

Rita GT: Cum Laude



Luísa Santos

Conversa com Luísa Santos

Antes de passarmos à conversa com a artista, importa contextualizar. A exposição *Cum Laude*, de Rita GT, com curadoria de Ana Cristina Cachola, inaugurada a 28 de Novembro na Movart, em Lisboa, é a continuação de um percurso sólido que demonstra, por um lado, que a arte é uma ferramenta de produção de conhecimento e, por outro lado, que esta produção é um ato social, cultural, e político. O ponto de partida para esta conversa é a exposição *Cum Laude*, mas é impossível falar sobre a mesma sem olhar para a prática artística de Rita GT, em particular das suas instâncias colaborativas, nomeadamente com a curadora Ana Cristina Cachola.

Licenciada em Design de Comunicação pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, seguindo os seus estudos com o Curso Avançado de Artes Visuais na Escola Maumaus de Artes Visuais de Lisboa e, mais tarde, com o programa de mestrado em Belas Artes da Malmö Art Academy da Universidade de Lund, na Suécia, onde tomou contato com muito do que entendemos enquanto novo institucionalismo, na responsabilidade (e responsabilização) das instituições artísticas e culturais na sociedade, Rita GT é uma artista crítica, intervencionista, e humanista com uma prática que se desenvolve em torno de problemas sistémicos como os modos como construímos memória colectiva e identidade na sua relação com a(s) história(s) do colonialismo e com os direitos fundamentais dos seres humanos. Fundadora do e-studio Luanda, tem trabalhado ativamente entre Portugal e Angola em projetos artísticos e curatoriais, assentes em colaborações que se traduzem em práxis de cuidado, de amizade, e de ação coletiva.

Voltemos ao ponto de partida — a exposição *Cum Laude*. O título é uma referência clara à academia. Do latim, *cum laude* significa “com louvor”, e indica o nível de distinção mais baixo da escala para a obtenção de um título académico. Este sistema é usado maioritariamente no mundo Ocidental, particularmente em contexto Americano e na Europa Ocidental. O título da exposição é revelador de muito do que compõe a prática de Rita GT — o questionamento crítico do que são os sistemas de (validação da) produção de conhecimento e de como é que estes sistemas são sistémica e sistematicamente baseados em pressupostos estéticos, teóricos, culturais, e sociais com fundamentos masculinos e ocidentais. Por outras palavras, na sua prática, Rita GT propõe-se escutar as múltiplas micro-narrativas que compõem o mundo e que têm sido silenciadas e escondidas ao longo daquilo que (re)conhecemos

enquanto História da Humanidade.

Luísa Santos (LS): A exposição *Cum Laude* parece, apesar de formal e metodologicamente diferente, acontecer no seguimento do projeto *Escola ao Lado*, também com curadoria da Ana Cristina Cachola, que teve duas partes e foi apresentada em Londres em 2018 e, depois, no mesmo ano, na galeria Movart, em Luanda. Qual é a relação da *Cum Laude* com este projeto anterior?

Rita GT (RGT): Ambos os projetos pretendem refletir um corpo de trabalho intenso e intensivo, tanto conceptual como prático, que tenho e temos — eu e a Ana Cristina — vindo a desenvolver nas nossas disciplinas e práticas artísticas. Há um diálogo, um trabalho feito ao longo de anos, e no colectivo, porque não estamos sozinhas, somos uma grande irmandade, uma comunidade que está em constante tomada de consciência.

Tanto em *Escola ao Lado* como em *Cum Laude* houve um espaço de diálogo, colaboração e interação com diferentes comunidades, num espaço de partilha, aprendizagem e troca. Em Londres, com a comunidade emigrante portuguesa, e em Luanda com a comunidade do bairro da Chicala. Em *Cum Laude*, com todos os colaboradores da fábrica de cerâmica onde desenvolvi as obras.

LS: A propósito do título da exposição, uma das obras que mostras, feita para esta ocasião, é a peça de néon CUM LAUDE. As letras, apesar do meio ser o néon, remetem muito para o tipo de escrita de outros projetos teus, como a *Escola ao Lado* e o *1919* (2019), nos quais usas latas de tinta para escrever (e inscrever) mensagens. Outro detalhe que acho muito interessante é o A do Laude ser, na verdade, simultaneamente, o símbolo da anarquia e um O, transformando o Laude em Loud, um grito. O gesto físico de (es) (ins)crever *cum laude* parece ser uma resposta ao tipo de hierarquia

e dominação que encontramos nas instituições. A *Escola ao Lado* é um projeto muito completo neste contexto. Cada lição corresponde a uma instalação preparada com processos e metodologias próprias, assente em diálogos e trocas de conhecimento entre ti e as comunidades locais nas quais apresentas a Escola numa estrutura horizontal de participação por oposição ao sistema vertical da Academia que ainda é visível nas salas de aula das instituições mais tradicionais. Na tua prática, o gesto físico parece sempre operar como resistência aos sistemas vigentes e como uma análise crítica da dominação. As práticas de produção de conhecimento são, na verdade, coloniais e há muito trabalho a ser feito para desconstruir as hierarquias e os currículos, maioritariamente masculinos, brancos e ocidentais. Que papel é que as práticas artísticas podem ter nesta desconstrução, numa decolonização da academia?

RGT: Sinto que as práticas artísticas representam e têm vindo a representar um papel fundamental no questionamento de paradigmas, na desconstrução e questionamento de estruturas limitantes que focam na escassez. Através da arte como pensamento crítico, atuando sobretudo através da linguagem não verbal, alcançamos várias premissas essenciais para um posicionamento colectivo mais justo, igualitário e desenvolvido. O objectivo é alcançar imunidade de grupo contra o racismo, o patriarcado, as injustiças sociais, o sistema capitalista corrupto a que somos obrigados a pertencer! Mais consciência de que somos um todo, interdependentes e incrivelmente especiais.

O gesto físico de escrever é performativo, é único e de expressão pessoal que conecta com o todo, com o universal. Assim como toda a prática artística que sendo pessoal e única se conecta com o universal, com o poder da imaginação, o poder das emoções, do sonho e a capacidade intelectual.

LS: É muito interessante como descreves a prática artística enquanto prática de poder coletivo, ou do potencial transformador que o coletivo tem, remanescente da ideia de escultura social do Joseph Beuys e, também das ideias do John Biggers nas pinturas murais de realismo social. Na verdade, tanto o Beuys como o Biggers eram professores Universitários e usavam essa atividade como ferramenta de ativismo social. No caso de Beuys, com uma prática artística na qual a pedagogia era um pilar, acabou por ser expulso da Academia por insistir que as aulas deveriam ser gratuitas para todos. Já o Biggers usava a atividade de docência para defender a liberdade de pensamento num contexto altamente segredo (o Texas, nos anos 1950), que chegou a vedar-lhe o acesso em vários contextos. O teu trabalho é, como o do Beuys e do Biggers, clara e assumidamente, político. Estou a pensar na definição de político de Oliver Marchart que implica (significa) conflito e que tem consequências para a maneira como se vê e como se compreende o mundo e na definição de Rancière que lembra que a política e a estética encontram-se precisamente quando o que até então permanecia invisível surge destacado, quando o que até então estava em silêncio ganha voz. O teu trabalho é uma constante chamada de atenção precisamente para a importância de ouvir as vozes e ver os corpos que têm sido sistémica e sistematicamente deixados no silêncio e na sombra. Tal como a política — e o ensino —, no seu melhor, também a tua prática artística implica participação, ação no espaço público e, de certo modo, uma interferência em sistemas sociais e dos seus regimes de poder. Estou a lembrar-me, por exemplo, do teu *(re)member / (for)getting* (2019) que inauguraste na Galeria Belo-Galsterer, em Lisboa, com uma performance na qual partiste cerâmicas brancas. A violência do gesto e do som foram uma experiência inesquecível que contrasta com as peças coloridas, de cerâmica, que pareciam

juntar várias peças, cores e gestos num processo construtivo. A exposição-performance funcionou como um convite à reconstrução da história a partir, simultaneamente, de gestos de destruição e de construção. No vídeo do mesmo projeto, podemos ver várias mulheres (e a ti também) com um vaso de cerâmica, num ambiente que parece ser uma fábrica. Como é que escolheste as pessoas e o ambiente que podemos ver no vídeo?

RGT: Luísa, antes de mais tenho que dizer que estou a adorar as tuas perguntas, são reflexões e leitura do meu corpo de trabalho que sem dúvida contribuem para a construção de significado que eles — os projetos e as obras — vão ganhando ao longo dos anos; a distância temporal do momento de produção e da exposição contribuem para essa leitura mais completa e complexa.

Desde que voltei a viver em Viana do Castelo (a partir do final de 2015), tenho ativamente pesquisado sobre a prática secular da produção cerâmica e os seus contextos sociais e culturais. Nos últimos anos, tenho estado a trabalhar na antiga fábrica de louça de Viana do Castelo. Todas as obras apresentadas na exposição *(re)member / (for)getting*, são feitas de apropriações dos antigos moldes agora abandonados dessa fábrica.

Assim como a performance para o vídeo foi gravada dentro da fábrica e realizada com as minhas manas de Viana do Castelo, mulheres que têm um papel fundamental na minha vida! Umas amigas desde a infância, outras amigas de Angola, Cabo Verde, Moçambique, São Tomé e Príncipe, que vieram para cá estudar e ficaram.



LS: As cerâmicas, no teu trabalho, operam, regra geral, como símbolo para a História de Portugal, uma história colonial que silenciou as experiências das mulheres que vieram de África e do Brasil. Na exposição *Cum Laude*, as esculturas coexistem com as vozes das Cantadeiras do Vale do Neiva, um grupo de mulheres de Viana do Castelo fundado em 1982. A presença da voz cantada e do corpo feminino é recorrente no teu trabalho e traduz as múltiplas micro-narrativas sobre o estatuto da mulher no espaço público, social e político. Qual a importância desta justaposição de vários momentos e contextos da história de Portugal a partir de representações do universo feminino?

RGT: Cresci em Viana do Castelo, uma pequena cidade no norte de Portugal bem próximo de Espanha. Durante anos, o escasso tempo que passava em frente à televisão era a assistir canais espanhóis pois os canais portugueses não chegavam à minha aldeia. Praticava intensamente ballet clássico, cantava no rancho e no coro de música clássica na escola de música. Ouvia remotamente falar dos tios do Brasil, os primos de Angola, as pais de amigos que tinham estado na guerra do ultramar, as mulheres que vestiam roupas pretas toda a vida por terem perdido os seus maridos no continente Africano, mas este era um assunto a evitar. Sempre que as mulheres se juntavam — a maior parte das vezes, na cozinha — cantava-se e ria-se alto. O meu trabalho é essencialmente performativo, é uma partilha das minhas vivências e das interações que faço com as pessoas e lugares por onde vivi e cresci. Todos estes momentos refletem a memória colectiva de uma geração, a geração de transição pós-independência.

LS: Outra metodologia recorrente no teu trabalho é a colaboração com outros artistas, como o Keziah Jones (no *We Shall Overcome!*,

de 2015, no MNAC, para dar um exemplo de um dos projectos nos quais colaboraram) e com colectivos e comunidades. Na *Cum Laude*, contaste com as Cantadeiras do Vale do Neiva; no 1919, colaboraste com o grupo de mulheres Kotxi Midju da segunda geração de migrantes de Cabo Verde que, na performance e no filme, cantaram em crioulo sobre a Organisation de l'unité africaine (OUA), fundada a 25 de Maio de 1963, na Etiópia, com o objectivo de acelerar a liberdade e independência de África. Na performance *Luando / Axiluanda* (2014), colaboraste com a companhia de Dança Contemporânea de Angola no Bairro de Chicala, uma zona da qual os habitantes foram forçados a sair e deixar as suas casas. Como é que identificas os artistas, em particular os colectivos com os quais colaboras e qual a importância destas colaborações no teu corpo de trabalho?

RGT: O meu corpo de trabalho existe porque todos os meus pares também existem. As ideias, os projetos, as obras surgem sempre em constante diálogo com os meus pares. Estamos na mesma direção e temos a mesma consciência e responsabilidade para com a nossa prática artística como uma missão maior. É um privilégio para todos podermos crescer juntos, focarmo-nos nos pontos que nos unem e inspirarmo-nos uns aos outros. Somos um!

LS: Sim, o diálogo e a colaboração estão muito presentes na tua prática. De certo modo, na *Cum Laude*, as 24 esculturas no espaço traduzem visualmente esse corpo colectivo feito de vários corpos. Talvez por viverem muito de colaborações, precisem de tempo para se desenvolverem. Muitos dos teus trabalhos, como a *Escola ao Lado*, de que falámos há pouco, e o *Museu Duty Free* (2019) são projectos a longo prazo. O *Museu Duty Free* começaste em 2007 em Lisboa no Museu de História Natural com uma continuação em 2014 em Luanda a partir da observação dos "langas", artistas contratados para decorar e pintar publicidade em lojas de rua. Em ambos os

trabalhos críticas as hierarquias do conhecimento e da legitimação do mesmo. Enquanto na *Escola ao Lado*, propões um programa de ensino alternativo, no *Museu Duty Free* questionas os processos de criação da disciplina da História da Arte e da construção do Museu enquanto instituição hierárquica, uma questão que já tinhas colocado no *Talhão* (2019), na performance com as duas mulheres a construírem um talhão a partir do teu corpo num espaço (uma oficina de cerâmica tornada Museu na Ilha de São Miguel, nos Açores) que só há duas décadas começou a poder ser aberta às mulheres. O tempo que dedicas a cada projeto e o contexto nos quais os apresentas ao longo do seu tempo de criação parecem ser aspectos chave para o desenvolvimento destes projetos. Como é que o tempo, o contexto e a mediação (a ligação que os teus projetos pedem com os públicos, muitas vezes sendo ativados pelos mesmos) se relacionam no teu trabalho?

RGT: Desde que terminei a escola, há 16 anos, e lancei-me integralmente à minha prática artística, que escolhi ter uma vida nómada. Vivi em diversos países e continentes. O meu estúdio é a interação com esses locais e pessoas e por conseguinte a minha prática artística é produzida como *site specific*. Cada projeto é uma oportunidade de aprendizagem, uma forma de conhecimento e partilha sobre as diferenças culturais, sobre as semelhanças e pontos de união sempre mais fortes do que essas diferenças.

LS: Apesar das referências dos teus trabalhos serem claramente da História colonial de Portugal, parece-me que facilmente em qualquer país Europeu, os públicos encontrarão ligações à sua própria história. A identidade da Europa e a história da União Europeia está intrinsecamente ligada ao seu domínio perante o resto do mundo: "o colonialismo está silenciosamente inscrito nos genes da integração do projeto Europeu desde as suas origens" (Pace and Roccu, 2020:688, tradução da autora). A maioria dos estados membros

ainda era colonizadora quando a Comunidade Económica Europeia — tornada União Europeia — foi fundada em 1957 e alguns destes estados ainda tinham colónias quando se juntaram alguns anos mais tarde (o caso de Portugal e do Reino Unido, por exemplo). No entanto, parece que cada país Europeu lida com a sua história — que é uma história partilhada — de memória de opressão e de escravatura do seu próprio modo. Como é que sentes estes diferentes modos de viver e lembrar a História colonial nas diferentes partes da Europa nas quais tens mostrado o teu trabalho?

RGT: Ainda há países, como por exemplo a França, que continuam a ter colónias (apenas lhes dão outro nome) e ainda há muitos paradigmas, crenças e mentalidades a mudar. Há toda uma história da humanidade para ser reescrita e repensada. Afinal de contas, a História é uma invenção humana, subjetiva e parcial.

Acho particularmente interessante a perspectiva e a visão que a Europa ou países ocidentais têm sobre Portugal. Há sempre outras visões a considerar.

LS: E nos países Africanos?

RGT: No continente Africano, onde em 54 países há uma pluralidade de perspectivas e narrativas históricas, a visão do mundo ocidental é obviamente diferente da que tomamos conhecimento crescendo e sendo educados num país ocidental e colonizador. Os anos que vivi em Angola, as idas à Nigéria, entre outros países, foram fundamentais para conseguir reformular a minha visão limitada sobre a História colonial e sobre Portugal.

LS: No teu trabalho, as interligações entre os conflitos sistémicos do mundo contemporâneo entre si e com o passado colonial aparecem

reflectidas em torno de várias narrativas e com recurso a meios tão diversos como a escultura, a instalação e a performance. Nas esculturas-objetos de cerâmica, grés, látex e ferro, como as que mostras em *Cum Laude*, juntas o domínio da natureza (através do orgânico) com o domínio do humano (nas suas formas antropomórficas) lembrando que a diversidade humana (ao nível das línguas, das culturas, das raças, e dos géneros) depende da diversidade biológica e natural (Moseley, 2010). No teu *Luando / Axiluanda*, justapões várias expressões culturais milenares para discutir a(s) identidade(s) de Angola nas suas múltiplas relações com o universo feminino e com a natureza, dois domínios que são sistematicamente silenciados na história da humanidade. O legado das grandes-narrativas e das estruturas de poder de exploração económica aliado ao colonialismo e ao patriarcado têm efeitos devastadores no mundo contemporâneo, em todos os domínios sociais. No teu trabalho, fica muito claro que as instituições culturais (como as escolas e os museus) têm um longo trabalho a fazer. Como é que podemos começar esse caminho?

RGT: Não tenho uma solução, nem uma fórmula, parece-me fundamental antes de tudo começar por assumir a arte e a cultura como premissas essenciais para a sociedade. É deprimente viver num país onde a cultura não tem apoios, não é considerada parte crucial dos bens fundamentais a par da educação, ou da saúde, por exemplo. Considerar a arte e a cultura um luxo ou bem supérfluo é o reflexo de uma sociedade extremamente ignorante e incapacitada, sem qualquer poder e obviamente gerida por um sistema obsoleto e corrompido, reflexo da história do patriarcado.

[Rita GT](#)

[Movart](#)

[Luísa Santos](#) (1980, Lisboa). Curadora Independente, doutorada em Culture Studies pela Humboldt & Viadrina School of Governance, em Berlim, e mestre em Curating Contemporary Art pela Royal College of Art, em Londres, é, desde 2019, Investigadora Auxiliar em Estudos de Cultura vertente de Estudos Artísticos na Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Católica Portuguesa. Entre 2016 e 2019 foi Professora Auxiliar, com uma Gulbenkian Professorship, na FCH-UCP. É research fellow da The European School of Governance (EUSG), em Berlim, desde 2019. Em 2013 foi investigadora em Práticas Curatoriais na Konstfack e na Tensta Konsthall, em Estocolmo. Investigadora do CECC, co-fundou e é directora artística do projeto 4Cs: from Conflict to Conviviality through Creativity and Culture, um projecto de cooperação Europeu cofinanciado pela Europa Criativa. É membro do conselho editorial das revistas Estúdio, Gama, Croma, do Yearbook of Moving Image Studies (YoMIS - Research Group Moving Image Kiel), Büchner-Verlag, do Garage Journal do Garage Museum de Moscovo e editora da série (im)material culture(s) and politics, da Routledge. Em 2018, co-fundou a nanogaleria com Ana Fabíola Maurício.



© Rita GT. Cortesia da artista.