo, ou foi difícil conquistá-los?

Foi, um pouco. Mas eles gostam muito de quando eu critico, o que já acho que é um passo. Normalmente, você fica com raiva da pessoa que te critica, mas eles enxergaram a potência do exercício; além disso, as minhas críticas eram genuínas e, expostas com cuidado, traziam referências e procuravam desarticular as certezas precoces. Os artistas jovens são sempre os mais cheios de certezas. Na Guignard, há esta realidade dos alunos chegarem à escola em momentos bem diferentes: muitas pessoas já com outra vida profissional chegam e se misturam aos alunos recém formados do segundo grau. Então são maneiras de ver a vida e fases de maturidade muito diferentes, mas isso cria uma confusão interessante e eles têm que exercitar a paciência e a tolerância, porque pensam de jeitos muito diversos. Às vezes, os alunos não estão prontos para os exercícios propostos, muitos odeiam as aulas teóricas, e eu não abria mão de cobrar as leituras. A minha formação na Comunicação foi muito importante por isso, pela quantidade de coisas a que fui exposta, por isso sou bem intolerante com a falta de participação nas discussões sobre os textos.

E, além deste ambiente crítico em termos de academia que tu trouxeste para o Brasil, tu viste exemplos de iniciativas de espaços alternativos que possa ter culminado no JA.CA?

Fiz algumas residências em Nova York e em outros lugares, também frequentei muitas instituições gerenciadas por artistas, são tantas as existentes por lá. Também sempre compartilhei estúdios e trabalhei com vários coletivos. Mas a vontade de ter um espaço que funcionasse de uma maneira mais colaborativa em Belo Horizonte talvez seja uma herança da minha mãe, a artista plástica Isaura Pena. Quando eu era pequena, vivi um momento comunal das artes aqui. Era tudo tão precário que as pessoas tinham de se aliar. O normal era ser independente e autônomo, e o convívio era bem intenso. Eles sempre tiveram ateliês coletivos, que nem sempre funcionavam apenas como ateliês, mas como espaços para formação, cursos, palestras, feiras de final de ano, etc. Ela começou a dar aulas na universidade quando eu ainda era bem nova, e a nossa casa era um lugar de convívio de muitos artistas locais. Ela tem uma personalidade aglutinadora e também é uma articuladora, sempre trabalhando para criar uma condição de trabalho melhor para ela e para os outros.

Quando eu saí da universidade, não havia este ambiente, e também a geração dela já

estava mais dispersa. Os meus colegas ou iam para São Paulo, ou tinham outras funções – designers, etc. O mercado absorvia os artistas, mas não o mercado da arte, porque ainda não havia este sistema em Belo Horizonte naquela época. E muitos também, como eu, saíram do Brasil.

Isso em que época?

Entre 2001 e 2002. Então, para mim, foi muito importante encontrar espaços coletivos em Barcelona e Nova York. Em Barcelona havia o Hangar, por exemplo. Espaços com biblioteca, locais para cursos, para compartilhar informações e conhecimento, para fazer estágios, ter um estúdio, receber bolsa. Eram lugares com preocupações de formação que não eram necessariamente por vias formais. Você chegava com questões e as pessoas estavam abertas para ajudar, integravam gerações diversas de artistas. Em Nova York, havia vários outros lugares, alguns com 30, 50 anos!

Já com tradição!

Total, com várias décadas e ainda com muita autonomia de programação. Lugares que nunca foram incorporados por instituições, mas que têm uma vida permanente. Eu acho que aqui há constantemente o desafio da continuidade. É preciso colocar muita energia para manter um lugar aberto, ele começa a ficar associado às pessoas que o fundaram e é preciso criar uma estrutura muito sólida para ele sobreviver a possíveis mudanças de direções. Em Nova York não é menos precário, nem para as instituições, nem para os artistas. Hoje em dia, a vida de um “artista emergente” em Nova York é mais precária que a vida de um artista aqui.

É?!

É. Mas isso era menos “problema”, pelo menos na comunidade em que eu convivia. Pouquíssimas pessoas viviam do trabalho artístico, mas não deixavam de fazer e pensar em maneiras para viabilizar as produções. E não é problema assumir a vida “paralela”, a que paga o aluguel, como designer, professor, *bartender*, o que for. Existe uma rede de ajudas e pode-se conseguir ajuda para alguma produção em troca de algum favor, articulam-se muitas coisas através de trocas – eu faço seu site e você me empresta este espaço. Há plataformas que possibilitam estas trocas. Aqui, estamos engessados nesta questão do dinheiro, porque existe financiamento. É ótimo ter financiamento, mas quando você deixa de tê-lo, também deixa de funcionar.

Por lá, é muito difícil imaginar um edital de financiamento de 50 mil. Você consegue contar quantas bolsas há no país inteiro e quantos artistas as recebem. E aqui, no Brasil, quantos prêmios a Funarte dá por ano? É mais precário lá nesse sentido; as pessoas es-

crevem aplicações enormes para ganhar mil dólares. Estamos vivendo um momento que não reconhecemos o quão fortuito é, no sentido de financiamento. Quando eu falava, nos EUA, que eu tinha amigos de 30 anos que ganharam 1 milhão para fazer um filme, eles ficavam chocados! Quando o JA.CA começou, tínhamos bastante dinheiro através de Lei de Incentivo, nunca mais tivemos o mesmo financiamento, fazemos muito mais coisas com um terço do valor. Foi importante passar por um ano sem nenhum financiamento, aprendi muito e tive que criar estratégias diversificadas para dar uso ao galpão, do qual seguíamos pagando aluguel. Na verdade, a cada momento, o JA.CA me força a aprender coisas novas. Estamos muito interessados em entender como a gente pode diminuir os custos que temos, que são altíssimos, e como podemos começar a ter acesso a uma sustentabilidade que não seja só via Lei de Incentivo e edital. As escolhas para que possa haver o máximo de autonomia são constantes e, muitas vezes, deixa-se de ter autonomia e independência para poder ter dinheiro.

Neste sentido, o maior desafio do JA.CA seria esta continuidade?

Não temos mais o medo que tínhamos nos primeiros anos, uma ameaça de existir ou não, acho que passamos desta fase, porque vamos existir de um jeito ou de outro. Desde o ano passado, começamos a fazer alguns exercícios de mobilidade e conseguimos realizar muitas coisas fora da sede. Neste ano de 2014, teremos um grande espaço para residências no centro de Belo Horizonte, uma parceria com o Palácio das Artes.

Mas no começo, sim, na inconstância financeira, o frio na barriga era permanente. A cada mês do ano de 2011, ano em que ficamos sem financiamento, eu e o Xandro, um dos outros fundadores, bancamos o JA.CA por um ano. Esse ano foi bem difícil, eu havia voltado à cidade um ano antes e cheguei sem nenhuma conexão profissional. Eu nunca tinha exposto aqui, nunca tinha feito nenhum projeto. Fui aos poucos conhecendo, reencontrando pessoas e me firmando no cenário aqui.

Tiveste que começar do zero?

Não era exatamente do zero, porque tínhamos uma estrutura enorme e tínhamos patrocínio, na minha chegada. Claro, tivemos que nos aproximar de muita gente que não conhecíamos até então. Quer dizer, eu conhecia pessoas da época de faculdade e pessoas da geração da minha mãe. É impressionante o fato de termos conseguido chegar a tanta gente! Mas houve encontros super generosos! A Ana Tomé veio para Belo Horizonte fazer uma palestra e conheceu o JA.CA. Apenas 4 meses depois da nossa abertura, ela veio e nos convidou para participar das *Residências em Red*, da qual passamos a ser membros oficiais em 2011. Depois, com um ano e meio do JA.CA, fui convidada a participar da residência de gestores do Capacete. Houve sempre esta questão da generosidade de

pessoas que acreditaram na gente. Dessas duas redes, conheci grandes amigos, pessoas que compartilham dos desafios e que, desde então, colaboram em ótimos projetos.

E, voltando aos desafios, eu acho que, hoje em dia, o maior deles é: como podemos fazer projetos sem ser através de lei e edital? Querendo ou não, isso vai pautando a agenda e as atividades de um espaço. Assim, no primeiro semestre, você já sabe que vai realizar projetos da Funarte, uma correria porque tudo tem que ser realizado e finalizado em 6 meses. E essa pressa não é o nosso tempo. O dinheiro que recebemos da Funarte poderia render bem mais se houvesse um prazo mais dilatado. Como podemos mostrar para estes órgãos como funcionamos? Como podemos manter uma estrutura adaptável? Ainda não sei. Nossa questão atual é como podemos viver minimamente sem as leis de incentivo, que são o nosso sustento hoje? A questão é pensar em maneiras mais inteligentes de gastar o dinheiro quando ele existir e de continuar com atividades quando não houver essa verba pública! Este ano (2014), temos dois projetos captados, mas não temos nenhuma garantia para 2015. Essa maneira de financiamento me parece errada, não é saudável para nenhuma instituição viver sem saber o ano que vem. Isso é um erro da política cultural daqui, de fazer as coisas para, no máximo, 12 meses. Saber do ano que vem ajuda a usar o dinheiro de forma mais responsável. E até em coisas pequenas, porque comprar uma passagem aérea com 6 meses de antecedência, ao invés de 3 semanas, faz muita diferença. Assim, negociamos melhor porque sabemos que tem dinheiro X, não Y. Na urgência e na correria, sempre gastamos mais.

E é uma questão de se poder pensar a longo prazo.

Exato, a longo prazo e com uma autonomia orgânica, que é uma característica dos espaços como o nosso. Ninguém quer ter uma programação de dois anos totalmente engessada. É próprio do nosso funcionamento estar aberto para mudanças, ser flexível e receptível. Até que ponto podemos utilizar o planejamento estratégico da gestão empresarial? Ou como podemos adaptá-lo para uma realidade como a nossa? Passamos por uma formação empresarial neste último ano e muita coisa fica difícil de ser aplicada, mas, ainda assim, podemos aprender muito com as metodologias de gestão. E agora fazemos planejamento anual, não é um planejamento rígido, mas o planejamento nos dá tranquilidade para pensar em outros projetos, para saber em quais épocas do ano estaremos focados em um projeto grande e em quais outros momentos podemos ainda receber propostas que nos são apresentadas. A consultora da Fundação Dom Cabral, pela qual fomos chamados para debater estas questões, falava que trabalhar assim era como “trocar o pneu dirigindo o carro”. Manter a organização, hoje, é isso: fazer tudo ao mesmo tempo, com o carro andando.

Como tu vê a participação feminina nestes cenários pelos quais tu circulas?



Por dados, sabemos que esta participação feminina é menor no sistema da arte. No Brasil, temos menos estes estudos, mas no exterior isto é muito estudado e documentado. Existem dados sobre a quantidade de obras de homens em contraste com a quantidade de obras de mulheres existentes nos principais museus. E também é sabido que os homens são a maioria dos curadores em atividade e dos artistas representados por galerias. Eu sou filha de artista e neta; a minha avó, a artista Maria Helena Andrés, tem hoje 91 anos e continua super ativa, expõe, escreve semanalmente eu seu blog. As duas viveram vidas profissionais intensas, viagens, produção e estiveram sempre ligadas à educação. Seguramente enfrentaram situações muito mais complexas do que as que eu enfrento. A minha avó conta muitas histórias de como a sua família, na época, lidou com a sua atividade, mas, ao mesmo tempo, ela se casou com um médico, teve 6 filhos e viajou o mundo inteiro, expôs e participou de residências. O meu avô era um grande pilar para os seus filhos e dava total apoio à profissão dela.

Belo Horizonte é conhecida pela quantidade de mulheres, e muitas das artistas brasileiras com maior reconhecimento são daqui. Mas isso é só uma constatação, não sei exatamente o que isso quer dizer. Mas aqui somos muitas, isso é fato! Já como gestoras, acho que tem um pouco a ver com essa questão doméstica, do cuidado. Eu nem sei como ia ser se eu não tivesse sido mãe um ano antes do JA.CA abrir. Há uma questão de jeito e de cuidado com os artistas que estão aqui, em residência. Acho que somos também muito obstinadas e devotadas a uma causa. O projeto é meio um filho, e entre o Gabriel e o JA.CA... o JA.CA me dá muito mais trabalho! Ao mesmo tempo, fico pensando como seria o JA.CA se eu não tivesse o Ricardo, meu marido, que, querendo ou não, tem sido uma grande ajuda psicológica e financeira, porque, no ano em que tive de bancar o JA.CA, eu não contribuía de forma alguma com as finanças domésticas, o que não é normal na nossa relação, e ele ajudava a bancar a casa. Então não posso dizer que o JA.CA parte só de esforços meus, tampouco que pessoas que fundaram e que ajudaram o JA.CA são apenas mulheres. Na verdade, o JA.CA começou com uma maioria masculina, mas que, aos poucos, foi deixando de ter uma relação diária com o centro.

Como tu vê a diferença entre a gestão de mulheres e de homens?

Aqui no JA.CA, desde 2013, somos duas mulheres, eu e a Joana Meniconi, e um homem, o Mateus. O envolvimento não é diferente, são funções diferentes, mas não tem a ver com o fato de ser mulher ou homem. É do perfil de cada um e do que cada um sabe e gosta. Nós nos complementamos muito bem. A gestão, por exemplo, é com a Joana, o que pra mim veio a ser uma enorme liberação, ter alguém que cuide de uma parte que eu tenho muita dificuldade. Tenho liberdade para assumir uma postura mais artística, de me dedicar a outras coisas mais criativas e de estar com mais tempo para a relação com os artistas, sem me preocupar com o dinheiro e em pagar as pessoas. Ela é muito melhor

nisso do que eu, ela gosta de tabela e eu odeio! O Mateus salva na parte de cuidado do espaço, da marcenaria e de ser psicólogo e conseguir conversar com as pessoas de uma maneira muito melhor do que a gente. Eu e a Joana somos mais duras, porque as mulheres que vão assumindo estes papéis precisam se impor tantas vezes que acabam ficando meio descuidadas em “ser dócil”. Na verdade, a gente tem tido situações em que a pessoa mais dócil é o Mateus.

E como foi ter um filho no meio disso tudo?

Ah, ele foi carregado para todos os lugares. Viaja em residências, vai a exposições, faz tudo. Ele é uma criança feliz. Não consigo me imaginar não sendo mãe. Sempre quis ser mãe, sempre tive vontade de ter filhos.

Como tu vêes teu entorno de colegas e de conhecidas em relação a estas estruturas familiares, a ter filhos?

Com certeza ter filhos limita em muitas coisas. Faz traçar prioridades e ajuda a não gastar tempo com aquilo que não é importante, porque se não é importante, então, é melhor não fazer essas coisas e poder estar mais com os filhos. Talvez ter tido filho me fez ficar mais focada. Nunca uso o filho como desculpa ou justificativa de não conseguir fazer as coisas, mas, com certeza, ele me faz querer fazer menos atividades e, daí, a ser mais seletiva. Eu realizei muitas coisas desde que o Gabriel nasceu. Ele nasceu exatamente um ano antes do JA.CA abrir. Ao mesmo tempo, contei com uma super ajuda do Ricardo, meu marido. Poderia ser diferente se a estrutura da minha casa não fosse como é. Com ele está tudo bem eu falar que vou viajar, que tenho que passar duas semanas em Madrid, por exemplo. A gente se organiza e ele fica com o Gabriel, do mesmo jeito que, quando ele viaja, eu me arrango para ficar sozinha. A cada viagem minha, a relação deles se intensifica, é bem bonito de observar. Eu tenho um suporte em casa que não sei se é o normal. Um entendimento de que o JA.CA é muito importante para mim, e o Ricardo participa dos eventos, dos planejamentos e recebe a todos os vários hóspedes em casa por causa do JA.CA.

A tua mãe também tinha uma rotina parecida com a tua?

Ela tinha uma rotina muito mais intensa do que a minha! Quando eu nasci, minha mãe era muito mais nova do que quando eu fui mãe do Gabriel. Minha mãe teve três filhos e se divorciou com 27 anos. Claro, ela tinha uma mãe que era um pilar, tanto para ela como para a gente também. Ficamos muito tempo com a nossa avó, que era uma avó incrível. E o meu pai também sempre foi muito presente, então não é como se ela tivesse sido abandonada com três filhos. Mas, com certeza, a vida profissional dela não seria do mesmo jeito se ela

não tivesse os filhos. E aqui não é fácil ter os filhos ao redor, levá-los para lugares sociais ou de trabalho. Para mim, foi muito importante ter tido o Gabriel em Nova York.

Por quê?

Porque lá ter os filhos perto em todos os afazeres é *ok*. Se você para de fazer as coisas, é por uma escolha. Às vezes, é o pai quem decide isso: “não quero trabalhar porque quero ficar com o meu filho” e a mãe ganha melhor e sustenta a casa. A cidade está pronta para se fazer muito com as crianças. Eu já fui a uma reunião no consulado brasileiro com o Gabriel bebê. A pessoa que me recebeu não achou nada estranho porque ela também já teve filho e também não tinha com quem deixar. Aqui é muito diferente. Eu fico imaginando chegar a uma reunião com um bebê nas costas. Quantas vezes eu dei uma palestra e as pessoas ficaram irritadas com o Gabriel correndo em volta? E o que eu vou fazer com ele às oito horas da noite?

No primeiro ano de vida do Gabriel nós viajamos muito! Eu trabalhava, o Ricardo trabalhava. Penso que ter um filho me põe em condições diferentes, mas não me sinto desprivilegiada profissionalmente por ter um filho. Talvez eu seja privilegiada em uma estrutura familiar. A minha família entende que a minha realização profissional é importante. No Brasil, isso não acontece em 100% dos lares. A gente vive em um país machista onde é a mãe que troca a fralda, é a mãe que arruma a criança, é a mãe que dá banho. Felizmente, na minha casa, não funciona assim.

Aqui ainda parece que, quando tem filho, a mulher precisa abdicar de todo o resto.

Eu brinco com a Joana e com o Mateus que, se eles se animarem a ter um filho, eu me animo a ter o segundo e, assim, a gente abre uma creche aqui no JA.CA. No ano passado, notamos um padrão durante as seleções das convocatórias das residências, tivemos um diagnóstico da “mulher em residência”.

O que mostra este diagnóstico das mulheres em residência?

Notamos que é muito difícil avaliar em igualdade as aplicações de artistas residentes mulheres e homens. No final, quando temos uma lista preliminar de artistas, temos sempre mais artistas homens do que mulheres. A maioria das mulheres que aplicam para a residência, normalmente, não está com o trabalho tão amadurecido quanto o dos homens. As mulheres aplicam só até certa idade – e daí podem ser muitos os motivos, talvez porque algumas precisam fazer tudo até uma certa idade para ter filho, ou porque já têm filhos e não conseguem se comprometer com o processo, ou porque estão na academia e não conseguem se desligar pelo período de residência, enfim – elas ficam comprometidas com o tempo mais cedo que os homens. Temos inscrições de muitos

homens de mais de 35 anos, mas nenhuma mulher dessa idade. Não conseguimos chegar a nenhuma conclusão, mas foi observada esta diferença. A maioria das mulheres aplicam com 20 e poucos anos e os homens não, varia muito a idade.

Como tu interpretaste estes números? Eles te espantaram?

Ainda não sabemos como lidar, estamos debatendo. Por exemplo, e se fizéssemos uma residência em que se aceite crianças? Mas como faríamos isso? Realmente, para mim, foi muito importante ter experiências de residência sozinha, sem o Gabriel. O tempo é uma loucura, você nunca tem tempo na vida cotidiana e chega a um lugar estranho e tem todo o tempo para ser ocupado, é assustador como, de repente, pode-se ter tanto tempo. O que vou fazer agora? Vou ler? Vou andar de bicicleta? É interessante passar por isso sem a criança. Ainda não sabemos a resposta e o que podemos fazer para desarticular esta realidade, mas existe uma diferença entre as artistas e os artistas que se inscrevem. Por mais que tenha uma tensão na hora de selecionar artistas, procurar ter um balanço é sempre difícil, porque recebemos propostas muito mais maduras de homens e entendemos que não é que eles sejam melhores; eles estão em momentos diferentes das mulheres que estão se candidatando.

E qual era a pergunta que estava pairando para que esse diagnóstico se tornasse realidade?

Eu queria, o tempo todo, ter um balanço de representatividade feminina/masculina. Eu me vi falando aos jurados: "Gente, mas não tem mulher!" Então iniciamos uma observação mais cuidadosa, para tentar entender essa situação. Não foi algo formal, foi mais para entender o porquê e o quê estava acontecendo. Foi feito de uma maneira muito ingênua. Outra realidade que percebemos é que, sempre que a gente faz um projeto – agora estamos fazendo um com a Cristiana Tejo e com Samantha Moreira – somos muitas mulheres envolvidas. Mas, outra vez, não avançamos nas observações. Esta é uma das características dos espaços autônomos: não temos tempo de racionalizar e sistematizar estes dados e estas percepções. São pouquíssimas as chances que a gente tem para fazer isso. Não temos muito tempo de pensar, não sabemos direito o que fazer com estas informações.

O que fizemos na última residência foi selecionar uma mulher, jovem, e também entender que, às vezes, temos de ser o lugar que fomenta o amadurecimento do trabalho dela. Ao mesmo tempo, não podemos ser só isso. O convívio dela com artistas mais maduros é muito construtivo, sendo eles mulheres ou homens. Infelizmente, foram todos homens. O convívio entre estas duas fases de pesquisas é muito interessante, mesclar as pessoas que têm mais certezas e confrontá-las com uma produção mais despreziosa e, às vezes, mais genuína, com mais experimentações e riscos.

No II Plano Nacional de Políticas para as Mulheres, colocou-se como um dos objetivos “reverter processos de construção de relações assimétricas de poder a partir dos campos de cultura e comunicação”. Tu, que és originalmente da comunicação e atuas há bastante tempo no circuito artístico, achas que esta meta está sendo cumprida?

Não sei te responder. Até porque, mesmo tendo me formado em comunicação, não sei definir muito bem o que constitui este campo. Seriam campanhas? Programas de rádio? TV? Eu sei, em projetos, pensar a comunicação, mas o que seriam estas políticas através da comunicação? E da cultura, a mesma coisa: promover estas políticas através de quê? Cursos? Formação? Editais específicos?

Ao mesmo tempo, esta questão de edital específico é muito complexa porque, neste caso, penso que seria muito importante que os homens também tivessem lugar para pensar a mulher, o feminino. Porque se você só tem mulheres pensando o lugar das mulheres na nossa sociedade, normalmente entre as mulheres, daí você chega a um ciclo que não leva a lugar nenhum. Como se fosse apenas um reclame. E isso sabemos: ninguém no Brasil vai falar que as coisas são iguais entre os gêneros. Não é igual, sabemos que não é igual. Nem os homens dirão isso. Aqui no Jardim Canadá, bairro onde fica o JA.CA, nos lares são só mães cuidando dos filhos, casas com 3 gerações de mães. Mas como resolver isso através da cultura e da comunicação? Talvez fosse melhor através da educação. É uma coisa muito mais séria, de câmbio de mentalidade e de entendimento. Uma mudança de vivência doméstica, para que um casal se enxergue igual, com funções que podem ser divididas e que não seja uma exclusiva de um ou de outro. É muito difícil, porque as mães têm este instinto de resolver. Então, várias vezes, eu me peguei fazendo mais porque eu mesma fazia mais. O Gabriel acordava e eu me levantava. Há esta questão do instinto, de resolver. Penso que esta é uma questão de mudança de mentalidade muito mais séria do que só relacionada à cultura e à comunicação.

E, às vezes, esta prática de segregar só mulheres em uma atividade, mesmo que for pra se pensar a mulher, é criticada como sexista.

Pois é! No JA.CA, temos associado homens que entrariam nesta discussão do lugar da mulher. E aí, como você faz se só pode haver mulheres nesta discussão? Nesta questão do diagnóstico das residências é a mesma coisa: a partir do momento em que vimos que há menos mulheres aplicando, deveríamos, então, agora, só selecionar mulheres para as residências? Isso mudaria tanto a vida delas? Por isso, digo que talvez seja uma questão mais da educação, porque temos que conversar e discutir estas questões com pessoas ainda muito jovens para alcançar uma mudança de fato. Mudar uma mentalidade de como funciona uma casa, e daí alcançar uma mudança mais sistêmica.

Penso que a arte pode ajudar muito em questões políticas e sociais, subvertendo algumas situações e criando proposições, mas em uma amplitude muito pequena. Nós atingimos poucas pessoas, falando em números de Brasil. Por exemplo, a Bienal de São Paulo, que é massiva em público, tem público de 600 mil pessoas. O que são 600 mil pessoas em termos da população do nosso país? Nada. Acho que podemos, sim, contribuir com discussões, mas acredito em mudanças macro. Talvez, em muitos anos, tantas pequenas mudanças ganhem escala.

E onde fica a tua produção artística no meio disso tudo?

A minha produção, depois da tecnologia e do vídeo, chegou em um momento em que era uma pesquisa exatamente sobre formas de colaborações e estudos e entendimentos do território. O JA.CA é, em uma escala agigantada, o que me interessa em uma prática. Eu não enxergo como se eu tivesse parado de produzir. Para mim, que sempre tive uma questão de produção de coletivo, ter o meu nome associado a uma produção é muito pouco significativa. Eu virei parte do JA.CA, o JA.CA virou uma parte de mim. A ponto de as pessoas, sem querer, me chamarem de “Jaca” e não de Chica!

Também acho que é nosso papel problematizar como a gente se coloca - onde vem o meu nome? O que é minha função? Se sou chamada para fazer curadoria, sou curadora? Eu, por exemplo, não quero ser curadora. Enxergo-me como uma artista com um papel de articuladora, aceito desafios de organizar e de conceber um evento ou uma exposição, mas, também, tenho pouco interesse em exposição estática de obras. Meu interesse é muito mais no processo. Então, quando sou chamada para fazer uma curadoria, quero subverter um pouco isso para que funcione de um jeito que possa me estimular. Ao mesmo tempo, para mim, é indiferente se as pessoas me veem como artista, curadora ou o que for. Internacionalmente, isso é muito mais fácil e as pessoas sempre entendem que posso ser uma artista que tem um projeto colaborativo.

Aqui, buscam-se muito as funções, saber o que a pessoa é, se é curadora, artista. No leque de entrevistadas, é possível ver cada vez mais esta diversificação de atuações, embora ainda procuremos a “função” das pessoas dentro de seus respectivos campos.

Exato, é muito mais difícil você assumir uma postura interdisciplinar aqui, que era sobre o que eu falava lá no início da entrevista sobre a academia. Nos EUA, você é valorizado por fazer várias coisas, por navegar por vários mundos. Aqui é o contrário, nossa academia está virada para um cenário super especializado. Ao mesmo tempo, esta discussão é muito antiga, Frederico Morais, por exemplo, discutia isso nos anos 1970. É estranho ver que nada mudou! Eu não tenho mais angústia - no começo tinha um pouco.

Mas, rapidamente, eu fui entendendo que me alimento criativamente destas articulações. Acho que se eu não tivesse esse papel de articuladora – que pra mim é próprio do artista que pensa em coisas de modos diferentes – o JA.CA não ia ser isso aqui. E, talvez, isso volte à pergunta da política feminista, que talvez esteja olhando de forma errada o poder da arte e a cultura. Parece que o objetivo é criar um mercado, ao invés de uma discussão. Acho que tirando os homens da jogada não chegaremos lá.