
ፍቅር (amor em amárico)

ፍቅር (love in Amharic)

ፍቅር (amor em amárico)
(conversa entre Keyna Eleison e Luiz Guilherme Vergara)

Keyna Eleison ^{*}, Luiz Guilherme Vergara ^{**}

<http://dx.doi.org/10.22409/poesis.2033.145-168>

RESUMO: Esta entrevista é parte de uma série de conversas que compõem um mosaico de diferentes vozes, visões, perspectivas do que seria essa relação de uma escola de arte do século XXI a partir desse binário “Escola / Floresta”. Esse binário é uma reverência, certamente, a todas as fricções que Oswald de Andrade coloca no *Manifesto Antropofágico*. Keyna Eleison representa uma das importantes fronteiras de resgates antropofágicos da arte contemporânea. Nos últimos anos, sua atuação vem assumindo a convergência de resgates transculturais, de ancestralidades afro-brasileiras que não se enquadraram ou foram reprimidas pela razão europeia. Nesta entrevista, Keyna Eleison fala dessa virada para a produção de conhecimento que não venha pelos cânones e padrões dessa mesma razão esteticista visual. Aqui tem-se um pouco do reconhecimento do poder da voz, da linguística como cognição de presenças ancestrais.

PALAVRAS-CHAVE: Fik’ri (amor); escola de arte; epistemologias; amárico; arte contemporânea; ancestralidade

* Keyna Eleison é curadora independente, mestre em História Social da Cultura (Arte e História da Arte) pela PUC-RJ. É supervisora de ensino da Escola de Artes Visuais (Rio de Janeiro). E-mail: keynaeleison@gmail.com

** Luiz Guilherme Vergara é professor associado do Departamento de Arte e do Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes da UFF. É cofundador do Instituto MESA e coeditor da Revista MESA. E-mail: luizguivergara@gmail.com

ABSTRACT: This interview is part of a series of conversations that compose a mosaic of different voices, visions, perspectives of what this relationship of a 21st century art school would look like from this "School / Forest" binary. This binary is a reverence, certainly, for all the frictions that Oswald de Andrade places in the *Anthropophagic Manifesto*. Keyna Eleison represents one of the important frontiers of anthropophagic rescues of contemporary art. In recent years, its activities have assumed the convergence of cross-cultural redemptions, of Afro-Brazilian ancestry that did not fit or were suppressed by European reason. In this interview, Keyna Eleison speaks of this turn to the production of knowledge that does not come from the canons and standards of that same visual aestheticist reason. Here we have a little recognition of the power of the voice, of linguistics as cognition of ancestral presences.

KEYWORDS: Fik'ri (love); art school; epistemologies; Amharic; contemporary art; ancestry

RESUMEN: Esta entrevista es parte de una serie de conversaciones que componen un mosaico de diferentes voces, visiones, perspectivas de lo que sería esa relación de una escuela de arte del siglo XXI a partir de ese binario "Escuela / Bosque". Este binario es una reverencia, ciertamente, a todas las fricciones que Oswald de Andrade plantea en el *Manifiesto Antropofágico*. Keyna Eleison representa una de las importantes fronteras de rescates antropofágicos del arte contemporáneo. En los últimos años, su actuación viene asumiendo la convergencia de rescates transculturales, de ancestrales afrobrasileños que no se encuadrar o ser reprimidos por la razón europea. En esta entrevista, Keyna Eleison habla de ese giro para la producción de conocimiento que no venga por los cánones y patrones de esa misma razón esteticista visual. Aquí se tiene un poco del reconocimiento del poder de la voz, de la lingüística como cognición de presencias ancestrales.

PALABRAS CLAVE: Fik'ri (amor); escuela de arte; epistemologías; amárico; arte contemporáneo; ascendencia

Como citar: ELEISON, Keyna; VERGARA, Luiz Guilherme. ፍቅር (amor em amárico). *Poiésis*, Niterói, v. 20, n. 33, p. 145-168, jan. /jun. 2019. doi: <http://dx.doi.org/10.22409/poiesis.2033.145-168>

ᄀᄁᄂ (amor em amárico)
(conversa entre Keyna Eleison e Luiz Guilherme Vergara)

Luiz Guilherme Vergara: Essa série de conversas seria para a gente formar um mosaico de diferentes vozes, visões, perspectivas do que seria essa relação de uma escola de arte do século XXI a partir desse binário “Escola / Floresta”. Esse binário é uma reverência, certamente, a todas as fricções que Oswald de Andrade coloca no *Manifesto Antropofágico*.

A gente atualiza pela oportunidade de se pensar uma Escola de Arte Pública, Escola Experimental, Para-laboratório e também as emergências que você estava já apresentando sobre uma arte que não seja enquadrada pela razão europeia, uma produção de conhecimento que não venha pelos cânones e padrões dessa mesma razão.

Essa Escola é também uma Floresta que afeta e impacta o repensar das instituições, o repensar do papel artístico, seja uma universidade, seja um museu, seja o artista brasileiro hoje nessa realidade. Então você, Keyna, tem muito a contribuir, seja na ideia de deslocamentos, provocando já a sua memória, e outras ideias que você possa compartilhar nessa prospecção de múltiplas vozes, porque a Floresta tem múltiplas vozes, é multisensorial, tem múltiplas crenças, tem múltiplas temporalidades.

É esse o ponto de partida, e se você quiser começar falando um pouco sobre como a trajetória está te afetando e como você está sendo “Não sou eu quem me navega (...)”. Como os últimos tempos estão te atravessando e que percepções você tem dessas transformações a partir das suas experiências?

Keyna Eleison: Partindo dessa ideia da Escola / Floresta, essa dicotomia que você colocou, como Escola e como Floresta, eu vou partir na verdade desse termo que você colocou, que você sabe muito bem que eu tenho pensado muito, que é a questão do deslocamento.

Porque estar no ambiente que a gente nomeia como Escola, a nomeação Escola retrata para muita gente, para a maioria das pessoas, inclusive para pessoas que não estão na Escola, como um ambiente fechado, como um ambiente próximo até de uma galeria de uma certa forma. Um cubo branco com coisa dentro, e essa coisa que tem lá dentro é dita como um espaço que vai concentrar uma quantidade de conhecimentos que vai ser dividido com quem está para receber esse conhecimento.

Você entra nesse cubo branco para receber esse conhecimento de uma outra pessoa, que está em um campo, de uma certa forma, de superioridade. Isso é uma potência que pode ser deslocada para várias questões. Se você pensa que a Floresta pode ser uma Escola, você pode também pensar que a Escola pode ser uma Floresta. A ideia de estar no externo, não necessariamente tira a gente desse cubo branco. E já que a gente está tão acostumado a estar dentro desse cubo branco, dentro de um quadrado, dentro de um cômodo, pensar que esse cômodo pode ter uma multiplicidade de riqueza e de conhe-

cimento que uma Floresta pode dar, foi um desafio para fazer, vamos dizer assim, o primeiro exercício de deslocamento. Para pensar inclusive o próprio processo do programa no Parque Lage [Escola de Artes Visuais - EAV].

Uma das questões que a gente começou a colocar vem de um tempo sem um programa de formação, sem um programa público dentro da Escola (EAV). Uma escola de artes visuais pública, sem nenhum curso público, que estava a três anos sem ter nada público, nada gratuito ali dentro. Então vamos retomar essa ideia do que que é estar dentro de um espaço público, porque é também um parque e é um lugar onde as pessoas iam ali para estudar arte, e que teriam que pagar... Então, depois de um espaço de três anos, volta a ter esse programa, e aí eu entro com um questionamento: ao invés de ser um programa de formação, porque que a gente não desenvolve um programa de *deformação*?

Porque a ideia de formar parte dessa verticalidade na qual as pessoas estão lá para receber um conhecimento e desenvolver o seu trabalho a partir desse conhecimento. Isso é uma *potência*? Obviamente é uma potência, mas perceber que existe potencialidade dentro do fazer de cada um que está dentro daquele cômodo é também uma potência para a aprendizagem e para o desenvolvimento. Então, quando a gente passa a pensar esse *programa de formação*, que passa a ser essa formação e deformação, a gente se coloca também nesse lugar de *deformável*. A ideia do programa passa ser um programa um pouco mais mole, um pouco mais amplo, um pouco mais cheio de buracos, cheio de arestas, cheio de defeitos, não parte de uma perfeição, de um esquema de ementas perfeitas, em que você cai em uma fala um pouco parecida com a que está aqui agora, então também vira um *programa de multiesculta*.

Fazer um programa de *escuta* dentro da minha vivência como curadora, que entendo a minha trajetória da arte e educação, dentro de produção, dentro da contação de histórias, dentro da atuação como cantora, como percussionista, como mãe, como filha, como namorada, eu vejo esse meu percurso como um percurso de percepção de que muito do que eu estava fazendo ali era uma construção para nomear o que eu sou profissionalmente

como curadora. Eu chamo meu fazer profissional de *curadora*. O curioso disso para mim agora é que, como estou dentro dessa rede que se chama língua portuguesa, ser curadora também está dentro de um termo medicinal, também está dentro de um termo legal, porque o curador é aquele que cuida do incapaz, a curadora é a curandeira também. Eu me coloco dentro de um campo de responsabilidades e de trocas em que abraço finalmente um termo para dizer quem eu sou profissionalmente, que é ser *curador*. Sou formada em Filosofia, tenho mestrado em História da Arte, estudo, estudo, agora estou começando a estudar a Afroetnomatemática, para entender várias vertentes.

A ideia de pensar um programa de uma escola, que está dentro de uma Floresta, que molda um desmolde, que tenta abrir todas as fricções, é se colocar como pedra e como vidraça. Em 2019, ser uma mulher, preta, culta, que tem mais potência na fala a cada momento, me coloca em um lugar de *pedra* (que eu posso atacar) muito bom, mas essa minha cultura, esse meu meio, ser de classe média, ter os recursos que eu tive, reconhecer todos os privilégios que eu tenho, me bota também como *vidraça*. Ser vidraça me bota também em um lugar de muito afeto em relação a todas as outras vidraças. O lugar que o auge da *vidraça-mor*, o lugar que a pedra pode mais facilmente atingir, que é o do homem branco, hétero de classe média, é exatamente um campo que eu amo: o meu namorado. Colocar essa fricção pessoal dentro da minha vida profissional foi muito importante para entender, também, como várias questões intelectuais estão sendo colocadas hoje em dia.

E por que estou fazendo tantos paralelos? É porque eu também estou tentando desenvolver um mapa mental, onde no meio está a Escola e a Floresta, e dentro desse mapa mental, eu sou um dos traços e parto daqui para várias questões. Eu sou só uma ponta do que é a Escola/ Floresta. E da Escola/ Floresta, sendo que ela pode desenvolver a Floresta como Escola e a Escola como Floresta, pode-se desenvolver uma série de asteriscos (que são mapas mentais também) a partir daí. Por isso que o exercício da Escuta é doloroso, é intenso, necessário e concreto, real. Não dá para falar que eu estou escutando sem escutar. Ouvir é fácil, quero ver escutar. Esse é o exercício mais complexo como *pedra* para fazer.

Perceber formalmente que o espaço da Floresta pode ser, e é, um espaço de aprendizado, coloca vários questionamentos da formalidade da Escola que, dentro de um lugar como o Parque Lage, fica mais tranquilo (de uma certa forma) de perceber, não só porque a gente está dentro de uma Floresta, mas também porque a proposta da Escola é ser uma *escola livre*. Apesar de todas as suas barreiras, apesar de todas as suas questões.

E aí começamos a pensar o que é Floresta dentro do campo da arte. Começamos a ver a Floresta como um objeto de muito uso dentro do campo da arte. Obviamente, formalmente a gente foi para a *land art*, obviamente formalmente eu já estava muito familiarizada com o Nelson Félix... A percepção da Floresta como um *objeto de arte* foi muito mais rápida de se assimilar do que como uma escola de arte. Aí a gente volta naquele exercício, de que algo que a gente deseja para se desenvolver termina virando um objeto para nós.

Voltando para a minha biografia, como hoje em dia essas questões, não só do lugar de fala, do lugar de escuta, do lugar de trabalho, dos lugares que podem ser ocupados, têm sido friccionados de uma forma intensa. Hoje em dia é muito complexo a gente ter uma banca de um estudo de arte negra sem um estudante negro à frente. Porque é importante que se fale como a gente termina objetificando o que a gente quer para estudo, o que a gente quer para desenvolvimento.

Então na hora de fazer o exercício de pensar a Floresta como Escola, primeiro conseguiu-se encontrar rapidamente a Floresta como objeto de arte. Não só ela como um espaço que a gente vai usar, como o espaço que a gente vai retirar, vai sugar, vai assimilar para algo que a gente ainda não tinha percebido que também pode ser Floresta. Aí por isso a ideia de *estar*, e por isso que tem essa facilidade. *Estar*. Saindo da caixa, saindo da sala e indo para a Floresta, para fazer reunião, para andar, para almoçar, para nada fazer, para “matar o trabalho”, para “matar aula”, isso foi muito importante para se pensar essa ideia da Floresta como Escola. Fazer exercícios de silêncios para ouvir os próprios barulhos, exercícios de silêncios para ouvir os barulhos externos, exercícios de barulhos para estimular os silêncios, exercícios de barulhos para trazer mais barulhos, exercícios de fechar

os olhos, exercícios de abrir os olhos, exercícios de ficar descalço, exercícios de ficar pelado. O problema de ficar pelado é que lá é um espaço público, e a gente não pode ficar pelado em espaço público, só se for objeto de arte. Como arte a gente pode falar “olha tem gente pelada aqui”, mas não pode sair e fazer uma reunião “olha, vou ficar uma hora pelada no meio da Floresta”, não dá. Não nessa Floresta da Tijuca que a gente está aqui (sem ser preso).

Esse exercício de tirar a roupa fisicamente, tirando nossas próprias “roupas” que a gente está vestindo: a curadora, a preta, a mãe, a namorada e estar aqui. “Eu não vou conseguir ser árvore”, “Ou será que vou conseguir?”. “Eu não vou conseguir ser folha”, “Ou será que vou conseguir?”. Entender que tudo aquilo que estou nomeando, foi nomeado por pessoas como eu, seres humanos. “E o que que era a árvore antes da árvore?” Esses exercícios que a gente tem em Filosofia, de pensar linguagens, como era a aceção das coisas, assimilação das coisas antes... A Floresta como Escola é uma percepção de *potências* onde a gente não via, onde a gente não vê, e perceber *potência da fome*, da sede, da vontade de retirar, da vontade de tomar para si, exercitar justamente essa “desumanização” e “reflorestização” de um pensamento. Poder perceber que você faz parte daquilo e, por isso, você não precisa tirar.

Você pode ir lá, viver aquilo, voltar, levar aquilo que você viveu (porque já está em você) para lá, transformar essa experiência em algo que precisa ser algo escrito, transformar essa experiência que literalmente precisa ser algo que vai ser chamado de arte. Perceber a idade das coisas, o tempo das coisas, uma folha que está seca, uma fruta que já está podre, que tem a mesma potência de quando ela era semente, que virou uma árvore, que se transformou em um fruto, que ficou bom de comer, e aí uma caiu, ninguém comeu e apodreceu.

Vai ser semente, vai ser uma árvore, que vai ter folha, que vai fazer fruto... A questão do tempo, a relação com criança, a relação com os velhos... Porque se você não é mais criança, se você não é velho, você é tudo. Você é imortal, você é inteligente, você pode umdar o mundo, você pode criar... Tudo é para você. Agora se você é velho, seu tempo está

passando, se você é novo, seu tempo ainda não chegou. E tem potência nesses dois. A potência do velho, das escutas, das desimportâncias... É muito legal entender essa ideia da velhice. Para além do respeito, não é, porque a gente aprende que a gente "tem que respeitar os mais velhos". Mas respeitar esse silêncio, perceber essa escuta, perceber a falta de escuta que os velhos também têm. E falta de escuta, às vezes física mesmo, porque não está escutando, porque o ouvido não funciona! O olho não funciona igual... E está tudo bem! E isso é aprendido também.

Respeitar o tempo que passa, respeitar o tempo que vem, poder voltar no tempo... Isso é maravilhoso, isso a Floresta pode dar. A gente volta no tempo. Duas coisas que eu consegui fazer, que eu não sabia que podia: voar e voltar no tempo. Isso eu aprendi na Floresta. E só dá para aprender a fazer isso se você estiver na Floresta. Se você quiser eu te ensino. É muito esse exercício de escutar, a gente precisa escutar... E tem aquela brincadeira "a primeira vez dói". Dói. Mas se você continuar... Teima, continua, que você vai entender porque que doeu e vai entender que você vai precisar talvez, fazer mais, fazer melhor, perceber mais... Às vezes, você não vai mais fazer... Mas, é exercício.

Pensar a Floresta como uma escola é se colocar ao trabalho de estar sempre exercitando o máximo que você puder. Entender que você tem os seus limites. Pedir desculpa por eles, inclusive, às vezes. Porque seus limites podem atingir o limite do outro. Uma observação de raízes, por exemplo, uma jaqueira, que é tida como praga na Floresta da Tijuca... A jaca simplesmente é uma fruta, que muita gente acha gostosa, outras pessoas não. A jaqueira é uma árvore que dá essa fruta, que tem raízes enormes, que estão invadindo o espaço de outras plantas que não estão conseguindo vencer essa jaqueira. O que as plantas estão começando a fazer? Transformar as raízes da jaqueira em terra. Elas começam a brotar a partir da raiz da jaqueira. Óbvio que a inclusão do *semi-bio*, dos biólogos, essa galera está fazendo todo um estudo de manejo para que essas jaqueiras comecem a morrer, para que as outras plantas possam viver. Mas as plantas, de um jeito bem mais lento que o nosso, as plantas já estão começando a dar "seu jeito". Aquilo que era um objeto de agressão está virando casa. Só que você precisa de tempo para entender que aquilo está acontecendo. Você precisa parar para observar, você precisa parar

para entender, tem que ter alguém que viu antes de você e dizer “olha lá aquilo ali.” Tenho certeza que todo mundo que está, aqui quando olhar para a jaqueira do Parque Lage, vai lembrar de mim.

É você entender também que a sua fala também é planta e que está germinando algumas coisas nas pessoas. E entender que essa germinação é responsabilidade. É muita responsabilidade essa germinação. Pode ser que daqui a algum tempo, você nem lembre mais do meu nome, não lembre nem mais da minha cara, mas daqui a 10 anos você vai olhar essa jaqueira, você vai falar “gente... essa jaqueira do Parque Lage...”

É porque ficou. Germinei. Botei uma sementinha aí. E a risada do Guilherme me dá uma resposta, que eu também plantei nele. Mas tem uma troca, que é muito importante. Muito, muito, muito importante. Então a gente, e eu falo a gente porque eu não estava sozinha, isso é super importante também. Gosto muito de falar no plural, esse *pensamento floresta* me ajudou muito a falar no plural. Apesar de entender a potencialidade da minha individualidade, minha potencialidade como semente, minha potencialidade como árvore, minha potencialidade como pássaro germinador, ou abelha que vai levar algum pólen, eu também entendo a minha *potencialidade plural*. Essa pluralidade que às vezes é muito dolorida, porque eu estou no campo da arte...

O que a gente estava pensando como Escola, essa germinação, essa potência possível, podia dar também muito errado porque existe uma coisa chamada expectativa. E é essa a grande cagada de tudo. O diabo da expectativa.

Por eu já ter trabalhado em gestão em outros espaços... “Tem a ver”, porque está em mim, mas “não tem a ver” formalmente em relação ao que eu sou como curadora nem como supervisora de ensino, lá no Parque Lage... Eu entendo que o termo meta seja super importante para muitas questões, mas a expectativa, quando você está pensando intelectualmente um espaço, uma Escola, é um desespero. Porque você pega uma turma, um grupo de 25 artistas-alunos, e isso foi colocado muito formalmente, é importante que o termo artista esteja antes de aluno. É artista-aluno, artista-professor, artista-curador,

artista- supervisora, porque a gente tenta, força, exercita uma horizontalidade. Forçada, óbvio, porque ainda tem essa relação de recepção e doação, mas a gente vai tentando dar uma reforçada no ângulo, que ele seja o menos vertical possível. A gente vai fazendo tentativas menos verticais possíveis. Porque por mais alta que seja a árvore, as folhas dela caem.

Essas frases que são super bonitas são resultado de observação. E aí a gente volta para uma questão super intelectual que é de resultado também, que é de escrita, que é da fala, que quando a gente pensa em tradição oral, que é o meu caso, eu me forço muito mais a falar do que a escrever, porque eu acredito na aplicabilidade atual da tradição oral, que quando você volta para uma formalidade a gente diz que "o que a gente está fazendo é científico". Porque quando a gente começa a pensar formalmente "o que é o conhecimento?", "o que que é o saber?" Conhecimento por repetição, exercício de repetição... Quando uma pessoa chega aqui e fala "Vamos pensar menos verticalmente, mais horizontalmente, porque a árvore mais alta deixa a folha cair." Não é porque isso é poético. É porque a folha cai da árvore! Alguém foi lá e ficou olhando. "Caiu. Caiu. Caiu. Não, hoje não caiu. Hoje não caiu. Caiu." Observar a Floresta não é um exercício não-científico. Só tem outro nome. Mas se a gente precisa colocar um nome, a gente bota. É um exercício científico. Desenvolver uma Escola Floresta é uma tese. Desenvolver um projeto de exposição final, é formal. É formal. Porque a gente é, está, não sei até quando a gente consegue superar, não sei se é superável, não sei se o termo é esse, se é superável, mas é essa ideia que a gente tem essa língua, essa linguagem, essa academia, essa forma de pensar. E para eu desenvolver o que estou falando agora, eu comecei estudando na minha escola, depois eu fui para a faculdade, depois eu fiz o mestrado, estou estudando sem parar, e já estou pensando no meu doutorado e já estou pensando na verdade no meu pós-doc. Eu falo muito da oralidade, mas eu não quero sair da academia.

Não sei se a ideia é trazer a Floresta para a academia, levar a academia para Floresta, se é a ideia física. Fazer uma turma, levar cada um a seu próprio banquinho, sentar lá na Floresta. É possível? É. Ainda assim, isso é um exercício de transformar a Floresta em uma Escola? Talvez. Trazer alguém que tenha uma vivência forte de Floresta, trazer

saberes, pessoas que vivem, que percebem o conhecimento da floresta para dentro de uma formalidade, agora vou trazer para a artística, é trazer a Floresta para dentro da Escola? Talvez. E quando eu estou falando dessas pessoas, a primeira coisa que a gente tem à mente atualmente é: trazer um xamã, trazer um indígena, trazer alguém que viva na floresta, que são normalmente populações indígenas, algumas populações quilombolas. Mas também é o geólogo, também é o biólogo, também é o oceanógrafo, a oceanógrafa, são pessoas que estão vivendo dentro da natureza. Colocar uma oceanógrafa conversando com uma xamã e uma líder quilombola, que está tratando disso politicamente, pode ser também trazer a Floresta para dentro da Escola, e ser Floresta. O que que falta de Floresta aqui nesse ambiente que a gente está? Aqui tem madeira, que estava na árvore, então tem Floresta. Aqui tem pedra, aqui tem terra, aqui tem gente. Que que falta para ser Floresta? Falta alguém dizer. Mais do que alguém escrever. Por isso que eu brigo pela oralidade. Eu acho que... Eu, um monte de acho... É bom que eu não tenha certeza de nada.

Luiz Guilherme Vergara: Acho que a questão então, essa instância de a gente voltar a algo que foi enunciado pelo Oswald de Andrade em 1928, Escola Floresta, como um momento de nossa crise de brasilianistas e tudo mais, voltar hoje, mas voltar hoje dentro de uma crise. Uma crise dentro de várias crises. Quando pensar essa Escola Floresta do século XXI, pensar nos colapsos, certamente os colapsos da Razão Europeia, colapsos dos sistemas artísticos, “o que é a arte?”, “o que é o objeto?”, “qual o produto da arte?” E ao mesmo tempo não é somente nesse sentido, mas “como formar?”, ou desformar? Eu gosto mais de *desformar*. Porque quando alguém chega na faculdade, um garoto, garota está com 18 anos. Ele já foi deformado. Se ele não tiver pais com cabeças abertas, ele foi...

Keyna Eleison: Formatado.

Luiz Guilherme Vergara: A Escola Floresta então, primeiro, é uma escola terapêutica. É uma *terapia antropofágica* da instituição e dos indivíduos. Expectativa... Ótimo... Como você “desativa o aplicativo?”, tira da expectativa? Tem um aplicativo lá, você abre a má-

quina e tira. “Ser artista.” Olha quanto romantismo, quanta vaidade, ou quantos modelos... Tira esse *chip!* “Ser curador.” Tira esse *chip!* Todo um sistema tem que ser desformado. E novos imaginários... Então essa provocação da Floresta, eu acho que você está muito atendida tanto como vida, quanto profissional, é exatamente o primeiro uma rejeição de qualquer especialização. Porque o especialista já é uma doença que a gente importou. “Eu sou especialista em Floresta.” “Sou botânico, sou especialista em ervas pequenas.” “Ah, eu sou especialista em eucalipto.” Então na verdade, essa cultura dos especialistas quer transformas as Florestas em eucalipto. Florestas de eucalipto.

Agora... Você mencionou algo... Nos seus contatos, seja com Nelson Félix... Você poderia visitar esse *momentum* de você em cumplicidade ou com artista ou com a escrita, imagino o delírio de escrever com a mente do Nelson Félix, que vive lá na Floresta.

Keyna Eleison: É um gnomo!

Luiz Guilherme Vergara: Ele é. Nós somos. Mas algum caso, nessa cumplicidade, em contato com o artista em processo e você absorvendo e interligando fluxos como esses. Você tem algum caso?

Keyna Eleison: A minha história com o Nelson Felix foi muito, muito, muito importante, porque o trabalho do Nelson Félix foi o trabalho que me mostrou que eu sou curadora. A primeira vez que eu vi o trabalho do Nelson Félix eu entendi que eu era curadora. Eu não conhecia o Nelson Félix. Eu estava passeando no Parque Lage, quando vi nas Cavalariças o trabalho do Nelson Félix, que simplesmente tem uma viga enorme nas Cavalariças, atravessa o teto, e essa viga está cedendo, e eu, coincidentemente, chego no momento em que essa viga começa a ceder, e eu ouço aquele estrondo, que é uma viga enorme. E eu ouço aquele estrondo dessa fricção da viga. E eu falei... Não falei nada, na verdade. Quando eu olhei e senti aquilo que eu estava sentindo, eu me segurei e falei, “gente! Está acontecendo alguma coisa aqui”. Está acontecendo uma coisa aqui, e o que está acontecendo está dentro do campo da arte. Peguei o caderno da minha bolsa e comecei a escrever coisas que eu estava pensando. Escrever, escrever, escrever... E falei, “olha, eu

preciso fazer o mestrado, e eu vou fazer o mestrado sobre esse cara. Eu preciso formalizar essas coisas que eu estou pensando, e vou formalizar a partir disso. Vou pensar, vou desenvolver pensamentos a partir de objetos de arte. Vou gozar a partir de objetos de arte. Porque eu tinha acabado de “perder a virgindade” ali. Foi um horror! E foi maravilhoso! É o primeiro trabalho que eu falo na minha dissertação de mestrado.

A partir desse encontro com o trabalho do Nelson Félix, eu encontro com o Ronaldo Britto, que foi meu orientador do mestrado, e começo a estudar. Eu entendo que aquele trabalho foi um dispositivo para mim, para eu desenvolver a minha dissertação. E a partir do momento que eu começo a desenvolver minha dissertação, eu percebo que eu já estava em um processo de percepção de relacionamento com a arte, que me coloca no lugar de falar “Eu sou curadora”. E foi muito curioso porque o processo do mestrado foi muito louco, foi muito intenso, estuda, chora, ri, grita. E aí, em um desses momentos (que eu sou ascendente em Áries, não é?), que aí em um desses momentos eu estava no meio da Rua Humaitá falando sozinha, pensando o mestrado, quando surge o gnomo! Surge o Nelson Félix na minha frente. Eu falo assim: “não pode ser por acaso. Não pode!”. Eu fechei o computador, “preciso pensar”, aí saio, porque eu tendo a ser peripatética, eu estou pensando um negócio, eu tenho que andar, resolver aquilo, aí volto e escrevo. Se eu conseguisse desenvolver uma técnica de escrever andando seria perfeito. Mas não consegui ainda, então fico pensando, pensando, pensando, volto e escrevo, escrevo, escrevo, escrevo. Estava eu pensando, falando alto e surge o gnomo na minha frente. Quando ele apareceu eu estava no meio da Floresta, só que eu estava no meio da Rua Humaitá, carro para lá, carro para cá, e de repente fez-se o silêncio. Ele aparece “Oi! Tudo bem?” Eu olhei para cara dele, meu olho encheu de água... “Não! Mas vai ficar”. Apertei ele, abracei e ele, lá, “duro”. Eu já conhecia ele, mas não assim. Não assim. Aí eu desapertei e falei “não, é que eu estou no processo de escrever, o seu trabalho é a minha tese. Sua trajetória faz parte da minha dissertação...”, e ele “claro... nessas horas fica muito difícil mesmo. Mas olha, isso passa.” “Passa, não é? Mas ainda não passou.” E aí eu segui andando, porque eu também não queria ficar muito agarrada nisso. Daí eu falei, “gente, a pessoa está louca, a pessoa fica pensando em Nelson Félix, não sei o que Nelson Félix, tarará Nelson Félix...” Tinha tentado marcar, ele estava não sei onde. Nunca conseguia

encontrar... Aí eu resolvo naquele momento sair da minha casa, para andar, e vem ele, vem a Floresta, vem a dissertação escrita toda ali na minha frente, para me acalmar. Amo coincidências!

Aí falei com ele, virei a esquina, dei a volta no quarteirão e voltei para minha casa, Sentei no computador e terminei minha dissertação. Terminei minha dissertação naquele dia. E foi muito louco. Porque uma das influências do Nelson Félix é o Caymmi. Em um dos primeiros trabalhos, ele fala sobre Dorival Caymmi. E eu pego um trecho de uma música do Dorival Caymmi para colocar na dissertação. E aí tem a apresentação da dissertação. Dissertação, não é gente, tem você, tem seu orientador, tem a banca, as pessoas te assistindo, super formal, e você está lá, e aí você fala, e tem PowerPoint, e vai e volta... Convidei o Nelson Félix, que não estava no Brasil, e mandou mensagem... Aí chegou a hora em que tenho que citar o Caymmi. E aí eu olho assim para a banca, olho para meu orientador, sorrio para meu orientador, e começo a cantar no meio da apresentação. E imagina, na PUC, super formal, em uma salinha feia com as cadeiras feias, tudo frio e eu começo a cantar. Nervosa, tremendo, e começo a cantar. Tirando o meu orientador, coitado, que quase teve um ataque, tentando fazer cara de paisagem, porque ele é super formal, e uma das formalidades dele é que quando ele orienta alguém ele está lá junto. Ele tentou fazer a cara que está tudo bem, e a banca teve aquele primeiro momento de "oh!" "hã!". E foi fazendo sentido eu estar fazendo a aquela defesa e cantar naquele momento. E eu só posso agradecer ao Nelson eu ter conseguido cantar na minha dissertação. Porque quem me conhece, sabe que eu cantaria, quem me conhece sabe que eu tenho esses arroubos; mas eu estava muito nervosa, mas aquilo era uma coisa muito formal, muito formatada, e eu não achei que era correto eu falar da influência do Caymmi no Nelson Félix sem cantar. Porque não foi lendo o poema de Caymmi que ele se influenciou, foi escutando a música, não fazia sentido eu falar, eu tinha que cantar.

Luiz Guilherme Vergara: Mas aí esse momento. Essa exata inflexão do *momentum* racional linear de uma linguagem, escrita a partir de um estado de invenção do Nelson Félix, que é um estado Florestal completo, com todas as qualidades orgânicas, quebrando o antropocentrismo, ou friccionando, seja o que for... E você ter a coragem de cantar...

Essa coragem traz a Floresta, recupera a Floresta, sem tentar ser explicativa do Nelson Félix.

Keyna Eleison: E só faria sentido formalmente para mim... Óbvio que eu tive coragem, teve esse impulso de coragem, mas não faria sentido não cantar. Eu estou defendendo a minha dissertação, defendendo uma linha de pensamento e é uma música. Ou eu ia "dar um play" para música tocar, ou eu ia cantar. A música tinha que estar ali naquele momento. É o que você chamou de *momentum*. Eu usei de todo o meu escopo intelectual para entender que àquela hora não era hora de eu falar. O mais formal que eu podia ser era cantar. Não tinha nada mais formal que eu pudesse fazer além de cantar. Não existia a possibilidade de fazer outra coisa que não fosse cantar e estar certa. Eu estou falando da influência dele, e eu sei cantar, eu sou cantora, eu canto bem, eu vou cantar. Eu can-tei. E ainda tinha isso, porque formalmente eu sabia que eu sabia cantar. Eu sabia que eu não ia desafinar. E óbvio, a reação eu não sabia qual ia ser. Eu esperava o espanto do Ronaldo, óbvio, mas ele se comportou super bem, mas eu não sabia o que seria. De uma certa forma, saí bem da dissertação... A defesa não ia ser boa se eu não tivesse cantado. Ou eu pulava Caymmi, que não fazia o menor sentido, ou eu cantava.

Luiz Guilherme Vergara: Então você conseguiu ter a Floresta. Então essa metáfora da Floresta é um salto. É quando uma linguagem de uma certa racionalidade não dá conta. Aí você chegou nesse limite. A arte contemporânea, ou a arte para ser contemporânea, ela é exatamente aquilo que está além da borda. E por isso a tal da dificuldade de pensar esse estado de invenção, esse estado Floresta, esse estado de intuições, multissensoriais para se instituir como Escola sem se tornar gaiola. Como constantemente precisa dessa eclosão da razão. Por isso que o compromisso de uma pesquisa, de um pesquisador, de um artista-pesquisador é com aquilo que ainda não é arte. Voltamos ao Ernst Bloch, "aquilo que não é ainda".

Keyna Eleison: É por isso que, para eu continuar assumindo o meu papel de curadora dentro dessa percepção que eu tenho, começo a perceber saberes e chamá-los de intelectuais, porque eu estou dentro desse meio, chamo esses saberes intelectuais, saberes

tradicionais. Porque quando a gente pensa em tradição a gente para nos gregos. Os gregos são jovens dentro de uma tradição humana. Dentro da humanidade, a escrita, por exemplo, é super jovem. Você conhece aquela fofoca de Aristóteles e Alexandre, o Grande? Que o Aristóteles foi tutor. E aí Alexandre descobre que algumas pessoas já estão aprendendo a escrever. E os ensinamentos de Aristóteles começam a ser passados por escrito. E Alexandre questiona “para que você precisa estar vivo, porque que eu não te mato agora, se você me ensinou tudo, se o que interessa, se o que você ensina está na escrita?” E Aristóteles explica para Alexandre que “a escrita não dá conta do conhecimento”. E aí Alexandre não mata Aristóteles. Mas essa ideia de que a escrita não dá conta do conhecimento, não vem com Aristóteles. Tem uma tradição ali. Além da questão que a gente sabe, que é política, do apagamento da História que vem do continente africano e dos saberes indígenas, ser forte, a gente já tem provas formais, intelectuais, acadêmicas, que mostram que a base do que a gente chama de pensamento tradicional que “vem” dos gregos, não é grega. Eu não estou falando nenhuma novidade aqui.

Se vamos falar de tradição, vamos para antes. Os jovens gregos ensinaram coisas que estão nos ajudando até hoje, mas a ideia de república, de arte, não nasce na Grécia. A ideia de conhecimento não nasce na Grécia. A ética e a estética não nascem na Grécia. Então, lá vou eu correr atrás, não do nascimento, quando eu descubro que a base do meu conhecimento não nasceu lá. O problema já não é mais onde nasceu. Eu não quero mais saber onde nasceu. E esse é o primeiro ponto de quebra, para mim, intelectual de desenvolvimento de conhecimentos. E aí começo a perceber epistemologias, conhecimentos, ações, interações, e aí volto para essa questão plural. Que tem tudo a ver não só com o “ser no mundo”, como o que é “ser brasileira”, que é esse ser humano que fala uma língua europeia, que tem um corpo indígena-africano, que usa salto alto, que quer vestir Gucci e usar turbante. Existem alguns conhecimentos que vão para o antes do que a gente chama de tradicionais, como o conhecimento egípcio, os conhecimentos indígenas, e tem vários conhecimentos indígenas aí. Quando a gente fala de “língua africana”, “tradição africana”, estamos falando de várias, de uma família de tradições. Então, perceber a epistemologia no plural, é entender uma árvore, é entender que aquele tronco

gigante tem uma porrada de galho, com um monte de folhas e raízes que vão para todos os lados, embaixo. E quando a gente aprende que o tronco é só o tronco, quando descobre que para cima tem galho que vai para tudo quanto é lado, que para baixo tem raízes para tudo quanto é lado, você tem algumas opções, uma delas é se desesperar, e a outra que é o meu caso é “Yes! É agora! É para onde eu quero correr. Para cima e para baixo”.

No meu caso específico, o que eu tenho corrido atrás e muito, conhecer outras línguas, que afinal, eu assumo que falo uma língua europeia, mas eu tomo chá para dor de cabeça, mas eu coloco batata na minha cabeça para dor de cabeça, mas eu como tapioca, mas eu sei fazer bolo de chocolate. O melhor bolo de chocolate do mundo é o meu. Você já comeu. E isso tudo, eu entendo como uma construção, que eu estou dentro de um mundo que foi construído; e, se eu entendo construção formalmente como algo que tem um tijolo atrás do outro, eu pego aquele tijolo e falo “esse tijolo aqui é feito com esse tipo de terra, com esse tipo de pedra, com esse tipo de água, e é esse tijolo que eu vou estudar. Então eu tenho estudado alguns tijolos. Que são os tijolos das africanidades, que são os tijolos indígenas. Porque formalmente, foi diretamente, foi avó, pai e mãe, tem indígenas e africanos. Eu já não chamo nenhuma nação indígena de tribo, não chamo nenhum dialeto de dialeto, são todas línguas. Isso foi um exercício que dentro da academia brigam comigo, brigam mesmo, “mas já está estabelecido”, e eu “então, muita coisa já foi estabelecida e a gente pode reestabelecer”. Se a gente percebe que algo que você fala, que você constrói, que é a palavra, que eu adoro, *Fik’ri*. Essa palavra é da língua amárico, língua da Etiópia, e por que me interessa pelo amárico, que é uma língua da Etiópia? Porque a Etiópia foi onde nasceu a Rainha de Sabá. E eu me identifico com ela.

Aí eu descubro que amárico é uma das línguas vivas mais antigas, vivas, e essa palavra específica tem tudo, está ligada completamente ao que eu tenho pensado intelectualmente. Que é a questão do amor como método. *Fik’ri* quer dizer amor. É o amor mais antigo. É o amor há mais tempo. Eu falo hoje, um amor há mais tempo do que a palavra amor. Porque a palavra amor existe desde que existe a língua portuguesa. Mas antes dela *Fik’ri* existia. São essas percepções. O que que era a folha antes da folha. Aí pensando o amárico, comecei a ver se tinham alguns textos aqui no Brasil. Não é fácil encontrar textos em amárico. Áudios em amárico, prefiro *podcasts* para ficar escutando

mesmo que eu não entenda. Vou ficar escutando. Imagina, quando eu era criança, ficava escutando aquilo tudo em francês, italiano, não entendia nada... Ficava escutando. Hoje em dia, depois de tanto ler amárico, eu já reconheço. Fico lendo, e "ah, já sei. Tem várias línguas, árabe, não sei o que, amárico... Eu já consigo reconhecer que aquela escrita está ali. Que aquele desenho, aquela forma, aquele jeito de você conduzir um lápis, um carvão, um papel ali. Aquele desenho que você faz com seu corpo para escrever algo. E aí a outra língua africana que eu tenho aprendido, e aí isso está relacionado ao corpo é a *xhosa*. E é assim que você fala mesmo *xhosa*, estalando. *Xhosa*. *Xhosa* é uma língua que está associada a algumas línguas indígenas porque tem três estalos, três cliques. Que é esse "ts, ts", esse "tlah, tlah", e esse "tloh, tloh", uma no meio da língua, bem no meio do palato, uma bem na frente e uma dos lados. Essa é uma das línguas da África do Sul. E porque eu prestei atenção em *xhosa*?

Porque visualmente, eu acho, fisicamente eu sou muito parecida com os sul-africanos. O meu rosto é muito parecido com os dos sul-africanos, da minha família... "Então, está bom. Já que a gente é parecido, vou me identificar." Porque a gente fica sempre procurando, não é? "Ah, porque você tem cara de alemã... Você tem traços de..." É, eu tenho traços do povo *xhosa*. Então eu tenho que aprender a falar *xhosa*. E existe uma cantora *pop* da década de 1960, que cantava em *xhosa*, o que facilita muito a minha vida. Que é a Miriam Makeba. E aí, como eu canto, comecei a procurar músicas em *xhosa*. E hoje eu sei cantar músicas em *xhosa*! Como se eu falasse *xhosa*. Eu adoro! Tem uma música que se chama *ngu qongqothwane* (é um besouro) que é uma música que se canta quando o casal casa, quando as pessoas casam.

É para abençoar, para que esse casal tenha a leveza do voo desse besouro específico, que é esse *ngu qongqothwane*.

Luiz Guilherme Vergara: Agora deixa eu pegar uma carona nisso, porque, aquilo que eu estava falando com você... A fala da Silvia Cusicanqui... Há muito tempo atrás, eu assisti uma palestra de um educador do MoMA chamado Philip Yenowine. Ele comentou uma coisa que eu adotei como indagação sobre as relações entre arte experimental, museus e sociedade em minha tese de doutorado: "a arte é sempre uma língua estrangeira". Então,

quando você se interessa por palavras, vocabulários e outras línguas, voltando à Floresta, a gente sabe pouco sobre a Linguística, do que significa você enunciar uma palavra. Como a voz – som, vibração – mexe em todo o seu ser e o do outro da escuta? Mais ainda, quando você passa a entender uma palavra, aquilo passar a ter sentido. Então a partir dessas dobraduras linguísticas, a Silvia Cusicanqui, fala de um desgaste que o capitalismo está fazendo no sentido da linguagem. Então desgastar uma linguagem é corromper aquilo que é mais forte em nossa essência. E quando dizemos que é a era da pós-verdade...” Quer dizer, é uma era em que perde-se o compromisso com a palavra. E vendo você cantar, e saber usar a projeção musical da voz, mesmo com palavras de um idioma estrangeiro, “que musculação em ti foi ativada?!” Da mesma forma, para nós que não entendemos o idioma que estava sendo dito, apenas captamos a beleza do que está sendo emtoado. Aí, essa relação entre o que sabemos e o que não sabemos, eu queria provocar com uma pergunta, também: qual é a relação, uma relação difícil, na nossa história ocidental, entre “conhecimento e beleza?” Porque um astrofísico estava comentando isso. “Na Física, o valor de uma publicação, de uma descoberta, na Física, na Ciência, na Matemática, Astrofísica é duplo. Aquilo ali está comprovando uma descoberta, ou é uma elegância matemática. Então, existe esse binário conhecimento e beleza. E uma das causas que a agente pensa da nossa fragmentação: Escola e Floresta, razão e sensibilidade. Isso é sempre “aquilo que eu sei” e “aquilo que eu não sei”. E a beleza sendo corrompida, porque as aparências enganam, a beleza pode ser “isso e aquilo”. Então, evolui...

Keyna Eleison: Afe! E tem essa avidez, que é o mesmo exercício que a gente tentou não fazer, mas percebeu, de objetificar. Como você faz um exercício de não objetificar? Nem a partir da beleza, nem a partir do conhecimento, que é o mais complexo. Mas ainda falando disso, só para complementar, a questão da linguagem, quando eu estou aprendendo a falar outras palavras, entendendo outras línguas e linguagens, para mim é super importante perceber como que o meu corpo funciona. Como eu consigo falar uma palavra ou não, se eu estou em pé ou se estou sentada, se eu estou deitada, se estou de cócoras. Eu já sei que existem algumas línguas... Eu, por exemplo, eu falo espanhol melhor em pé. Espanhol, eu falo muito melhor em pé. Inglês, eu falo muito melhor sentada. Muito melhor! Se eu estiver sentada, eu dou uma aula em inglês, sem problemas. Se eu tiver que

levantar e ir para o quadro, já tenho que “Hã, ham...”. Agora espanhol eu falo, tipo “uhu”, falo com braço, sem o menor problema. Mas isso para puxar a questão do conhecimento e beleza.

Porque eles não são necessariamente dicotômicos, não é? Eu acho que os dois estão ligados a uma fricção que a gente está dentro, dentro de uma sociedade de um consumo tão grande, que o consumo... A gente fala muito mal do consumo, mas o consumo é necessário. A gente consome para estar vivo. A gente precisa consumir a nossa comida, consumo também é assimilação. Consumo também tem que ser visto como assimilação. O problema é que quando você vai consumindo o consumo, você vai entrando em um exercício que é muito capitalista, que essa crença do capitalismo é tão grande que o termo consumo para a gente falar de conhecimento e beleza, automaticamente está ligado a desgaste, a sujeira, a impureza, acaba com o conhecimento, destrói a beleza. Eu não acho que o termo consumo seja totalmente voltado para algo que esgote o conhecimento ou a beleza. Mas acho que é a relação que a gente tem por acreditar tanto nesse capitalismo. Porque também acho que a gente precisa rever o capitalismo. A ideia que a gente tem desse consumo do consumo está tão vinculada a ideia de que é selvagem, e selvagem no sentido negativo, você também entra com a dicotomia. É difícil você desenvolver um discurso no qual o esgotamento daquilo não necessariamente é algo negativo. E como trabalhar algo que seja negativo como potente?

E aí vamos para a Astrofísica, vamos falar do *buraco negro*. O meu pai era engenheiro, matemático, astrônomo e físico. Então, ele tinha várias conversas com a gente. Além de uma conversa que meu pai e minha mãe tinham muito com a gente dessa sociedade preta que eles começaram a construir, que é responsabilidade minha e da minha irmã seguir. E a ideia do buraco negro sempre foi vista de uma forma muito positiva na minha casa. Porque se chamava buraco negro. “Mas pai, não é aquele negócio que suga tudo e acaba com o mundo?”, e meu pai: “É aí que mora toda a potência. Você nunca estará atraído a algo que vai te destruir. Porque se aquilo vai te destruir é para construção. Vai!”. “OK. buraco negro é legal.” Dentro de nossa casa a gente já tinha esse exercício de “Existe a polaridade. Que que a gente faz com ela?”. Como você faz para ter uma família negra, potencializada, onde a “lista negra” é ruim, e o cara é físico. “Então vamos falar sobre

buraco negro”. Que quando eu era pequena era um terror. “Vai sugar a Terra e o Sol vai apagar. O mundo vai acabar e não sei o quê. Porque o Universo...”. “Não! Não há a possibilidade de você estar atraído a algo que vá te destruir. E se for, a destruição é algo que é positivo.” Porque existe a morte, existe o fim, existe o esquecimento, tudo isso é potência. Tudo isso é potência. Agora... Vai entender isso só adulta, não é? Porque quando você é criança você fica toda cagada mesmo.

Luiz Guilherme Vergara: Que bonito! Mas é interessante que um exercício dessa Escola Floresta é um exercício de metáforas, é um exercício epistêmico. É uma quebra epistêmica porque há juízo de valor. Tem a Floresta como selva, selvagem. “Primitivos”, os gregos criaram valores; quem não sabe, a nossa língua é primitiva. Os gregos criaram essa bolha. “Conhecimento e Beleza. A beleza nos seduz, seduz a razão, domina, então eu perco o meu controle diante da beleza...” Então, todas essas heranças estão em jogo atualmente. Estão em jogo. Então a arte, que também passa a ficar nesse tensionamento, porque a arte quando ela tenta driblar apenas o *glamour* de soluções formalistas, estéticas, então cria formalismos... Enquanto você falava, me lembrou que quando eu trabalhei na Educação no Metropolitan, a gente estudou arte africana, e uma das pesquisas que eram feitas era da relação da beleza. A beleza e o cotidiano, e a gente apresentava isso, até porque o Metropolitan é o lugar da razão europeia, e a gente colocava que como os adornos e a arte do cotidiano, a beleza do cotidiano, era totalmente válida e importante. Então havia uma celebração da vida. Então se você for nos egípcios, “celebração da vida!”. Então essa perda talvez seja por causa do sistema do capitalismo, o sistema dos consumos, o sistema da sociedade clássica principalmente. Onde é uma injustiça social que fulano tenha um tênis de marca e o outro fulano não tenha. E por aí vai...

Keyna Eleison: É muito pela questão de consumir e assimilar. Por que por exemplo, a coisa do tempo? A gente está sempre sem tempo. “Não dá tempo de fazer!”, “Ai queria tanto ir não sei aonde e não tenho tempo”, “Querida tanto fazer não sei o que e não tenho tempo”... Mas quando você falou essa coisa do ritual e do cotidiano, me lembrei muito que assim que a minha avó morreu eu precisei trançar meus cabelos. Fiquei 8 horas

sentada com alguém mexendo no meu cabelo e trançando. Fiquei com o cabelo até aqui. Fiquei um ano com aquelas tranças. Trocava de trança... E isso para mim era um ritual que já vinha da família. Tanto da parte africana, quanto da parte indígena, de um tempo para si. Você precisa cuidar. Você precisa, nem que seja, cortar as unhas. Você precisa ficar um tempo fazendo uma coisa para você. E normalmente, nos casos que me passaram, porque eu sou uma mulher, a minha irmã era uma mulher, e minhas avós também, era uma coisa você ficar penteando o cabelo. "O que você está fazendo?", "Eu não estou fazendo absolutamente nada", "Você está se arrumando?", "Não! Não estou fazendo nada!" Horas... E aí, tem um tempo para resolver questões, tem um tempo para você pensar, tem um tempo para nada fazer... Essa coisa do tempo... Aquele tempo que você estava plantando ali em sua cabeça dá um resultado bonito. Fica um cabelo lindo... Mas o que eu estava fazendo ali? Eu estava de luto. Eu estava simplesmente de luto. Construindo meu luto.

Luiz Guilherme Vergara: Que era um ritual mesmo, não é?

167

Keyna Eleison: E fui para um lugar que eu já tinha feito trança antes e foi muito orgânica. "Não, Keyna, o que você vai fazer?" Eu tinha acabado de ir reconhecer o corpo da minha avó, no dia seguinte ela ia ser enterrada, e falei "preciso ficar sozinha", "tá bom". Liguei para a mulher, falei "Você está livre agora?", "Estou". Fiquei sentada... Ah, ela sabia que minha avó tinha morrido. Não precisei falar também. Ninguém sabia onde eu estava, ninguém me ligou, eu fiquei 8 horas sentada com uma mulher mexendo no meu cabelo. Que era um ato que a minha avó fazia muito, que minha mãe fez pouco comigo, porque perdi ela muito cedo, mas minha avó fez muito essa coisa de ficar assim. E quando cheguei em casa, pentei o cabelo da Eloah, pentei o cabelo do Kalu... "Nossa, mãe! Você está linda!", "Obrigada". Era uma coisa que eu não precisava falar. Eu fiquei 8 horas em silêncio ouvindo aquilo. Que foi a mulher mais importante da minha vida, tinha acabado de me deixar fisicamente, e eu tinha que entender o que que era aquilo, o que que é essa passagem. E tem uma coisa muito curiosa, que eu gosto de contar, que eu nem sei se é para contar, mas eu vou contar. Eu fiz uma coisa chamada *alinhamento energético*, e aí, quando acaba o alinhamento energético você está muito emocionada. Chorei. Tremi. Senti coi-

sas. Vai, volta, vai para outro lugar... Aí tem uma hora da conversa. Aí teve uma hora que ele chegou assim para mim e falou uma frase, que se eu fizer um livro, vai ter esse nome "Você queria ser passarinho, mas você é árvore." Eu olhei para a cara dele e a lágrima corria. "Como é que você sabe?".

Eu lembro de depois eu mandar um e-mail para esse cara que fez o alinhamento energético: "Eu entendi o que você estava falando. Eu posso voar sendo árvore. Só tenho que entender onde estão as minhas raízes, porque eu tenho as folhas, tenho as flores, os frutos, eu sigo germinando. Eu posso estar em qualquer lugar do mundo, mas as minhas raízes têm que estar assentadas em algum lugar". Isso tudo foi processo que culminou com a morte do meu pai. Começou com a morte da minha avó e terminou com a morte do meu pai. E aí eu virei a pessoa mais velha da família. Eu sou a árvore. E é maravilhoso!

Luiz Guilherme Vergara: Lindo! Anotei isso. Muito obrigado!

168

Keyna Eleison: Eu que agradeço.

A conversa entre Keyna Eleison e Luiz Guilherme Vergara foi realizada no dia 27 de março de 2019 no Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica, Rio de Janeiro, como parte das atividades do grupo de pesquisa Interfluxos experimentais contemporâneos entre arte e sociedade, liderado por Luiz Guilherme Vergara. O encontro contou com a participação especial de Lívia Moura, Gabriela Bandeira e Daniela Moreira.