

Esta conversa entre Ernesto Neto e Rirkrit Tiravanija aconteceu em julho de 2026.

RT: Eu estava pesquisando o filósofo do livro que você mencionou que estava lendo.

EN: Não sei como me deparei pela primeira vez com os textos de Vilém Flusser, mas *A filosofia da caixa-preta* me fascinou completamente. Acabei comprando quatro exemplares para dar de presente a amigos, para que a gente pudesse conversar sobre o livro. Também tentei ler *A história do Diabo* algumas vezes, sem muito sucesso. Então, no mês passado, peguei o livro de novo e, de repente, a leitura simplesmente fluiu. É um livro incrível, escrito em 1965, mas que parece muito atual. Adoro o jeito como Flusser aborda o assunto.

Tem uma coisa muito forte nessa dimensão entre a sociedade ocidental e a sociedade oriental, a partir do ponto de vista do Vilém Flusser, e em muitas das coisas da sociedade oriental que ele traz para a discussão, de um jeito que dá para relacionar bastante com os povos indígenas do Brasil. Acho que existe uma espécie de educação para a vida, para as coisas boas da vida. Aproveitar o tempo que você tem respirando, o que não é muito valorizado pela sociedade ocidental. Hoje em dia, a gente precisa de cada vez mais tempo de produção e de todos esses objetos que a gente começa a incorporar. Por exemplo, a gente não precisava de celular vinte anos atrás. Agora a gente não consegue viver sem eles.

RT: A gente continua não precisando de celular. Mas, sabe, o que é interessante é que o Flusser trabalhou numa fábrica de rádio. Ele era um operário na fábrica de rádio, e foi aí que ele se interessou por tecnologia. Isso está na introdução que eu li, que dizia que ele é interessante porque ele fala bastante dos efeitos da tecnologia sobre a nossa vida.

EN: *A filosofia da caixa-preta* é sobre isso. Essa ideia de que a gente tem a máquina fotográfica, o aparelho fotográfico, a gente é o usuário, e aí têm as pessoas que programaram aquilo. E, basicamente, elas acreditam estar numa posição superior à nossa, porque a gente só pode fazer o que elas nos programaram para fazer. Mas acima delas, estão os executivos das empresas e acima deles estão os donos, e aí vêm o parque industrial e esses campos econômicos enormes. Até chegar em gente como Elon Musk ou Jeff Bezos, esses caras que acham que comandam o mundo. Mas na verdade, a questão é que as máquinas já estão controlando o mundo, e é como se a gente fosse uma marionete nesse mundo das máquinas.

Mas *A história do Diabo* é escrito de um jeito muito poético. Existe uma objetividade ali, mas a escrita é muito subjetiva. Tem um fluxo de vida e estamos todos vivos, mas tem um momento em que ficamos presos nesse mundo da tecnologia, e esse seria o mundo do Diabo, que inventou o tempo e o mundo fenomenológico. Ele seria quem realmente impulsiona o Progresso, e a Luxúria seria esse fluxo de vida. Essa fonte de desejo. A vida vive da vida, o desejo é vida e faz surgir a paixão. A certa altura, isso também desemboca numa espécie de nacionalismo, porque o nacionalismo seria uma espécie de sublimação do sexo. Mas, ao mesmo tempo, existe sempre uma espécie de duelo entre a Luxúria e a inibição. Então, em algum momento, essa situação da Luxúria chega na Ira, outro dos sete pecados capitais. Pelo que eu entendo, o Flusser diz que, naquela época, a gente tinha uma conexão espiritual muito forte com a natureza e, para mediar

essa relação, desenvolvemos deuses e espíritos, por meio do respeito, das danças e das orações e coisas assim.

E então a humanidade, ou pelo menos uma parte da humanidade, começa a questionar esse fluxo e a desenvolver a Ciência, que é o fruto da Ira. E, com a ciência, vem a tecnologia, e junto a uma produção em massa de diferentes objetos tecnológicos, vem a Gula. Aí as pessoas começam a comer tudo, a produzir mais tecnologia, mais máquinas, e então a gente fica cada vez mais dependente de todas essas máquinas. Sabe, é engraçado, porque eu digo isso, mas a gente está tendo essa conversa através de uma máquina, através de um satélite, então a gente não conseguiria ter essa conversa sem a tecnologia. Aliás, onde você está?

RT: Eu estou em Chiang Mai [Tailândia]. Mas acabei de voltar da Mongólia, que é meio que o oposto total de tudo isso, né? Primeiro, não tem tanta gente. Segundo, a população é bem jovem. E terceiro, a maior parte das pessoas vive concentrada na cidade principal. Então, as pessoas que vivem fora de Ulaanbaatar são nômades, moram em tendas e ficam se deslocando com o gado e outros animais. É meio incrível, porque é uma ideia completamente diferente do que é a vida. Que é meio, de manhã você leva os animais para fora, de noite você traz eles de volta para dentro e ordenha eles. E basicamente, do leite você faz coisas para comer, você faz sopa, você faz álcool, você faz iogurte. Eles têm carros e coisas, mas não têm estradas. Você simplesmente sai dirigindo pelo campo. É uma experiência e tanto.

Enfim, eu fiz um filme quando estive lá, uns sete, oito anos atrás. E pedi para uma jovem aluna minha, que é musicista, fazer a trilha sonora do filme, uma coisa que eu nunca tinha feito antes. Mas eu senti que ela não entendeu muito bem, porque o som é o do vento num campo aberto, num lugar enorme, aberto. E eu acho que ela não entendeu direito. Então eu falei: "Tá bom, então a gente tem que ir até lá, para você entender como é". Porque, se você nunca esteve lá, você nunca vai entender o que é ouvir quase nada, a não ser o vento. Então a gente foi e gravou alguns sons, música, gente cantando, músicas tradicionais e coisas assim.

EN: A palavra "xamanismo", você sabe, vem do mongol.

RT: Sim, a gente também teve uma experiência xamânica, que foi bem interessante. Eu nunca tinha feito nada parecido. Bom, talvez a ayahuasca seja meio parecida, mas de um jeito bem diferente. Porque, com a ayahuasca, você meio que faz aquilo e a coisa vem até você por conta própria. Nesse caso, é um espírito que aparece e diz alguma coisa. Primeiro, você tem que ir até o lugar onde estão os espíritos. E, como um jeito de mostrar respeito ao espírito, você tem que subir até o topo de uma montanha que é muito difícil de alcançar. Aí você desce de novo e o xamã começa a cerimônia. E, claro, os espíritos vêm até ele. O interessante é que não é só um espírito, são alguns. Então tem momentos diferentes, com espíritos diferentes chegando. Na verdade o xamã que conduziu a cerimônia disse que, já que éramos um grupo que estava com o espírito bem preservado, então os espíritos vieram muito rápido. Ele disse que quando as pessoas estão com muitos problemas, às vezes é muito difícil para os espíritos virem e lidarem com o problema. E, quer dizer, todos nós tínhamos algum tipo de questão, mas a sensação era de que a gente era um grupo de pessoas bastante estável, e não foi muito difícil para os espíritos virem.

EN: E também, quando você se mexe, quando você anda, subindo até o topo da montanha, de certa forma você já está sendo tratado só pelo fato de chegar lá. Mas o espírito vem através dele? Ele fala em nome do espírito?

RT: Ele fala, ele diz coisas. E é claro que fala no dialeto local, mas também tem espíritos de outros lugares mais longínquos. É muito perto da Rússia, então tinha um espírito que falava uma língua que o xamã não fala. Mas de algum jeito ele entendia.

EN: Um xamã é um xamã, né?

RT: Pois é. E depois disso ele podia explicar para a gente o que aquilo significava, os gestos, os movimentos.

EN: Essa história me faz lembrar de quando eu estava na Tailândia, dando uma aula na Universidade Silpakorn. Ela junta duas coisas. A primeira é que eu senti uma espécie de animismo que parecia estar presente no trabalho de muitas pessoas lá. A certa altura eu estava contando para eles uma história sobre coisas relacionadas a fenômenos científicos, como buracos negros, o *Big Bang*, talvez junto com algum tipo de narrativa de gênese. Adão e Eva, provavelmente a serpente. Então eu pedi para eles formarem grupos pequenos e inventarem uma história juntos, podia ser sobre qualquer coisa que eles quisessem. Mas, em um grupo de três, cada um trouxe uma história xamânica da própria família, de uma avó ou de algum ancião, de diferentes partes da Tailândia. Isso realmente me chamou a atenção, e eu pensei: existe uma relação muito próxima com o Brasil. Mas a gente passou por uma colonização violenta. Os portugueses chegaram aqui totalmente contra os povos indígenas, provocando um corte muito forte na nossa sociedade. E eu senti que, na Tailândia, a situação é mais próxima. Você entende o que eu estou querendo dizer? Nessa passagem dos tempos xamânicos para os tempos modernos, não existe uma ruptura, existe um elo, uma relação, uma conversa. Posso estar errado, mas eu senti que essa ruptura que aconteceu aqui não aconteceu na Tailândia.

RT: É. Quer dizer, não, aqui a gente nunca teve esse tipo de ruptura com a espiritualidade. Viver também no mundo dos espíritos é simplesmente parte da vida. Por exemplo, quando construíram esta casa, os trabalhadores locais paravam para comer na hora do almoço. Mas, antes de comer, colocavam pequenas porções de arroz em lugares diferentes. Eu não faço isso. Quer dizer, normalmente eu coloco tudo em um lugar só, mas eles fazem isso como uma oferenda aos diferentes espíritos da terra, como um gesto de respeito. E eu acho isso interessante porque acho que esse tipo de animismo tem a ver também com o espírito, com uma relação mais respeitosa com a natureza, porque você tem consciência de que existem diferentes seres, ou entidades, ou formas de vida habitando todo tipo de lugar, que não estão no mesmo plano que a gente. E o que realmente me chamou a atenção no seu trabalho é que, em determinado momento, ele ficou muito mais explicitamente espiritual. Você realmente entrou nisso. E agora eu sinto que você está saindo um pouco disso. É isso mesmo?

EN: É. Por causa do meu encontro com os Huni Kuin, por meio dos quais passei a entender muito mais profundamente as culturas indígenas, especialmente no Brasil. E isso foi muito forte, e completamente diferente de qualquer coisa que eu pudesse ter aprendido lendo um livro. Foi uma experiência vivida. E, quando eu estava fazendo minhas esculturas, meus desenhos, ou qualquer coisa em que eu estivesse trabalhando, eu sempre sentia que eu não estava fazendo aquilo para alguém, estava fazendo para o infinito. De algum jeito, nada pode ser escondido, tudo tem que ser dado. Porque existe alguma coisa maior que a gente. Na verdade, você pode esconder coisas dos outros, mas não pode esconder coisas de você mesmo. Então essa relação entre os deuses e você é praticamente o limite. Mas,

mesmo antes desse encontro, meu trabalho já tinha uma relação muito forte com a natureza, esse tipo de "animismo". Mesmo sem eu pensar conscientemente nisso, sempre teve a presença de plantas e animais. Principalmente por causa da minha crítica a essa separação entre mente e corpo, porque existe hoje uma supervalorização da mente na sociedade moderna.

Mas, enfim, no meu segundo dia eu tive essa cerimônia de ayahuasca, que eles chamam de *nixi pae*, que significa "cipó forte". Eu senti todo o conhecimento científico que a gente geralmente tem dentro de uma folha, junto com toda a história do meu trabalho. Se você pára e começa a meditar, se começa a cantar, você sente alguma coisa que não é tão distante assim. Ou até fumar maconha. A maconha foi uma grande escola para mim. Fumar maconha naturalmente aproxima você da natureza, dos sonhos.

Aqui no Rio de Janeiro, a gente tem essas montanhas gigantescas que vão até o mar. Então, um dia, eu falei uma coisa do tipo: "A eternidade da montanha, a infinitude do mar", mais a simbiose da floresta. Então, quando eu estava com os Huni Kuin, a dimensão avassaladora da natureza, e os cantos... Cara, eu sempre gostei de cantar e de improvisar. Isso sempre aconteceu na minha vida privada, com amigos. Então, quando ouvi os cantos dos Huni Kuin, eu não conseguia acreditar de onde eles estavam vindo. É aí que você começa a perceber que eles não têm nenhuma separação entre eles e a natureza. Porque toda vez que a gente diz "natureza", a gente está colocando a natureza para fora de nós, mas os Huni Kuin não falam de "plantas" de modo geral, cada planta tem um nome. Ou madeira: para eles, madeira é a madeira que você compraria numa madeireira. Mas lá você vai ter cumaru, jarina, sumaúma. Porque a planta tem um espírito, a planta tem um nome. Ela não é um objeto. Eles não objetificam a vida nem os elementos ao redor deles. Tudo faz parte de uma família.

Eu tinha 49 anos quando encontrei eles pela primeira vez, e fazia arte desde os 19. Então eu estou envolvido com esse tipo de dança há quarenta anos, com esse tipo de devoção à natureza, tentando entender como poderia trazer tudo isso para o mundo da arte de algum jeito, ou até para a minha própria vida. E de repente tinha essas pessoas que conhecem cada inseto, conhecem os nomes de tudo. Eles sabem que podem usar determinada planta para isso e aquilo. É fascinante. E quando uma coisa entra tão profundamente na sua vida é natural que você a transpire, que a expresse, que traga essa ternura. E tudo o que veio para mim através dos Huni Kuin e também dos povos Yawanawá, Tukano, Guarani e Krenak continua aqui comigo, e continua sendo digerido. A vida é uma longa digestão, uma mistura de consumir e digerir. É como um vento, é uma flor, é um cheiro que fica dentro de mim para sempre, junto com um monte de outras coisas. Agora tem a percussão, o samba, que, no fim das contas, sempre estiveram dentro de mim e ao meu redor. E eu acho que a nossa sociedade se beneficiaria de estudar e ouvir mais os povos indígenas, e também a espiritualidade afro, que está mais próxima da gente através do samba e de muitos outros ritmos brasileiros, mas também a espiritualidade oriental, o hinduísmo, o budismo, o taoísmo, enfim, todas essas tradições que se preocupam mais com a vida cotidiana, sabe?

RT: Na verdade, eu tenho uma pergunta. Você sente que sua atitude em relação ao próprio trabalho mudou depois dessa experiência? Antes do xamã e depois do xamã? Quer dizer, não é como se o trabalho tivesse mudado completamente, mas fico pensando se teve algum tipo de mudança. Quer dizer, talvez antes ele lidasse mais com objetos, com coisas, e agora seja mais sobre pessoas.

EN: Antes, muito do meu trabalho já era com pessoas, todas as *Naves* e esses colchões em ambientes onde as pessoas podiam ficar. Eu estava sentindo muito essa coisa de “Meu tempo não é dinheiro”, e de pegar ou dar tempo para as pessoas, criar lugares onde as pessoas pudessem perder o tempo, no sentido de perder a noção do tempo e ficar mais conectadas com o próprio tempo, e às vezes até conectadas umas às outras pelo fato de estarem juntas em um lugar estranho. O que veio com os Huni Kuin foi essa necessidade de discutir o tempo em que a gente está vivendo agora, de cantar juntos, tocar juntos. Na verdade, quando comecei a tocar no Balança Mas Não Cai, o grupo de percussão do qual faço parte, comecei tocando agogô, depois o surdo, esse tambor grande, depois a cuíca, o reco-reco, coisas diferentes. Mas meu primeiro instrumento foi um maracá, eu cantava nas cerimônias enquanto tocava o maracá. Provavelmente era uma coisa que só precisava desse momento para poder brotar. Isso também me levou a trabalhar muito mais com algodão. Eu já trabalhava com crochê, mas agora quase só trabalho com crochê. Parece mais próximo da mão, então é mais próximo do corpo. E essa vontade de trabalhar com materiais brutos, naturais, ficou muito importante. A ética sempre esteve presente no meu trabalho, principalmente por causa do período pesado da ditadura no Brasil.

Sempre existiu essa ideia – que eu mencionei no começo – de que nada pode ser escondido. Mas também tinha esse contexto político, porque a gente vivia uma ditadura muito dura quando eu era criança. Ela começou em 1964 e durou 21 anos. Então, durante toda a minha infância e juventude, a gente viveu sob essa opressão. Ao mesmo tempo, vivíamos sob a pressão da Guerra Fria. Eu lembro que, quando eu era criança, adolescente, toda noite, antes de dormir, tinha uma guerra. Talvez por causa do meu pai ou da minha mãe também, essa mistura psicológica. Na minha imaginação, eu era um cientista que descobria um tipo de metal que sobrevivia a uma bomba atômica. E tinha essa guerra, e a gente criava um tanque que podia voar para o espaço. O meu laboratório ficava dentro da Pedra da Gávea, e tinha uma caixa grande, que nem um trailer feito desse metal, com amigos, pais, mães e pessoas dentro, para criar novos mundos. No fim, o planeta explodiria e a gente, meus amigos e eu, que estávamos “lutando pela paz” dentro do tanque, íamos buscar a caixa-trailer com as pessoas para podermos ir morar em outro lugar. Eu desenhava todas essas cenas. Então eu acho que a Guerra Fria, junto com a ditadura no Brasil, aquele tempo paranoico, me deram essa sensação de deixar os dados rolares e não tentar esconder as coisas no trabalho que eu estava mostrando. Criar esse tipo de equilíbrio, em que tudo deveria estar em equilíbrio, mas em um estado de tensão. O que nos leva ao conhecimento dos ambulantes. Os ambulantes precisam fazer coisas que possam montar rápido, desmontar rápido e levar embora. Provavelmente a gente não estaria falando sobre isso se o meu trabalho não carregasse esse espírito e esse conhecimento das ruas. Essas obras grandes, você pode colocá-las numa bolsa, no sentido metafórico, pode enviá-las e abri-las em outro lugar. Meu trabalho sempre teve esse movimento orgânico, sinuoso, esse espírito da serpente, que encontra ressonância nos Huni Kuin, conhecidos como o povo da jiboia. A jiboia é a conexão deles com a vida espiritual. Quando você toma ayahuasca, você está bebendo a jiboia. Se você perguntar pro Dua Busê, esse grande pajé, “Dua Busê, você é o pajé?”, ele vai dizer: “Não, o pajé é a jiboia, eu sou um estudante”.

Então, voltando ao livro do Flusser, ele aborda essa cena, em *A história do Diabo*, não de um ponto de vista negativo. Por exemplo, a Inveja poderia ser a força para a revolução, contra a desigualdade e o desequilíbrio social em que vivemos. Tem um momento em que ele diz que acaso e milagre são quase a mesma coisa. Eu sempre

rio quando penso nisso porque me lembra o Hans Ulrich Obrist, que fala “milagre” o tempo todo...

RT: É, “milagro, milagro!”

EN: É, isso traz o milagre para o dia a dia. E é isso que ele está dizendo: acaso e milagre são a mesma coisa. Então como é que, no meio de tudo isso, a gente chega nos Huni Kuin? Quer dizer, é um milagre e também um acaso. O meu trabalho é sobre isso. Quando eu te encontro e a gente aperta as mãos ou se abraça, existe um jeito de fazer isso. Quando você toca a mão de alguém, aquilo é uma passagem. Você passa a sua energia para aquela pessoa, e ela passa essa energia para você. Quando você junta alguma coisa, seja lá o que for que você esteja fazendo, isso também é uma passagem. Ao mesmo tempo, a gente vive nesse mundo da arte maluco, com todas as feiras de arte, todas as galerias. O mundo da arte é uma loucura.

RT: Isso me lembra uma coisa que você escreveu no texto que me mandou antes da nossa conversa, em que você falava alguma coisa sobre estar entre essas paredes brancas [das galerias e museus]. Talvez seja como se a serpente precisasse sair rastejando da parede branca.

EN: É, essa parede branca está comprimindo a gente o tempo todo. Toda vez que você faz uma exposição numa galeria, tem essas paredes brancas com as quais você precisa lidar. Em muitas exposições que eu fiz, comecei cobrindo as paredes brancas, pintando de marrom ou cobrindo com um tecido, ou alguma coisa assim. Até com as *Naves*, o que eu queria fazer era uma mistura de coisas, porque é um trabalho em que você podia entrar, mas, ao mesmo tempo, era uma espécie de galeria, com essas gotas ou essas organelas que seriam o trabalho que eu estava fazendo. Era um jeito de tentar escapar desse tipo de moldura branca, paredes brancas, cubo branco. Lembro que, quando eu fiz uma exposição na Hayward Gallery,¹ comecei a pensar na “instituição branca”, que é um nome que eu odeio, mas comecei a sentir isso. Porque você tem uma instituição, tem uma planta baixa, nesse caso eu tinha três salas diferentes e três varandas. Eu trabalho muito com a planta, como se fosse uma espécie de tela. Muitas vezes, se você olha para uma planta, ela parece um animal. Animais no sentido de micróbios, protozoários, amebas, no sentido de células, esse universo microscópico. E, numa instituição, existe um fluxo de pessoas, pessoas que vão aparecer de qualquer jeito. Não importa qual seja a exposição. Se você vai ao MoMA, à Tate, ao Beaubourg [Centre Pompidou], ou até a uma galeria, tem gente passando todo mês para ver o que está acontecendo. Então você já lida com a arquitetura, lida com o espírito da instituição, com quem é o curador, quem trabalha lá, até as pessoas que trabalham na entrada, e onde ela fica na cidade, como é a energia daquele lugar. Mas você também está lidando com o público que vai até lá de qualquer jeito. Pode mudar um pouco de uma exposição para outra, mas sempre vai ter algum tipo de público. Aí tem o fato de que o meu trabalho é interativo e lida com a energia das pessoas. Quando você abre o espaço, quando abre a energia, quando as pessoas podem tocar o trabalho, deitar e até dormir nele. Já recebi mensagens de gente dizendo: “Ah, Ernesto, muito obrigado, hoje vai ser o último dia que eu vou dormir no seu trabalho, a exposição vai fechar. Eu venho aqui todos os dias depois do almoço para cochilar”.

¹ *The Edges of the World*, Hayward Gallery, Londres, Reino Unido (2010)

Mas também tem a violência que pode aparecer quando você dá essa liberdade às pessoas. As pessoas são muito reprimidas. Então, quando você abre as coisas, elas também podem ficar violentas. E isso representa muito a nossa relação com a própria natureza. A natureza dá tudo, mas a gente também tira tanto dela que acaba ficando violento, destruindo tudo. Então, ao mesmo tempo que eu tenho esse encontro com os povos indígenas, também existe essa consciência da violência que nós, como humanidade moderna, estamos exercendo no mundo. Então é uma dança. Talvez exista uma razão, talvez exista uma ordem por trás de tudo isso, quem sabe? E a gente é influenciado, e pode dizer que está sendo moldado pela indústria, que tem essas máquinas nos controlando. Mas talvez seja alguma coisa ainda maior do que isso.

RT: É. Quer dizer, na Mongólia é bem interessante, porque as pessoas veem o ambiente em que elas vivem como um mundo. Então cada *yurt*, cada casa, é um mundo, e o mundo é como a terra, que é o que está embaixo de você. E o céu, que está acima de você. Então você sempre entende que está situado no mundo, o que é muito bonito.

EN: Quando eu conheci os Huni Kuin e a gente começou a dançar, de algum jeito eu pensei que a gente poderia salvar o mundo. Salvar o mundo para quê? Para nós, seres humanos. Isso é uma ideia idiota, na minha opinião, porque não acho que as pessoas queiram ser salvas. Tem uma frase do Duchamp em que ele diz que “não há solução porque não há problema”. Penso muito nisso. Talvez a gente continue acreditando que o mundo tem problemas que podem ser resolvidos, mas e se eles não puderem? Um problema implica que existe uma solução por trás dele, e talvez não seja assim que o mundo funciona. O que a gente pode fazer é simplesmente tentar deixar as coisas um pouco melhores. Se aproximar mais daquilo que estamos fazendo e menos daquilo que os outros estão fazendo. A cura começa dentro da gente.

RT: Como você disse, isso virou mais uma discussão entre você e o seu público, ou as pessoas que vêm vivenciar o trabalho. E isso é sempre uma coisa boa, não é? É bom ter a discussão.

EN: Quando tivemos a exposição em Viena,² convidamos cientistas, intelectuais, antropólogos e artistas, junto com o grupo Huni Kuin, para conversar. Na *GaiaMotherTree*, uma exposição que eu fiz na Estação Central de Zurique,³ em 2018, também organizamos esse tipo de conferência com os Huni Kuin e outros líderes espirituais indígenas, com cientistas, filósofos, antropólogos, agricultores e artistas. Também estava lá o Telo Tulku Rinpoche, um lama budista, e fomos ainda mais fundo. Então essa ideia de discutir as coisas também veio muito daí. Porque, no fim das contas, se você vai numa de nossas cerimônias e toma o chá, não precisa dizer muita coisa, porque a medicina nos ensina. Mas, na sociedade, você precisa discutir as coisas. Eu gosto disso, mas para ser muito sincero também fiquei um pouco cansado. Acho que prefiro me concentrar no meu trabalho e deixar

² *Aru Kuxipa – Sacred Secret*, TBA21 - Thyssen-Bornemisza Art Contemporary (2015)

³ Organizada pela Fondation Beyeler, a instalação de grandes dimensões em forma de árvore era feita de algodão trançado, com aproximadamente 20 metros de altura e uma copa de 40 × 28 metros. O ambiente também abrigava a *Assembleia MotherTree*, um fórum aberto ao público para intercâmbio interdisciplinar e intercultural entre integrantes das comunidades Huni Kuin, Yawanawá e Tukano e cientistas, pesquisadores, ativistas e artistas de diferentes partes do mundo.

que ele crie espaço para a discussão, em vez de tentar ter a conversa eu mesmo. Porque a realidade, pelo menos para mim... Está chovendo lindamente aqui agora... Sabe, a arte está, de certa maneira, além da gente. Se você tem uma ideia e a realiza, e no fim diz: "Ah, era exatamente isso que eu queria", então, pelo menos para mim, acho que nada aconteceu ali de fato. A arte nem sequer está na obra de arte em si, na minha opinião. Ela está entre nós e a obra, está entre nós e o mundo. A arte é essa espiritualidade, e de algum jeito você pode condensá-la num objeto, numa dança, numa proposta, ou até numa frase, não sei, mas sinto que ela nunca é o objeto em si. E aí tem a linguagem. Tanta gente está falando agora, e acho isso fantástico. A gente precisa falar. Somos o animal que fala. Talvez essa seja a tragédia, sabe?

RT: Todo mundo fala, a gente só não entende. Bom, você sabe... você sempre falou, de qualquer jeito, você está falando o tempo inteiro. Mas eu acho que é uma espécie de fluxo, que também tem a ver, de algum jeito, com estar conectado, e não é uma explicação. Você não está explicando nada. Na verdade, você está simplesmente passando por lugares e se conectando com as coisas, tocando as coisas e, através disso, entendendo alguma coisa que depois talvez vire um lugar, ou uma escultura ou, sei lá, uma exposição. Mas não é tanto sobre explicar o que é.

EN: É. Porque a gente não consegue explicar o que é, é uma coisa inexplicável.

RT: É, eu sei. Então, sobre o que a gente vai conversar, se não vamos explicar nada?

EN: A ideia de conversar é a ideia do prazer. A gente gosta de conversar, faz parte de ser humano, a gente fala o tempo inteiro. Às vezes também é bom ficar em silêncio, respirar, escutar. Mas aqui estamos nós, as pessoas são que nem pássaros, ficam falando umas com as outras o tempo todo. E aí, às vezes, encontramos assuntos para conversar, e então somos engolidos por esse universo, ou por alguma coisa que você está lendo.

RT: Quando você disse que quer mudar o mundo, acho que é isso aí. Todos nós queremos deixar o mundo melhor, até provavelmente a pior pessoa do mundo quer deixar o mundo melhor, mas para si mesma. Na própria cabeça, na própria visão das coisas. Mas então, ter sido tocado por alguma coisa que você pode depois transmitir e compartilhar, acho que isso é um jeito de mudar o mundo. Não precisa ser uma coisa grandiosa, mas acho que é uma coisa generosa, é uma gentileza dar isso para os outros.

EN: Essa palavra é bonita, *gentileza*. Eu gosto dessa palavra. Espalhar gentileza é uma coisa bonita de fazer. E é nisso que eu penso quando fazemos uma obra de arte: às vezes, essa ligação entre as coisas é uma gentileza que você tenta estabelecer de uma coisa para a outra. E, claro, tem uma missão, você não faz uma obra de arte só porque sim, sempre tem uma missão. Talvez não seja uma missão com essa objetividade que o mundo em que a gente propõe, porque acho que a arte é uma espécie de desvio nesse mundo de objetividade, produtividade e todas essas coisas que a sociedade contemporânea impõe. É uma palavra bonita, gentileza. Talvez a gente possa ficar com a gentileza, não?

RT: Sim. É um bom lugar para estar. Acho que a gente precisa estar aí.

EN: Sim. Flutuando na gentileza, vivendo na gentileza, respirando, cheirando, soprando gentileza. Encontrar a gentileza onde ela está e, mesmo onde ela não está, se estiver escondida, tentar tirá-la de lá. Todo mundo tem gentileza dentro de si. Ah, até a natureza. A natureza também é violenta. Não vamos ser ingênuos e achar que na natureza tudo é bonito, nada disso. Mas a gentileza está lá, está muito viva neste planeta. Meu Deus, este planeta é realmente uma coisa mágica, é um milagre, um completo milagre. A chuva caindo aqui, você em Chiang Mai, do outro lado do mundo, essa casinha em que estamos... Sabe, o mesmo vento que está soprando aí vai soprar aqui.