

ANA DUMAS – Artista performática multimídia

Produtora multimídia e *Ideas Jockey*, uma *Disc Jockey* de ideias, conceitos e pensamentos. Com formação em Filosofia, idealizou em 2009 um de seus principais projetos, o *Carrinho multimídia*, uma estação de arte e comunicação ambulante, inspirada nos trios e carrinhos de café baianos.

1. Quem é Ana Dumas?

Sou produtora, minha escola foi a publicidade, sempre trabalhando com produção. De uns tempos para cá, desde 2009, comecei a trabalhar para bancar meu “alter ego”, *Missy Blecape*, que é a personalidade que eu uso e com a qual me sinto mais confortável quando estou na rua fazendo meu trabalho artístico, educativo, cultural.

2. O que você entende por cultura?

Tem uma frase que diz assim: “Cultura é tudo aquilo que a gente lembra quando pensa que esqueceu”. Eu acho que é isso, cultura é tudo, é o modo de se vestir, é comportamento, a forma como você se alimenta, age com a família. Cultura envolve todos os aspectos da vida humana. Compreendo cultura como esse conjunto, não só como “alta cultura”, algo sofisticado, arte, mas como tudo que compõe os elementos da vida.

3. Como você avalia as políticas culturais e o mercado para cultura na Bahia hoje?

Avalio como bom, mas falta melhorar muita coisa. A Bahia é um celeiro de criação incrível, mas essa criação deixa a desejar quando sai do campo da criação e vai para a produção, porque aí a gente empaca, aí as coisas acontecem pouco, porque a gente é totalmente dependente das políticas públicas, mesmo quando trabalha com patrocínio de empresa isso é mediado por uma instância pública, como no caso da renúncia fiscal, então ainda falta mudar muita coisa, falta esse mercado caminhar um pouco mais sozinho. Ao mesmo tempo em que a gente exige a presença do Estado nessa mediação, nesse estímulo, a gente também tem que criar formas de ser independente e isso não acontece ainda. Eu vejo que as políticas públicas melhoraram muito, em relação ao governo do estado, em relação, especialmente, ao “Carlismo”, que foi uma referência durante décadas. Hoje não tem nem comparação, por mais que muita gente reclame é mais democrático, mas ainda falta investimento em produção cultural.

4. O que você pensa sobre os editais e as leis de incentivo como mecanismo para o financiamento da cultura?

São estratégias indispensáveis nesse momento, nós precisamos ainda dessa política dos editais, mas entendo que quem faz essa política precisa abrir mais a cabeça. Por exemplo, eu já participei de muitos editais aqui em Salvador, alguns nunca ganhei, e não é por isso que eu tenho essa crítica, é porque eu vejo que a forma como os editais são elaborados priorizam muito mais o lado técnico, a garantia da legalidade, de que você vai receber aquele dinheiro e de que você vai fazer exatamente o que você disse que ia fazer com aquele dinheiro, e se deixa em último plano a ideia, o conteúdo daquele projeto contemplado. Eu acabei de participar www.produçãoculturalba.net

de um edital de uma instituição holandesa e fiquei impressionada porque o modelo do edital, o seu formulário, não tem nada a ver com o nosso, eles não estão preocupados se eu disse que vou gastar, por exemplo, duzentos reais com determinados elementos que eu preciso para uma performance, essas coisas mudam o tempo inteiro, eles não estão preocupados se eu vou mudar, se aquela grana que eu disse que vou gastar com isso eu gastar com aquilo, eles estão preocupados com “a originalidade da ideia”, “como é que você vai dar conta de fazê-la”. Isso eu entendo que falta não só na política de editais e não só da Bahia, mas do Brasil. Priorizar o conteúdo, priorizar a ideia. Porque muitas vezes você tem uma forma muito correta de dizer como sua ideia vai ser executada, e você ganha por isso, mas a ideia é fraca. Então, para mim, os editais permitem muito pouco que a gente corra riscos, que eu possa propor um projeto mas que no meio do caminho ele vir a sofrer ajustes, as políticas não permitem isso, porque eu tenho que fazer exatamente como eu disse que ia fazer. Entendo que há uma preocupação com o dinheiro público, imagino que isso em um país corrupto realmente tenha sentido, mas não deveria passar por cima do conteúdo nem da ideia de um projeto. Já vi projetos que achei interessantíssimos e que não foram contemplados em editais, e outros mais humildes em termos de ideia, mas que tinham uma precisão em dizer tecnicamente como ia fazer, e esse projeto ser contemplado e aquele mais criativo não. Muitas vezes um projeto criativo tem que ter essa abertura para o desconhecido, para o inesperado, o imprevisto. Você não pode fazer exatamente como previu no orçamento de um edital de cinco ou seis meses atrás. Então acredito que falta apostar mais nas ideias e nos conteúdos e menos no formato técnico e na legalidade.

5. Como você avalia os espaços culturais na Bahia e quais as principais carências?

Há carência de lugares, a gente é muito pobre em termo de espaços culturais, Salvador já tem um grande palco que é a rua e as coisas acontecem muito na rua. Por exemplo, se alguém abre um bar e não tem cadeiras com espaço na rua, a probabilidade de ele dar certo já diminui. Falta espaço cultural, falta equipamento para as pessoas proporem, ocuparem e fazerem coisas, ficamos carentes de shows, de produções, simplesmente porque não tem espaço, ou quando tem está detonado. É preciso um *upgrade*, afinal a rua sozinha não sustenta tudo. A gente não pode alimentar só uma forma de linguagem, às vezes você cria um espetáculo que precisa de um lugar fechado, de uma cenografia, de uma luz, ou um show de porte ou grande médio e você não tem onde fazer em Salvador. Aqui, se não é na Concha Acústica, é onde? Não tem, não existe. Então nós lidamos com essa carência, embora eu considere que nos últimos anos os espaços têm sido mais bem aproveitados, como aqui, é inacreditável um lugar lindo como esse, o Centro Cultural da Barroquinha, esse lugar tem que funcionar, não pode ficar fechado. A gente tem muito lugar público, é cinema velho, é museu que está caindo aos pedaços e que precisa estar disponível às pessoas.

6. Como surgiu seu interesse pelas artes performáticas e suportes multimídias?

Para falar a verdade, só percebi o envolvimento do meu trabalho com essa coisa da performance quando eu já o realizava. Nunca tive a intenção de ser uma artista performática. www.produçãoculturalba.net

As referências de performance, normalmente associadas a movimentos de vanguarda, de classe média, pouco chamavam minha atenção, eu sempre preferi as performances populares, como aquelas que passam na Praça da Sé: você vê lá um grupinho, uma roda e o cara no meio dizendo que ele vai fazer aquela cobra comer não sei o que... Então, esse tipo de performance sempre me chamou a atenção, mas antes do Carrinho eu nunca tinha feito nada associado a isso, talvez as pessoas tivessem até essa expectativa em relação a mim, mas eu mesma não tinha. Eu nasci numa cidade do interior, que todo dia a luz apagava dez horas da noite, o meu pai era um promotor, eu tinha a melhor biblioteca da cidade disponível na minha casa, mas o vizinho do lado era um pescador que não sabia ler e que todo dia de noite juntava os filhos para contar histórias, então eu transitei com muita naturalidade entre a escrita, a oralidade, a imagem, desde [a cidade do] o Prado. As pessoas acham que o *Carrinho Multimídia* tem apenas essa influência incrível dos carrinhos de café. Tem, mas tem muita influência também do que eu vivi na minha infância lá nessa cidade, porque as pessoas sem saber já faziam performances lá. A minha performance acontece com o *Carrinho Multimídia*, porque quando eu fiz o Carrinho eu achei que eu ia ligar o som e ia dar tudo certo, depois eu percebi que não tinha como tirar o corpo daquele trabalho, o próprio corpo já pedia uma dança, já pedia uma interação, então isso veio nascendo muito com a própria prática na rua com o *Carrinho Multimídia*.

7. Fale um pouco mais sobre o “Carrinho Multimídia”, qual o discurso que essa ação pretende? Quais são suas principais influências?

Antes mesmo de me lançar publicamente como uma pessoa com pensamentos para trocar com o mundo, eu sempre escrevi, mas isso era escondido. São muitas influências. Por exemplo: quando eu morava no Prado havia um senhor, um ‘maluco’, que todos os dias pegava um megafone velho e, bem cedo, saía anunciando notícias pela cidade. Essa foi uma influência decisiva. Os carrinhos de café baiano, sem dúvida, porque desde que cheguei aqui [Salvador] eu achei uma criação incrível, uma instalação ambulante. Mas tem também o ‘Bispo do Rosário’ com uma série que são carrinhos, como aqueles de supermercado, mas feitos em madeira, em que ele ia colocando as influências dele. Quando vi esses carrinhos do Bispo, eles já eram o meio do caminho entre o carrinho multimídia e o carrinho de café, então essas foram as influências decisivas. Mas, podemos destacar também os *sound systems* jamaicanos, os americanos, o Hip Hop, toda essa cultura de rua e ambulante ajudou para que eu pensasse o Carrinho de Café como uma plataforma para publicar e compartilhar ideias. Quando comecei o Carrinho multimídia eu tinha a pretensão primeiramente de me divertir, de ser fiel aos conteúdos que apareciam em minha cabeça. Por exemplo, o BRAU, que era um ensaio textual; Eva Cega, que era uma mistura de texto com fotografia; a Bolsa das Ideias, que é um trabalho de texto, mas que faz uma ponte entre filosofia e cultura popular na Bahia. Então esses conteúdos não caberiam em um formato tradicional, então o Carrinho teve essa pretensão que era pegar essas linguagens todas, a escrita, o corpo, que é performance, a música, a dança, a coisa da moda e do visual; misturar tudo numa plataforma só, verdadeiramente multimídia. É como se fosse um Facebook analógico. Ele serve de mural, com imãs, textos, imagens, www.produçãoculturalba.net

audiovisual através dos tablets, com um quadro negro tradicional de uma escola, só que também anda, e provoca as pessoas que estão na rua e também é provocado por elas, tem essa interação o tempo todo.

8. A ideia de arte-educação parece estar presente nas performances do Carrinho Multimídia, como você entende essa relação?

Perceba a visão binária que a gente ainda tem das coisas. Eu já fiz estágio em escolas, quando cursava filosofia, já dei aulas, e também já dei consultoria, por três anos, em instituições de educação. Para as escolas, eu não sou professora, eu sou artista. Para os artistas eu sou didática demais. Eu desisti, então, de compartimentar isso e não sei mais o que exatamente eu sou, sei o que estou fazendo e em todo trabalho que eu faço é inevitável a presença da produção de conhecimento, da educação. Tenho essa relação desde pequena, meu pai era um humanista, e mesmo morando em um lugar que o motor da luz desligava às dez da noite, eu sabia o que era o Renascimento, o que era os Beatles. Então, mesmo com muito pouco acesso à informação, o papel da educação sempre esteve muito presente. Tudo que eu faço então, um vídeo, uma performance, um texto, ele passa por essa relação com a educação, no sentido de criar e compartilhar conhecimento, que é a forma que eu vejo a educação, não no sentido muito tradicional da palavra. Freud falava de consciência, do inconsciente e do meio termo disso. Em minha opinião, os modelos de educação desconsideraram totalmente o lado inconsciente. Por mais que as escolas tenham artes, ela está ali como um enfeite, para o menino suportar aquele conteúdo chato que vem depois. O Carrinho foi uma forma muito intencional de trazer o inconsciente para o lado da educação. Se a gente vive numa era dos bens simbólicos, intangíveis, da criação, como é que se desconsidera na formação humana o papel do inconsciente? Tem que ter espaço para quem não pensa igual! Para quem não pensa que a leitura somente é suficiente. Então, a minha ambição com o Carrinho é de ser um instrumento, um complemento ao consciente, trazendo o inconsciente para esse universo, de uma forma que ele possa ser explorado a nosso favor. Então no quadro negro ambulante que é o Carrinho Multimídia, consciente e inconsciente não são opostos, são complementares.

9. Você é bastante conhecida por conta de sua reformulação da gíria baiana 'brau', que, como você defende, passa a significar 'brasileiro universal'. Ao mesmo tempo em que você fala de universalidade, você baseia sua performance em elementos significativamente ligados à uma cultura local. Fale um pouco sobre isso.

Sobre essa questão, tem Mc Luhan, que fala sobre a aldeia global, que mesmo quando não existia internet para tornar mais compreensível na prática essa ideia, muitos pensadores já diziam isso, que quanto mais local, mais universal você e seu trabalho se tornam. Então eu percebo que é muito isso, não há como negar as influências que você recebe do lugar em que vive. Ao mesmo tempo que quero falar com as pessoas da cidade ou mostrar esse trabalho para as pessoas da cidade, eu considero que temos que falar com o mundo. Então essa é a ideia do universal, porque a gente não quer mais conversar só com a nossa aldeia, quer falar www.produçãoculturalba.net

com a sua aldeia, quer que as pessoas que estão fora te vejam. Então essa é a ideia do universal, não perder suas referências, assumir as influências que você tem do seu cotidiano - o que às vezes é difícil, porque como a cultura popular é muito forte e ocupa um espaço grande nas ruas, nós esquecemos um pouco a questão do universal. Acontece, então, que se nós esquecemos dessa questão, terminamos falando somente para os iguais. E é isso que as pessoas não querem mais. As influências locais são muito importantes, mas eu não vejo como uma forma benéfica quando, por exemplo, há um nacionalismo exagerado, como 'ah, sou brasileira, só falo de cultura brasileira'; acho que não, você se inspira em tudo que faz parte da sua vida e das outras também. A própria ideia do BRAU, nasceu de uma influência externa, todos aqueles movimentos como blackpower, soul music, os movimentos de independência da África fizeram com que o BRAU fosse uma recriação brasileira de influências que vieram de fora, não tem mais como ser só uma coisa ou ser outra. Tem que ser algo verdadeiro, algo relacionado com um contexto local que faça funcionar a ideia de universal.

10. Quais as principais facilidades e dificuldades de trabalhar com arte na proposta que você desenvolve? Como viabiliza em termos de recursos financeiros essa proposta?

Quando fiz o Carrinho, eu tentei vender a ideia como uma apresentação, uma performance, artística e comercial. Isso não deu muito certo em Salvador, primeiro pelo fato de que Salvador é um enorme celeiro de criação, mas onde todos são muito pouco dispostos a pagar para consumir essa criação, e na minha opinião, isso é uma forma de desvalorizar. Em São Paulo, por exemplo, ao participar da manifestação sobre a construção do metrô Higienópolis, eu estava lá como uma ativista, mas muitas pessoas me perguntavam em que contexto comercial que eu trabalhava com ele, mas eu não tive competência para transformar o Carrinho em um produto comercial bem sucedido. Foi aí que eu passei a bancar o meu trabalho artístico utilizando dessa habilidade que tenho, de ser produtora, publicitária, passando alguns meses do ano trabalhando, acredite, como produtora, com marketing político – vou para Angola agora passar três meses, mas isso me possibilita que na outra parte do tempo eu desenvolva o meu trabalho artístico, sem depender de financiamento, de patrocínio, sou investidora do que eu faço. Não é a melhor forma, mas considerando minha personalidade foi a forma que encontrei. Tem outra coisa também que talvez não seja muito legal no formato que eu faço, que é o fato de não conseguir ver a minha arte como um modelo de negócio, não sei gerir isso, e termino sendo investidora mesmo do meu trabalho. Isso de certa forma não é bom, porque até quando vou poder bancar isso? Por outro lado, isso me dá uma liberdade no conteúdo que crio que não tem preço. Por exemplo, se eu tivesse feito um documentário do BRAU, ele não poderia ir para o Youtube, ele não poderia participar dos festivais, então não quero fazer um trabalho que ninguém veja, só pra ganhar a grana. Isso não me interessa. Esse é um modelo que não é dos mais indicados, afinal se quero o valor do meu trabalho, eu deveria conseguir gerar renda a partir dele, mas prefiro ter minha liberdade e ser dona do meu conteúdo, sem restrições. Para fazer isso eu tenho a minha empresa, chamada “Campo da Doida LTDA”, tenho minha mãe como sócia, para não ter que negociar nada com ninguém, e tudo que eu crio hoje a minha empresa administra. Pago um preço, mas tenho minha liberdade.

www.produçãoculturalba.net

11. Quanto à *street art*, é notável o movimento de ingresso da arte de rua no espaço das galerias e museus. Para você como a arte urbana e outras linguagens mais contemporâneas tem se adaptado a essa situação?

Esses espaços tradicionais de produção de arte, espaços fechados, perceberam que se eles não mudarem vão ficar mais para trás do que já estão. As pessoas não estão abrindo os espaços para esse tipo de arte por que são boazinhas ou porque têm sensibilidade, mas por que estão percebendo o mercado envolvido nisso. O ideal é que você tenha todas essas formas bem resolvidas, quem quiser fazer na rua que possa fazer e quem quiser no espaço fechado também. No caso do Carrinho, o espaço dele é a rua, nas vezes que eu fiz em espaços fechados aconteceu, mas não tem a mesma alma que a rua. Não adianta me contratar para uma festa de aniversário esperando que o Carrinho vá ter a mesma vibração de quando ele está na rua, por que essa vibração não vem de mim, vem das pessoas. Então se os museus não percebessem isso, eles ficariam cada vez mais fechados. Eu também tenho interesse em trabalhar em lugares fechados, utilizar certa estrutura que na rua eu não tenho, então, mais uma vez, acho que a grande questão é esse diálogo mesmo.

12. Várias linguagens como a música da periferia (arrocha, technobrega), ou as artes visuais (grafitti), são cooptadas por uma dita “elite intelectual”, e aí, torna-se pop o que era pouco conhecido. Qual a sua avaliação sobre essa questão?

Há uma frase que vive pendurada nas paredes do carrinho que diz “pop é o máximo que a classe média tolera do popular”. Acho que isso responde bem a essa pergunta, porque o popular é ainda muito desqualificado, é algo como “oh, que legal a cultura popular, que bonitinha...”, mas ela é legal vista como uma coisa de museu, que tem que ser preservada e que, principalmente, não é contemporânea, é folclore. Quando você pensa em cultura popular você pensa a rua, ou seja, gente que não tem cultura, que se alimenta de cultura oral e que não tem uma cultura sofisticada. Quando você pensa no erudito, os espaços são espaços fechados, sofisticados de produção de conhecimentos, museus, academia... E quando você pensa no pop é o meio do caminho, porque são os malucos da classe média que não estão nem num lugar nem no outro. Eles se apropriam tanto de um como de outro, recriam e, normalmente, tem um alcance muito grande. Então, particularmente, percebo que antes nós, da classe média, íamos lá no local deles para contar suas histórias; agora não, eles estão fazendo isso. O que eu sinto é que a gente se apropria, dá uma roupagem pop/classe média e isso tem uma aceitação maior, eu tô me colocando nesse papel, inclusive. Isso aconteceu com o Rock'n Roll, quem criou o rock foram os negros, mas quem estourou foram os brancos; aconteceu com o Axé Music. As pessoas da periferia são os criadores mais originais que existem, mas os produtos que eles criam, normalmente, passam a ser conhecidos quando pessoas da classe média se apropriam e fazem um trabalho. Por exemplo, o Carrinho Multimídia: o carrinho de café ele é da cultura popular, mas o Carrinho Multimídia é pop, ele vai para as bienais, ele vai para os museus... Mas, da mesma forma que é preciso quebrar essa falta de relação do consciente com o inconsciente, tem que quebrar com esse universo www.produçãoculturalba.net

também. Um exemplo: uma vez nós entrevistamos Angela Davis, na Tv UFBA, um dos grandes ícones do movimento Black Power, ela explicou que quando a polícia americana conseguiu desmontar o movimento, ele já não discutia mais direitos humanos, racismo, mas igualdade econômica, distribuição de bens de igual pra igual. Então, acredito que é isso, que ainda falta pensar uma forma para que essas pessoas que criam, essa matriz que a gente se apropria, e que, por termos uma linguagem que dialoga mais com os editais, projetos e políticas públicas, conseguimos viabilizar. Mas é necessário dar suporte a esse pessoal que cria. Como essa galera tá começando a ter acesso a essa linguagem agora, eles ainda não têm muito a 'manha', então acaba que essas pessoas pensam, criam, não são recompensadas por isso, e acho que isso que tem que mudar.

13. Algumas iniciativas artístico-culturais contemporâneas se articulam, essencialmente, através do trabalho em rede, da colaboração e do compartilhamento de experiências. Qual sua avaliação sobre essa perspectiva de organização?

A melhor possível! Por exemplo, posso falar da experiência recente de um documentário que eu e e Fox fizemos. Se não fossem todos aqueles amigos que compraram a ideia e disponibilizaram de seu tempo e habilidades, nós não teríamos conseguido. É nesse sentido a ideia de rede. Eu fiz uma performance do Brau, na praça da Sé, e alguns dias depois recebi uma mensagem *in box*, era uma banda chamada 'Braunation', com um som incrível, propondo uma troca entre nossos trabalhos. Era um pagode eletrônico, me surpreendeu muito. No caso do documentário, eu tive muito mais facilidade de conseguir o apoio da galera jovem, que tem muito mais a ver com essa ideia de rede, que percebe, 'poxa, vou participar por que meu trabalho vai rodar junto com esse', enquanto muitos outros artistas 'torciam o bico' quando eu falava que era sobre o Brau. Foi assim com a filmagem também, em que nós tínhamos cinco câmeras, mas não pagamos nenhuma. Da mesma forma, quando é a hora do trabalho deles, faço a mesma coisa dentro do que eu tenho e do que eu posso. É o contrário do século passado, o indivíduo sai do lugar do 'eu' e dá espaço ao 'nós'.

***Entrevista realizada por Lucas Nascimento, no dia 09 de agosto de 2013, no Espaço Cultural da Barroquinha, em Salvador.**