

UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DIFUSÃO DO CONHECIMENTO

LUCIANA ACCIOLY LIMA

**Curandeiria artística: Insurgência e encantamento criativos
numa trans-versia poético-curadora em tempos de tormenta**

Salvador

2023

LUCIANA ACCIOLY LIMA

**Curandeiria artística: Insurgência e encantamento criativos
numa trans-versia poético-curadora em tempos de tormenta**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Difusão do Conhecimento da Universidade Federal da Bahia para a obtenção do título de Doutora em Ciências.

Orientador: Prof. Joaquim Viana

Co-orientador: Dante Galeffi

Versão original

Salvador

2023

Lima, Luciana Accioly.

Curandeira artística [recurso eletrônico] : insurgência e encantamento criativos numa trans-versia poético-curadora em tempos de tormenta / Luciana Accioly Lima. - Dados eletrônicos. - 2023.

Orientador: Prof. Dr. Joaquim Antonio Rodrigues Viana Neto.

Coorientador: Prof. Dr. Dante Augusto Galeffi.

Tese (Doutorado em Difusão do Conhecimento) - Programa de Pós-Graduação em Difusão do Conhecimento, Salvador, 2023.

Disponível em formato digital.

Modo de acesso: <https://repositorio.ufba.br/>

1. Curadoria - Campo artístico. 2. Poética- Curadoria. 3. Criatividade. 4. Insurgências. 5. Encantamento. 6. Zapatismo I. Viana Neto, Joaquim Antonio Rodrigues. II. Galeffi, Dante Augusto. III. Programa de Pós-Graduação em Difusão do Conhecimento. IV. Título

CDD 700. 104- 23. ed.



Ata da sessão pública do Colegiado do PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DIFUSÃO DO CONHECIMENTO (DMMDC), realizada em 18/12/2023 para procedimento de defesa da Tese de DOUTORADO EM DIFUSÃO DO CONHECIMENTO no. 77, área de concentração MODELAGEM DA GERAÇÃO E DIFUSÃO DO CONHECIMENTO - CONSTRUÇÃO DO CONHECIMENTO: COGNIÇÃO, LINGUAGENS E INFORMAÇÃO, do(a) candidato(a) LUCIANA ACCIOLY LIMA, de matrícula 217123222, intitulada **Curandeiria artística: INSURGÊNCIA e ENCANTAMENTO criativos numa trans-versia poético-curadora em tempos de tormenta**. Às 14:00 do citado dia, remoto, foi aberta a sessão pelo(a) presidente da banca examinadora Prof. Dr. JOAQUIM ANTONIO RODRIGUES VIANA NETO que apresentou os outros membros da banca: Prof. Dr. DANTE AUGUSTO GALEFFI, Prof^a. Dra. URANIA AUXILIADORA SANTOS MAIA DE OLIVEIRA, Prof. Dr. LEONARDO JOSE SEBIANE SERRANO e Prof. Dr. RAONI CARVALHO GONDIM. Em seguida foram esclarecidos os procedimentos pelo(a) presidente que passou a palavra ao(à) examinado(a) para apresentação do trabalho de Doutorado. Ao final da apresentação, passou-se à arguição por parte da banca, a qual, em seguida, reuniu-se para a elaboração do parecer. No seu retorno, foi lido o parecer final a respeito do trabalho apresentado pelo candidato, tendo a banca examinadora aprovado o trabalho apresentado, sendo esta aprovação um requisito parcial para a obtenção do grau de Doutor. Em seguida, nada mais havendo a tratar, foi encerrada a sessão pelo(a) presidente da banca, tendo sido, logo a seguir, lavrada a presente ata, abaixo assinada por todos os membros da banca.

Dr. LEONARDO JOSE SEBIANE SERRANO, UFBA

Examinador Externo ao Programa

Dr. RAONI CARVALHO GONDIM, UFBA



Universidade Federal da Bahia

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DIFUSÃO DO CONHECIMENTO
(DMMDC)**

Examinador Externo ao Programa

Dr. DANTE AUGUSTO GALEFFI, UFBA

Examinador Interno

Dra. URÂNIA AUXILIADORA SANTOS MAIA DE OLIVEIRA, UFBA

Examinadora Interna

Dr. JOAQUIM ANTONIO RODRIGUES VIANA NETO, UFBA

Presidente

LUCIANA ACCIOLY LIMA

Doutoranda



Universidade Federal da Bahia

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DIFUSÃO DO CONHECIMENTO
(DMMDC)

FOLHA DE CORREÇÕES

ATA N° 77

Autor(a): LUCIANA ACCIOLY LIMA

Título: Curandeiria artística: INSURGENCIA e ENCANTAMENTO criativos numa trans-versia poético-curadora em tempos de tormenta

Banca examinadora:

Prof(a). LEONARDO JOSE SEBIANE SERRANO Examinador Externo ao Programa

Prof(a). RAONI CARVALHO GONDIM Examinador Externo ao Programa

Prof(a). DANTE AUGUSTO GALEFFI Examinador Interno

Prof(a). URANIA AUXILIADORA SANTOS MAIA DE OLIVEIRA Examinadora Interna

Prof(a). JOAQUIM ANTONIO RODRIGUES VIANA Presidente NETO

Os itens abaixo deverão ser modificados, conforme sugestão da banca

1. [] INTRODUÇÃO
2. [] REVISÃO BIBLIOGRÁFICA
3. [] METODOLOGIA



Universidade Federal da Bahia

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DIFUSÃO DO CONHECIMENTO
(DMMDC)**

4. [] RESULTADOS OBTIDOS

5. [X] CONCLUSÕES

COMENTÁRIOS GERAIS:

Recomenda-se a leitura de Ailton Krenak e Jota Mombaça a respeito das temáticas que envolvem os pensamentos sobre o fim do mundo como possibilidade de revisitação da Tese. Também a leitura de Ileana Dominguez com relação às Iconografias e teatralidades da dor, assim como Lorena Cabnal no que se refere ao feminismo comunitário. Faz-se necessário também pensar sobre a metodologia poética/processual que envolve a construção final do texto ressaltando a “curandeiria artística” e seu embasamento no devir-zapatista, bem como os conceitos criados como caminho estruturante da Tese.

Adequar o texto da Tese às normas vigentes da ABNT

Declaro, para fins de homologação, que as modificações, sugeridas pela banca examinadora, acima mencionada, foram cumpridas integralmente.

Prof(a). JOAQUIM ANTONIO RODRIGUES VIANA NETO

Orientador(a)

RESUMO

ACCIOLY LIMA, A. **Curandeiaria artística: Insurgência e encantamento criativos numa trans-versia poético-curadora em tempos de tormenta**. 2023. Tese (Doutorado em Difusão do Conhecimento), Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2023.

Partindo do pressuposto de que a atividade curatorial pode ser vivenciada enquanto poética processual, *Curandeiaria Artística* nomeia uma poética curatorial contemporânea na sua indissociável relação com a ancestralidade, aqui indagada na sua dimensão eminentemente criativa. Trata-se de um estudo sobre a natureza da criatividade manifestada num percurso que se faz fazendo, em ato, com insurgência e encantamento criativos, a partir da (com)sagração dos encontros com artistas, colegas, professores, coletivos, movimentos sociais, etc. Em tempos de isolamento social imposto pela pandemia do Covid-19, muitos dos encontros são aqui (com)sagrados pela memória re-criadora, cuja ética-estética curandeira se constrói num tempo que dança. Ao som de canções de um exílio performático do Brasil vivenciado em Chiapas-México durante a assunção do bolsonarismo, a trans-versia aqui narrada passa pelos territórios autônomos e rebeldes soerguidos pelo movimento Zapatista a partir da insurgência armada de 1994. Embalada por um devir-zapatista, a autora desta tese se auto define acadêmica insurgente na via de uma insurgência acadêmica descolonizadora, que, no intento de re-encantar a experiência acadêmica, abdica performaticamente ao título de doutora optando pela auto-titulação de “curandeiaria artística”. Restos de uma trajetória acadêmica-profissional se fazem rastros de um trans-versia errante que, no esforço de construir um onirismo contemporâneo, apela para devaneios e delírios poéticos em tempos tormentosos. O termo “tormenta” é apropriado das análises e dos diagnósticos do movimento Zapatista que afirma estarmos diante do eminente colapso do sistema capitalista, consubstanciado nos edifícios epistemológicos coloniais e patriarcais. Tempos tormentosos se confundem nesta construção com a denominação “tempos traumáticos”, a partir de uma apropriação da teoria psicanalítica do traumático, cujo paradoxo é aqui explorado. Se, por um lado, a experiência traumática em si não pode ser narrada (já que ao esgarçar o simbólico expõe o real enquanto impossibilidade de representação), o apelo à criatividade se faz insurgente e necessário para que o mal-estar dos nossos tempos seja testemunhado e curado. Apelando para o êxtase criativo e para o transe performático, na vitalidade da sua manifestação em ato a partir da assunção de um corpo-possesso, a experiência-forte aqui testemunhada trans-versa dimensões heterógenas da experiência humana, indecisas entre os campos do sagrado, do erotismo e da poesia. Os filósofos franceses Georges Bataille e Henri Bergson, deglutidos antropofagicamente, são importantes aliados, entretanto, é a filosofia do próprio apropriado de Dante Galeffi que consubstancia a guerrilha criativa aqui proposta.

Palavras-chave: curadoria artística, poética processual, natureza da criatividade, insurgência, encantamento, zapatismo

ABSTRACT

Based on the assumption that curatorship can be experienced as procedural poetics, *Curandaria Artística* (a play of words that relates curatorship to shamanic healing) names a contemporary curatorial poetics in its inseparable relationship with ancestry, here examined in its eminently creative dimension. It is a study on the nature of creativity manifested in a trajectory in action, constructed on the move, with creative insurgence and enchantment, founded on the consecration of encounters with artists, colleagues, professors, collectives, social movements, etc. In times of social isolation imposed by the Covid-19 pandemic, many of the encounters are consecrated here with a re-creative memory whose healing ethics/aesthetics was constructed in a time that dances. At the beat of songs of a performative exile from Brazil lived in Chiapas, Mexico, during the Bolsonaro administration, the journey narrated here traverses the autonomous and rebellious territories that the Zapatista movement has been building since the armed uprising in 1994. Implicated in a path of Zapatista transformation, the author of this dissertation defines herself as an insurgent scholar involved in a decolonizing academic insurgency, who, in an attempt to reenchant the academic experience, performatively renounces to the title of doctor, preferring instead that of “artistic healer.” Remnants of an academic/professional trajectory become traces of a wandering journey that, in an effort to construct a form of contemporary oneirism, resorts to poetic delirium in tempestuous times. The term “tempest” derives from the analyses and diagnoses of the Zapatista movement, which asserts that we are before an eminent collapse of the capitalist system, embodied in colonial and patriarchal epistemological edifices. Tempestuous times resonates here with “traumatic times,” based on a reinterpretation of the psychoanalytical theory of trauma, whose paradox we explore. Since traumatic experiences cannot be narrated (since the rupture of the symbolic exposes the real as unrepresentable), resorting to creativity is both insurgent and necessary in order to bear witness to the malaise of our times and to cure it. Resorting to creative ecstasy and performative trance, in the vitality of its expression in the form of a possessed body, the strong experience narrated here traverses heterogeneous dimensions of the human experience, wavering between the fields of the sacred, the erotic, and the poetic. The French philosophers Georges Bataille and Henri Bergson, anthropophagically devoured, are important allies, but it is Dante Galeffi’s philosophy of the “proper and appropriate” which consubstantiates the creative guerrilla proposed here.

Keywords: artistic curatorship, procedural poetics, nature of creativity, insurgency, enchantment, zapatismo

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 – Registro de instalação da exposição “Mancha de Dendê Não Sai”	15
Figura 2 – Instalação “Tropicália” de Hélio Oiticica.....	40
Figura 3 – Caetano Dias. Performance com Urucum (2015).	42
Figura 4 – Obra de Adriana Varejão da série Carnes.....	45
Figura 5 – Obra de Adriana Varejão da série Carnes.....	45
Figura 6 – Obra de Adriana Varejão da série Carnes.....	46
Figura 7 – Objeto instalado série cabeças de açúcar Caetano Dias.....	47
Figura 8 – Registro fotográfico da itinerância “Insurgências Mexicanas” no Brasil.	49
Figura 9 – Exército Zapatista de Liberação Nacional La Realidad, Chiapas, 01 de janeiro de 2019.	50
Figura 10 – Insurgentes Zapatistas: Caracol de La Realidad, 01 de janeiro de 2019.	51
Figura 11 – Mural Zapatista no Caracol de La Realidad. 01 de Janeiro de 2019.	52
Figura 12 – Performance com urucum. Caetano Dias (2015).....	53
Figura 13 – Série Céu de Chumbo Caetano Dias.	54
Figura 14 – Apropriação de desenho dos artistas viajantes. Caetano Dias, 2018.	75
Figura 15 – Devaneios.	81
Figura 16 – Exposição curada “Reinaldo Eckenberger: uma poética do excesso”	86
Figura 17 – Série Eskitschofrenia Reinaldo Eckenberger (2016).	89
Figura 18 – Experimentações com materiais recolhidos no processo.....	92
Figura 19 – Detalhe obra Miséria Ululante. Reinaldo Eckenberger (2017).	94
Figura 20 – Objetos instalados, Bispo do Rosário.....	104
Figura 21 – Bispo do Rosário e o manto da apresentação.	106
Figura 22 – O êxtase de Santa Teresa de Bernini.	115
Figura 23 – Fotomontagem.	136
Figura 24 – Experimentação em fotomontagem realizada durante percurso poético (2018).....	137
Figura 25 – Experimentação em fotomontagem realizada durante percurso poético (2018).....	138
Figura 26 – Díptico. Experimentação fotográfica realizada durante percurso poético (2018).	139
Figura 27 – Performance em Igatu	140
Figura 28 – Musa Michelle Matituzzi.....	149
Figura 29 – Tapando o sol com a peneira. Série “Ilha de Maré”.	150
Figura 30 – Cosmologias Mínimas. Dante Galeffi (2018).....	154
Figura 31 – Cosmologias Mínimas: Dante Galeffi.	156
Figura 32 – Joseph Beuys. Ação 7 mil carvalhos (2001).	163
Figura 33 – Joseph Beuys. “Coioote: I Like America and America likes me” (1974).....	165
Figura 34 – Joseph Beuys. “Como se explicam imagens a uma lebre morta” (1965).....	166
Figura 35 – Painel Zapatista, Caracol de La Realidad. 01 de janeiro de 2019.....	170
Figura 36 – Marcha Zapatista contra a guerra, 13 de março de 2022.....	183

Figura 37 – Sem título.	184
Figura 38 – Cena do curta-metragem <i>Violentamente Pacífico</i>	187
Figura 39 – Migrantes em Arriaga, Chiapas, 27 de outubro de 2018.	194
Figura 40 – Parentes dos estudantes desaparecidos e assassinados de Ayotzinapa	209
Figura 41 – Autodefesas “El Machete”, Chiapas, México.	212
Figura 42 – Travessia pela Vida. México, abril e maio de 2021.	219
Figura 43 – Tenente Coronel Moisés, Subcomandante Marcos, Comandanta Ramona e Comandante Tacho. .	226
Figura 44 – Placa na estrada na Zona Selva, território Zapatista.	227
Figura 45 – Peça de teatro reencenando o levantamento. Caracol de Oventic	228
Figura 46 – Subcomandante Marcos em <i>La Otra Campaña</i> . Tlapa, Guerrero, 2006.	229
Figura 47 – Marcha do Silêncio, San Cristóbal de Las Casas, 2012.	230
Figura 48 – Tercios Compas.	233
Figura 49 – Tropas do EZLN em San Cristóbal de Las Casas, 1 de janeiro de 1994.	235
Figura 50 – Subcomandante Marcos, poucas horas antes da sua “morte”. La Realidad, Chiapas, 2014	238
Figura 51 – 25 Aniversário do Levantamento Zapatista Caracol de La Realidad, 31 dez. 2018.	239
Figura 52 – 25 Aniversário do Levantamento Zapatista Caracol de La Realidad, 31 dez. 2018.	241
Figura 53 – Clínica autônoma, Caracol de Oventic, Chiapas, México.	244
Figura 54 – Marijose rebatizando a Europa. Vigo, Galícia, Espanha, 22 de junho de 2021.	246
Figura 55 – Mural de Taniperla.	247
Figura 56 – Reprodução do mural de Taniperla no muro entre o México e os Estados Unidos.	247
Figura 57 – Obras de Chico Liberato e Jair Gabriel no CompArte 2017.	251
Figura 58 – Lukas Avendaño, “No soy persona, soy mariposa”. CompArte 2017.	255
Figura 59 – Exposição de arte Zapatista. CompArte 2017.	258
Figura 60 – Rappers Zapatistas. CompArte 2018.	260
Figura 61 – Salvando o mundo com uma injeção. Caracol de Morelia, 2018.	262
Figura 62 – Rir e dançar sob a tormenta. Comparte 2018.	263
Figura 63 – “O último bolinho no sudeste mexicano”. CompArte 2018.	265
Figura 64 – Encontro Internacional, Político, Artístico, Desportivo e Cultural de Mulheres que Lutam	269
Figura 65 – Vivas en la Memoria.	272
Figura 66 – Exposição de “Huellas en la Memoria”, CompArte 2017.	274
Figura 67 – Pegadas.	275
Figura 68 – Chegada do CIG e sua porta-voz “Marichuy” ao caracol de Oventic	277
Figura 69 – Recepção ao Concelho Indígena de Governo no Caracol de Roberto Barrios.	278
Figura 70 – Insurgências Mexicanas em Petrolina.	280
Figura 71 – Insurgências no JACA, Cajazeiras, Salvador.	283
Figura 72 – Insurgências e Mães de Maio. FACED – UFBA.	285
Figura 73 – Insurgências em Governador Mangabeira, Bahia.	289
Figura 74 – Catarse. Governador Mangabeira, Bahia.	289

Figura 75 – Esperança Zapatistas e a força da sororidade.	290
Figura 76 – Insurgências Casa-maloca de Alba e Chico Liberato.....	293
Figura 77 – Café Zapata Vive, Cidade do México.....	295
Figura 78 – Jornada de Agroecologia da Bahia, Território Payayá.	298
Figura 79 – Ocupação Manuel Faustino, MSTB, Salvador, Bahia.	300
Figura 80 – Presídio Lemos Brito, Salvador, Bahia.	302
Figura 81 – Resistências mexicanas no Presídio Lemos Brito.....	303
Figura 82 – Alegre rebeldia no presídio Lemos Brito.	304
Figura 83 – Jair Gabriel e Chico Liberato no CompArte 2017.....	311
Figura 84 – Audiovisuais brasileiros no CompArte 2018. Caracol de Morelia, Chiapas.	313
Figura 85 – Ritual maia na inauguração da exposição “Curación: Caetano Dias” Galeria MUY.....	314
Figura 86 – “Curación: Caetano Dias”. Centro de Pesquisa e Estudos Superiores em Antropologia Social.	317

SUMÁRIO

ISSO NÃO É UMA INTRODUÇÃO*	15
1 CADERNO DE CRIAÇÃO TRANS-VERSA	37
1 TEMPOS TORMENTOSOS	193
1.1 Êxodo	193
1.2 Tempos tormentosos	196
1.3 Crise ambiental	198
1.4 Crise energética	201
1.3 Os descartáveis	203
1.4 Crime organizado	208
1.5 Proibido pensar?	213
1.6 Medo	215
1.7 Cartas náuticas para tempos tormentosos	217
2. ZAPATISMO	221
2.1 Um pouco de história	221
2.1.1 Delírio profético	221
2.1.2 Um pouco mais de imaginação	222
2.1.3 Uma revolução outra	224
2.1.4 Na senda da autonomia	226
2.1.5 A difusão zapatista	228
2.2 Criatividade insurgente	234
2.2.1 Revolução criativa	234
2.2.2 Ancestralidade contemporânea criativa	242
2.2.3 As artes	246
2.2.4 Meu primeiro contato com o Zapatismo – Arte e autonomia	250
2.2.5 Arte, coletividade, memória	256
2.2.6 Rir e dançar sob a tormenta: O CompArte 2018	261
2.2.7 Um mundo onde cabem muitos mundos	264
3. PONTOS DE CURA	267
3.1 INSURGÊNCIAS MEXICANAS: POÉTICAS DE VIDA EM TEMPOS DE MORTE	267
3.1.1 Insurgências mexicanas	268
3.1.1.1 Um mundo onde a mulher nasce e cresce sem medo	268
3.1.1.2 Sagar as vidas apagadas	272
3.1.1.3 A ausência que nunca se ausenta	273
3.1.1.4 Um governo coletivo, horizontal, indígena, nacional	276
3.1.2 Conectando lutas e re-existências: Pontos de cura no Brasil	279
3.1.2.1 Petrolina	279

3.1.2.2 Juventude Ativista de Cajazeiras (JACA)	280
3.1.2.3 Mães de Maio	283
3.1.2.4 Sindicato das Trabalhadoras Rurais, Governador Mangabeira	288
3.1.2.5 Casa-Ateliê de Chico e Alba Liberato.....	291
3.2 PA-LAVRANDO COM O ZAPATISMO.....	293
3.2.1 Teia dos Povos e a VI Jornada de Agroecologia da Bahia	296
3.2.2 Ocupação Manuel Faustino (MSTB).....	298
3.2.3 Reaja ou será morta, reaja ou será morto	300
3.2.4 Movimento dos Trabalhadores Sem Terra (MST).....	307
3.3 CRIATIVIDADE INSURGENTE BRASILEIRA NO MÉXICO	309
3.3.1 Jair Gabriel e Chico Liberato no CompArte 2017	309
3.3.2 Chico Liberato e Caetano Dias no CompArte 2018.....	312
3.3.3 Cura: Caetano Dias.....	314
REFERÊNCIAS	319

ISSO NÃO É UMA INTRODUÇÃO*

Figura 1 – Registro de instalação da exposição “Mancha de Dendê Não Sai” em homenagem a Moares Moreira no Museu de Arte da Bahia



Fonte: Autoria própria.

Foram tantas as tentativas de compor uma possível introdução para a minha proposta de pesquisa em processo, que com os muitos esboços (documentos de um processo em que *não há pecado nem perdão*¹) poderia construir uma tese que está por vir, indefinidamente. ¿Um mar em mim? Sem nunca terminar de começar, recomeço o que não possui um início determinado, muito menos um fim². Trans-verso. Em cada recomeço afino o gesto, inacabado por definição...



Um estudo sobre a natureza criatiVIDAde³ manifestada num percurso em ato se depara inevitavelmente com algumas singularidades, desafios, impossibilidades. As exigências de uma trajetória errante são, entretanto, compensadas. O êxtase⁴ da alegria renovada, vivenciado numa

¹ Livre apropriação poética de um trecho da canção “Alguém Cantando” de Caetano Veloso. Trechos de diversas canções brasileiras são apropriadas durante a minha construção. Me valho de uma outra fonte para sublinhar esta apropriação.

² Cf. SALLES, 2009.

³ A grafia da palavra “criatividade” será alterada durante a construção da tese, realçando em caixa alta a palavra VIDA.

⁴ Um experiência criativa-forte envolve o êxtase criativo.

experiência criativa forte⁵, nos anima e mobiliza a seguir inventando nos (des)caminhos que se bifurcam e (((multi-dimensionam))) em potencialidades criativas, aqui e agora...



Um passinho {mínimo}, um jeito de corpo, vezes um giro, outras um salto, quase sempre uma dança, deverão ser ensaiados por todo aquele que se pretende aprendente da natureza da criatiVIDAde humana própria apropriada manifestada num percurso que, *leve, só vai onde pisa*⁶... *lento, avança*⁷...



Num animado *piseiro*⁸ filosófico bailo em busca do meu *time*, do meu ritmo. *Swingando* na sensação, busco um jeito de corpo que, pairando no ar, *suspenda e expanda este instante*⁹...



Supondo-se existir cisão entre o sujeito e o objeto da experiência, divisão entre a experiência em si mesma e a sua difusão, vezes requentada *a posteriori*, nos caberá diminuir distâncias, mirar em perspectiva, de longe, de perto, vezes de ponta-cabeça. Inverto. De través, revés, o {mínimo} deverá (des)velar-se. Aquilo que não pode ser apreendido pelo discurso acadêmico homogeneizado, colonizado e desencantado à exaustão, deverá (((luzir))) num estudo sobre a natureza da criatiVIDAde na vitalidade da sua manifestação em ato e seus encantos. Obviamente não há um receituário, uma bibliografia milagrosa, muito menos um escopo metodológico pronto e empacotado para que as nossas produções façam trans-pirar através das palavras o calor de uma trajetória criadora que, enquanto poética processual, se faz em ato.

⁵ A experiência criativa-forte é o método privilegiado no meu processo.

⁶ Livre apropriação poética de um trecho da canção “Leve” interpretada por Ney Matogrosso.

⁷ Livre apropriação do lema Zapatista “Lento pero avanzo”. O lema faz referência também ao símbolo do caracol, que na tradição maia-zapatista tem múltiplos significados. Nas escritas de diversas culturas pré-colombianas mesoamericanas, o caracol simboliza a fala, a palavra, a comunicação. Ele também diz respeito a uma concepção do tempo diferente da ocidental: um tempo não apenas mais lento, mas também circular, em espiral. O movimento zapatista adotou o termo “caracol” para denominar os centros dos governos autônomos zapatistas (as “Juntas de Bom Governo”) das 12 zonas rebeldes, que são também os pontos de contato (da palavra) entre os zapatistas e o mundo exterior.

⁸ Livre apropriação poética do termo “piseiro” que nomeia um estilo musical popular, derivado do forró, com elementos do arrocha, do funk e do brega.

⁹ Livre apropriação poética de um trecho da canção “Lá de longe” dos Tribalistas.



Buscando diminuir a distância entre a experiência criativa vivida e a experiência criativa relatada, se faz, suponho, difusão-forte da criatiVIDAde¹⁰, o que exigirá de cada uma de nós, CURANDEIRAS ARTÍSTICAS em potencial, um salto criativo {mínimo}. Se o testemunho do vivido é preche de possibilidades criativas dadas pelo trabalho da memória, (des)construir uma ética-estética própria apropriada a cada uma de nós na experiência em si de re-memorar re-criando, aqui e agora, o vivido e o não vivido, é necessário. (Im)preciso é (re)memorar o passado quando o futuro se faz presente na invivível sensação de uma experiência singular do tempo que se dilata.



Naquilo que difundir e re-memorar estão intimamente relacionadas — já que a primeira não pode prescindir em algum nível de um exercício mnemônico —, proponho fazer difusão-forte da criatiVIDAde. Forte porque se pretende em ato, quando o tempo da criação é *rei*¹¹, soberano diante do qual a CURANDEIRA ARTÍSTICA em mim manifestada curva-se em busca de um *jeito de corpo*¹².



O tempo da criação me chama para dançar e eu giro. Possessa de entusiasmo, me insurjo. Encaracolada, des-ato no ato da criação que em ato relato, ensaiando um testemunho poético que será ENCANTADO ou não será curandeiro. Re-encantando a experiência da difusão do conhecimento artístico, narro um percurso curador indagando o potencial curativo da experiência artística expandida em tempos tormentosos¹³. Confesso que não sei o que pode a criatiVIDAde diante de problemáticas tão reais e inconvenientes. O que soube, sabendo, aqui e agora, é que o potencial curativo de uma experiência criativa vezes é dado na experiência da narrativa, em si mesma potencialmente criativa, encantada. Narrar é preciso para um bem viver

¹⁰ Proponho o conceito poético de difusão-forte, ao lado de outros tantos, como comunicação-forte, experiência-forte, contato-forte. Estes conceitos, conforme veremos, são tributários da filosofia batailleana.

¹¹ Livre apropriação da canção “Tempo Rei” de Gilberto Gil.

¹² Livre apropriação da canção “Jeito de Corpo” de Caetano Veloso.

¹³ “Tormenta” é o termo de que se vale o movimento Zapatista para nomear os tempos que vivemos, tempos que anunciam o colapso do projeto civilizatório que, consubstanciado num capitalismo humanicida, não mais se sustenta (vide seção “Tempos Tormentosos”).

necessário em ~~tempos ruins~~¹⁴. Vital foi e é para mim dizer de uma trans-versia poética em tempos de tormenta. Jornalista do áudio visual, me valho de um gênero inclassificável ao reportar as experiências vividas num percurso trans-verso. Debruçada sobre uma *timeline*, proponho uma montagem de fragmentos de uma aventura criativa.



Acadêmica insurgente na via de uma insurgência acadêmica que repercute o grito do *Já Basta Zapatista*¹⁵, ataco a imagem-tese conformada à imagem e semelhança do desencanto da experiência acadêmica colonizada. Desejo dar a ver o informe da tese. Sua natureza larvar e provisória. Entranhas, reversos, esboços, vazios, buracos, aberrações. Entre cortes, suturas e descontinuidades, proponho uma montagem-tese precária, inacabada. Feia, me parece. Me exaspero, confesso. ¿Mais quantos anos de doutorado seriam suficientes e necessários para que eu pudesse me convencer de que a tese está finalmente acabada? ¿Qual qualidade de tempo necessitaria experimentar para que os fragmentos deste texto fluam como *takes* que se sucedem e se fundem numa *timeline*?



Sem nunca ter deixado de ser, sendo, uma jornalista do audiovisual, supunha saber (antes da pandemia do Covid-19) como compor uma montagem “redonda”. No “dialeto” falado nas ilhas de edição, uma composição audiovisual está “redonda” quando, ao revermos o documento recém editado, experimentamos uma certa sensação de fluidez, como se todos aqueles pedacinhos recortados e colados de imagem e som finalmente se integrassem num todo que dança diante de nós.



A partir da tentativa de aproximar a experiência de montagem de um documento audiovisual da experiência de montagem um documento-tese, constato e declaro, para indevidos fins do êxtase da criação em si mesmo, que a impossibilidade de vislumbrar o meu

¹⁴ Ao som de um Moraes Moreira compreendi que não há tempo ruim, nem tempo bom: **há tempo, temporal e temporão.**

¹⁵ O grito do “Já Basta” simboliza o levantamento Zapatista de 1994. Escrita em finais de 1993 e publicada no 1 de janeiro de 1994, a Primeira Declaração da Selva Lacandona (EZLN, 1994a), titulada “Hoy decimos ¡Basta!”, explicava as razões do levantamento e declarava a guerra ao governo mexicano. Na seção “Zapatismo”, fazemos um breve resumo da história do movimento, salientando a importância estratégica que a criatividade ocupa no projeto político do movimento indígena de Chiapas-México.

trabalho enquanto conjunto, aqui e agora, me exaspera. Não sei se esta sensação de inacabamento possui uma relação com a dimensão do trabalho. Mil e uma noites foram mobilizadas na sua fatura. ¿Uma boa tesoura resolveria o problema, tornando a minha composição mais fluida? ¿O que é relevante permanecer? ¿O que deverá desaparecer? Talvez esta inquietante sensação acompanhe toda trajetória criadora que se pretende em ato, poética processual. Não sei. Esqueci o que eu queria agora mesmo dizer...



Sem saber se há vida após a tese, sei que (com)fabulo para jamais terminar; e que o atordoamento aqui performado é sintomático de um tempo sem tempo¹⁶, incapaz de produzir memória, muito menos propício à composição de um testemunho íntegro e coerente.



¿Terei eu fracassado no meu intento de compor um texto-tese a partir dos fragmentos de um processo poético que se faz fazendo? Fato que o <medo> de fracassar se fez nervo desta trans-versia sob a tormenta, o que me fez de partida investigar a etimologia da palavra que me exasperava. Composta pelos vocábulos *frangere*, que significa quebrar, e *quassare* que significa sacudir, chacoalhar, bater repetidamente, a mal dita palavra me pareceu menos assustadora ao ser destrinchada. O impulso de fracassar envolve o sentido de fragmentar. Aquela palavra de origem latina e sangue quente não era mais estranha ao meu processo. Se trabalhar com fragmentos já era, se não uma especialidade, uma alegria, num percurso sob a tormenta, o desejo a mais de quebrar vezes se impôs soberano...



Os gestos de partir, quebrar, cortar, rasgar, estão intimamente relacionados aos gestos de colar, pregar pedaços, reparar, vezes costurar, suturar, emendar partes, recompor, recriar. Uma CURANDEIRA ARTÍSTICA em potencial é, se não uma especialista em trapos, uma entusiasta das coisas, dos cacos, dos frames, das partes, das partículas quânticas...



¹⁶ Adoto diversos termos para abordar os tempos difíceis que vivenciamos: tempos tormentosos (a partir do que propõe o Zapatismo), tempos traumáticos, tempos de morte, etc. Na seção “Tempos Tormentosos” e eu o companheiro Zapatista Alejandro Reyes fazemos uma análise da complexa conjuntura global.

Sobre os escombros, a **CURANDEIRIA ARTÍSTICA** em mim manifestada caminha de mãos dadas com Defesa Zapatista¹⁷...



Seja como for, **CURANDEIRIA ARTÍSTICA** se faz das ruínas de um edifício epistemológico que, patriarcal e colonial, não mais se sustenta.



Em tempos de temporal, uma **CURANDEIRIA ARTÍSTICA** deverá buscar saber como decompor e recompor, fragmentar e integrar.



¿Com quantos paus se fazem uma canoa que trans-verse um banzeiro¹⁸ em alto mar tormentoso?



Se o movimento de integração envolve o sentido de uma certa cura, a cura não reside numa suposta integridade a ser alcançada. Os impulsos de fazer, desfazer e refazer, construir, (des)construir e (re)construir, são tensionados durante o movimento criador, que vezes (des)cria o criado para criar, à revelia do criador, uma criação. Quando declinamos dos sentidos da totalidade, do acabamento perpetuo, do imperativo do belo, e sobretudo do fundamentalismo de uma certa razão, a arte de criar a que fomos destinadas, curandeiras artísticas em potencial, tende a atualizar-se enquanto jogo. Criar é uma experiência, antes, entusiasmante. Uma atividade divertida, em que o prazer lúdico do brincar em si mesmo deverá dar o tom. Uma leve e descompromissada sensação de alegria e contentamento diante das coisas que são, a experiência da criação poderá nos proporcionar, curando-nos.

¹⁷ Defesa Zapatista é uma personagem criança recorrente nos contos do Subcomandante Insurgente Galeano do EZLN em anos recentes. A personagem é baseada numa criança real, que muitas vezes aparece também no palco ao lado do Subcomandante. Ela simboliza a nova geração de Zapatistas, que com consciência e rebeldia defendem e continuam construindo o grande projeto de autonomia (vide GALEANO, 2021).

¹⁸ Livre apropriação do título do livro de Eliane Brum, *Banzeiro Òkòtó: Uma viagem à Amazônia centro do mundo* (2021). Banzeiro é um termo que se usa para descrever quando o rio está muito agitado e os navegantes correm o risco de naufragar.



Ao meu próprio sabor, a escrita que vem se esboçando nos últimos três meses — período que coincidiu com o isolamento imposto pela pandemia do coronavírus — tenta transitar (((entre))). Por um lado, desejo que a minha construção poética¹⁹ seja compreendida e acolhida pela comunidade acadêmica. Por outro lado, não posso abrir mão de embalar-me no embalo contínuo da criação quando a experiência da criação baila em mim. Seria uma <violência> comigo mesma, ademais de uma imperdoável contradição com o espírito desta proposta que versa sobre as insurgências da criatiVIDAde, adotar um estilo academicamente rígido, engessado, e não fluir com/na escrita. São justamente nestes átimos, quando o nosso controle racional desafrouxa um pouco, que intuitivamente tocamos uma dimensão movente da nossa duração psicológica²⁰, dotada de uma plasticidade que nos permite moldar transformações significativas no nosso *ser-no-mundo-com*.



Declinando da busca por uma suposta origem, relativizando a noção de acabamento, transverso. Qualquer passagem do meu processo poético curador²¹, intitulado **CURANDEIRIA ARTÍSTICA**, poderia introduzir a tese, considerando que cada momento é simultaneamente gerado e gerador, e a regressão e a progressão são infinitas²². Sem introdução, muito menos conclusão, não paro de (re)começar...



No rastro do resto, invento uma ciência-poética, um saber re-encantado: rastrologia, *mína cujo mapa traz na palma da mão*²³ o gesto que tece, trama, (com)fabula e mais... quebrar a tese, destruir o objeto, assim com o fizeram os artistas das vanguardas dadaístas²⁴ em

¹⁹ Esta tese parte do pressuposto de que a minha trajetória de *curandeira artística* é uma construção poética.

²⁰ O filósofo Henri Bergson (2006, p. 3) fala da *duração* como experiência psicológica: “(...) zona movente que compreende tudo o que sentimos, pensamos, queremos, tudo o que somos, enfim, num determinado momento”.

²¹ Esta tese parte do pressuposto que a minha trajetória de pesquisa curadora ou curandeira se constitui em um percurso poético, criativo.

²² Cf. SALLES, 2009, p. 20.

²³ Livre apropriação poética da canção “A Raça Humana” de Gilberto Gil.

²⁴ Os artistas que criaram o Movimento Dada simultaneamente em Zurique e nos EUA, por volta de 1916, viam a guerra como uma consequência lógica do progresso científico e tecnológico. A civilização, acreditavam, tinha tomado a direção errada, “[...] era preciso negar toda a história passada e qualquer projeto de uma história futura, e voltar ao ponto zero” (ARGAN, 1992, p. 356). Partindo de uma realidade completamente estilizada, o alemão

experimentos de colagens aleatórias e desordenadas que refletiam uma era de integridade perdida — e, a reboque, Reinaldo Eckenberger²⁵, um dos artistas curados no meu percurso curador vivenciado enquanto poético —, foi um desejo que se impôs desde um certo excedente de <ansiedade>, sintomático dos tempos tormentosos que vivenciamos. Tempos que, de acordo com as análises Zapatistas, anunciam que este projeto civilizatório, consubstanciado num capitalismo <humanicida>, já insustentável, está numa inexorável via de colapso (vide seção “Tempos Tormentosos”). Colapsa em cada um de nós, sobretudo após a pandemia do Covid-19, a ululante constatação de que a vida humana no Planeta Terra, além de não se constituir um *fato consumado*²⁶, se projeta, numa árida e devastada imagem do futuro, <horriavelmente> distópica...



Diante de um céu carregado, rajado, suspenso no ar²⁷, a curandeira artística se insurgirá no coração de pássaro²⁸ de cada um de nós. Eu trans-vi.



Trans-versar uma tormenta é (im)preciso, re-existir, vital, o que exigirá de cada uma de nós, curandeiras artísticas em potencial, uma coragem, uma decisão. Decidida, hesito. São tempos traumáticos que eu testemunho de través, relatando um percurso poético curatorial que, sob a tormenta, se faz com INSURGÊNCIA e ENCANTAMENTO criativos.



Estamos diante de um fenômeno inacabado, movente, dinâmico, flexível, impreciso, imprevisível. Um percurso de vida vivido para ser contado, difundido e (com)fabulado enquanto poética processual que se faz fazendo, em ato, sob o *temporal*, quando *ninguém é*

Kurt Schwitter começa a colar, juntar e pregar objetos quebrados e despojos de guerra, criando a concepção *Merz* de colagem.

²⁵ Artista argentino, radicado na Bahia na década de 1960, cuja poética foi objeto de estudo realizado por mim no Mestrado em Artes Visuais na EBA-UFBA (2011-2013). O estudo, intitulado *A poética de trapos de Reinaldo Eckenberger*, resultou em dois projetos curatoriais e duas exposições realizadas na Caixa Cultural Salvador (2016), Caixa Cultural Rio de Janeiro (2017) e Palacete das Artes Rodin Bahia (2018).

²⁶ Livre apropriação poética de um trecho da canção “Cálice” de Chico Buarque.

²⁷ Livre apropriação poética da canção “O Trem das 7”, composição de Raul Seixas na voz de Zé Ramalho.

²⁸ Livre apropriação poética da canção “Semba Yá Yá” de Roberto Mendes.

*rei*²⁹, mas o tempo da criação É. Uma política subjetiva radical, rebelde, insurgente, performada em devir-Zapatista. Insubmissa decisão do desejo de *não me render, não me vender, não claudicar*³⁰ de um bem viver próprio apropriado, que será coletivamente sonhando, entre devaneios e delírios poéticos, ou não será curandeiro.



Encantada por um impulso místico que supus trans-ver no contato com o movimento Zapatista em Chiapas-México; e ainda na relação estabelecida com dois assentamentos do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra no Brasil (MST)*, trans-verso na trans-topia (nem utópica, nem distópica) de um mundo, se não admiravelmente outro, *mundos ondem cabem muitos mundos*³¹...



No *estado de poesia*³², que aqui busco reocupar través de uma guerrilha criativa, a canção brasileira insurgiu-se, se não arma, *chuva, laser, gás*³³, capaz de, se não *rachar*³⁴ o que já está fadado a auto implodir-se, fazer das ruínas do edifício epistemológico colonial, patriarcal, uma poética de vida que sobre os escombros trans-versa em busca da *flor da palavra*³⁵ encantada, repercutindo o chamamento do movimento Zapatista: “Não morrerá a flor da palavra. Poderá morrer o rosto oculto de quem hoje a nomeia, mas a palavra que veio desde o fundo da história e da terra já não poderá ser arrancada pela soberba do poder” (EZLN, 1996).



Indago o projeto político Zapatista a partir do seu potencial criativo, enquanto *plástica social*, arte expandida, antropológicamente consubstanciada, como talvez tenha imaginado nos

²⁹ Livre apropriação da canção “Luz de Candeeiro” de Roque Ferreira.

³⁰ Lema do Movimento Zapatista apropriado criativamente.

³¹ Apropriação criativa de um lema do movimento Zapatista no seu intento de construir um mundo onde caibam muitos mundos ou, como alguns pensadores latino-americanos têm chamado, um *pluriverso* (vide KOTHARI et al., 2019).

³² Livre apropriação da canção “Estado de Poesia” de Chico César.

³³ Livre apropriação da canção “Extra” de Gilberto Gil.

³⁴ Livre apropriação da canção “Extra” de Gilberto Gil.

³⁵ Apropriação criativa do lema “No morirá la flor de la palabra”, na Quarta Declaração da Selva Lacandona do Exército Zapatista de Liberação Nacional (EZLN, 1996).

seus melhores sonhos o xamã da arte contemporânea, Joseph Beuys³⁶. Arte de viver pela luta de um bem viver próprio apropriado, ancestralmente encantado, contemporaneamente insurgente, radicalmente autônomo. Arte de re-existir com digna raiva³⁷ e alegria, **CURANDEIRIA ARTÍSTICA** é isso e aquilo...



Nos caracóis Zapatistas³⁸, onde encaracolo-me, a curandeira artística insurge-se. Manifesta-se em êxtase criativo. Abdica ao título de Doutora. Transa uma tese em transe performático. (Com)fabulo com os companheiros uma guerrilha criativa. Contra a política educacional que insiste historicamente em desencantar a experiência acadêmica em nosso país, me insurjo. Afinal: ¿Para que serve uma tese pasteurizada e embutida nas frias prateleiras dos repositórios virtuais? ¿A quem serve uma tese num país em que *se morre de fome, de bala e de vício*³⁹? ¿De que me serve um título de doutor quando falta respirador? Em memória dos mortos por Covid-19 no Brasil, abdicó do título de Doutora. Este é gesto instaurador de uma poética insurgente para ~~tempos ruins~~. A curandeira artística está manifestada.



*Baixa, acha, flecha, puxa pelo nosso amor. Deixa nossa dor fugir*⁴⁰. Descolonizar é preciso. Re-encantar a experiência acadêmica, necessário. Na via de uma INSURGÊNCIA acadêmica performada, busco trans-duzir vivências-fortes (indecisas entre os campos da poética, da mística e da erótica), ensaiando um testemunho poético, que é reintegração de posse de mim mesma em *tempo de temporal, quando ninguém é rei*⁴¹, mas o tempo da criação É. Põe

³⁶ Artista alemão do pós guerra, cuja poética repercute na (des)construção do conceito de curandeiria artística.

³⁷ “Digna raiva” é uma apropriação criativa de um conceito do movimento Zapatista que deu origem ao Festival Mundial da Digna Raiva, realizado em Chiapas, México, em dezembro de 2008 e janeiro de 2009 (vide EZLN, 2008).

³⁸ Caracóis Zapatistas são os centros administrativos das 12 zonas Zapatistas espalhadas pelo estado de Chiapas-México. Os eventos abertos à sociedade civil, inclusive os eventos de arte que participei, são realizados nos chamados caracóis, espaços de comunicação e vinculação entre o movimento Zapatista e os que vêm de fora.

³⁹ Livre apropriação poética da canção “Soy Loco por ti América” de Caetano Veloso e Capinam.

⁴⁰ Livre apropriação da canção “Extra” de Gilberto Gil.

⁴¹ Livre apropriação da canção “Luz de Candeeiro” de Roque Ferreira.

*fé que já é*⁴². Um futuro outro se avista da terra firme do agora mesmo. O meu corpo está possesso de alegria no *estado de poesia*⁴³ reocupado, território da terra do bem virá⁴⁴...



*Se é melhor ser alegre que ser triste*⁴⁵, não duvido. (Im)preciso mesmo é balançar a tristeza, compor uma melodia encantada em alto mar tormentoso. Vital, fazer a <dor> de um ~~tempo ruim~~ dançar⁴⁶. Ao som de uma voz que encanta longe, onde toda beleza do mundo se esconde⁴⁷, trans-verso. Não há pecado nem perdão⁴⁸ quando o impulso vem do coração. Trans-versias poéticas em ~~tempos maus~~ se fazem em boa companhia. Junta e misturada estou com o Esquadrão 421 Zapatista na sua travessia pela vida⁴⁹.



Com um passa-montanha que me veste, investe e reveste de uma certa coragem, trans-verso performaticamente. Entre o Brasil e o México me desloco. Vou e venho. Inverto. Me deslocando de Chiapas para a Bahia, venho vindo, não volto. *Eu vou, porque não?*⁵⁰ Louca de amor, parto em busca de um *coração pássaro*⁵¹, cruzo fronteiras intrépida. No risco e no riso do acaso e seu jogo, eu jogo. Naquilo que criar se confunde com jogar e brincar, eu crio. Eu não passo de uma brincante de um Brasil em mim sonhado em tempos em que notícias ruins não paravam de chegar de um país que descambava ladeira abaixo na esteira de projeto político antidemocrático. Nos caracóis Zapatistas, uma *história outra para contar e (com)fabular de um mundo tão distante*⁵²...

⁴² Livre apropriação da canção “Põe Fé que Já É” de Arnaldo Antunes.

⁴³ Livre apropriação da canção “Estado de Poesia” de Chico César.

⁴⁴ Apropriação criativa do projeto que conheci no Terra Vista, um dos assentamentos do MST visitados durante o meu percurso.

⁴⁵ Livre apropriação da canção “Samba” de Benção de Vinicius de Moraes e Toquinho.

⁴⁶ Livre apropriação da canção “O que você quer saber de verdade” de Arnaldo Antunes.

⁴⁷ Livre apropriação da canção “Lá de Longe” dos Tribalistas.

⁴⁸ Livre apropriação da canção “Alguém Cantando” de Caetano Veloso.

⁴⁹ Refiro-me aqui à travessia performática que os Zapatistas fizeram numa embarcação entre o México e a Europa (vide seção “Zapatismo”).

⁵⁰ Livre apropriação da canção “Alegria Alegria” de Caetano Veloso.

⁵¹ Livre apropriação da canção “Semba Yá Yá” de Roberto Mendes.

⁵² Livre apropriação da canção “Debaixo dos caracóis dos seus cabelos” de Caetano Veloso.



Parto de um pressuposto que se (des)obra em consequências tão radicais quanto imprevisíveis e imprecisas. Sentir-pensar, sobretudo vivenciar a prática da curadoria artística desde uma disposição poética⁵³, enfatizando o aspecto curador da experiência criativa, na sua possível relação com a experiência do sagrado⁵⁴, expandiu sobremaneira o meu campo de possibilidades e experimentações. O contato com diversos projetos poéticos, artistas visuais, coletivos e movimentos sociais curados durante o meu percurso de investigação no campo da difusão da criatiVIDAde se revelou forte. Forte na (des)medida em que cada encontro, cada ação curadora, foi capaz de afetar-me numa altitude tal que eu não pude prescindir... quando (des)orientados já estamos num percurso criativo que se faz, fazendo, não carecemos de orientação. Interloquções curandeiras, entretanto, desvelaram-se ligações, para além de (im)precisas e necessárias, vitais. Partindo do pressuposto de que a insurgência somos nós** (eu, você e quem virá), (com)sagro os encontros com os meus orientadores acadêmicos (Joaquim Viana e Dante Galeffi), que em professores curandeiros se trans-figuraram durante minha aventura criativa. *Se oriente, moça, pela constelação do cruzeiro do sul. Pela rotação da Terra em torno do sol. Pela constatação de que aranha vive do que tece. Pela simples razão de que tudo depende de determinação*⁵⁵...



Joaquim Viana e Dante Galeffi são partícipes e cúmplices do movimento desencadeador desta aventura, que me trouxe aos Altos de Chiapas-México, epicentro do movimento Zapatista, do qual só pude me aproximar e compreender melhor, desde meu raquitismo militante, através do inestimável e generoso apoio do escritor e ativista mexicano Alejandro Reyes, membro fundador da Rádio Zapatista (RZ)⁵⁶. Lembro como hoje dos nossos primeiros encontros (com)sagrados. Mirávamos como horizonte a baía de Todos os Santos, enquanto eu não parava de tagarelar os problemas meramente teóricos que absorviam minha proposta de tese, recém

⁵³ De acordo com Argan (1992), com o esfacelamento dos “ismos” a partir das décadas de 1950 e 1960, o conceito de poética (*poiém*) prevalece sobre a teoria. As chamadas poéticas, conforme a denominação de Paul Valery, podem multiplicar-se ao infinito, “[...] mas nunca com direito a se tornarem normativas e que nada conferem per si e nada tiram ao concreto valor estético de cada criação” (GALEFFI, 1970).

⁵⁴ A concepção de sagrado do filósofo Georges Bataille (2014) fundamenta a minha tese; entretanto, minha poética do sagrado testemunha o esforço de criação de uma espécie de religiosidade própria – *curandearia artística* –, cujos fundamentos se baseiam nas experiências vivenciadas no meu percurso.

⁵⁵ Livre apropriação da canção “Oriente” de Gilberto Gil.

⁵⁶ <https://radiozapatista.org/>

aprovada no DMMDC. Abstraída da simples presença do mar, dividida de mim mesma, tramava uma abstração tão inútil quanto talvez necessária à obtenção de um título qualquer de Doutora. Dissociada do meu lugar próprio apropriado de fala, mal digerira aquela filosofia francesa, numa redução flagrante da minha liberdade criativa. Pouco conhecia da riqueza e da beleza do pensamento crítico e descolonizador produzido nas nossas latitudes latinas. Com muito por saber, fiz do meu raquitismo intelectual⁵⁷ e das minhas inadequações à academia uma insurgência, no sentido de um comprometimento mais ativo e direto com uma realidade social que se desnudava cada vez mais injusta e indigna diante de mim (vide as ações curadoras realizadas durante este percurso na seção “Pontos de Cura”). Não era mais possível fazer vista grossa para as diversas problemáticas que enfrentamos no contexto geopolítico latino-americano, e que globalmente nos confrontam a todos nestes ~~tempos ruins~~. Tempos que testemunham o eminente colapso de um projeto civilizatório, que na esteira da modernidade traumática e colonial não mais se sustenta. Para os Zapatistas, não se trata do apocalipse prometido, mas de um colapso em processo do sistema mundo atual. O movimento adota termos como “tormenta”, para apontar que o capitalismo globalizado, através de uma política neoliberal predominante desde o último quarto do século XX, seria o responsável pelo provável desarranjo do sistema mundo tal qual o conhecemos (vide seção “Tempos Tormentosos”).



A Baía de Todos os Santos já não era mais a mesma quando ali regresssei cerca de dois anos depois. Já descalça e pisando na areia, experimentava uma expansão do meu processo criativo. (Im)preciso era estabelecer um contato direto com aquilo que na natureza cura e revitaliza: o *elã vital*⁵⁸. *Trans-duzi-lo*⁵⁹ era necessário. Uma poética de vida em ~~tempos de morte~~ assim se insurge. Ainda, meio sem jeito, cata pedras ao *vento no vazío*⁶⁰ e imagina que as *coisas que não tem paz*⁶¹, deveriam a menos possuir asas, alma, *ch'ulel*⁶². Em busca de imanências da vida nas coisas, passei a atuar como uma artista *bricoleur*⁶³ que se dedica a coletar objetos diversos

⁵⁷ O termo “raquitismo” foi apropriado do manifesto “Uma estética da fome” de Glauber Rocha (1965).

⁵⁸ O termo “elã vital” é apropriado da filosofia de Henri Bergson.

⁵⁹ O termo “transdução” é apropriado da filosofia de Dante Galeffi.

⁶⁰ Livre apropriação da canção “Semba Yá Yá” de Roberto Mendes.

⁶¹ Na canção “As Coisas”.

⁶² *Ch'ulel*, nas línguas maias tsotsil e tseltal, significa “alma”, mas com uma conotação diferente do conceito ocidental. *Ch'ulel* é mais a energia vital que impregna todos os seres vivos e não vivos.

⁶³ Artista que faz bricolagem ou *bricolage*, termo francês que designa a atividade de montar, compor ou instalar objetos diversos coletados e reunidos.

encontrados ao acaso. Reinaldo Eckenberger⁶⁴, um dos artistas curados no meu percurso de investigação, é um mestre desta arte, e em pleno diálogo criativo com a sua poética caminhava na praia naquele dia de sol. O que se insinuava uma rara pedrinha desde da minha miopia se revelou piche no meu toque. Um choque, não tenho dúvidas, quando ainda com os dedos grudados me dei conta de que havia óleo derramado por toda a extensão da praia, e que muitas vidas marinhas, naquele exato momento, agonizavam. Saber desta tragédia ambiental⁶⁵ que em 2019 afetou o litoral do nordeste brasileiro não através das redes, mas dos atravessamentos do desastre no meu percurso criador, fez uma significativa diferença, no sentido do que a experiência da diferença nos convoca a sentir-pensar e, sobretudo, a atuar. Naquelas mesmas areias, Alejandro havia me alertado sobre a urgência de agirmos, enquanto mirávamos o não horizonte que se abismava.



Com <horror> o traumático nos interpela, instaurando, para além de um estado de esgotamento, <dor>, <medo>, <angústia>, em meio ao esquecimento da nossa natureza sagrada. Minguamos assim da nossa capacidade de imaginar, sonhar ou criar a memória de um futuro outro que acena com a possibilidade de um bem viver⁶⁶ próprio apropriado a cada uma de nós, curandeiras artísticas em potencial.



⁶⁴ Reinaldo Eckenberger (Buenos Aires, Argentina, 1968 – Salvador, Bahia, 2017) artista baiano radicado na Bahia em 1964, cuja poética foi objeto de estudo do meu mestrado em artes visuais na EBA-UFBA.

⁶⁵ O vazamento de óleo no Brasil foi um derrame de petróleo cru que atingiu mais de 2 mil quilômetros do litoral das regiões Nordeste e Sudeste do Brasil. Os primeiros registros do derrame ocorreram no fim do mês de agosto de 2019. Até 23 de outubro, a contaminação havia atingido mais de 200 localidades de vários municípios dos nove estados da Região Nordeste. Um relatório da Marinha estimou que mais de mil toneladas de óleo haviam sido retiradas das praias nordestinas até o dia 21 de outubro. Segundo o Ministério Público Federal (MPF), trata-se do maior desastre ambiental já registrado no litoral brasileiro. Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Vazamento_de_%C3%B3leo_no_Brasil_em_2019>.

⁶⁶ O meu propósito de sagrar a vida, em si mesmo insurgente e encantado, encontrou fortes rebatimentos nas minhas leituras incipientes sobre o bem viver. Para os povos maias de Chiapas, o chamado *Lekil kuxlejal* (sucintamente traduzido como “vida plena, digna e justa”) não se traduz em teorias. É sabedoria de viver mais harmonizado com a natureza e com o outro, a partir de relações humanas mais justas, de reciprocidade, auxílio mútuo, atentas ao sentido do bem comum, comunitário (LÓPEZ INTZÍN, 2015). Se o paradigma do bem viver se tornou um horizonte de luta para muitos de nós, que buscamos alternativas de vida frente ao sistema, não se trata de reproduzir os modos de vida e organização dos povos originários de Abya Yala. O bem viver enquanto discurso meramente acadêmico se esvazia de potência e significação. Neste sentido, caberá a cada investigador, criador e agente social (re)criar o bem viver, no próprio contexto que atua.

Para não morrer na praia, fiz *rebentar*⁶⁷ minha <dor> de mundo. Estamos diante de um mar de mortos, e eu trans-vi. O traumático interpela a experiência cotidiana de cada um de nós nestes tempos, e se dizer do irrepresentável com o qual a experiência nos confronta é mesmo impossível, precisei apelar radicalmente para minha capacidade criadora e (com)fabuladora.



Parto do meu sintoma próprio, via de uma possível apreensão apropriada do traumático⁶⁸ dos nossos tempos, e não paro de partir. A banca de qualificação já havia diagnosticado: o texto não colou, e a escrita, aquebrantada, anda coitada sem molejo, *como a falsa baiana que entra no samba, não canta nem nada*⁶⁹... sem falar do problema fragrante na montagem e na composição do conjunto de uma tese que não dança, enquanto me pego pensando e sentindo musicalmente. Se existe um problema de natureza formal na (des)estruturação do meu texto, re-quebro eu mesma a tese. Irrevogavelmente decidida, me insurjo. Me valendo da polissemia poética da palavra “parto”, quebro e colo, copio e corto, dando à luz criativamente aquilo que em mim rebenta um incontornável desejo de partir, deslocar-me, desapropriar-me ¿Sem saber, planejava uma fuga? ¿Uma desistência? ¿Uma dissidência?



Vivenciar a prática da curadoria artística, desde uma disposição poética, enfatizando o aspecto curador da experiência criativa, na sua possível relação com a experiência do sagrado, para além ou aquém de objetivo, é parto sem pouso, são portos sem fim, um mar... as imanências do mistério da criação na força das águas, no cheiro de maresia, na sensação dos meus pés em contato com a areia da praia naquele dia de sol. Mareada, uma poética de vida em ~~tempos de morte~~ assim se INSURGE. Ainda descompassada, ausculta um *coração de pássaro*...



⁶⁷ Livre apropriação da canção “Rebento” de Gilberto Gil.

⁶⁸ Artigo durante o desenvolvimento da tese a teoria do traumático, tributária não apenas da psicanálise freudiana, mas também das contribuições do psicanalista Sandor Ferenczi. O legado freudiano é repercutido por Márcio Seligmann-Silva, especialista brasileiro em literatura e trauma. O pensamento de Ferenczi é comentado por Felicia Knobloch na publicação *O tempo do traumático* (2022).

⁶⁹ Livre apropriação da canção “Falsa Baiana” de João Gilberto.

(Im)preciso é criar um abrigo poético {mínimo}, d’onde costuramos ventos, velas e sentidos, que se não são capazes de ancorar a nossa existência subjetiva em tempos de tormenta, nos dão asas para navegar criativamente.



Ao mar da criação me lancei, impregnada pelas imanências marítimas de Giovana Dantas⁷⁰, que desvelavam àquilo que na matéria é capaz de imaginar. Se para os maias de Chiapas tudo tem alma ou *ch’ulel*, (re)descobrir a vida desde um contato com o elã, que do inorgânico ao orgânico trans-versa, era necessário. Ao saber das pedras, das plantas, das águas, dos ventos, do tempo bom e do tempo ruim, me lancei. Soube das tormentas e das correntes que arrastavam e ancoravam em portos vazios a minha existência subjetiva. Do medo e da dor de ser soube, sabendo de um *olhar cativo* e de um corpo colonizável à exaustão. Um buraco no estômago, uma náusea persistente, a fome...

* Territórios que trans-versei como curadora nesta trajetória aqui narrada, com o objetivo de estabelecer canais de diálogo e difusão do conhecimento entre movimentos sociais diversos, coletivos, ativistas e criadores, entre o México e o Brasil. Proposta que trans-bordou na criação do *Coletivo Urucum Artes Colaborativas* (www.urucum-artes.org), do qual faço parte ao lado do companheiro e ativista Alejandro Reyes, membro fundador da Rádio Zapatista. Durante o meu percurso de pesquisa curatorial no DMMDC, realizamos uma série ações curadoras em contextos geopolíticos diversos (vide seção “Pontos de Cura”). Para além dos recursos da bolsa CAPES, não obtivemos nenhum outro tipo de apoio, público ou privado, para a itinerância em diversos territórios, comunidades, encontros e eventos, inclusive acadêmicos. No período eminentemente posterior à assunção do bolsonarismo no Brasil, muitos dos profissionais, que assim como eu labutam no campo da arte e da cultura em nosso país, podem testemunhar a descontinuidade e o desarranjo de políticas públicas inexistentes e desastrosas que deixaram a ver navios muitos de nós, sujeitos criativos, agentes culturais,

⁷⁰ <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa249114/giovana-dantas>>.

militantes da arte, que re-existiram à própria sorte labutando num setor que foi às minguas. De certo a **CURANDEIRIA ARTÍSTICA** é sintomática de uma realidade que se impôs, num contexto político controverso e perigoso, exigindo de cada um de nós um salto criativo, uma atitude insurgente diante dos <escabrosos> fatos da história. ¡É contemporâneo indignar-se! Com os poucos recursos dos nossos bolsos (agora esvaziados a tal ponto em meio à recessão global que inviabilizou a continuidade das nossas ações, que envolvem deslocamentos e custos de produção), e muita disposição para improvisar, fazer e ver acontecer, realizamos uma série de ações curatoras envolvendo mostras artísticas, palestras, encontros. O termo “curadoria artística”, via de regra circunscrito ao contexto do difuso e desencantado mercado cultural, já desmantelado, não era mais capaz de subsumir e conter aquilo que de muito outro o meu percurso curatorial trans-bordava sob a tormenta, indagações em torno do potencial curativo da experiência criativa forte. Encantados pelo chamamento Zapatista (exímios produtores culturais, que até mesmo em condições adversas do ponto de vista da escassez de recursos realizam grandes eventos graças à primorosa capacidade de organização coletiva), viajamos num calorento Ford Ka trans-versando a Bahia, parte do nordeste, com o objetivo de repercutir o insurgente e criativo projeto político Zapatista nas nossas latitudes. Na mala que não cabia, transbordando para a parte traseira do carro mochilas e caixas, transportávamos uma expressiva coleção de cartazes do movimento Zapatista criados pelo artista e ativista gráfico Gran Om (doados pelo Café Zapata Vive na Cidade do México), além do acervo dos coletivos Mexicanos *Huellas de La Memoria* (que trabalha com o desaparecimento forçado) e *Vivas en La Memoria* (que trabalha com o feminicídio). Na sessão “Pontos de Cura”, estas itinerâncias se fazem crônicas de um relato escrito a quatro mãos a partir das experiências-fortes vividas não apenas no Brasil, mas também no México, onde a Urucum Artes Colaborativas realizou uma série de mostras em território rebelde Zapatista, envolvendo a difusão das poéticas dos artistas brasileiros Caetano Dias, Chico Liberato e Mestre Jair Gabriel.

** “A Insurgência Somos Nós” é pressuposto-chave de um projeto poético que se faz fazendo, entre rastros-restos, reminiscências e germinações insurgentes de uma trajetória acadêmica-profissional aqui testemunhada em tempos de tormenta, que vem exigindo de cada uma de nós, curandeiras artísticas em potencial, a (des)construção de uma ética-estética da memória curandeira. Narrar é preciso. Viver é inegociável. São de tempos de guerra, tempos

traumáticos. Tempos em que dizer do indizível é tão necessário quanto re-existir, re-inventando um bem viver justo, digno e encantado, próprio apropriado a cada um de nós nas nossas insurgências descolonizadoras. Para além ou aquém de uma contadora de histórias, uma curandeira artística é um sujeito que (com)fabula histórias. Se quem conta um conto acrescenta um ponto, uma curandeira artística re-inventa as histórias enquanto as conta, re-encantando não apenas as narrativas. Tramando justiça, e (des)construindo *mundos onde cabem muitos mundos*, uma curandeira artística em devir-Zapatista deseja tocar, repercutir, contagiar, encantando-nos. Encantada, o chamamento dos curandeiros Zapatistas e o seu projeto político criativamente insurgente *entra pelos sete buracos da minha cabeça*⁷¹. Aproximar, pôr em relação, articular e vincular globalmente lutas iguais e diferentes em defesa da vida e contra o capitalismo <humanicida> se faz urgente e necessário através da criação de uma rede planetária de resistências e rebeldias. ¡A insurgência somos nós!



A tese *Curandeiria artística: Insurgência e encantamento criativos numa trans-versia poético-curadora em tempos de tormenta* está dividida em dois Atos. Ato 1 consiste no “Caderno de criação trans-versa”. O Ato 2 está subdividido nas seguintes seções: 1) Tempos Tormentosos; 2) Zapatismo; 3) Pontos de Cura. A seção intitulada *Caderno de Criação Trans-versa* reúne um conjunto de documentos de processo (aqui nomeados de RESTOS-RASTROS em diálogo com a chamada crítica genética) de um percurso curatorial vivenciado enquanto poética processual, que se faz fazendo em tempos tormentosos, aqui também chamados de tempos traumáticos a partir de uma certa contribuição da teoria psicanalítica do traumático. A montagem (sem divisão por capítulos, porém fragmentada em pequenos textos e parágrafos intercalados por caracóis, símbolo representativo da luta Zapatista pela autonomia radical ao sistema capitalista, que *lenta avança*) busca captar o movimento criador na vitalidade da sua manifestação em ato. Indagando a experiência da difusão da criatividade na sua dimensão forte, o meu esforço se volta para expressar o fluxo de um pensamento em criação. Partindo do pressuposto de que uma trajetória curatorial pode e deve ser indagada enquanto poética

⁷¹ Livre apropriação da canção “A Tua Presença Morena” de Caetano Veloso.

processual contemporânea, na sua indissociável relação com a questão da ancestralidade, o potencial curativo da experiência criativa também é questionado diante do traumático da experiência vivente contemporânea em tempos tormentosos. O termo “tormenta” é apropriado do movimento Zapatista, cujas análises e diagnósticos apontam para uma crise civilizatória sem precedentes na história da humanidade (vide seção “Tempos Tormentosos”, em que eu e Alejandro Reyes fazemos uma análise da conjuntura atual). Durante o meu percurso de investigação realizei doutorado SDW no Centro de Estudos de México e Centro América (CESMECA) da Universidade de Ciências e Artes de Chiapas (UNICACH). A longa permanência em Chiapas-México me permitiu uma certa aproximação do movimento Zapatista (facilitada pela intermediação do ativista e escritor, membro fundador da Rádio Zapatista, Alejandro Reyes), e a realização de ações curatoriais envolvendo a difusão das poéticas de três artistas brasileiros (Caetano Dias, Chico Liberato e Mestre Jair Gabriel) em território autônomo e rebelde. Gestada neste contexto geopolítico singular, nomeio a minha poética curatorial de **CURANDEIRIA ARTÍSTICA**. Curadoria de processo que se faz com INSURGÊNCIA e ENCANTAMENTO criativos, **CURANDEIRIA ARTÍSTICA** se propõe ainda poética curatorial do sagrado, indecisa entre a mística, a erótica e a poesia, a partir de uma certa contribuição das filosofias de Georges Bataille e Henri Bergson, deglutidas antropofagicamente. O manifesto *A Estética da Fome* de Glauber Rocha (1965) também é apropriado na minha (des)construção poética, que busca indagar as singularidades de uma experiência criativa forte em nossas latitudes latinas. O apelo aos devaneios e aos delírios poéticos se fazem necessários através do diálogo com as poéticas sujas de Reinaldo Eckenberger e Bispo do Rosário, curadas no meu percurso ao lado de outras poéticas com quem (com)sagro encontros curandeiros, com destaque para a poética de Caetano Dias. O contato-forte com a poética do artista xamã Joseph Beuys também é vital na minha compreensão de todos somos curandeiros artísticos em potencial. Já afetada pela filosofia do próprio apropriado de Dante Galeffi, o contato-forte com o movimento Zapatista foi determinante na (des)construção da minha poética curatorial na radicalidade da sua proposta INSURGENTE. A ideia de “criatividade insurgente” nasce da relação estabelecida com o movimento Zapatista, cujo projeto político é por mim indagado a partir do seu potencial inventivo. Na seção “Zapatismo”, a história do movimento indígena é remontada por mim e por Alejandro Reyes, relançado o papel estratégico e político da criatividade. O projeto de autonomia radical ao sistema capitalista proposto pelos companheiros Zapatistas me levou a radicalizar também a minha proposta poética. Me auto-defino como uma acadêmica insurgente na via de uma insurgência acadêmica descolonizadora. Me insurjo performativamente contra as opressões que pairam sob o mundo acadêmico quando a curandeira artística em mim se

manifesta em êxtase criativo, e um corpo-possesso se impõe na soberania da sua manifestação. Desejo re-encantar a experiência acadêmica propondo escrever uma tese em transe, que abdica performaticamente ao título de Doutora – uma atitude assumidamente provocativa frente ao cenário político que se instaurou no Brasil a partir da assunção do bolsonarismo. Sintomática de uma conjuntura adversa para aqueles que assim como eu trabalham no campo da arte e da cultura em nosso país, a minha trajetória em devir-Zapatista esteve, a priori, comprometida com a possibilidade de intervir direta e politicamente com vigor em determinados contextos sociais e políticos (comunidades periféricas, movimentos sociais, etc.). Na seção “Pontos de Cura”, as ações curadoras realizadas ao lado do companheiro Alejandro Reyes, envolvendo a difusão de poéticas brasileiras em Chiapas-México e vice-versa, bem como a difusão da palavra-pensamento Zapatista no Brasil, são narradas a quatro mãos. Repercutindo ainda ao chamamento Zapatista, a minha trajetória acadêmica-profissional testemunhada em ato no “Caderno de Criação Trans-versa” anda em busca da *flor da palavra*, com qual a curandeira artística em mim manifestada apura um destilado curandeiro que me embriaga da embriaguez suficiente e necessária para trans-versar, ao som da canção brasileira, um ~~tempo ruim~~.

ATO 1

1 CADERNO DE CRIAÇÃO TRANS-VERSA

O ingresso no DMMDC em 2017 é apenas um momento de um percurso trans-verso sem começo nem fim, devotado, se não a (des)velar o inefável mistério da criação, a trans-velá-lo através do velo do verso que verso. Ando em busca da *flor da palavra*⁷² encantada...



Busco saber um tantinho daquilo outro que nos é dado a saber {mínimo} sobre a natureza sagrada da criatividade⁷³, e a sua dança manifestada na experiência criativa em si mesma.



Diante da banalidade do (des)mundo mal, me insurjo. Desejo fazer *da vida um altar*⁷⁴. Encantar-me no ato da criação que em ato rebenta um *rebento*⁷⁵ que *racha*⁷⁶ os muros da opressão. *Baixa, acha, flecha, puxa pelo nosso amor*⁷⁷: Já Basta. Deixa nossa dor fugir⁷⁸...



*Extra, resta uma ilusão*⁷⁹, sonhada desde o desejo de sagrar o cotidiano *em desencanto*⁸⁰ através da experiência-forte⁸¹ que as poéticas curadas⁸² no meu percurso curador, indecisas entre a vida em si mesma e uma artimanha de viver, me chamam a vivenciar, curando-me criativamente.

⁷² Apropriação criativa de lema Zapatista.

⁷³ Livre apropriação poética do pensamento do filósofo Georges Bataille (2014), que na obra *O Erotismo* discute as relações entre a poética, o sagrado e a erótica.

⁷⁴ Livre apropriação da canção “Estrela” de Gilberto Gil.

⁷⁵ Livre apropriação da canção “Rebento” de Gilberto Gil.

⁷⁶ Livre apropriação da canção “Extra” de Gilberto Gil.

⁷⁷ Livre apropriação da canção “Extra” de Gilberto Gil.

⁷⁸ Livre apropriação da canção “Extra” de Gilberto Gil.

⁷⁹ Livre apropriação da canção “Extra” de Gilberto Gil.

⁸⁰ Livre apropriação da canção “Universo em Desencanto” do disco *Racional* de Tim Maia.

⁸¹ O conceito de experiência-forte, bem como os conceitos de contato-forte, comunicação-forte e difusão-forte articulados na minha construção poética são tributários do pensamento do filósofo Georges Bataille.

⁸² Durante o meu processo de investigação curatorial, aqui vivido e indagado enquanto poética, estabeleci relação direta ou indireta com os seguintes artistas: Reinaldo Eckenberger, Bispo do Rosário, Caetano Dias, Adriana Varejão, Joseph Beuys, Chico Liberato, Jair Gabriel e Saúl Kak. Curado também no meu percurso, o projeto político Zapatista é aqui indagado a partir do seu potencial de criatividade insurgente.



*Jogando meu corpo no mundo, andando por todos os cantos*⁸³, a experiência (em certo sentido musical) aqui vivida, indagada e compartilhada no processo de (des)construção e difusão-forte (em ato) do meu próprio apropriado projeto poético (intitulado **CURANDEIRIA ARTÍSTICA**), insurgiu-se encantadora na (com)sagração dos encontros-fortes que me tocam. Encontros vitais que me re-vitalizam⁸⁴.



Estabelecer contato-forte é (im)preciso. Necessário eu diria quando ainda desacordados da anestesia coletiva, paralisante perplexidade diante de um ~~tempo ruim~~ que nos *atrapa* na insensibilidade da sensação, nos damos conta de que desaprendemos a sentir e a nos comunicar, {minimante}. Para tocar-te, me toco, colocando para tocar no trans-verso de uma tese em transe que verso, versos das canções de exílio de um Brasil em mim. Nos caracóis Zapatistas, *uma história outra pra contar e (com)fabular de um mundo tão distante*⁸⁵, trans-tópico, onde cabem muitos mundos⁸⁶ que se (des)constroem aqui e agora...



Vital é tocar e ser tocado pela canção brasileira. Compreendi na empiria do gesto poético desvariado de amor, através do qual venho ensaiando e afinando um (im)preciso método curandeiro...



desapropriada de mim mesma, vezes INAPROPRIADA e desafinada, busco (des)construir um bem viver PRÓPRIO APROPRIADO no aqui e agora de uma experiência criativa que se faz fazendo. Entre a hesitação e a decisão do gesto inacabado, trans-verso ao som da bossa, através da qual aperfeiçoo o silêncio, que aqui e agora fui capaz de trans-ver na invisível sensação de uma dança que *leve vai onde verso leva*⁸⁷...

⁸³ Livre apropriação da canção “Mistério do Planeta” dos Novos Baianos.

⁸⁴ Haverá uma relação entre os gestos mínimos, simples e naturais?

⁸⁵ Livre apropriação da canção “Embaixo dos caracóis dos seus cabelos” de Caetano Veloso.

⁸⁶ Me aproprio criativamente do lema Zapatista de construir “mundos onde cabem muitos mundos”.

⁸⁷ Livre apropriação da canção “Leve” interpretada por Ney Matogrosso.



Fotografei você na minha Rolleiflex, revelou-se a sua enorme ingratidão. Só não poderá falar assim do meu amor, ele é o maior que você pode encontrar, viu. Você com a sua música esqueceu o principal, que no peito dos desafinados, no fundo do peito bate calado, que no peito dos desafinados também bate um coração⁸⁸.



Trans-versias em tempos tomentosos não se fazem sozinhas, mas na constelação dos encontros-fortes, (com)sagrados inclusive pela memória re-criadora, capazes, suponho, de fazer luzir (((multi-singularidade))) no meio do céu daquele que, errante e distraído, traça um percurso no risco e no riso do acaso e o seu jogo. Naquilo que criar se confunde com brincar e jogar, vou jogando o meu corpo no mundo. Eu não passo⁸⁹ de uma brincante de um Brasil em mim sonhado e trans-delirado.



Em tempos em que ~~notícias ruins~~ não paravam de chegar de um país que descambava ladeira abaixo na esteira de um projeto político antidemocrático, profascista, me desapropriei de mim mesma. Em território autônomo e rebelde trans-verso de mãos dadas com a menina Defesa Zapatista⁹⁰...



No ENCANTAMENTO da sensação, mundos ondem cabem muitos mundos nos são dados a trans-ver. Quando terá sido o óbvio?⁹¹



⁸⁸ Apropriação de um trecho da canção “Desafinado” de João Gilberto.

⁸⁹ Livre apropriação da canção “Mistério do Planeta” dos Novos Baianos.

⁹⁰ Personagem criança de uma série de contos do Subcomandante Insurgente Galeano (2021), do movimento Zapatista.

⁹¹ Livre apropriação da canção Índio de Caetano Veloso.

Delírio Brasil que me encantam na sua (((multi-singularidade luminosa))) manifestada. Um Brasil parido pelo *ventre de num navio ao som do vento no vazio*⁹², imaginei. Num Brasil labiríntico, pop e televisionado enveredei com os pés da areia através da experiência tátil, corporal e musical que a instalação “Tropicália” de Hélio Oiticica evoca. INSURGENTE no seu vanguardismo, um Brasil de inovações estéticas radicais sonhei através do Cinema Novo e da sua estética da fome⁹³, brutalmente amorosa. Um Brasil antes necessário como um prato de feijão e arroz, desejei visceralmente, estrangeira em Chiapas-México.



Figura 2 – Instalação “Tropicália” de Hélio Oiticica.



Fonte: Tate <<https://www.tate.org.uk>>



Sorte, acaso, vai saber. Fato que saí pela esquerda da Bahia e do Brasil num momento político para lá de controverso, complicado, para não dizer <horroroso> mesmo. Já se somam quase dois anos em Chiapas-México entre idas e vindas curandeiras ao Brasil, e se as notícias chegam em toda parte, busco, desde uma ética curandeira em (des)construção poética, apreende-las.

⁹² Livre apropriação da canção “Semba Yá Yá” de Roberto Mendes.

⁹³ Manifesto Estética da Fome (ROCHA, 1995).



¿Notícias ruins chegam rápido demais ou de menos? ¿Serão velozmente letárgicas? ¿Algoritmicamente letais? Sei que me chocam e, portanto, me ensurdecem na (in)capacidade de apreende-las. Não podemos apreender aquilo que na experiência do choque, virtualmente maquinado, e em alguma medida replicado na impossibilidade da nossa experiência cotidiana, nos atira ao tempo-limbo de inenarráveis e inumeráveis tragédias. Estamos diante de um mar de mortos, e eu trans-vi.



Cadáveres são lançados à vala comum das ruas e dos cemitérios improvisados em plena luz do dia. Aos olhos estupefatos do mundo, o Brasil desponta não apenas no ranking da mortandade, mas como um dos melhores exemplos do que não deve ser feito em termos de políticas públicas de prevenção e assistência à pandemia do Covid-19. Se a nossa história assiste a mais um dos tantos genocídios, que de várias maneiras diferentes se repetem iguais, as vozes da INSURGÊNCIA deverão levantar-se para que, a contrapelo da história traumática que não se pode narrar, narrativas outras sejam (com)fabuladas, difundidas, articuladas, vinculadas.



Em tempos em que notícias ruins não paravam de chegar, um revisionismo dos Brasis que para o bem e para o mal me trans-versam se desvelou necessário. Desde do contato-forte com as poéticas de Caetano Dias⁹⁴ e Adriana Varejão⁹⁵, indagar a questão da brasilidade a partir dos traumas que nos pariram brasileiros, estava na ordem do dia das minhas inquietações de pesquisa. Questões se agitavam e em mim rebentavam no assombro, na sensação, quando pude trans-ver que o que vinha à tona contemporaneamente no Brasil talvez possuísse uma relação subterrânea com os traumas jamais sanados da nossa história.



⁹⁴ Artista visual baiano de Feira de Santana cuja poética foi curada durante minha trajetória.

⁹⁵ <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa17507/adriana-varejao>>.

Figura 3 – Caetano Dias. Performance com Urucum (2015).



Fonte: Acervo do artista.



Há tantas palavras para nomear aquilo que há de inominável no mal em si, que eu já nem sei. Discriminação. Misoginia. Racismo. Homofobia. Xenofobia. Intolerância. Abuso. Assédio. Fundamentalismo. E por vai, e por aí vêm... e como vêm... não sei. Sei que o mal é o mal em qualquer canto surdo. Os nomes é que são diferentes para dizer do indizível da violência em si, sobre a qual não se diz. Muda, a violência inevitavelmente baterá à porta de cada um de nós, nos confrontando, de uma forma ou de outra, mais cedo ou mais tarde, com a necessidade (im)precisa de uma INSURGÊNCIA CRIATIVA, que começa no *coração de pássaro* de cada um de nós...



Na <guerra> de todos contra todos que o capitalismo pretende instaurar entre nós, aniquilar o outro na sua (((multi-singularidade luminosa))) manifestada é estratégia <humanicida> que, para além de esgarçar o já desgastado tecido social, pretende incidir sobre o corpo coletivo, nos

dando a ver o dilaceramento de uma corporeidade que tende à decomposição social. Neste estágio regressivo (para me valer aqui de modo selvagem da psicanálise) vigora o decreto do “salve-se quem puder”, não havendo lei paterna, laços de comunhão e fraternidade humana quaisquer, capazes de recalcar àquilo que do real insurge na ação violenta e intolerante do fundamentalista que, para defender rigidamente a posição subjetiva da qual teme ser destituído, não tardará de mostrar suas garras inflexíveis em cada um de nós.



O fenômeno do bolsonarismo de certo não diz respeito somente àqueles que nos dois últimos pleitos no Brasil declararam votos ao inominável. Eu sei e você que me lê também sabe. É inquietante o que de uma forma ou de outra experimentamos no estranho da sensação familiar. Freud ainda explica. O problema talvez não resida estritamente na polarização que nos dividiu, mas naquilo que em certo sentido nos confunde numa mistura de fronteiras que reduziu o outro ao duplo. Quando não há espaço para “mais um”, é a lei especular do “olho por olho” que passa a vigorar, insurgindo à luz do dia uma violência de fazer ranger os dentes até mesmo dos cidadãos mais bem-intencionados. Se odiar e coçar basta começar, a virulência do mal hoje exige de cada uma de nós, curandeiras artísticas em potencial, estratégias outras de vacinação, prevenção e proteção. Estratégias, sobretudo, criativas, que incidam insurgentes no campo humano do simbólico e da linguagem.



Não há comunicação humana possível num cenário em que o terceiro termo da mediação simbólica foi sumariamente aniquilado. Nas famílias, no seio das nossas relações mais íntimas, o mal incide, divide, racha. Irmão contra irmão. Eu contra você. Você contra mim. Você contra você mesmo. Pela gramática da vingança, pela lógica torpe do “bateu, levou”, a palavra foi envenenada. Maledicente, dita ou não dita, a palavra mal dita retorna, irrompe no real...



¿O que foi que fizeram com as palavras? ¿Por que não vibram? ¿Por que não tocam?
¿Porque já não são capazes de compor uma nova canção? ¿Uma conexão? ¿Um contato-forte?

De sede de som as letras agonizam sob o tempo inclemente. Nada soa diferente no *oco, do oco, do sem fim*⁹⁶ (des)mundo, igual...



Por traz de cada palavra infame, um sujeito alienado, fazendo da experiência da relacionalidade uma manifestação sintomática da condição humana e o seu mal-estar em tempos traumáticos. Sofremos hoje, não resta dúvidas; e se o sofrimento coletivo pode e deve ser indagado através da linguagem e da estrutura narrativa, caberá à curandeira artística viver para contar, narrar, (com)fabular, potencializar uma comunicação, antes forte, que consagre os encontros humanos, inclusive na rede, onde nos cabe aprender a *velejar*⁹⁷, mesmo que numa jangada, a favor dos ventos da vida...



Em tempos em que notícias ruins não paravam de chegar de um país fundamentalmente sórdido, cujo *cheiro do ralo*⁹⁸ me causa uma nauseante sensação, sintomática de que há algo irremediavelmente podre no ar, insurgir-me era tão (im)preciso quanto necessário é navegar a contrapelo da História, indagando: ¿Terão sido as feridas históricas jamais sanadas que apodreceram um corpo, cujas *veias*, desde sempre *abertas*, vertem cada vem mais sangue da *carne mais barata do mercado*⁹⁹?



⁹⁶ Livre apropriação da canção “Carta de Amor” de Maria Bethânia.

⁹⁷ Livre apropriação da canção “Pela Internet” de Gilberto Gil.

⁹⁸ Livre apropriação do título do filme *Cheiro do Ralo* (2006).

⁹⁹ Livre apropriação da canção “A Carne” interpretada por Elza Soares.

Figura 4 – Obra de Adriana Varejão da série Carnes



Fonte: <www.adrianavarejao.net>

Expostas as tripas, destripados os corpos, a carne negra dos pretos de tão pobres¹⁰⁰ é exposta. Suspensos em ganchos, intestinos, fígados, órgãos sem corpo. Entre pernas e braços devorados em festins antropofágicos, a poética de Adriana Varejão (com)fabula um giro, que será INSURGENTE ou não será. Diante do espectador estupefato, o reverso das estratégias poéticas e políticas articuladas visualmente. Deslocando nossa mirada, nos cindindo no nervo da visão, envolvendo o nosso corpo e os nossos sentidos numa experiência-forte, o movimento que Adriana Varejão nos convida a ensaiar é embalado por uma poética, quiçá curandeira na sua capacidade de fazer de uma crueza, obra pictórica. “A pintura é minha raiz, da mesma forma que o Brasil”¹⁰¹, diz.

reção da série Carnes



Fonte: <www.adrianavarejao.net>

¹⁰⁰ Livre apropriação da canção “Haiti” de Caetano Veloso.

¹⁰¹ <<https://www.escritoriodearte.com/artista/adriana-varejao>>.



Matérica, a pintura de Varejão não apenas acumula. Excede, transborda. É indelicada a poética visceral da artista, sobretudo quando apela para a indagação de um corpo dilacerado. Expor tripas não é para qualquer um. É uma arte fina que algumas poéticas curadas no meu percurso (especialmente as poéticas de Reinaldo Eckenberger e Caetano Dias) souberam plasmar numa crítica aguda e dolorosa ao cruel e violento regime de coerção dos corpos, que desvelam, se não a verdade última a ser extirpada, a carne que, muda, testemunha por si mesma.

Figura 6 – Obra de Adriana Varejão da série Carnes



Fonte: <www.adrianavarejao.net>



Na náusea da sensação que poderá suscitar, a poética de Varejão expõe os intestinos da história traumática brasileira apelando para uma estética abjeta. Sim, há algo de irremediavelmente podre no ar, e se o mal cheiro contamina tudo aquilo que toca, penetra, tornando as fronteiras limites difusos e indecíveis. É contagiosa a atmosfera que Varejão evoca, mesmo quando investe em azulejar de um branco cirúrgico uma hiper-realidade plasmada na superfície bidimensional da tela. A artista ataca e fere o suporte, faz sangue verter das telas que reproduzem paisagens de célebres pintores do Brasil colônia. A contrapelo da História, a poética de Varejão mira a face traumática da colonialidade do poder, e sua necropolítica de Estado. ¿Se cabeças continuam a rolar hoje, o que poderá a curandeira artística que potencialmente somos?



Figura 7 – Objeto instalado série cabeças de açúcar Caetano Dias.



Fonte: Acervo do artista.



Uma semana antes de embarcarmos para o México, ligamos para Caetano Dias com o intuito de afinarmos a vinda dele a San Cristóbal de Las Casas-Chiapas, prevista para cinco meses depois da nossa viagem. A expectativa era contar com a presença dele aqui, agora, durante os meses de abril e maio (2019), quando o frio, já atenuado, nos permitiria uma imersão mais animada na vida cultural desta cidade. Não havia um roteiro fixo, pré-determinado, apenas o compromisso de repercutirmos a poética do artista no Cesmeca-UNICACH¹⁰². A proposta aberta que tínhamos em mente naquele momento contemplava a perspectiva de promovermos aproximações/distanciamentos entre dois projetos singulares de autonomia na América Latina. De um lado, o movimento Zapatista (Chiapas-México), de outro, o movimento Canudense (Bahia-Brasil). Este último, objeto privilegiado da pesquisa estética de Caetano Dias. Poeticamente, almejávamos a difusão da saga de Canudos, aparentemente desconhecida em Chiapas, em espaços acadêmicos, artísticos/culturais e ativistas/militantes de San Cristóbal de Las Casas. Também nos interessava bastante a perspectiva de provocar a criatividade de Caetano Dias a partir do contato com a realidade chiapaneca, em especial com o movimento Zapatista. Mesmo considerando que há um limite demarcado aos que vêm de fora para esta aproximação, intuíamos que o {mínimo} que Dias pudesse entrever seria suficiente para fazer engatar um processo criativo, cujas consequenciais não podíamos vislumbrar naquele

¹⁰² Instituição onde realizei Doutorado SDW.

momento. De todo modo, tínhamos a alegre convicção de que, na mala do artista, a semente de *mundos onde cabem muitos mundos* poderia difundir-se...



O sonho nos pareceu vir abaixo quando Caetano Dias nos disse, sem meias palavras, ao telefone: “Tive um ataque cardíaco, e estou internado”. Não nos cabe descrever agora o que experimentamos naquele momento. Basta dizer que um processo curatorial da forma que concebemos passa por um envolvimento afetivo com o artista curado. A cirurgia cardíaca de Caetano foi realizada pouco antes de irmos para Chiapas-México, em outubro de 2018, e de lá pra cá temos acompanhado o processo de recuperação do artista. Também pelo WhatsApp chegavam notícias da situação política vivenciada no Brasil, e o nosso pensamento inevitavelmente compunha uma montagem entre os dois fatos, aparentemente desconexos, mas que eram igualmente experimentados como uma diminuição da nossa potência de agir.



Muitos dos profissionais que atuavam naquele período cultural no Brasil podem testemunhar. A assunção de um governo de extrema direita coincidiu com um período de profunda retração dos investimentos estatais no campo da arte e da cultural em nosso país. De pronto, compreendi que a “maré não estava para peixe”¹⁰³, e que realizar projetos curatoriais com o apoio estatal tornou-se, se não inviável, esforço vão. Desisti, mas não me rendi, nem perdi a ternura. Buscando (re)existir com criatividade nos ~~tempos ruins~~, o conceito de **CURANDEIRIA ARTÍSTICA** no lugar de “curadoria artística” começa a ser gestado, *pari passu* ao esforço de realizar exposições, eventos e encontros artísticos com coragem, improviso e poucos recursos (vide seção “Pontos de Cura”). Diversas ações foram efetivadas nas minhas muitas idas e vidas entre o Brasil o México ao lado do companheiro Alejandro Reyes. Nascia a Urucum Artes Colaborativas com o objetivo de estabelecer conexões criativas entre os dois países, observando o contexto e o público alvo das ações, bem como a INSURGENTE vinculação em rede de artistas, coletivos e movimentos sociais que em diferentes geopolíticas fazem da criatividade uma poderosa arma de luta política.

¹⁰³ Escrevi e inscrevi em editais públicos durante o período de investigação no DMMDC projetos curatoriais envolvendo as obras de Caetano Dias, Chico Liberato e Jair Gabriel. Nenhum dos projetos foi aprovado.



Figura 8 – Registro fotográfico da itinerância “Insurgências Mexicanas” no Brasil.



Fonte: Acervo da autora.



Em um primeiro momento, o Festival de Arte Zapatista (CompArte 2017/2018) foi apenas um oportuno espaço para a difusão em Chiapas-México das obras dos artistas brasileiros por mim curados (Caetano Dias, Chico Liberto, Mestre Jair Gabriel). A partir da minha imersão na realidade Zapatista, a ideia de CRIATIVIDADE INSURGENTE começa ser gestada. Algo movia e sustentava tudo aquilo que eu podia não apenas ver e sentir, mas que também emprenhava o meu ser com o insurgente desejo de libertar-me das minhas próprias opressões. No coração do projeto político Zapatista, um princípio de sagração da vida, um impulso místico-

poético pode trans-ver. Princípio criativo embalado pela compressão Zapatista de que a arte, capaz de imaginar e conceber até o mesmo o impossível, se constitui, hoje, numa arma fundamental para a construção de outras realidades viventes frente ao (des)mundo igual¹⁰⁴...

Figura 9 – Exército Zapatista de Libertação Nacional
La Realidad, Chiapas, 01 de janeiro de 2019.



Fonte: Autoria própria para Rádio Zapatista



O “lugar” estratégico que a criatiVIDAde ocupa no projeto político Zapatista — força inventiva que vem garantindo desde o levantamento armado em 1994 a capacidade de autotransformação da rebelião indígena diante das complexas conjunturas globais, e a sua conseqüente afirmação como o movimento social mais importante do planeta, barômetro e desencadeador de movimentos anti-sistêmicos em todo mundo¹⁰⁵ —levou-me a considerar que estamos diante de uma *escultura social*, como imaginou nos seus melhores sonhos o artista-xamã Joseph Beuys, partindo do pressuposto de que *todos somos artistas*, dotados da capacidade de moldarmos criativa e coletivamente uma sociedade mais justa, humana e fraterna, assim como um escultor molda uma escultura. Fato que o projeto político Zapatista

¹⁰⁴ Em fevereiro de 2016, o Subcomandante Insurgente Galeano, do EZLN, escreveu uma carta ao escritor mexicano Juan Villoro, explicando por que os Zapatistas consideram as artes e as ciências ferramentas fundamentais na luta social. As artes, “porque são elas (e não a política) as que cavam no mais profundo do ser humano e resgatam sua essência”. As ciências, “porque têm a possibilidade de reconstruir sobre a catástrofe que já ‘opera’ em todo o território mundial”. (GALEANO, 2016)

¹⁰⁵ Cf. BASCHET, 2018, p. 14.

me acenava com esperança a possibilidade real de construirmos, se não um mundo outro, um projeto político de autonomia a contrapelo do sistema-mundo de morte e desumanidade. A despeito das teorias do fim da história e do definitivo triunfo do capitalismo, outros capítulos vêm sendo escritos pelos povos indígenas organizados de Chiapas-México. Os mais de 500 anos de violência e exploração, recrudescidos com a instauração do capitalismo globalizado e de uma política selvagem, neoliberal, predominante desde o último quarto do século XX, insuflaram um grito. O grito do ¡JÁ BASTA! Muitos capítulos se sucederam na história Zapatista desde o levantamento armado de 1994, que possibilitou a reconquista da terra e uma mudança profunda na estrutura fundiário do estado de Chiapas-México. Com chão para plantar-colher e habitar dignamente, a (re)construção de uma territorialidade simbólica vem exigindo outros esforços, consubstanciados em um surpreendente e criativo projeto político de autonomia. (Vide seção “Zapatismo”).

Figura 10 – Insurgentes Zapatistas: Caracol de La Realidad, 01 de janeiro de 2019.



Fonte: Autoria própria para Rádio Zapatista.



Hoje os Zapatistas compreendem que estamos na eminência de um naufrágio, do colapso de um modelo civilizatório: a “tormenta”, como o nomeiam os rebeldes indígenas. A desestruturação social instaurada seria sintomática de que o sistema capitalista agoniza. Migrações, desemprego, miséria, desapareção forçada, feminicídios, mortes, terror e muito desespero, denunciariam que algo está podre, enquanto o aberrante império da violência criminosa, na sua íntima relação com o capital, potencializa uma deterioração social sem precedentes, *pari passu* a assunção de governos de extrema direita. A crescente escassez de

recursos energéticos, somada aos desastres ecológicos e às catástrofes naturais que se anunciam com o aquecimento global, seriam fatais para um sistema que não mais se sustenta. Diante da perspectiva de um futuro sombrio e incerto, os Zapatistas vêm apostando todas as armas num projeto político criativamente autônomo, que, como veremos, envolve não apenas a soberania alimentar, mas também projetos de governo, educação, justiça e saúde autônomas que contemplam os usos e costumes dos povos originários (vide seção “Zapatismo”).



Figura 11 – Mural Zapatista no Caracol de La Realidad. 01 de Janeiro de 2019.



Fonte: Autoria própria.



Em território Zapatista realizamos em 2018 a nossa primeira ação curadora envolvendo a difusão em Chiapas-México da obra de Caetano Dias. Revendo um conjunto de imagens curadas, tive uma certa convicção de que os artistas realmente podem enxergar adiante de nós, seja predizendo criativamente o impossível ou prevenindo futuros possíveis, vezes catastróficos. Quando Caetano iniciou uma série de ações performáticas e intervenções artísticas sobre episódios traumáticos da história brasileira, a direita radical ainda não havia assumido o poder no Brasil. Sentíamos que algo muito ruim se desenhava no cenário político do nosso país, mas não queríamos acreditar no horizonte do pior. O artista talvez já soubesse quando plasmou estas imagens feitas de pura <angústia>, tão atuais quanto o sem futuro desta nação que se vê, agora, como que chafurdada diante da visão horrorizada da pior face de si mesma. Os tantos discursos

sobre uma suposta brasilidade reconciliada já não são mais capazes conter o que do real irrompe, deixando no ar um rastro denso, quase irrespirável...

Figura 12 – Performance com urucum. Caetano Dias (2015).



Fonte: Acervo próprio do artista.



Na série *Céu de Chumbo*, o artista performer cobre o seu próprio corpo com urucum (palavra que vem do tupi-guaraní e significa “vermelho”), material amplamente utilizado pelos povos originários do Brasil para os mais diversos fins — como planta medicinal, alimento, pigmento para diversos artefatos —, sobretudo, para intensificar a cor já avermelhada dos corpos em contextos rituais. As subsequentes camadas de pigmento impregnam de modo indelével, se tornando uma espécie de segunda pele, embelezada em rituais de caça e de guerra, de vida e de morte. No bojo das problematizações da poética de Caetano Dias, podemos atribuir ao urucum um sentido outro. O que o artista nos dá a ver é o sangue dos povos originários brasileiros, sistematicamente massacrados ao longo da nossa história. O contato com esta materialidade transsubstanciada poeticamente é o disparador do estado místico, do transe

performático, que supostamente possibilitaria ao artista estabelecer uma comunicação com os mortos da história, *os mesmos de sempre que voltam a morrer para (re)nascer re-existent*s¹⁰⁶ num grito INSURGENTE de vida...

Figura 13 – Série Céu de Chumbo Caetano Dias.



Fonte: Acervo do artista.



Desde o contato com a poética de Adriana Varejão, passando pela decisão de curar a poética de Caetano Dias, a ideia de uma brasilidade traumática me interpelou forte. Não que o Brasil já não se insinuasse desde sempre uma questão, mas encarar o gigantismo da questão exigia, além de uma perspectiva afinada com o meu projeto poético — já às voltas com o problema do traumático —, uma “chave” que me permitisse trans-versar os Brasis que me interpelam (abrasivos) no nervo da visão.



¹⁰⁶ Apropriação poética da epígrafe de um comunicado do EZLN em janeiro de 1994, seis dias depois do início do levantamento armado: “Aquí estamos nosotros, los muertos de siempre, muriendo otra vez, pero ahora para vivir” (EZLN 1994).

Observando minha trajetória de pesquisa curatorial, identifico uma certa tendência recorrente. O contato-forte com as poéticas curadoras é uma via privilegiada, o que envolve dizer: a experiência sensível conduz e mobiliza os meus processos poéticos de investigação. No arrebatamento da sensação encontro a intimidade suficientemente necessária para trans-versar de modo próprio apropriado as questões que me absorvem. Para falar de um problema do tamanho do Brasil era (e é) necessário situar o meu lugar de fala, e se falo como curadora, as poéticas curadas falam por mim quando busco trans-duzi-las.



Na (des)construção da minha própria apropriada poética curandeira, as poéticas curadas são chave, via de abertura para a criatividade que, manifestada apropriadamente, me torna não apenas co-criadora (espectadora-encantada) de uma poética que pode curar. Curando um conjunto de poéticas que curam, girando no terreiro poético de cada artista que me arrebatam, o meu projeto poético vem conquistando autonomia para “dizer de si mesmo”, através de uma linguagem poética em processo de criação trans-versa...



O ingresso no DMMDC em 2017 é apenas um momento de um percurso trans-verso sem começo nem fim devotado a saber da natureza sagrada da criatividade. Se do criador e da criatura não sei, da criação e o seu movimento manifestado venho buscando conhecer através da experiência criativa que as poéticas curadas no meu percurso me convidam a vivenciar, desapropriando-me...



Trans-verso num esforço persistente de fazer insurgir a experiência artística contemporânea naquilo que ela é potencialmente trans-formativa e, portanto, curadora. Ancestralmente encantadora, logo curandeira. Forte, na sua capacidade de (com)sagrar encontros, estabelecer contato, tocar, repercutir no tempo e no espaço uma (((multi-singularidade luminosa))). Ascender.



*Minha garganta pede um pouco d'água, e os meus olhos pedem teu olhar*¹⁰⁷, e é para você, espectador-encantado, que eu performo nua sob a tormenta.



¿Um espectador-encantado¹⁰⁸ é um fruidor co-criador que, tocado por uma experiência artística forte (indecisa entre os campos poéticos e sagrados), se encanta na vivência artística em si mesma?



O espectador-encantado que desejo despertar entre os que me leem nem de longe se aproxima da figura do fruidor que, para além ou aquém de desinteressado, vaga entediado nos museus e galerias de arte contemporânea, certo de que já viu de tudo um pouco reproduzido à exaustão. Ao expor obras de arte como coisas que se esvaziaram em si mesmas na sua pretensão de acabamento perpétuo, os espaços destinados à exposição e fruição de obras de artes despotencializaram a experiência do sensível, desencantando-a. A olho nu, diante de nós, o objeto artístico ideal desmaterializou-se a reboque da morte anunciada da arte ocidental, que sentenciou o seu fim ensimesmando-se esquizofrenicamente numa meta narrativa de si mesma. ¿O que terá restado da arte após o fim da arte?



Entre os escombros trans-versa uma curandeira artística. Se entre os restos há rastros, reminiscências e micro irrupções de vida germinante, caberá à uma poética curandeira buscar incansavelmente os resquícios daquilo que ainda há de potencialmente insurgente e encantado

¹⁰⁷ Livre apropriação da canção “Lamento Sertanejo” de Gilberto Gil.

¹⁰⁸ A proposição poética de um possível espectador-encantado, apurada ao longo da minha (des)construção, parte de uma indagação em torno da experiência da fruição artística na contemporaneidade, consubstanciada no pensamento crítico de autores como Georges Didi-Huberman, Rosalind Krauss e Yve-Alain Bois, que estabeleceram pleno diálogo com a psicanálise (inclusive lacaniana, em especial a teoria do olhar), e ainda com a filosofia batailleana. Com o desmonte da teoria modernista do puramente visual a partir das décadas 1960 e 1970, que pressupõe que a obra de arte (em especial a pintura) dirige-se unicamente à visão do homem na posição ereta, vertical, a experiência artística deixa de ser vista como uma atividade sublimatória, que separa o fruidor do seu corpo (BOIS e KRAUSS, 1997, p. 25). O que passa a ser considerado no debate crítico contemporâneo é o fato de que o olhar apela para o corpo, fazendo irromper, na corporeidade do fruidor, uma energia pulsional ou libidinal. Nos termos de Bataille, diríamos que as forças heterogêneas (ou excessivas) da experiência são ativadas quando a obra toca o fruidor. Afirmar que a obra toca o fruidor implica considerar que não apenas o sentido da visão é convocado na experiência artística contemporânea. O aspecto tátil da visualidade não poderia mais ser desconsiderado. “Ver só se pensa e experimenta em última instância numa experiência de tocar” (DIDI-HUBERMAN, 2010, p. 31).

na experiência artística contemporânea. Se quem procura vezes não acha, e não há garantias diante da imprevisibilidade do gesto poético, sobretudo, quando em tempos tormentosos uma precipitação de incertezas ameaça despencar sob nossas cabeças, precisamos mais do que nunca de paciência, *que eu finjo ter enquanto o meu corpo pede um pouco mais de calma*¹⁰⁹...



Potencialmente curandeira artística, como qualquer um de nós, brinco e jogo de inventar. Nas 1001 narrativas da arte, trans-verso numa noite. Sem dormir, busco trans-ouvir as vozes da INSURGÊNCIA e do ENCANTAMENTO silenciadas pelo estatuto da arte moderna ocidental, que estigmatizou a produção criativa do outro em cada um de nós. Tantos outros... negados para que a modernidade nas artes se afirmasse hegemônica e culminasse limpinha e alvejada como uma caixa de sabão em pó Brillo Box de Andy Warhol.



Aqueles que foram insurgentes no seu vanguardismo, inapropriados ao seu tempo, contemporâneos no seu gesto ancestral, *me interessam*¹¹⁰. Aqueles cujo gesto foi trans-versado pela mística, capaz de abrir sendeiros que na experiência artística não param de se bifurcar, aqui e agora, me encantam. O elã vital que transborda do gesto de um artista xamã, trans-versa... é fecunda germinação, que algumas poéticas curadas no meu percurso dão testemunho através do gesto curandeiro, consubstanciado num irrevogável e inegociável amor à criação.



No ENCANTAMENTO da sensação de um encontro (com)sagrado, sobretudo pela memória recriadora, a missão da curandeira artística que habita *o coração de pássaro* de cada um de nós, manifesta-se INSURGENTE: lavar a flor da palavra encantada, que não morrerá. *Poderá morrer o rosto oculto de quem hoje a nomeia, mas a palavra que veio desde o fundo da história e da terra já não poderá ser arrancada pela soberba do poder. Trans-viram os companheiros Zapatistas:*

Nosso sangue e nossas palavras acenderam um pequeno fogo na montanha e o levamos rumo à casa do poder e do dinheiro. Irmãos e irmãs de outras raças e outras línguas, de outra cor e mesmo coração, protegeram a nossa

¹⁰⁹ Livre apropriação poética da canção “Paciência” de Lenine.

¹¹⁰ Livre apropriação da canção “Maior Abandonado” de Cazusa.

luz e dela acenderam seus respectivos fogos. O poderoso veio para nos apagar com o seu sopro poderoso, mas nossa luz cresceu em outras luzes. O rico sonha em apagar a primeira luz. É inútil, já existem muitas luzes e todas são primeiras. (EZLN, 1996)



Nesta guerrilha criativa em devir-Zapatista, inventei 1001 não-métodos para escapar dos seguranças da “cape-se” que estão sempre de plantão; e se a estratégia da intentona revelou-se furada, como a minha canoa que quase afunda nesta trans-versia, (com)fabulei, através do olhar do professor Joaquim *que melhora o meu*¹¹¹, um método curandeiro não sistematizável.



*O segurança pediu o meu crachá, e eu disse: Nada de crachá, meu chapa. Sou uma escrachada. Sei que você é pago para suspeitar, mas eu estou acima de qualquer suspeita. Coincidiu de hoje ser meu o dia de mendiga. Mas se eu quisesse, meu amigo, eu entraria sem você me ver*¹¹².



O meu método é a experiência criativa forte, insurgente e encantada, que não é forte por uma relação de quantidade, mas de qualidade, {mínima}, resultante de um acréscimo de potência. A experiência-forte que evoco é a experiência em si mesma da criação, o que, a priori, inviabilizaria o meu projeto de pesquisa, considerando que o discurso acadêmico não é capaz de traduzir, conter, conformar, muito menos subsumir a experiência criativa em si mesma, que além de soberana (vezes indisciplinada) é incontível...



Vividamente, a experiência-forte nos trans-borda; e se há um irredutível hiato entre a experiência criativa em si mesma e a sua comunicação/difusão, somente um salto criativo {mínimo} poderá diminuir esta distância.



¹¹¹ Livre apropriação da canção “O seu Olhar” de Arnaldo Antunes.

¹¹² Livre apropriação da canção “Rock do Segurança” de Gilberto Gil.

Desbordo o verso de uma tese em transe que verso. Desejo tocar a textura da trama (com)fabulada no verso...



Nunca compreendi muito bem por que os textos-tese conformados à imagem e semelhança do desencanto da experiência universitária são, via de regra, escritos em preto e branco. Talvez para tornar legível e suportável aquilo que de incompreensivelmente igual e sacal se pretende comunicar. Não sei. O que sei, aqui e agora, é que com a retina trans-versada no nervo da visão pelo colorido das experiências-fortes vivenciadas no México, sobretudo nas feiras populares de artesanatos, transei colorir o texto desta tese em transe diversas vezes, de muitas formas, e se me rendi ao enfadonho PeB, *o que me importa é não estar vencida*¹¹³.



É noite demais em alto mar tormentoso. Com os pés no chão e a cabeça nas estrelas, constelo um céu. Desenho com uma imaginação que sonha devaneando e devaneia sonhando. Se devanear é (im)preciso, viver poeticamente é necessário; e quando no torvelinho de um ~~tempo ruim~~ ~~faltar~~ chão em pleno voo trans-verso, receito em ato para uma loucura qualquer, um destilado curandeiro, quiçá capaz de nos embriagar da embriaguez suficiente e necessária para suportarmos o nauseante mal-estar de trans-versar uma tormenta...



Em êxtase criativo celebro a alegria de simplesmente viver para criar, viver para contar¹¹⁴, viver para (com)fabular um bem viver apropriadíssimo. No arrebatamento criativo aqui experimentado, o delírio poético se impôs como uma necessidade, vital, eu diria, aqui e agora...



¹¹³ Livre apropriação da canção “Sangue Latino” de Gilberto Gil.

¹¹⁴ Livre apropriação do título da autobiografia de Gabriel Garcia Marques, *Viver para Contar*.

Ao aniquilador que se fez (des)mundo, oferecendo uma tese em transe¹¹⁵. Trans-sou no transe poético aqui performatizado. *Você não me olha, você nem chega a me ver, meu som te cega, careta, quem é você?*¹¹⁶



Ao som de uma canção, constato, em *estado de poesia*, que o meu processo poético é transversado pelo esforço de compreender a criatividade, e a sua natureza, através das experiências heterogêneas do êxtase criativo e do transe poético. Desde a imersão na filosofia de Georges Bataille, passando pela decisão de curar poéticas artísticas que apelam para o transe performático, buscava situar a experiência criativa nos termos de uma experiência-forte, guiada pela soberania do excesso. Força que, a despeito dos dispositivos de controle, adestramento, vigilância e disciplina, se insurgem na experiência vivente de cada um de nós, desarranjando as relações de poder que nos atravessam na tentativa de conter, conformar, expropriar e homogeneizar nossa (((multi-singularidade luminosa))).



¿O que podem as forças do excesso que inexoravelmente se INSURGIRÃO em uma trajetória poética?



A experiência do êxtase criativo não posso testemunhar sem antes vivenciá-la na alegria renovada de uma experiência criativa forte que se reatualiza aqui e agora, enquanto vos escrevo. De uma experiência heterogênea não posso dizer sem ensaiar um testemunho poético, sem apelar para a linguagem que a minha poética curatorial busca (des)construir, tendo como chão e horizonte um projeto que se pretende ético e estético, próprio apropriado. Proponho escrever uma tese em transe¹¹⁷ performático. A experiência insinuou-se potencialmente curativa frente ao traumático de um tempo sem tempo.

¹¹⁵ Proponho escrever uma tese em transe performático. Estes estados alterados de consciência, o transe, o êxtase, são abordados por Bataille na obra *O Erotismo* (2014).

¹¹⁶ Livre apropriação da canção “Reconvexo” de Caetano Veloso.

¹¹⁷ Existem muitas vias possíveis para a investigação do fenômeno heterogêneo do transe. Se no meu processo de investigação empreendi um esforço incipiente de investigar o fenômeno no contexto das religiões afro-brasileiras, logo compreendi que os quatro anos de um doutorado não seriam suficientes para uma imersão minimamente honesta e respeitosa num universo até então desconhecido para mim. Diante do meu raquitismo decidi recuar, e optei por investigar o fenômeno do transe pela via da linguagem performática, no contexto da arte contemporânea.



Se há um tempo que se mede, que se marca, que se conta, e linearmente avança rumo ao horizonte do sem destino, o colapso, caberá à **CURANDEIRIA ARTÍSTICA** produzir uma disrupção na experiência do tempo. Se do tempo e no tempo somos capazes de fazer uma rebelião, a experiência do êxtase criativo é uma via insurgente, criativa.



A disrupção temporal que a curandeira artística manifesta em cada um de nós deverá potencializar, contemporaneamente, inevitavelmente envolverá a experiência da ancestralidade. Na minha (des)construção poética é o sentido de uma ancestralidade poética (vezes intitulada de “ancestralidade germinante”), que reivindico vivenciar na INSURGÊNCIA do gesto contemporâneo, curador.



CURANDEIRIA ARTÍSTICA é uma poética curatorial ancestralmente contemporânea que coloca em questão a práxis da curadoria artística, na sua íntima relação com o desenvolvimento da arte ocidental, moderna, eurocentrada, cuja culminância desbordou no suposto fim da arte e na assunção da contemporaneidade, enquanto campo aberto a experimentações poéticas fronteiriças entre a arte e a vida, vezes paradoxalmente desvitalizadas na sua pretensão conceitual e nos seus jogos de intelectualismos vãos, alheios aos problemas vitais do corpo social latino-americano. Se o campo da curadoria artística foi gestado desde um corte traumático na história que, nas nossas latitudes latinas, nos “atrapou” em um tempo sem tempo, caberá ao curador-curandeiro compreender a natureza do tempo, e dele fazer uma rebelião que dance sob a tormenta.



O desejo soberano de viver *paíra para além da história*¹¹⁸. Na ancestralidade do agora mesmo, a INSURGÊNCIA de um tempo que dança. O êxtase da história é só um jeito de *corpo*¹¹⁹...

¹¹⁸ Livre apropriação da canção “Milagres do Povo” de Caetano Veloso.

¹¹⁹ Livre apropriação da canção “Jeito de Corpo”.



Para além ou aquém de um método, o êxtase criador¹²⁰ é antes gozo. Excesso¹²¹ que excede fundamentos e transborda um corpo em devir-curandeiro, descolonizador. Possesso de um irreduzível desejo de liberdade, um corpo inevitavelmente se insurgirá. Eu trans-vi.



¿O corpo que excede a razão numa experiência artística-forte, indecisa entre os campos poéticos, sagrados e eróticos, poderá nos curar criativamente do mal-estar de um ~~tempo ruim~~?



Diante de tudo aquilo que o constrange, o coage, impede ou sufoca sua manifestação, um corpo-possesso¹²² se insurgirá. Ao dar passagem as forças heterogêneas e violadoras da vida em si mesma, nada pode conter a INSURGÊNCIA de um corpo possuído pela vitalidade que o excede. Vívido, caberá ao corpo que excede o salto curandeiro {mínimo}. Criativo, na sua capacidade de transmutar aquilo que no em si mesmo da vida o excede violentamente.



Se no meu percurso poético um corpo-possesso se insurgiu, trans-versando em *estado de poesia* dimensões heterógenas da experiência humana indecisas entre a mística, a poética e a erótica, decido naquilo que em mim rebenta¹²³, ao sopro do som insurgente de uma *voz que canta longe é boa de se ouvir*¹²⁴... encantada, ausculto o ritmo do tempo que em mim dança. desapropriada, reocupo territórios do *estado de poesia*. Me insurjo. A minha luta é por um bem viver apropriadíssimo. ¿E por que não? Eu vou...



¹²⁰ Na obra o *Mistério da Criação Artística* (XXXX), o autor Stefan Zweig aponta que o êxtase criativo é o que faz engendrar a criação. Em certo sentido, a filosofia de Georges Bataille também aponta nesta direção.

¹²¹ “Desculpo-me por acrescentar aqui que essa definição do ser e do excesso não pode filosoficamente ser fundamentada, pois que o excesso excede o fundamento: o excesso é aquilo mesmo pelo qual o ser é, de imediato, antes de todas as coisas, fora de todos os limites (BATAILLE, 2005, p.97).

¹²² Livre apropriação poética do conceito de corpo excesso da filosofia e Georges Bataille. Cf. Borges (2011).

¹²³ Livre apropriação poética da canção Rebento de Gilberto Gil.

¹²⁴ Livre apropriação da canção Alguém Cantando de Caetano Veloso.

O ingresso no DMMDC em 2017 foi potencializado por aquilo que me excedeu na experiência do Mestrado em Artes Visuais na EBA-UFBA (2011–2013). Foram dois anos de um estudo implicado, para não dizer devotado, comprometido em trans-duzir¹²⁵ a poética de Reinaldo Eckenberger (1938–2017)¹²⁶. Até então, o meu diálogo com o campo das artes visuais era mediado pela realização de reportagens, quadros e documentários para a Tevê Educativa da Bahia (TVE) e para Tevê da Universidade Federal da Bahia (TV UFBA), além de algumas produções independentes. Ao longo de mais de 10 anos de atuação como jornalista cultural, não foram poucas as vezes que visitei museus e galerias, frequentei exposições e trans-versei nos multi-versos que povoam a intimidade de todo ateliê artístico que se faz morada de um *coração de pássaro*¹²⁷ no seu voo trans-verso, transformativo, próprio apropriado a cada poética nas suas difusas e indecíveis fronteiras entre a vida em si mesma e uma possível arte de bem viver.



Tornei-me assim uma jornalista da cultura especializada em artes visuais, mobilizada pela alegria de simplesmente estar com os artistas visuais, e por uma desordem experimental pouco profícua para a solução (ou não solução) de problemas formulados pela pesquisa acadêmica. A bem da verdade, o ENCANTAMENTO da sensação experimentado nos encontros (com)sagrados com os artistas era, além de necessário, suficiente. As doses de café, insuficientes, quase sempre, o que era sintomático de um desejo manifesto de exceder, para quiçá possuir aquilo que de impossível em mim se abismava naqueles encontros enquanto irreduzível falta. Para além ou aquém do problema instaurado pela minha INAPROPRIADA condição de sujeito desejanter, não havia, pelo menos a priori, uma motivação mais evidente para ingressar na pós-graduação, o que me rendeu intermináveis questionamentos éticos que repercutem até hoje. ¿O que busco conhecer através da experiência acadêmica? ¿O que faço aqui, sufocada pela forja da linguagem acadêmica?



O texto *Um relatório para uma acadêmica* de Franz Kafka, trans-duzido pelo professor curandeiro Joaquim Viana em um dos encontros do componente Natureza da Criatividade, me

¹²⁵ Livre apropriação poética do vocabulário do professor curandeiro Dante Galeffi.

¹²⁶ Artista argentino radicado na Bahia na década de 60, cuja poética foi objeto de estudo do Mestrado em Artes Visuais na EBA-UFBA (2011-2013).

¹²⁷ Livre apropriação poética da canção “Yá Yá Massemba” de Roberto Mendes, interpretada por Maria Bethânia.

fez indagar sobre o que do meu desejo de simplesmente ser própria apropriada se alienou de mim mesma desde que cheguei aqui, nua, crua e inapropriada como uma acadêmica insurgente. Fato que para o bem e para o mal o (des)encontro com “o” academia me desapropriou de mim mesma, me sujeitando cindida a um devir-outro em que o estatuto do sujeito suposto saber de certo e em cheio é colocado em questão.



“O” academia me golpeou com um murro certo no olho. *Do cóccix até o pescoço*¹²⁸ fui atingida, o que me fez, de partida, optar por um teatro de variedades outro, (com)fabulatório. Não tive escolha. Como macaca velha da televisão e amante das artimanhas da linguagem performática (na qual fui, diga-se de passagem bem iniciada pelo professor curandeiro Ricardo Biriba na saudosa especialização em Cultura Brasileira e Linguagens artísticas contemporâneas na EBA-UFBA), performar me pareceu uma via, não apenas condizente com a singularidade da minha trajetória acadêmica profissional. O projeto poético instaurado e gestado enquanto processo a partir do meu (des)encontro com “o” academia, chamou, em certo sentido à revelia de mim mesma, a linguagem performática, aqui indagada enquanto potencialmente INSURGENTE, forte, uma experiência curandeira.



Acadêmica insurgente na via de uma insurgência acadêmica, abduco ao título de doutora. A curandeira artística está manifestada performaticamente curando a experiência acadêmica, que será encantada ou não será descolonizadora...



((((Multi-singularidade luminosa))) trans-vi-través da poética de cada artista que eu me aproximei, e, de um jeito ou de outro, perdidamente ou não, me apaixonei, sobretudo pela coragem singular que trans-versa a decisão e a atitude de ser um artista profissional em nosso país, no risco e no riso de sustentar o devir de um desejo de (des)construir uma poesia do bem viver, singular, que é artimanha criativa de re-existir...



¹²⁸ Livre apropriação poética da canção “Do Cóccix até o Pescoço” interpretada por Elza Soares.

Se é certo que existem artistas e artistas, os artistas dos quais me enamorei são aprendentes radicais, e estão, a despeito de tudo que não é pouco, empenhados e comprometidos eticamente na (des)construção individual e coletiva de um bem viver próprio apropriado, que será encantado ou não será ancestralmente contemporâneo, curandeiro. Trans-vi através do *olhar* do professor curandeiro *que melhora o meu*.



Somente aqui e agora pude compreender: as poéticas que me arrebatam de amor são aquelas que, supostamente capazes de luzir na escuridão do (des)mundo igual.....uma (((multi-singularidade luminosa))), são trans-versadas por um gesto que, além de inacabado, sem origem nem fim, é mobilizado por um impulso de natureza indecisa entre a mística, a poética e a erótica.



Desejando o desejo dos artistas que amo, faço **CURANDEIRIA ARTÍSTICA** {minimante}.



Aprendente florescente de uma didática filosófica {mínima} do excesso, me excedi nesta trans-versia. Igual a outros tantos (des)caminhos em que estive à deriva de mim mesma, este percurso errante difere dos demais numa singular oportunidade. Parto do pressuposto de que tenho sorte, já que pelas boas e más traçadas linhas da minha trajetória de pesquisa-vida, os meus caminhos se encruzilharam aos caminhos de gente singularmente criativa e corajosa. *Gente que é para brilhar*¹²⁹ nos encontros misteriosamente (com)sagrados pela vida, me incentivou e facilitou, não realizar um doutorado (em certo sentido não desejado), muito menos obter em vão um título de doutor, o que considero obsceno num país em que a fila do osso grita pela necessidade INSURGENTE de pesquisas cada vez mais comprometidas eticamente com intervenções diretas, participantes e criativas (vide seção “Pontos de Cura”). Não sei ainda o que pode a criatividade diante de problemáticas tão reais. Sei que toda esta gente, que brilhando constela um céu que ilumina o meu percurso trans-verso na escuridão de um ~~tempo ruim~~, me oportunizou uma rara chance: realizar uma pesquisa de teor testemunhal em <tempos inenarráveis>, traumáticos.

¹²⁹ Livre apropriação da canção “Gente” de Caetano Veloso.



A pandemia do Covid-19 é apenas um dos tantos sinais de alerta que se acedem, nos confrontando com o óbvio ululante: o modelo hegemônico de produção do (des)mundo, instituído a reboque modernidade traumática e da colonialidade do poder, tornou-se insustentável, na mesma medida em que se afastou da imanência da vida em si mesma, encanadora. Nascida sob o signo de um evento limite, em meio a catástrofes ambientais, violências inauditas e prognósticos de um possível colapso civilizatório, a **CURANDEIRIA ARTÍSTICA** busca testemunhar um momento histórico que nos trans-versa e, neste sentido, é marcado pelo paradoxo entre a necessidade de narrar e a impossibilidade de dizer, já que o traumático com a qual experiência vivente contemporânea nos confronta dia a dia não se deixa apreender pelo discurso.



Sujeitos trans-pandêmicos, testemunhamos uma ruptura traumática. Se o (des)mundo jamais será o mesmo, mal sabemos rememorar o que um dia terá sido a normalidade. Algo irremediavelmente se perdeu. Não sabemos bem onde. Já não é possível recordar. Em vão, anelamos passado e presente na tentativa de trans-ver o futuro, que através de um *céu carregado e rajado, suspenso no ar*, se anuncia incerto. Inimaginável de tão anormal, a vida antes da pandemia do Covid-19 deverá ser reinventada por cada um de nós, CURANDEIROS ARTÍSTICOS em potencial. Recriar o passado através de uma ética da memória curandeira é uma via de invenção criativa de um futuro, se não admiravelmente outro, utópico, mundo trans-tópico *onde cabem muitos mundos...*



Acadêmica insurgente na via de uma insurgência acadêmica, me curvo ante a necessidade vital de um tempo traumático que nos engolfa: criar é preciso, bem viver uma precisão. Irrevogável e vital decisão que decide aqui e agora.



A questão do traumático¹³⁰ trans-versa minhas preocupações de pesquisa desde o mestrado, quando começo a compreender a poética do excesso de Reinaldo Eckenberger como uma resposta bastante criativa e vigorosa (e neste sentido nada patológica) ao chamado “retorno do real traumático”¹³¹. Declinando do objetivo de realizar um estudo aprofundado sobre como a questão do traumático atravessa e divide o campo psicanalítico, e evitando a repetição de questões de pesquisa, opto no doutorado por (des)construir um texto atravessado por um teor testemunhal, sintomático dos tempos tomentosos que vivenciamos globalmente — um conjunto de problemáticas complexamente interligadas que escancaram uma crise civilizatória sem precedentes. (Vide seção “Tempos Tormentosos”.)



Ensaio testemunhar o mal-estar dos nossos tempos, e ensaiando danço uma dança de vida que vive em mim no meu tempo-criação. Não sei o que pode o meu texto de teor testemunhal, sei que narro e (com)fabulo porque necessito...



Parto do meu sintoma próprio, via de uma possível apreensão apropriada do traumático¹³² dos nossos tempos para destilar o que se constitui a minha <dor> de mundo expressa no meu

¹³⁰ Artigo durante o desenvolvimento da tese a questão do traumático a partir de diversas leituras. Desde os textos freudianos dos primórdios da psicanálise, passado pela crítica artística contemporânea de Hal Foster (2014) (que repercute o legado lacaniano), e pelos textos de Márcio Seligmann-Silva, especialista brasileiro em literatura e trauma. As contribuições do psicanalista Sandor Ferenczi também atravessam minha construção. O pensamento de Ferenczi é comentado por Felicia Knobloch na publicação *O tempo do traumático* (1998).

¹³¹ A partir de uma nova interpretação da pop art, Hal Foster (2014) detecta na arte contemporânea uma virada em direção ao real, um dos três registros que constituem o aparelho psíquico na perspectiva da psicanálise lacaniana: o real, o simbólico e o imaginário. O real é aquilo que está fora do simbólico e, portanto, não pode ser simbolizado. O real não pode ser representado nem por palavras nem por imagens. Ao real, falta representação psíquica (JORGE; FERREIRA, 2009). A repetição em Andy Warhol, normalmente interpretada como superficialidade e indiferença, seria o sintoma de um trauma, analisa Foster. O próprio real que não pode ser simbolizado e muito menos representado é traumático na perspectiva de Lacan, cujo seminário sobre o Olhar é amplamente retomado pela crítica contemporânea com o intuito de analisar um conjunto de poéticas artísticas contemporâneas. O que as obras discutidas por Foster possuíam em comum é a persistente tentativa de fissurar e atacar a ordem simbólica, dando a ver o próprio real traumático. As estratégias utilizadas pelos artistas são diversas; entretanto, o corpo em vias de dilaceração e decomposição – devastado pelo excesso – é de modo recorrente evocado pelos artistas. Chocar o espectador seria o objetivo, nesta relação mediada por uma experiência visual forte que apela para a própria corporeidade do fruidor. Se as imagens artísticas que nos olham são mesmo capazes de repercutir sensivelmente em nós, não a experiência em si mesma do choque traumático, mas um choque experimental, podemos supor que a experiência artística contemporânea é capaz de nos curar poeticamente.

¹³² Artigo durante o desenvolvimento da tese a *teoria do traumático*, sobretudo, a partir do pensamento de Márcio Seligmann-Silva, no contexto da crítica artística.

problema de pesquisa: o traumático¹³³ se instaura como impossibilidade de florescimento da nossa condição de humanidade enquanto trans-formatividade criativa. A trama do tempo é esgarçada no choque, o que impede o trabalho de memória e instaura o esquecimento. Sem passado, o presente não passa, e o futuro não se projeta enquanto pôr vir, memória do futuro...



No campo da clínica psicanalítica¹³⁴ há uma variedade impensável de diagnósticos patológicos do humano e seu projeto de civilização. Optei por destilar os sintomas do traumático¹³⁵ porque encontrei nas leituras sobre a questão um manancial antes crítico bastante fecundo. Se nada de significativo se produz no campo da literatura a partir da neurose¹³⁶, e a loucura, nas garras da psiquiatria, se constitui na própria ausência de obra¹³⁷, a doença do trauma pode criar, já que a necessidade de testemunhar¹³⁸ se constitui em uma necessidade vital para os sobreviventes. Paradoxalmente, como aponta um dos principais especialistas brasileiros da chamada “arte do testemunho”, Márcio Seligmann-Silva¹³⁹, os sujeitos que vivenciaram experiências demasiadamente fortes se sentem incapazes de narrar ou imaginar a cena traumática — relegada ao domínio do real, fora de toda e qualquer possibilidade de simbolização —, o que faz com que a criatividade seja chamada “(...) como arma que deve vir

¹³³ Individual ou coletiva, a condição do traumático (KNOBLOCH, 1998) pode ser indagada como um problema de ordem econômica, quando, a partir do choque, o excesso de energia pulsional acumulada passa a não encontrar vias de descarga, gerando um desequilíbrio sistêmico. Há um período de latência entre a experiência do trauma em si e os sintomas patogênicos gerados pelo choque, já que o sujeito, em certa medida indefeso no momento do episódio traumático, não pôde, naquele instante, responder ao estímulo sofrido. A experiência do choque traumático excede nossa capacidade de produzir uma resposta, porque a vivência produz uma ferida na ordem simbólica, obliterando o fluxo saudável das cadeias associativas.

¹³⁴ Se a psicanálise ilumina possíveis relações entre a <dor> humana e a criação no campo extra-clínico, apropriado, crítico e antropofagicamente. A partir de uma compreensão de que as <dores> não são iguais, muito menos o que se pode criar no tempo a partir delas, me distancio do pensamento do velho mundo na medida em que a psicanálise freudiana, como criticou Jung, foi incapaz compreender a dimensão da espiritualidade humana, muito menos apontar para um horizonte de cura.

¹³⁵ Articulo a teoria psicanalítica do traumático, a partir da releitura do legado freudiano realizada no campo da crítica artística pelo norte americano Hal Foster e pelo brasileiro Márcio Seligmann-Silva.

¹³⁶ DELEUZE, 1997.

¹³⁷ Cf. AQUINO, 2001.

¹³⁸ Seligmann-Silva (2008, p. 66) define o *testemunho* como uma atividade elementar, no sentido de que dela depende a sobrevivência daquele que volta de uma situação radical de violência.

¹³⁹ Se nas reflexões de Seligmann-Silva, a Shoah, pela sua radical singularidade, aparece como episódio emblemático do que o autor compreende por modernidade catastrófica, privilégio na minha construção as mazelas latino americanas — em especial os holocaustos indígena e negro — detonadas, de acordo com Aníbal Quijano (2005), a partir da constituição da América e do capitalismo colonial moderno eurocentrado. Certamente estamos diante de duas versões diferentes da história e, consequentemente, de concepções dissonantes sobre como o trabalho do tempo e da memória pode sanar a dor dos traumas humanos. Portanto, é com ressalvas que me aproprio do pensamento de Seligmann-Silva para pensar os traumas que são próprios da história latino-americana, assim como as nossas formas expressivas, políticas e artísticas singulares.

em auxílio do simbólico para enfrentar o buraco do real do trauma” (SELIGMANN-SILVA, 2008, p. 70).



No esforço de dizer o que não pode ser dito, re-dizemos. Re-dizemos incansavelmente para re-existir na tentativa de nos protegermos daquilo que em nós se abisma, indizível, na experiência do choque traumático.



Se o desarranjo psíquico causado pelo trauma nos conduz inexoravelmente a uma certa fixação e repetição do mesmo, o que aqui ensaio é uma experimentação de linguagem que, entre *loopings*, quebras e cortes, emula a não-linguagem do real traumático.



Desejo trans-duzir criativamente o irrepresentável com o qual a experiência contemporânea nos confronta dia a dia. Trazer à luz do simbólico um mal-estar que todos nós em alguma medida experimentamos hoje é missão da curandeira artística. Poeta do real, esta guardiã da criatividade insurgente e encantada que todos nós somos potencialmente, cura através da medicina que pratica poeticamente, apurando um antídoto destilado da *flor da palavra* encantada.



Acredito que a força criativa que se insurge da <dor> do trauma pode não apenas fazer obra, mas curar poeticamente. A partir do corpo a corpo com diversas poéticas do trauma¹⁴⁰ curadas durante o meu percurso entre o Brasil e o México, venho podendo testemunhar com esperança. Há uma trans-topia (nem utópica, nem distópica) assumida na minha (des)construção; e se durante o meu processo poético entendi que há uma necropolítica¹⁴¹ em ação no traumático, optei categoricamente pela vida. Para além de um testemunho de sobrevivência, o que em tempos de pandemia assume um sentido literal, esta tese repercute um

¹⁴⁰ Durante o meu percurso curatorial curei obras de dois coletivos mexicanos: *Huellas de la Memoria* e *Vivas en la Memoria*. O primeiro, trabalha com a questão do desaparecimento forçado; o segundo, com a questão do feminicídio.

¹⁴¹ Cf. MBEMBE, 2018.

inegociável desejo de re-viver, (des)construindo aqui e agora um bem viver curandeiro, próprio apropriado. Vital foi e é responder ao chamamento da vida, em si mesma insurgente e encantada...



Queria falar da vida. Somente e tão somente vida. Desesperadamente vida, o que me fez decidir apagar ~~os tempos de morte~~ do título da minha tese em processo. Não se tratava de negar o sofrimento humano escancarado diante de mim, mas de uma compreensão aguda de que vibrar em uma certa fixação na <dor> traumática era absolutamente estéril. Decaímos, assim, no campo da clínica, em que a doença diagnosticada se instaura enquanto paralisia dos processos criativos insurgentes. Ou a <dor> cria ou não será. Não será uma <dor> que valha a pena ser sentida em um (des)mundo que necessita mais do que nunca que estejamos saudáveis criativamente para que possamos intervir crítica, artística e politicamente com vitalidade e, quiçá, com alegria, como fazem os Zapatistas, que a despeito dos mais de quinhentos anos de marginalização, exclusão, exploração e extermínio fazem da <dor> uma improvável flor.



No meu processo curatorial, que indaga o potencial curativo da experiência criativa forte, compreendi que a doença dos nossos tempos é oportunamente cura. Veneno e/ou remédio quando medimos a dose diária de <dor> que cada um de nós pode suportar sem sucumbir diante do <horror>. A contrapelo da paralisia com o qual o traumático nos interpela ao instaurar uma temporalidade que nada cria, um presente absoluto incapaz de fazer memória, se faz **CURANDEIRIA ARTÍSTICA**. Do esquecimento, seja individual ou coletivo, se INSURGE. É grito de humanidade desde a desumanidade que a experiência traumática escancara.



Com INSURGÊNCIA e ENCANTAMENTO criativos (des)construo um texto de natureza inclassificável, trans-versado pela estética da fome de Glauber Rocha. Falo desde o buraco do estômago, e se quem fala com o estômago grita, me insurjo criativamente para dizer, se não do que resta, daquilo que não sobra quando se cria, aqui e agora, ao som de um Chico Buarque e um Milton Nascimento. *o que será que me dá, que me faz mendigo, me faz suplicar, o que*

*não tem medida nem nunca terá, o que não tem remédio, nem nunca terá, o que não tem receita?*¹⁴²



Caberá à curandeira artística que há de vir em cada um de nós, indagar o potencial curativo da experiência artística contemporânea (ancestral), apurando um antídoto curador destilado com INSURGÊNCIA e ENCANTAMENTO criativos para os tempos traumáticos de hoje, que nos *atrapam*¹⁴³ em um tempo sem tempo, incapaz de fazer insurgir o novo, produzir memória, (com)fabular histórias...



Se as complexas problemáticas dos nossos <tempos traumáticos> podem ser analisadas em conjunto, e a partir de diversos eixos, sublinho uma questão que se insinua nó problemático: a instauração de uma temporalidade absoluta¹⁴⁴ que nos <atrapa> na impossibilidade de transvermos o que virá, criarmos ou fazermos memória do futuro. O tempo do traumático é um que não passa. No congelamento da sensação, este tempo sem tempo nos desvitaliza numa gélida e mórbida paralisia...



Se não é possível fazer memória da experiência traumática contemporânea, ¿como podemos testemunhar os nossos tempos? ¿Como podemos fazer das nossas histórias individuais e coletivas micro-revoluções insurgentes? ¿Como nossas políticas subjetivas em defesa da vida, iguais, de maneiras diferentes, poderão (com)fabular-se?



A experiência do choque traumático não apenas nos atravessa, nos *atrapa* no congelamento da sensação. O nosso psiquismo é de tal maneira comprometido no trauma, que a experiência parece nos engolfar por inteiro. Os estragos são experimentados pelos sujeitos (sejam

¹⁴² Livre apropriação poética da canção “O que Será (À flor da pele)” de Chico Buarque, com participação de Milton Nascimento.

¹⁴³ *Trampa* é uma palavra espanhol que significa “armadilha”. O verbo *atrapar* está relacionado ao sentido de “capturar”.

¹⁴⁴ Cf. KNOBLOCH, 1998.

individuais ou coletivos) *a posteriori*, na gagueira de uma repetição obcecada em proteger a ordem simbólica dos abalos provocados por aquilo que do trauma resta e restará, na irredutibilidade do que insiste em retornar. Dizer do que resta, re-dizer da experiência traumática em si que não pode ser dita, se torna, paradoxalmente, uma necessidade e uma impossibilidade para aqueles que, assim como eu e você, são sobreviventes destes tempos tormentosos.



Se chegamos ao limite ou já ultrapassamos o ponto de inflexão, como muitos cientistas argumentam, esta é uma questão que não cabe ser analisada amiúde, aqui e agora, no fluxo desta escrita (Vide sessão “Tempos tormentosos”). Fato que até mesmo os mais otimistas se renderam ao entendimento de que vivemos ~~tempos ruins~~. Para além ou aquém de uma compressão mais complexa da crise global (aqui compreendida enquanto exaustão de um modelo civilizatório instaurado pela colonialidade do poder), esta interpelação do traumático se dá na experiência cotidiana de cada um de nós, hoje, quando somos atravancados pelo medo da morte, sobretudo, daqueles que amamos.



Uma cotidianidade impregnada pelo real traumático nos impõe uma vida marcada pela impossibilidade de um bem viver, pleno, justo e digno, próprio apropriado a cada um de nós. Atordoados, nos debatamos amedrontados diante dos choques diários que não podemos assimilar, muito menos narrar ou simbolizar. Algo irremediavelmente se perdeu em nós. A experiência traumática em si mesma jamais poderá ser rememorada porque, ao esgaçar a trama do tempo, excede nossa condição psíquica. Não podemos imaginar o inimaginável que irrompe quando a face da morte nos mira. O que nos resta são rastros de uma falta que nos constitui. Ausência, perda, vazio...



Suponho que não há saídas ou alternativas para os tempos traumáticos e tormentosos de hoje que não envolvam a experiência-forte da criatividade insurgente e encantada. A impossibilidade de sonharmos, imaginarmos e criarmos individual e coletivamente uma memória do futuro só se resolve num salto criativo {mínimo}, quântico, próprio apropriado a cada uma de nós, curandeiras artísticas em potencial.



Supondo que para criarmos uma memória do futuro é necessário alterar o vivido e o não vivido, re-inventando, no presente, o passado, testemunho minha trajetória de vida acadêmica-profissional antes da pandemia do Covid-19. Se as sequelas desta estranhíssima virose, que me deixou sem o sentido do olfato durante quase um ano, envolvem a perda da memória, o atordoamento, a confusão mental, minha (des)construção poética assume para si esta sintomatologia. Me valendo do mal-estar que busco sanar, pretendo, através de uma terapêutica curandeira, trazer à luz da linguagem os efeitos e as consequências desta doença, que, ainda nebulosas para a ciência, talvez possam ser antes sanadas criativamente em cada uma de nós, curandeiras artísticas em potencial.



Rememorar criativamente o meu percurso acadêmico-profissional se fez necessário desde o isolamento social imposto pela pandemia do Covid-19. Vital, eu diria, aqui e agora, na medida em que o reduzido contato humano corpo a corpo me fez compreender o quanto eu preciso de você. ¡A INSURGÊNCIA somos nós!



Hesitante, porém mobilizada pelo desejo do mais saber que excede o fundamento, ingressei em 2010 na Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia (EBA-UFBA) onde realizei uma animada especialização em Arte Educação: Cultura Brasileira e Linguagens Artísticas Contemporâneas, coordenada pelo professor performer Ricardo Biriba. A fértil combinação entre pesquisa acadêmica e ações de difusão da criatividade que excedem os limites da universidade foi aos poucos se constituindo *modus operandi*, o que compreendo como uma singularidade da minha trajetória acadêmica profissional. Desde o TCC em Comunicação Social/Jornalismo que gerou o documentário *A Bahia de Sérgio Rabinovitz*¹⁴⁵ (2009), as minhas investigações sempre trans-bordaram e, de uma forma ou de outra, nunca couberam no formato acadêmico hegemonicamente conformado dos trabalhos de encerramento de curso.



¹⁴⁵ O documentário foi difundido na TVE e ainda no Seminário Internacional de Cinema e Audiovisual (Semcine), e atualmente está disponível no YouTube: <<https://www.youtube.com/watch?v=zUaIfAmuw8k&t=17s>>.

Talvez eu não caiba no mundo acadêmico por mim trans-versado insistentemente na luta pela sobrevivência, que nas nossas latitudes e atitudes latinas será criativamente INSURGENTE ou não será. Não sei. Sei que a especialização na EBA-UFBA deu vida ao quadro performático de entrevistas com artistas visuais intitulado “Devaneios” (2012)¹⁴⁶, veiculado na revista eletrônica de arte e cultura da TVE, o Soterópolis¹⁴⁷. O mestrado na EBA-UFBA, somado aos aportes da disciplina Arte Imagem e Construção do Conhecimento, ministrada pelo professor curandeiro Joaquim Viana, já no DMMDC, desaguaram em três grandes exposições da obra de Reinaldo Eckenberger entre 2016 e 2017 (Caixa Cultural Salvador, Caixa Cultural Rio de Janeiro, Palacete das Artes Rodin Bahia). A experiência do doutorado não foi diferente. Como veremos amiúde na seção “Pontos de Cura”, um conjunto de ações curadoras foram realizadas no embalo da minha trans-versia poética entre o México e o Brasil, que ainda resultou na criação da Urucum Artes Colaborativas¹⁴⁸, coletivo artístico empenhado na difusão do conhecimento artístico entre os dois países. O meu processo de investigação curatorial durante o DMMDC fez ainda insurgir uma poética curatorial do sagrado (intitulada de **CURANDEIRIA ARTÍSTICA**), que radicaliza o potencial criativo das práticas curatoriais contemporâneas e deseja difundir-se criativamente forte.



¹⁴⁶ Os esquetes, entre 8 e 10 minutos, tinham o objetivo de ampliar a discussão contemporânea em artes na Televisão Pública e Educativa da Bahia. A proposta do quadro, assim como o roteiro, a edição e as entrevistas eram realizados por mim. Vide <www.youtube.com/watch?v=jJ9gXqPNNz0&t=99s>.

¹⁴⁷ Durante quase oito anos apresentei e editei a revista eletrônica da TVE.

¹⁴⁸ Vide <www.urucum-artes.org>.

Figura 14 – Apropriação de desenho dos artistas viajantes. Caetano Dias, 2018.



Fonte: Acervo do artista.



Suponho que esta vocação para a difusão da criatividade está relacionada com a própria natureza dos projetos poéticos que se insurgiram na minha trajetória acadêmico-profissional. Como observa Cecília Almeida Salles (2009), todo processo de construção do conhecimento artístico, embora marcado pela imprevisibilidade, tende ao encontro com o outro. Encontro que poderá ser (com)sagrado na medida em que compreendemos a prática da difusão do conhecimento artístico não como o ápice de uma trajetória criadora, mas como um dos muitos momentos de um processo que se pretende criativo e forte, porque se faz, fazendo, aqui e agora.



Deslocando o nosso esforço do vão objetivo de difundir um produto de pesquisa acabado para o intento de compartilharmos aquilo que se insurge em nós num processo criativo em ato, a prática da difusão do conhecimento poderá desvelar-se forte.



Em um voo trans-verso uma poética do êxtase criativo se insurge no ENCANTAMENTO da sensação. Um corpo-possesso de vida se manifesta. Criar é tão (im)preciso quanto a INSURGÊNCIA hoje. O meu lugar de fala cala.



É desconcertante o improvável (des)encontro entre uma acadêmica latino-americana e “o” academia. O apelo ao gênero masculino através do qual o professor orientador Joaquim Viana critica esta instituição na sua pretensão homogeneizante de acachapar tudo aquilo que se insinua diferente, divergente, insurgente, cabe aqui ser retomado com o intuito de acentuar aquilo que na experiência acadêmica vezes me constrangeu na inadequação da sensação. Se o choque deste (des)encontro operou um corte na livre criadora que simplesmente sou, sendo, aquilo que há de irreconciliável nesta relação radicalmente desigual foi capaz de potencializar em mim uma INSURGÊNCIA CRIATIVA.



Marcada, trans-verso por um fio na compreensão aguda de que a experiência criativa, sobretudo entre aqueles que assim como eu e você têm fome de ser próprio apropriado, não se reatualiza de modo insurgente na placidez da sensação de uma gorda saúde dominante¹⁴⁹. No raquitismo da sensação¹⁵⁰, uma acadêmica insurgente se insurgiu inapropriadamente em mim desde um buraco no estomago em busca de um lugar de fala que grita.



A fome acometeu o meu percurso poético curador; e se agora estas palavras fluem com certa tranquilidade, nem sempre foi assim. Em outras latitudes e atitudes do meu processo poético, o horror ao vazio me trans-versou na angustia de uma indizível sensação sobre a qual me esforcei em dizer. No desejo incontido de não parar de dizer, re-dizia compulsivamente, nada dizendo...



¹⁴⁹ Livre apropriação de uma expressão de Deleuze em *Crítica e Clínica* (1997).

¹⁵⁰ Livre apropriação do manifesto “Uma Estética da Fome” de Glauber Rocha (1965).

Se dizer da fome era (im)possível, me insurji criativamente, fazendo da fome manifestada um impulso vigoroso de vida. ¿Terá sido a fome que garantiu a minha aprovação em primeiro lugar na seleção para o DMMDC? Sei que quem tem fome tem fome de algo; e se este algo que era objeto da minha fome era inapreensível, re-dizia, numa incansável repetição do mesmo ¿Fará alguma diferença para você que não me lê? *Eu não falo sua língua*¹⁵¹.



Estéticas esvaziadas de uma ética de pertencimento e comprometimento com uma realidade social e histórica que nos pariu rebentos da mesma fome, igual e diferente, não cabem na luta re-existente pela vida aqui travada. Ao dissociar-se dos problemas vitais do corpo social latino-americano (problemas reais e urgentes como a fome), algumas expressões da arte contemporânea em nossas latitudes enveredaram irremediavelmente por abstrações conceituais desprovidas de uma atitude curandeira. Em nossas latitudes latinas criar é um problema indissociável da fome, como bem compreendeu um Glauber Rocha em transe criativo; e se a fome que trans-versou o meu percurso poético curador fez insurgir em mim um corpo-possesso, me curvo. A curandeira artística está manifestada. O que caberá a esta guardiã da criatividade insurgente e encantada é curar através do apelo radical à inventividade. E se quem cura inevitavelmente se confrontará com uma doença, a <dor de mundo> aqui gritada grita do buraco do estomago. A fome é a nossa doença mais que própria apropriada. É inapropriada. Paradoxalmente, somente a fome poderá se fazer nervo de uma insurgência curativa e criativa frente à colonialidade do poder que nos relegou ao raquitismo da sensação.



Mirando o meu percurso em perspectiva, sinto-penso (logo coração) que a experiência acadêmica, a despeito das <angústias> vivenciadas, foi capaz de fazer insurgir em mim uma acadêmica Insurgente que, no desejo manifesto de realizar uma insurgência acadêmica, uma guerrilha criativa, inevitavelmente transgredirá através do apelo radical à linguagem poética, oxalá capaz de fissurar o discurso acadêmico hegemonicamente conformado. *Quero perder de vez sua cabeça, minha cabeça perder teu juízo*¹⁵²...

¹⁵¹ Livre apropriação da canção “Eu não sou da sua rua” de Arnaldo Antunes.

¹⁵² Livre apropriação da canção “Cálice” de Chico Buarque.



Em busca da flor da palavra encantada, que a despeito de tudo não morrerá, trans-verso em *estado de poesia* quando a curandeira artística em mim manifesta-se performaticamente ao som insurgente da canção brasileira. O que do excesso me excedeu no (des)encontro com “o” universidade, fez insurgir em mim uma livre criadora, que *não se rende, não se vende, e não claudica* do desejo manifestado de simplesmente ser própria apropriada. desapropriada de mim mesma, em busca de um lugar de fala que canta, os meus “produtos de pesquisa”, trans-substanciados em projetos poéticos, buscavam de uma forma ou de outra indagar: ¿O que pode gente que é *pra brilhar e não morrer de fome* “no” academia?



Curados pela criatividade insurgente e encantada, capaz de trans-substanciar a natureza daquilo que toca, os meus “produtos de pesquisa”, agora projetos poéticos, desejavam de por si difundir-se criativamente, e forte. ¿A quem se destina difundir um projeto poético que gestado no contexto acadêmico o trans-borda por todos os lados? De certo esta foi uma indagação que não me esquivei de muitas vezes realizar. Afinal de contas: ¿Para quem crio uma tese em transe performático? ¿Para o prezado leitor que desejo encantar? ¿Fará alguma diferença para você que me lê?



Acadêmica insurgente na via de uma insurgência acadêmica, trans-verso o DMMDC num contexto singular. São tempos de tormenta¹⁵³; e se é publicamente sabido que a política educacional bolsonarista tentou através de sucessivos cortes orçamentários inviabilizar a educação superior, pública e de qualidade em nosso país, é no sufocamento da sensação que a comunidade acadêmica da qual difusamente fazemos parte re-existe. A pandemia do Covid-19 de certo foi outro duro golpe que recrudescer a desarticulação entre nós, desfrouxando os laços que nos unem diferentes numa luta comum por aquilo que ainda há de criativamente insurgente e encantado na experiência acadêmica. Despotencializados estamos eu e você, que em contextos

¹⁵³ Livre apropriação poética da expressão “tormenta”, proposta pelo movimento Zapatista para apontar que estamos na eminência de um possível colapso civilizatório. Durante a minha construção, além da expressão “tempos de tormenta”, uso os termos “tempos traumáticos” e “tempos de morte”.

divergentes labutamos no processo de (des)construção de uma comunidade acadêmica que há de vir do *coração de pássaro* de cada um de nós...



Sim, eu sei, e você que me lê também sabe: estamos esgotados. Se no esgotamento da sensação um corpo-possesso inevitavelmente se insurgirá entre nós, possuída de *gente que é para brilhar e não morrer de fome* esta comunidade se constituirá criativamente em cada um de nós. Eu trans-vi, aqui e agora...



É desde um lugar de fala que sempre faltará para falar da experiência criativa em ato que proponho sentir-pensar (logo coraçonar) a difusa atividade do compartilhamento do saber criativo na sua dimensão forte. Comunicóloga, me afastei da prática do jornalismo cultural enveredando pela pesquisa acadêmica que me arrastou até aqui, desapropriada de mim mesma numa delirante deriva trans-antlântica... *quem me pariu foi o ventre de um navio, quem me ouviu foi o vento no vazio. Do ventre escuro de um porão, vou baixar no seu terreiro*¹⁵⁴...



Embora eu ainda não soubesse, eu já era, ou melhor, já sou. No fundo talvez eu já soubesse. Na trans-topia de uma ética da memória curandeira, nem utópica nem distópica, {mínima} e vital em tempos em que nossas mentes não param de girar, se debatendo agitadas na agonia da sensação em torno da árvore do esquecimento, fiquei sabendo: re-memorar criativamente é preciso aqui e agora, viver em tempos de tormenta, (im)preciso, o que exigirá de cada um de nós a (des)construção de uma ética da memória curandeira, própria apropriada a cada um de nós, “João ninguéns” de uma filosofia que virá desde o coração de pássaro de cada uma de nós. Trans-vi través do *olhar do professor Dante que melhora o meu*...



¹⁵⁴ Livre apropriação da canção “Semba Yá Yá” de Roberto Mendes.

Se o corpo ainda é pouco¹⁵⁵ quando mantém teso o arco da promessa¹⁵⁶, uma corda me leva de volta pra ela¹⁵⁷: a curandeira artística que rebenta em ato, baixando e rachando os muros da opressão. Re-ocupar o estado de poesia através de uma guerrilha criativa é missão desta guardiã da criatividade insurgente e encantada na tormentosa geopolítica atual. (Com)fabulando um bem viver, que é artimanha de viver ou viver, a curandeira artística reintegra o que lhe possui por um direito outorgado pelo vento no vazio: o território da terra do bem virá...



Põe fé poética que já é¹⁵⁸. Sou, sendo, uma acadêmica insurgente desde que soube: a comunicação social não era exatamente a área que me permitiria uma comunicação-forte¹⁵⁹ da arte, dos artistas e, sobretudo, das experiências poéticas ancestralmente contemporâneas. O tempo exíguo das veiculações televisivas, bem como o formato “engessado” das reportagens jornalísticas, dificultava aos artistas e aos jornalistas da cultura comunicar sensivelmente, e em profundidade, algumas propostas estéticas. Parecia haver uma certa incompatibilidade entre a ousadia das linguagens contemporâneas e o engessamento da linguagem jornalística praticada pela TVE. Embora não dispuséssemos de ferramentas para avaliar, pairava no ar uma certa suposição de que o telespectador médio da TVE permanecia alheio ao que consideravam demasiadamente hermético na arte contemporânea. A temática estaria destinada à “meia dúzia” de iniciados. Com o intuito de diminuir esta distância, fomentando a difusão artística contemporânea, propus a criação do programa Devaneios, cujo projeto havia sido elaborado na Especialização em Arte Educação da EBA-UFBA. Assumidamente performático, encarnava durante as animadas gravações do programa a persona de uma psicanalista imbuída do objetivo de “curar os artistas”.

¹⁵⁵ Livre apropriação da canção “O Pulso” dos Titãs.

¹⁵⁶ Livre apropriação da canção “A tua Presença Morena” de Caetano Veloso.

¹⁵⁷ Livre apropriação da canção “Sandra” de Gilberto Gil.

¹⁵⁸ Livre apropriação da canção “Põe fé que já é” de Arnaldo Antunes.

¹⁵⁹ O conceito de *comunicação-forte* é tributário da filosofia de Georges Bataille (2014). Nas experiências fortes, heterogêneas, do sagrado, do erotismo e da poética, se instauraria, de acordo com o autor, um contato direto (fusional) entre o objeto e o sujeito da experiência.

Figura 15 – Devaneios.



Fonte: YouTube <www.youtu.be/E6bv3tQh_Ic?si=IqaDvZmxAWWhG8hGY>



A minha poética curandeira é trans-versada em diversos sentidos por uma certa contribuição da psicanálise, indagada radicalmente no coração da sua eficácia terapêuticamente transformativa e, portanto, criativa. Não falo da psicanálise como uma cientista da anatomia de um cérebro. O meu lugar de fala é, *a priori*, de uma analisanda. Foram mais de 20 anos de um processo psicanalítico forte, vivenciado num pequeno e aconchegante consultório na Garibaldi. A memória olfativa daquele espaço, que se faz íntimo numa arquitetura em mim sensível, insurge em mim um devaneio poético que será encantado ou não ser curandeiro, próprio apropriado à uma terapêutica nas nossas latitudes latinas.



Se devanear é (im)preciso, necessário é percorrer aquele lugar sonhado, como se ali me reconhecesse inteira, pela primeira vez, me reconhecendo em cada coisa com a qual a minha memória faz povoar, aqui e agora, aquele canto imaginado, singular no (des)mundo igual, entre gravuras, fotografias, móveis e objetos de decoração. Muita coisa mudou em 20 anos numa velocidade inapreensível fora daquele canto do mundo que se fez ninho em mim. Refúgio de toda hostilidade do mundo, ali onde as árvores repelem a morte, fiz do meu divã um espaço poético em que o tempo vivenciado é outro. Do set psicanalítico *site-específico* de um processo de subjetivação curandeiro...



Se a dimensão clínica trans-versa a psicanálise enquanto método terapêutico (indicado, primordialmente, para o tratamento de neuroses diversas), a experiência psicanalítica poderá insurgir-se forte e, portanto, curadora, na sua dimensão crítica manifestada na processualidade de uma analítica curandeira, que entre devaneios e delírios (trans-atlânticos), se faz, fazendo, criativamente...



Não sei daquilo que é capaz de fazer da experiência analítica uma experiência-forte (curandeira), que nos toca trans-formativamente no irrecusável chamamento a uma INSURGÊNCIA da criatividade. O que sei é que, no coração dos nossos processos de subjetivação, a experiência da psicanálise poderá nos trans-versar, curando-nos criativamente. Falo desde a soberania de uma vivência-forte, que se faz forte na sua capacidade de atualizar-se vividamente em mim enquanto a re-escrevo, aqui e agora, o que me autoriza a dizer: os encontros humanos (como foi e é o meu encontro com a psicanalista Tânia Gerde, uma curandeira em certo sentido) são antes um mistério, diante do qual me curvo. Não sei.



O meu lugar de fala sobre a psicanálise não parte da minha experiência como analisanda, mas comunga com esta vivência-forte outras tantas vivências que, direta ou indiretamente relacionadas à minha busca por um saber da psicanálise, se entrelaçam, se misturam e se confundem aqui e agora. O meu lugar de fala é o de uma re-criadora da psicanálise ou não seria próprio apropriado. Desejo curar a psicanálise que não me curou, no tempo da criação em que a curandeira artística manifesta-se...



O tempo da criação é o tempo do aqui e agora, ancestralmente contemporâneo. O insurgente é o contemporâneo. Se os encantos são próprios e apropriados da nossa ancestralidade, um pesquisador da natureza da criatividade humana em nossas latitudes latinas, seja no campo da clínica ou fora dos seus domínios, não deverá se esquivar do compromisso ético-estético de uma crítica própria apropriada.



Descolonizar a psicanálise é (im)preciso. Delirar uma analítica curandeira, necessário, enquanto ensaio performaticamente alta do meu processo inacabável de mais de 20 anos de psicanálise lacaniana. ¿Uma experiência psicanalítica-forte é, em si mesma, uma vivência que será sempre inacabada ou não será curandeira?



Sei que um processo psicanalítico que se faz afetivamente é analítica curandeira. A afetividade sobre a qual busco falar não é subsumível a uma teoria geral, clínica, sobre a transferência, e não se resolve exclusivamente na dimensão erótica da experiência humana, porque é própria apropriada, singular, e reluz (((multi-singularidade-luminosa))) no acontecimento em si mesmo da sacração de um encontro entre uma analista curandeira e uma analisanda que deseja curar-se na experiência em si da trans-formativamente criativa instaurada num processo psicanalítico forte. Processo este que, indeciso entre a vida em si e uma artcidade de viver, tende à crítica e inclina-se à crítica da clínica.



Não há patologia alguma a ser desvendada, escarafunchada ou escavada, atestada ou comprovada, muito menos curada, quando se faz analítica curandeira. Desde o devir de um desejo curandeiro de fazer (((luzir))) a luz criativa e, portanto, curativa do outro, não há patologia nem remédio, *pecado ou perdão*, analista ou analisando. ¡A INSURGÊNCIA somos nós! *Esse jogo não vai acabar, é bom de se jogar, nós dois, um a um*¹⁶⁰...



Psicanálise que nos ensina a compor junto e misturado com tantos outros uma canção, capaz de nos fazer (re)memorar, aqui e agora, aquilo que somos, sendo, {minimante}, desde o *coração de pássaro* de cada um nós, é analítica curandeira.



Fato que as entrevistas “terapêuticas” por mim performadas no programa Devaneios da TVE eram atravessadas por eletrizantes indagações, que serviam como disparadores para que o artista desvelasse, no calor da cena performática gravada, aspectos curiosos e inusitados da

¹⁶⁰ Livre apropriação da canção dos Tribalistas “Um a um”.

sua poética. Assim, um conjunto expressivo de poéticas contemporâneas pôde encontrar espaço de visibilidade e expressão, enquanto experimentávamos e criávamos outras possibilidades de comunicar e difundir criativamente o universo da arte e dos artistas.



Havia brechas para o experimentalismo da linguagem jornalística e audiovisual na política cultural daqueles que, na bola da vez, estavam à frente do Instituto de Radiodifusão Educativa da Bahia (IRDEB)¹⁶¹. Mesmo com liberdade criativa para inventar, experimentando, o que aos poucos fui compreendendo enquanto comunicação-forte transbordava o campo do jornalismo televisivo. Nas vivências, seja dos ateliês artísticos ou dos sets de gravação, algo vibrava em mim desde os encontros que com as poéticas contemporâneas (com)sagravam uma experiência-forte¹⁶². Se só mais tarde pude encontrar na filosofia batailleana rebatimentos para aquilo que minha experiência de contato e relação direta com as poéticas artísticas ululava, aquelas vivências já eram experimentadas com entusiasmo. A potência transformadora e curadora da arte parecia residir naquele campo de afeções que, instaurado a partir da sacração dos encontros¹⁶³ com os artistas visuais, resistia ao compartilhamento televisionado por mais que eu me esforçasse em comunica-lo com o objetivo de transmitir o ENCANTAMENTO por mim experimentado aos telespectadores da TVE. As minhas inquietações, aquilo que mobilizava o meu desejo de saber, pareciam não mais caber no campo delimitado pela comunicação social. Os trans-versamentos da filosofia, da crítica artística contemporânea e, sobretudo, da soberania da experiência própria apropriada, iluminavam outras possibilidades de indagar, vivenciar e difundir o “indisciplinado” fenômeno criativo.



Quando estamos diante de uma obra de arte, costumamos, apressadamente, buscar alguns parâmetros para nos situarmos nesta relação. Afinal de contas: ¿Quem é este artista? ¿De onde veio? ¿Para onde vai? ¿Quais são as questões conceituais problematizadas pela sua obra? Recorremos, assim, às chamadas “bulas” disponíveis nos catálogos e textos curatoriais, com o

¹⁶¹ Entre 2007 e 2014, o cineasta baiano Pola Ribeiro esteve à frente da direção do IRDEB.

¹⁶² Assim como o conceito de *comunicação forte, experiência forte* também é tributária da filosofia de Georges Bataille (2014). Experiências fortes são aquelas que se dão no campo heterogêneo do sagrado, da erótica e da poética, pensadas pelo filósofo lado a lado.

¹⁶³ A atitude de “sagrar os encontros”, como mais tarde observou assertivamente o professor orientador Joaquim Viana, é instauradora da ética-estética da *curandeira artística* manifesta na minha *poética curatorial*.

objetivo de compreendermos o mais rápido possível o que está posto diante de nós. Não refuto que algumas informações devam funcionar como chaves na instauração de uma experiência-forte de fruição artística. O que reivindico, entretanto, é a possibilidade de abandonarmos, quiçá por apenas alguns segundos, a insistência de interpretarmos, através de operadores pragmáticos, o que vemos. ¿Como podemos nos abandonar à experiência do não saber a partir da interpelação de uma poética artística?



O ato de nos “despirmos”, além de condição indispensável para que um contato-forte se estabeleça na experiência da fruição artística, envolve o reconhecimento de que uma obra de arte não nos coloca diante de um objeto que se encerra em si mesmo para nossa mera contemplação. Toda construção artística possui uma dimensão viva, à qual o ato criativo em processo dá passagem; e a conexão com esta vitalidade pulsante depende em grande medida da nossa disposição para esta “nudez”. É necessário, talvez, nos despojarmos de nós mesmos, da nossa consciência egóica, para embarcarmos no campo da experiência artística forte, quando uma certa inconsciência e (des)razão testemunham, em átimos delirantes, uma verdade outra da vida que em tudo pulsa. Penso-sinto (logo coração) que quando experimentamos um acesso direto à vida em si mesma através de uma vivência artística forte, o que nos cabe (ou o que nos resta) é um gesto de reverência e respeito.



Enquanto via de uma possível difusão e comunicação-forte da experiência criativa, a atividade curatorial se insurgiu na minha trajetória profissional. Falo nos termos de uma INSURGÊNCIA por que, quando iniciei a pesquisa sobre a Poética de Trapos¹⁶⁴ de Reinaldo Eckenberger na EBA-UFBA, não havia uma intenção, pelo menos consciente da minha parte, de realizar exposições, muito menos de me auto-decretar a partir dali curadora, seja lá o que significasse aquele “título” tão na moda nos desencantados meios artísticos contemporâneos. As mostras da obra de Eckenberger trans-bordaram a partir de um movimento complexo¹⁶⁵, em certa medida alheio à minha decisão e ao meu controle racional, envolvendo sortes e acasos, amores e dores, alegrias e angústias.

¹⁶⁴ Título da dissertação de Mestrado na EBA-UFBA sobre a poética do artista Reinaldo Eckenberger.

¹⁶⁵ No livro *Redes de criação* (2006), Cecília Almeida Salles vai estabelecer relações entre a complexidade e os processos criativos.



Figura 16 - Exposição curada “Reinaldo Eckenberger: uma poética do excesso”. Caixa Cultural Salvador (2016).



Fonte: Autoria própria.



Era insurgente mergulhar no universo poético de Reinaldo Eckenberger, cujo chamamento para um contato-forte resguardava a promessa de mitigar em mim uma angústia intraduzível que me acompanhou durante todo o processo de investigação no Mestrado em Artes Visuais na EBA-UFBA. Processo <atravancado> pelos dispositivos de controle, avaliação e mensuração de desempenho que, ao (des)serviço do desencanto acadêmico, mingam o potencial criativamente insurgente da experiência acadêmica ao invés de expandi-la. Se a redução criativa que a experiência acadêmica colonizada nos impõe envolve um processo de adoecimento, não ambiciono prescrever um receituário genérico para o desencanto da sensação que todos nós em alguma medida experimentamos. @ curandeir@ artistic@ que habita o coração é pássaro de cada de um de nós é próprio apropriado.



Acadêmica insurgente na via de uma insurgência acadêmica, grito um grito que repercute o grito Zapatista: ¡JÁ BASTA! Uma guerrilha criativa (com)fabulo, (com)sagrando encontros. (((Multi-singularidade))) de *gente que é para brilhar me acompanha*. Se sozinha não posso trans-versar a escuridão de um tempo, *eu invento a luz*¹⁶⁶...



Busco trazer à luz aquilo que no trans-verso da experiência acadêmica ainda é potencialmente insurgente e encantado, a despeito das sucessivas tentativas de desidratar esta vivência. Uma tese em transe performo abdicando ao título de doutora. A curandeira artística está manifestada no *estado de poesia* reocupado. Diante da distopia de um ~~tempo ruim~~, apela radicalmente para a trans-tópica *visão da terra do bem virá*...



Sou, assim como você que me lê, sujeito trans-pandêmico, que se trans-viu diante de um mar de mortos e, chocado, não pode dizer ou narrar aquilo que de horrível testemunhou. Na morbidez de uma indizível sensação, a <dor> e a sua substância muda, o <medo> acuado na víscera, exigirão de cada um de nós um grito, mesmo que surdo, gritado no vazio...



Poderia escrever uma tese sobre a <angústia> que experimento, o que não seria vão e esvaziado de um propósito maior que, para além ou aquém de devassar a minha intimidade, talvez desvelasse através do meu testemunho o sintoma coletivo de um ~~tempo ruim~~. O que há de irredutivelmente tormentoso nestes tempos é a angustia que todos nós em alguma medida experimentamos. Eu sei e você que me lê também sabe. São tempos de guerra, ameaça nuclear, violências inauditas, pandemias e crise ecológica sem precedentes na história da humanidade. Há quem defenda por “a” mais “b” que estamos na eminência de um colapso civilizatório, hipótese que não pretendo aqui validar (vide seção “Tempos Tormentosos”). Deixo esta tarefa para os analistas mais bem informados e munidos de argumentações científicas suficientemente necessárias para apontar o que se anuncia na distopia dos nossos tempos. Não que eu despreze os fatos, que de uma forma ou de outra nos trans-versam mesmo quando para nos poupar evitamos ler as más notícias do dia. Num tempo histórico que nos engolfa traumáticamente,

¹⁶⁶ Livre apropriação da canção “Fonte” interpretada por Maria Bethânia.

nem os desavisados e aqueles que assim como eu insistem em preservar uma certa inocência são poupados do mal-estar. Está no ar, que nos falta no sufocamento da sensação.



Sem folego, aquilo que há de imediato e insuportável na experiência de um tempo traumático nos interpela na impossibilidade de sequer vislumbrarmos os instantes que antecedem o gesto impedido. O tempo não apenas se contrai na angústia da sensação daquele que trans-versa uma tormenta. A tormenta em si se constitui numa ruptura radical da experiência do tempo, que não apenas se reduz, mas deixa de passar. Nada flui, nada se cria de novo, quando, no absoluto de uma temporalidade estancada, o que nos resta é um GRITO INSURGENTE.



Se a civilização está a ponto de colapsar, não sei. Sei que no paroxismo do colapso se insurgirá em cada um de nós um corpo-possesso na animalidade de um devir ainda possível hoje. Eu trans-vi...



Um corpo-possesso é um corpo possuído pela animalidade que nos constitui na transgressão das interdições que conformam o mundo homogêneo humano da razão e do trabalho. Ressuscitar em cada um de nós o animal que sagradamente nos habita é necessário e (im)preciso, hoje. Vital, na medida em que a homogeneizante e traumática experiência contemporânea obliterou em cada um de nós a manifestação insurgente de um outro. Outro muito outro que na banalidade dos dias iguais e nas existências esvaziadas de sentido pela religião capitalística, minguou... caberá à curandeira artística fazer despertar a memória da fera que insistiram em exorcizar em cada um de nós. Morto, o animal re-existe vivo na violência (violação) que, para o bem ou para o mal, inexoravelmente se insurgirá entre nós. Bem mal, se no (des)mundo dessacralizado e desencantado à exaustão não encontrarmos vias de manifestação insurgente, seja através da profanação ou da transgressão poética.



Se a angústia e lógica da sua sensação prenunciam o inexorável transbordar de um corpo-possesso, que o grito, o riso ou o choro sejam criativamente insurgentes. Eckenberger ri diante

do horror ao vazio dos tantos excessos dos nossos tempos. Rindo, faz daquilo que resta-rastro, uma poética que não para de quebrar. Quebrar o objeto é o gesto iniciático do fazer (des)construtivo do artista, já que as suas experimentações colocam uma realidade em questão até desfigurá-la ou já partem de uma realidade completamente estilhaçada, procedimento tributário das vanguardas dadaístas¹⁶⁷. Para confeccionar os objetos híbridos que integram a impressionante série *Eskitschofrenia* (combinação das palavras “kitsch” e “esquizofrenia”), Eckenberger literalmente destrói objetos variados, adquiridos em lojas populares do centro de Salvador-BA: porcelana barata, kitsch, *made in China*. Coisas tomadas do cotidiano de modo aleatório tornam-se testemunhos breves e truncados de uma crônica amorfa, opaca e desordenada, construída a partir dos gestos de colar, juntar e pregar pedaços...

Figura 17 - Série *Eskitschofrenia* Reinaldo Eckenberger (2016).



Fonte: Autoria própria.



Seres-objetos, objetos-seres, maquinarias humanoides, bonecos e autômatos compõem o mundo poético sujo de Eckenberger. Com restos, trapos e cacos de uma civilização que sucumbiu no ápice da sua pompa e da sua razão louca, o artista nos confronta. Uma poética curandeira é *perola que nasce do lodo*¹⁶⁸.

¹⁶⁷ Conforme analisamos na dissertação *A poética de trapos de Reinaldo Eckenberger* (ACCIOLY, 2013), o impulso de quebrar o objeto na poética de Eckenberger é especialmente tributário do dadaísta alemão Kurt Schwitter.

¹⁶⁸ Livre apropriação da canção “O ouro e a Madeira” de Ederaldo Gentil.



A vivência-forte da poética do excesso de Reinaldo Eckenberger marca a minha iniciação profissional na atividade curadora, atravessa o meu pensar e o meu fazer curandeiro. A bem da verdade, as vivências com uma diversidade de criadores durante a minha trajetória acadêmica-profissional têm sido fundamentais na (des)construção da minha própria apropriada poética curandeira, que se faz desde uma constelação de encontros (com)sagrados pela memória recriadora e INSURGENTE. Se neste momento evoco a presença de Eckenberger, estou certa de que ele não baixa sozinho no terreiro da minha imaginação criadora, d’onde os transversamentos são de uma (((multi-singularidade luminosa))).



Para girar no terreiro poético de um artista curandeiro é necessário iniciar-se co-criador, espectador-encantado. Se um curador artístico é também um espectador, em certo sentido privilegiado, sujeito capaz de estabelecer uma relação de contato-forte com uma poética que pode curar, uma curandeira artística pode ser indagada como uma espectadora que se encantou na experiência-forte da fruição artística.



Encantando-me e girando no terreiro poético de cada artista que me arrebatou, curando um conjunto de poéticas que curam, o meu projeto poético vem conquistando autonomia suficientemente necessária para “dizer de si”, através de uma linguagem em processo de criação trans-versa...



Sublinhar, entretanto, a poética de trapos de Reinaldo Eckenberger se reveste de singular importância neste momento. Relevância que não reside exatamente no fato de que pude curar três exposições de grande porte do artista, quando ainda atuava profissionalmente no mercado desencantado dos editais públicos¹⁶⁹. Evoco aqui Eckenberger para um diálogo criativo com a

¹⁶⁹ A primeira delas, intitulada “Reinaldo Eckenberger: uma poética do excesso”, circulou em dois espaços da Caixa Cultural entre 2016 e 2017 (Salvador-BA e Rio de Janeiro-RJ), poucos meses antes do meu ingresso no DMMDC como aluna regular. A segunda, intitulada “Eckenberger Ri”, esteve em cartaz no Palacete das Artes–Rodin Bahia no segundo semestre de 2017, por ocasião de uma homenagem ao artista recém falecido. Estas três grandes montagens marcam, portanto, a minha iniciação na atividade curadora.

minha poética curandeira em processo, porque continuo acreditando no potencial curador desta obra *sui generis*, e na importância de difundi-la criativamente nestes tempos de excessos inauditos. Somos todos em alguma medida atravessados pelo irrefreável excesso dos nossos tempos, que na sua indissociável relação com a produção de uma condição residual, encontra rebatimentos em diversas problemáticas sociais¹⁷⁰. Para o mal-estar contemporâneo, trans-vejo na poética do excesso do artista curandeiro Reinaldo Eckenberger um certo antídoto que aqui destilo. Antídoto curador e criativo, que envolve minha disposição de criar a partir do contato forte estabelecido com a poética do artista.



Na trilha de Eckenberger, adoto na minha poética performática a atitude do artista *bricoleur*, que se dedica a coletar e a criar a partir de objetos encontrados ou não ao acaso. Neste embalo, recolhi diferentes tipos de resíduos materiais no meu percurso entre o México e o Brasil. Latas, lixo plástico e cerâmicas descartadas foram coletados e remontados por mim em duas diferentes localidades destas geografias, desde onde trans-verso poeticamente: a colônia indígena La Frontera em San Cristóbal de Las Casas (Chiapas–México) e a comunidade praieira de Monte Serrat na cidade de Salvador–BA.



¹⁷⁰ Gerando um resto, sobretudo humano, o capitalismo contemporâneo opera através de políticas de mortificação. Em um projeto civilizatório humanicida, o excesso colocaria para o ser humano, no seu próprio esforço de perpetuar a sobrevivência da espécie, seus problemas fundamentais. É em *A noção de despesa: a parte maldita* (1975) que o termo excesso é diretamente empregado por Bataille, que pensa os sistemas de produção e de consumo humanos subordinados ao movimento da energia excessiva sobre a terra, já que, segundo o autor, a atividade econômica dos homens se apropria desse movimento. Partindo do princípio de que as fontes de energia no nosso planeta estariam, para além de sempre disponíveis, em excesso, graças à prodigalidade e superabundância do sol, o sistema econômico se alimentaria incessante e desmedidamente deste excesso, gerando cada vez mais gastos, desperdícios, irrefreável destruição. Compreendido como um modo de ser da violência (Cf. BORGES, 2011), o excesso inexoravelmente viria à tona nas experiências heterogêneas do sagrado, do erotismo e da poética. Transgressivos e dispendiosos, estes fenômenos dariam vazão aos movimentos excessivos e violentos que a vida necessita; entretanto, a religião capitalística moderna, como diagnosticou Bataille (1975), teria minguado as vias de gasto ou desperdício da chamada parte maldita, que nos constitui demasiadamente humanos nesta relação com aquilo que nos excede (e irredutivelmente resta). Sem a possibilidade de transgredirmos ritualmente, é a faceta mais cruel e perversa da parte maldita do humano que vem à tona contemporaneamente em um mundo saturado de excessos, violências inauditas, fundamentalismos, exclusões e genocídios.

Figura 18 – Experimentações com materiais recolhidos no processo.



Fonte: Autoria própria



Enquanto nos indagamos sobre o que fazer com os restos, com aquilo que excede e não se reduz ou se apazigua, seja no corpo individual ou na dimensão social, a poética de Eckenberger se insinua como via de uma possível cura criativa ao dar vazão aos impulsos (des)construtivos que não param de nos atravessar, exigindo que nos excedamos do excesso. A INSURGÊNCIA somos nós¹⁷¹, como bem compreendeu o artista-curandeiro (que me cura) no seu esforço de uma vida devotada à criação, desde aquilo que o excedia no irrefreável desejo de fazer obra a partir dos restos, que se fazem rastros de uma poética do excesso.



Quando iniciei em 2011 a pesquisa de mestrado, o artista, que havia experimentado uma difusão plena nas décadas de 1960 e 1970¹⁷², estava em certa medida esquecido. Não cabe aqui recontextualizar alguns fatores analisados na dissertação *A Poética de Trapos de Reinaldo*

¹⁷¹ Livre apropriação poética da expressão “A revolução somos nós” de Joseph Beuys.

¹⁷² Em 1965, o artista realiza em Salvador-BA a sua primeira exposição individual, “Luxo e lixo, lixo e luxo”, considerada por Juarez Paraiso (1991) a primeira mostra de arte pop realizada na Bahia. Em 1977, o artista participa da XIV Bienal Internacional de São Paulo com a obra *Homnibus*.

Eckenberger (ACCIOLY, 2013), nem amargar a histórica ingratidão das políticas artísticas e culturais do nosso estado. Fato que ao visitar o artista em seu empoeirado e caótico ateliê no bairro de Santo Antônio Além do Carmo, me surpreendi ao vislumbrar no meio de tanta sujeira e abandono, uma obra impressionante. Já conhecia algumas interpretações críticas que situavam Eckenberger como o principal precursor da arte pop na Bahia da década de 1960¹⁷³. A afamada bruteza da poética do artista — em diálogo com a chamada arte bruta ou arte psicopatológica¹⁷⁴ — também era bastante ventilada, em meio ao insistente interesse dos psicanalistas freudianos e lacanianos. Sem desmerecer alguns dos excelentes textos aos que tive acesso, penso que havia um certo cansaço e anacronismo nestas leituras. A meu ver, a obra de Eckenberger, mais atual, vigorosa e saudável do que nunca, gritava sobre um estado de coisas que estava para além ou aquém de *papai-mamãe*¹⁷⁵. Era necessário arejar as viciadas leituras comprometidas com a psicanálise freudiana, naquilo que o método é bastante criticado hoje¹⁷⁶. A partir do contato com um repertório crítico outro, pude (re)situar a poética de trapos de Eckenberger no compasso das discussões que, no campo artístico contemporâneo, haviam se voltado para o chamado retorno do real traumático¹⁷⁷. Sem rejeitar totalmente a psicanálise, para a qual havia dedicado não apenas anos de estudos, mas “séculos” de divã, me voltei para autores¹⁷⁸ que extrapolam a fácil articulação do legado freudiano no campo extra-clínica. Na esteira destas novas leituras, a questão do traumático passa a ocupar o centro das minhas preocupações de pesquisa, na medida em que começo a compreender a obra de Eckenberger como uma resposta bastante criativa e vigorosa — e, neste sentido, nada patológica — ao retorno do real traumático.



¹⁷³ Cf. PARAÍSO, 1991.

¹⁷⁴ Arte produzida por portadores de distúrbios psicológicos, em especial esquizofrênicos.

¹⁷⁵ Em *Crítica e Clínica*, Deleuze (1997) usa esta expressão para criticar a psicanálise, em especial o complexo de épico.

¹⁷⁶ A saber: a visão da arte como atividade sublimatória e como expressão de um sintoma psicopatológico, a reconstituição da psicobiografia do artista a partir do paradigma do inconsciente edípico, e ainda a utilização da interpretação simbólica que dialoga com o tradicional método da história da arte, o método iconográfico. Cf. DIONISIO (2010).

¹⁷⁷ Cf. FOSTER (2014).

¹⁷⁸ Com destaque para Rosalind Krauss, Hal Foster e Didi-Huberman.

Figura 19 – Detalhe obra Miséria Ululante. Reinaldo Eckenberger (2017).



Fonte: Autoria própria.



A curadoria, enquanto atividade indissociavelmente/etimologicamente relacionada aos sentidos do cuidado, do zelo, da cura, começa a se desvelar para mim. A cura, operada pela criatividade, começa no contato-forte entre o curador e a poética artística curada. Ao ingressar no universo próprio de um artista, o curador desapropria-se. Atualizando a criatividade que uma poética viva precisa dar continuamente passagem, se faz curandeiro apropriado. Esta atualização envolve uma reescritura da poética curada a partir das inquietações que movem o projeto poético do curador-curandeiro, que para curar-se precisa deste gesto necessário e vital de labor-amor...



Entendi, desde dentro, a partir da soberania da vivência-forte¹⁷⁹, que a atividade curatorial pode e deve ser pensada a partir do seu potencial criativo e curativo e, ainda, como um campo de encruzilhadas (in)disciplinares. De fato, os projetos curatoriais por mim realizados foram trans-versados pelos diversos campos que me formaram: a comunicação social, a arte-educação, a história da arte. Entretanto, a possibilidade de subversão dos métodos já consolidados nestas áreas, aberta pela inventividade (indisciplinada) que atravessa o fazer curador, fazem da atividade curatorial contemporânea um campo de possível INSURGÊNCIA CRIATIVA e combinação singular de saberes diversos.



¹⁷⁹ *Vivência forte, experiência forte, contato forte*, são expressões bastante utilizadas no desenvolvimento da tese, e são tributárias da filosofia de Georges Bataille.

Situando a minha investigação no campo da difusão-forte da criatividade (e não no campo na pesquisa artística, já que esta última, via de regra, é empreendida por artistas que buscam obter como produto final uma obra de arte), é desde o lugar de uma criadora e acadêmica insurgente latino-americana, na via de uma insurgência acadêmica, que testemunho em ato performático a minha apropriadíssima vivência-forte como curadora artística. Sem a pretensão de realizar um amplo mapeamento dos estudos realizados sobre curadoria artística na contemporaneidade, encontrei alguns textos que apontavam para a mesma direção por mim intuída. Elegi a publicação de Sonia Salcedo Del Castillo, *Arte de Expor: Curadoria como expoesis* (2015), para validar o que deveria prescindir de qualquer validação. A minha experiência-forte já ululava apropriadamente. A autora defende que, a partir da segunda metade do século XX, a reboque do esfacelamento dos “ismos” e dos multi-desdobramentos da contemporaneidade nas artes, a curadoria artística passa a ser indagada a partir do seu potencial poético. Enquanto campo, agora fértil e fecundo à INSURGÊNCIA DA CRIATIVIDADE, necessária aos diálogos transculturais que urgem fortalecermos na luta coletiva pela vida, a prática da curadoria artística, a difusão-forte da criatividade, resguardam um grande potencial.



Se a minha hipótese foi escavada em território rebelde Zapatista, no contexto geopolítico da América Latina, d’onde situo a ação da curandeira artística que há de vir em cada um de nós, falar nos termos de “curandeiria artística” no lugar de “curadoria artística” me pareceu apropriadíssimo e provocador.



Exilada de um Brasil cujo cheiro do ralo me causa uma nauseante sensação, indagava, naquelas latitudes e atitudes criativas, Brasis outros través do contato com algumas poéticas artísticas brasileiras que, por mim curadas, foram difundidas em território Zapatista¹⁸⁰. Caetano Dias, Chico Liberato, Mestre Jair Gabriel, falavam, se não por mim, través de mim, no meu próprio esforço de trans-duzir e difundir a obra destes artistas. Embora uma exposição não seja fim em si mesma, mas um dos momentos de um processo que se pretende forte, realizar mostras artísticas, materializar um projeto curador no espaço e no tempo é sumamente relevante no processo de um profissional da difusão do conhecimento artístico. Neste sentido, propus e

¹⁸⁰ Ainda na interessante Galeria Muy, especializada na produção artística de sujeitos que, vinculados aos seus contextos originários, apelam para a linguagem contemporânea (vide seção “Pontos de cura”).

elaborei projetos curatoriais envolvendo a obra destes três artistas, o que para além de um mero instrumento de obtenção de recursos públicos, se constitui em si mesmo num interessante exercício de síntese criativa. Nenhum deles foi aprovado em editais públicos, que abruptamente minguaram, extinguindo-se diante de nós, profissionais do mercado artístico e cultural brasileiro. Coincidência ou não, um Sr. chamado Jair Messias Bolsonaro havia sido eleito presidente do Brasil.



Aquilo que as circunstâncias políticas exigiam de mim fazer na cara e na coragem, com disposição e alegria, capacidade de improviso e plasticidade criativa, era outro. Não cabia no termo “curadoria artística”, trans-bordando por todos os lados um desejo que se impôs, soberano. Eu seguia desejando, a despeito dos impedimentos que se impuseram, em certo sentido colocando em questão aquilo que eu era, sendo, uma curadora artística. A despeito de um conjunto de circunstâncias e ventos desfavoráveis que deixaram muitos de nós que labutamos no campo da arte e da cultura no Brasil a ver navios, desejava. Desejando, pulsava. Pulsando, um corpo-possesso de um em si mesmo, outro, se insurgiu do desejo de seguir desejando e curando um conjunto de obras artísticas que me curam na sua (((multi-singularidade luminosa))) manifesta...



Desde a soberania do desejo de re-existir, curadoria artística que se faz em devir-luta, com autonomia radical e liberdade criativa, é **CURANDEIRIA ARTÍSTICA**.



Se, conforme suponho, as práticas curatoriais contemporâneas na sua heterogeneidade de expressões são mais ou menos tributárias da modernidade traumática (que, não apenas relegou a um tempo sem tempo a produção criativa e encantada dos povos originários, como estigmatizou de “primitiva” a inventividade daqueles cuja estética negra e luminosa foi usurpada) caberá à **CURANDEIRIA ARTÍSTICA** atuar a contrapelo da história. Em devir minoritário¹⁸¹ e descolonizador, (com)fabular criativamente a INSURGÊNCIA das muitas

¹⁸¹ Cf. GUATTARI; ROLNIK, 1996.

vozes que foram silenciadas, atualizando contemporaneamente um grito re-existente¹⁸² e ancestral de vida. Trans-ouço uma luminosa e encantada (((multi-singularidade))).



Se há uma significativa produção acadêmica, vezes fria e pasteurizada, nos depositórios virtuais, disponível para os estudiosos, realizadores e criadores que atuam no campo da curadoria artística contemporânea, busco me concentrar no calor da experiência própria apropriada, forte, que se reatualiza aqui e agora, e nas valiosas contribuições do grupo de pesquisa em Crítica Genética da Pontifícia Universidade Católica (PUC) — uma abordagem que se desloca da exposição montada e se volta para a investigação do processo criativo, do gesto inacabado, desde os documentos (aqui nomeados de restos-rastros) produzidos no percurso poético do curador, na sua indissociável relação criativa com as poéticas curadas. A partir desta perspectiva, projetos curatoriais que mobilizam a criatividade processual de um curador (que possui um projeto poético) podem ser pensados enquanto curadoria de processo. Neste sentido, **CURANDEIRIA ARTÍSTICA** é curadoria de processo, mas não só. Defendo que **CURANDEIRIA ARTÍSTICA** é uma poética curadora do sagrado para tempos tormentosos, o que radicaliza as potencialidades criativas da atividade curatorial por mim exercida neste percurso de investigação no campo da difusão-forte da criatividade.



Não comungo desta ou daquela concepção de sagrado, nem objetivo dar uma resposta final sobre tamanha questão. O meu percurso testemunha, entretanto, uma busca. ¿O que busco conhecer? Enigmáticamente, a pergunta me trans-versa nesta manhã chuvosa em que um saber da água se faz (im)preciso e necessário. Aquilo que em mim se abisma com pesadelos de horrorizar qualquer marinheiro em alto mar tormentoso me fez despertar de madrugada para acompanhar o espetáculo do mal tempo. Já conheço o suficiente e o necessário sobre a natureza daquilo que em mim queima e arde; e se o modo da água é outro, não duvido do seu poder curativo. Me agarro neste amanhecer encantado ao que me resta: fé poética.



¹⁸² Cf. MALDONADO-TORRES, 2017.

Aprendi com a canção brasileira que a fé numa possível poesia de viver, cuja ética-estética caberá à curandeira artística manifesta em cada um de nós trans-duzir apropriadamente, não costuma falhar, porque está na mulher, na cobra coral, na lâmina de um punhal, num pedaço de pão, na luz e na escuridão¹⁸³... se a fé costuma acompanhar mesmo a quem não tem fé, indago: ¿Haverá método mais preciso para nos relacionarmos com a imprevisibilidade que um processo poético que, indeciso entre a vida em si e uma artimanha de viver, se faz fazendo na (im)precisão?



Sob a tormenta, busco *andar com fé*, que será poética ou não será a fé com a qual a **CURANDEIRIA ARTÍSTICA** em mim manifestada deseja andar...



Com inabalável confiança, me insurjo. A curandeira artística está manifestada e, em *estado de poesia*, em processo de reintegração de posse, inventa para si e para o outro (espectador-encantado) uma medicina, cujo mistério reside no poder que lhe foi outorgado pelo *vento no vazio*. Não deixar morrer a *flor da palavra* encantada é a sua missão e, portanto, a sua busca, cujo enigma resguarda o livro místico da vida.



Na banalidade dos dias iguais me insurjo em busca de conhecer a natureza do sagrado num percurso poético curador. Curar o cotidiano em *desencanto*¹⁸⁴ é que o almejo; e se **CURANDEIRIA ARTÍSTICA** é uma poética do sagrado, aquilo que sagra são os encontros-fortes. Compreendi nos encontros (com)sagrados com os professores curandeiros Joaquim Viana e Dante Galeffi. Outras tantas relações-fortes estabelecidas no meu percurso, com destaque para os artistas curados, iluminam minha concepção poético-curadora do sagrado.



¹⁸³ Livre apropriação da canção “Andar com Fé” de Gilberto Gil.

¹⁸⁴ Livre apropriação da canção “Universo em Desencanto” de Tim Maia.

A relação estabelecida com o potencial criativamente insurgente e encantado do movimento Zapatista também tem sido importante na sacração da vida aqui proposta em ~~tempos de morte~~. Tempos que testemunham o eminente colapso de um projeto civilizatório, que na esteira da modernidade traumática não mais se sustenta. Para os Zapatistas não se trata do apocalipse prometido, mas de um colapso em processo do sistema mundo atual, capitalista, <humanicida>. O movimento adota termos como “tormenta” para apontar que o capitalismo globalizado, através de uma política neoliberal predominante desde o último quarto do século XX, seria o responsável pelo provável desarranjo do sistema mundo tal qual o conhecemos. Apropriando-me da proposição Zapatista, chamo de tempos de tormenta um conjunto de problemáticas interconectadas complexamente, que anunciam tempos difíceis para a vida humana no planeta Terra nas próximas décadas. Problemáticas que, analisadas a quatro mãos ao lado do companheiro Alejandro Reyes na seção “Tempos Tormentosos”, via de regra, nos interpelam de modo traumático.



Colapsa o excesso de um (des)mundo que resta em cada um de nós no arruinamento da sensação. Colapsa em cada um de nós a louca razão eurocentrada que nos conduziu ao ponto em que, se retornar já não é possível (vide o atual estado de muitos ecossistemas devastados ao ponto de inflexão), regenerar a vida, bem como o sentido e o propósito das nossas sôfregas existências em ~~tempos ruins~~ se faz insurgente e necessário. Vital, eu diria, aqui e agora.



Curar é revivificar aquilo que em cada um de nós foi devastado. Curar é reflorestar os territórios existenciais que em cada um de nós foi incendiado, o que exigirá da curandeira artística manifestada em cada um de nós um saber da medicina regeneradora da vida, cujo antídoto curador é destilado da *flor da palavra* encantada.



Curar é reocupar os territórios simbólicos que em cada um de nós foi usurpado ancestralmente; e nos terreiros da nossa imaginação criadora, insurgente, soerguer abrigos poéticos {mínimos} em tempos de tormenta.



O resgate aqui proposto poeticamente não se faz sem apelo àquilo que há de melhor na nossa ancestralidade. Uma ancestralidade matrilinear que coopera e não compete, acolhe e não exclui, cuida e não destrói, ama e não odeia. Os companheiros Zapatistas são mestres nesta arte de separar o joio do trigo. Não há tradição que não seja revista e revirada nas assembleias que durante dias se estendem nos Caracóis e comunidades Zapatistas, onde uma outra dimensão do tempo é experimentada. As narrativas coletivas não são relatadas através de uma cronologia linear, em que o passado precede um presente que antecipa um futuro. As histórias, rememoradas e (com)fabuladas criativamente, partem de um ponto no presente e fluem circulando entre o passado imaginado e o futuro sonhado.



Encaracolado, o tempo experimentado nos Caracóis Zapatistas encaracola o meu sentir-pensar. Logo coração. Me curvo. A curandeira artística está manifestada e, em *estado de poesia*, inventa para si e para o outro uma medicina, fruto da *flor da palavra* insurgente e encantada que, a despeito de tudo, não morrerá. Trans-viram os companheiros Zapatistas.



Trans-versias poéticas em tempos de tormenta não se fazem sozinhas, mas na (com)sagração dos encontros curandeiros. ¡A INSURGÊNCIA somos nós!



Me insurjo concebendo uma outra realidade aqui e agora, já que, como muitas doutrinas místicas supõem, não há uma realidade em si mesma, mas um sonho de realidade a ser concebido pelo sonhador humano no despertar insurgente da sua consciência criadora. Se todo ser humano é potencialmente criador-criatura da realidade que plasma, os artistas, que por vocação e profissão se dedicam ao ofício de conceber realidades poéticas autônomas, talvez disponham de uma consciência desperta para o jogo experimental e intuitivo da criação. Antes dos cientistas, os artistas compreenderam que a realidade material não se sobrepõe à consciência criadora, ao contrário. Ao se debruçar sobre a madeira que talha, sobre a pedra que esculpe, sobre o metal que contorce, sobre o barro que molda, o que um artista testemunha é a primazia da consciência criadora manifestada.



Se na criação processual de uma poética artística (aqui compreendida como uma realidade radicalmente autônoma e, portanto, insurgente, que pretende sustentar-se através de coerências e sentidos intrínsecos ao projeto poético criado) o artista manipula cores, tintas e formas, o que tende a manifestar-se diante de nós está para muito além ou aquém de uma materialidade desnudada. O inefável mistério da criação nos encanta na sua capacidade de manifestar uma dimensão muito outra da realidade vivente, concebida criativamente pelo sonhador humano no despertar de uma consciência criadora que o excede...



Consciência criadora que me concebeu coraçanando *gente que é para brilhar*¹⁸⁵, aqui te batizo de curandeira artística. Diante da sua manifestação criativa e curativa em mim mesma, me curvo...



Desde a intimidade dos ateliês caóticos, sujos, vezes meticulosamente organizados, conheci muitos artistas visuais ao longo do meu percurso curador, o que me levou a considerar que a arrogância e a vaidade não são estranhas ao mundo das artes, ao contrário. Ao saber daquilo que pode uma consciência criadora manifestada, um criador pode tender ao equívoco de supor que aquilo que se manifesta através do seu gesto agora pertence ao domínio do seu ego dilatado. Ledo engano. Não é possível possuir aquilo ao que um corpo-possesso dá passagem, e uma ampliação da consciência criadora deverá evolver uma ética de redução da pequena consciência egóica. O gesto poético é em si mesmo generoso; e se conheci muitos artistas visuais ao longo do meu percurso acadêmico-profissional, curandeiros artísticos são aqueles que humildemente se curvam diante daquilo que na experiência da criação os excede.



Um corpo possuído por uma consciência criadora que o excede inevitavelmente se insurgirá. Possuído de um em si mesmo que é sempre outro, um corpo brilhará encantado. O que brilha é outro, e o que encanta um corpo no sopro da consciência criadora manifestada, nos faz *gente que quer prosseguir, que quer durar, que quer crescer, que quer luzir*¹⁸⁶...

¹⁸⁵ Livre apropriação da canção “Gente” de Caetano Veloso.

¹⁸⁶ Livre apropriação da canção “Gente” de Caetano Veloso.



¿Como saber-se *gente que é para brilhar e não morrer de fome se à inanição criativa fomos relegados?*



Fato que comungo com o artista Xamã Joseph Beuys a compreensão de que o ser humano na era materialista da história foi despotencializado criativamente a tal ponto que, em certo sentido, se esqueceu daquilo que constitui sua própria apropriada humanidade. A criatividade é o que sagra a humanidade em nós, nos fazendo *gente que é para brilhar*. Não à toa, Beuys afirma que *todos somos artistas*, potencialmente criadores da realidade individual e coletiva que desejamos plasmar.



Na inadequação da sensação trans-verso um (des)mundo de coisas que, materialista ao excesso, e mais, tem tudo, quase tudo, quase nada, menos *paz*; e se aquele que se sente inadequado tende a insurgir-se, não frustro minhas hipóteses. Insurgindo-me, deliro poeticamente para re-existir no (des)mundo *das coisas que não têm paz*¹⁸⁷, concebendo criativamente uma realidade que será sempre outra, encantada na sua (((multi-singularidade luminosa))) manifesta...



Não idealizo o mundo. Nem poderia diante da crueza com a qual a experiência vivente vezes me interpela. Um “sur” realismo, alto, idealizado, sequer se sustenta hoje. Curadas no meu percurso¹⁸⁸, as linguagens poéticas contaminadas pelo realismo baixo¹⁸⁹ trans-duzem com acuidade o mal estar por mim experimentado no (des)mundo das coisas, em que sobra lixo e, portanto, falta paz.



¹⁸⁷ Livre apropriação da canção “As Coisas” de Arnaldo Antunes.

¹⁸⁸ Aponto que as poéticas de Reinaldo Eckenberger e Bispo do Rosário são contaminadas pelo baixo realismo.

¹⁸⁹ A proposta de um baixo realismo no lugar de um surrealismo alto e idealizado é proposta por Hal Foster (2014) a partir do pensamento de Bataille.

Sim, há algo de desarrazoado no projeto poético curador aqui (com)fabulado com as poéticas artísticas sujas e delirantes curadas no meu percurso trans-verso. Reinaldo Eckenberger e Bispo do Rosário nos ensinam uma valiosa e curadora lição, que somente o delírio poético poderá nos ensinar em tempos tormentosos. A realidade que se desnuda diante de nós hoje é, se não absurda, tão real¹⁹⁰ que não podemos sequer apreendê-la, muito menos produzir conhecimento e difundi-lo sem nos darmos conta de que trans-versamos um sem chão de movediças sensações que nos confrontam com o traumático da experiência vivente contemporânea. O delírio poético, aqui experimentando enquanto possível método curandeiro, busca, diante de uma realidade que nos excede, e mais, potencializar a recriação INSURGENTE de uma realidade outra, a ser re-encantada pelo gesto poético que sonha delirando e delira sonhando.



No texto curatorial da exposição Reinaldo Eckenberger: uma poética do excesso¹⁹¹, escrevi: “Qualquer tentativa de patologizar Eckenberger é vã. Nem mesmo a loucura é suficientemente louca”. Resgato estas palavras no calor desta revisita curandeira à poética do artista, com o intuito de retomar, no rastro do resto, o que restou dizer. Se só os loucos dizem a verdade, não sei. Fato que eu e o meu saudoso amigo Eckenberger comungávamos um especial interesse pelas manifestações poéticas da (des)razão, pela alteridade criativa de indivíduos excêntricos, marginalizados, supostamente esquizofrênicos, e por ocasião da montagem da exposição do artista na Caixa Cultural do Rio de Janeiro, fomos juntos conhecer de perto a obra de Arthur Bispo do Rosário (1909–1988). O acervo está reunido no próprio espaço onde o artista, diagnosticado esquizofrênico, permaneceu quase toda a vida internado, a colônia Juliano Moreira, hoje transformada em Museu Bispo do Rosário. É fascinante pensar que esta obra, com sua força incomensurável, foi capaz de furar o cerco da exclusão, se impondo como uma das manifestações mais expressivas da arte contemporânea brasileira¹⁹², a despeito dos “carimbos” de arte bruta ou arte psicopatológica, categorias que considero profundamente equivocadas, e que muitas vezes foram utilizadas pela crítica para qualificar a obra de Eckenberger. Estabelecendo parâmetros que dividem as expressões criativas em categorias

¹⁹⁰ O conceito de real articulado é tributário da proposição do psicanalista Jacques Lacan, e discutido por Hal Foster na obra *O Retorno do Real* (2014).

¹⁹¹ Exposição por mim curada, que esteve em cartaz na Caixa Cultural Salvador e Rio de Janeiro entre 2017 e 2018.

¹⁹² Seus trabalhos representaram o Brasil na 46ª Bienal de Veneza (1995). Em 2018, o conjunto de suas obras foi tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN).

hierárquicas, o que se pretende é relegar às margens do sistema artístico a produção criativa dos que já estão socialmente excluídos. Se estamos com Ricardo Aquino (2001) quando afirma que a loucura clínica é a própria expressão da ausência de obra, concluímos: onde há criação não há patologia, o que além de colocar em xeque a categoria de “arte psicopatológica” nos abre outras possibilidades para sustentarmos a nossa hipótese de que a criatividade possui efetivamente um potencial de cura.



Figura 20 – Objetos instalados, Bispo do Rosário.



Fonte: <www.museubispodorosario.com>.



Nada se cria de realmente potente a partir das patologias clínicas¹⁹³, estados em que o processo inventivo é interrompido e as vozes delirantes da INSURGÊNCIA CRIATIVA são silenciadas. A criação, ao contrário, se constitui em um empreendimento de saúde. Nesta visada,

¹⁹³ Como confirma Deleuze (1997).

compreendo que Eckenberger e Bispo, em seus contextos específicos, nunca foram doentes, mas médicos de si e do mundo. Ao curar estes artistas, convocando-os para um diálogo forte e intensivo com o meu projeto poético curador, me dei conta de que quem estava sendo curada era eu...



Ao estabelecermos uma relação direta com os fluxos, forças e intensidades às quais uma obra viva dá passagem, nos curamos poeticamente, o que envolve dizer que somos convocados a nos auto-criarmos subjetivamente. Em certo sentido, Eckenberger e Bispo foram os primeiros curandeiros artísticos que pude reconhecer no meu percurso de investigação curadora. Neste contexto, compreendo que um curandeiro artístico não passa de um artista (embora nem todo artista seja um curandeiro artístico), cuja poética é capaz de nos tocar e nos afetar, despertando as vozes da INSURGÊNCIA e do ENCANTAMENTO criativo que foram em nós silenciadas. Caberá ao curandeiro artístico não deixar calar estas vozes, que as poéticas delirantes de Eckenberger e Bispo gritam...



Com linhas obtidas dos uniformes dos internos do hospital psiquiátrico Juliano Moreira, Bispo do Rosário criou uma poesia de viver curadora, uma poética do delírio, criativamente saudável, embora o artista tenha vivido boa parte da sua existência asilado em um hospital psiquiátrico. Brutalmente são, a (des)razão que se insurge na poética de Bispo o interpelava no desejo incontível de materializar, através do seu gesto poético delicadamente desmedido, um inventário de todas as coisas do mundo. Uma miríade absurda e meticulosa de objetos — garimpados por Bispo no cotidiano do asilo, e ainda num lixão público que, ali próximo, abrigava uma babilônia de coisas atiradas à própria sorte por moradores de um conjunto residencial popular — compõem as geniais instalações criadas por Bispo do Rosário, um brasileiro pobre, negro e nordestino, diagnosticado esquizofrênico, cuja obra se destacou internacionalmente como uma expressão contundente, aguda e sintomática da contemporaneidade e o seu recrudescente mal-estar no (des)mundo das *coisas que não têm paz*¹⁹⁴.

¹⁹⁴ Livre apropriação poética da canção “As Coisas” de Arnaldo Antunes.



Figura 21 - Bispo do Rosário e o manto da apresentação.



Fonte: <<https://museubispodorosario.com>>.



Ríamos comovidos, eu e Eckenberger, na fina cumplicidade de uma compreensão que, embora não fosse comunicada verbalmente, era comungada naquele encontro-forte: a (des)razão brutalmente sã de Bispo do Rosário era medida da loucura do (des)mundo das *coisas que não têm paz*.



A dimensão onírica que aqui reivindico através do contato-forte com as poéticas de Bispo e Eckenberger não deve ser pensada no sentido evocado pelos surrealistas das vanguardas. Diante da realidade traumática do entreguerras europeu, o alto realismo da corrente de André Breton buscou através de diversos métodos, inclusive através do método paranoico crítico proposto por Salvador Dali, dar a ver aquilo que há de maravilhoso e idealmente belo numa realidade que, concebida poeticamente pela imaginação do sonhador humano, dissociou-se dos problemas reais de um tempo histórico. O onirismo aqui evocado não nega o mal que se espalha de modo inaudito nos dias de hoje. Ao contrário. É a partir da confrontação com o que nos cega

no nervo da visão que se insurgirá em cada um de nós um corpo-possesso capaz de desarrazoadamente recobrar a razão.



¿Na escuridão de um ~~tempo-ruim~~ re-existe, no delírio poético que resta, uma réstia de lucidez qualquer?



Um corpo-possesso, um corpo poético delirante, concebe uma realidade dimensionada poeticamente através do contato-forte e direto com o objeto experimentado, relação que possivelmente transbordará numa **INSURGÊNCIA CRIATIVA**. Aquilo que advém irrompendo e colocando em questão o estatuto do sujeito suposto saber é uma **INSURGÊNCIA CRIATIVA** que sabe de por si. O saber que assim se (des)constrói nos arrasta a uma dimensão da experiência humana cujos limites entre o poético e o sagrado se tornam difusos. Transversando nesta indeterminação, desejo re-encantar a experiência artística contemporânea, em especial a prática da curadoria artística, aqui vivenciada enquanto poética, propondo o conceito de **CURANDEIRIA ARTÍSTICA**.



Inicialmente utilizado para nomear minha poética curatorial, o termo poético (**CURANDEIRIA ARTÍSTICA**) recobrou ao longo do meu percurso uma vitalidade autônoma que excedeu a minha capacidade de aprendê-lo facilmente. Transbordando por todos os lados, a **CURANDEIRIA ARTÍSTICA** está para além ou aquém de mim mesma. É um rebento criativo que me arrebatou num devir, que vezes não sou sequer capaz de acompanhar; e, se hesito, quebrando e colando interruptamente o fluxo desta escrita, é para não rebentar naquilo que em mim rebenta um desejo que me excede, e mais...



Aquilo que me excedeu na experiência do Mestrado em Artes Visuais na EBA-UFBA (2011–2013) me trouxe ao DMMDC, desde onde vos falo excedida de mim mesma e dos prazos. ¿Já se vão quantos anos de pesquisa-vida? Náufraga em alto mar tormentoso, a noção do tempo medido me escapa no atordoamento da sensação que vem e vai, vai e vem, me

engolfando num torvelinho diante do qual nada posso. Enredada, desato no ato da criação, cuja trajetória errante desenha na superfície da linguagem um sintoma...



¿Somente uma condição sintomática poderá potencializar uma INSURGÊNCIA CRIATIVA em tempos de movediça sensação?



Sôfregos e atordoados estamos eu e você no meio do temporal. “Salve-se quem puder” é a dura lei que impera quando *ninguém é rei*¹⁹⁵, mas o tempo impiedoso É. Sim, eu sei, e você que me lê também sabe: estamos irremediavelmente sós nesta trans-versia em que a solidão da sensação nos excede num grito surdo gritado no vazio. ¿Alguém me escuta? ¿Para quem crio quando já nem sequer sabemos como nos comunicar? ¿Para quem difundo? ¿Para os defuntos?



Se não tivesse chegado ao ponto existencial em que cheguei, talvez pudesse silenciar assim como você que me lê faz, cinicamente. Não sei quem é você, e vezes nem quero saber. Não gosto nem desgosto de você, mas é para você que escrevo, vezes com o desejo que me excede de interpelá-l@ com um soco. É *violentamente amoroso*¹⁹⁶ o meu gesto. Não me leve a mal. Meu único dever aqui, imposto por mim mesma, é a honestidade. Embora esteja a meu alcance mentir, vetei esta possibilidade. Se há *uma paz que eu não quero seguir admitindo*¹⁹⁷, *violentamente pacífica*¹⁹⁸ me insurjo.



Nesta trans-versia desconfio de mim mesma e de quase todos. Sim, eu sei, e você que me lê também sabe. Quando em meio ao *temporal ninguém é rei*, mas o mal tempo impiedoso É, o sintoma que se desenha na superfície de uma linguagem que falta para dar conta de uma realidade que no real excede não é outro: paranoides estamos em alguma medida eu e você.

¹⁹⁵ Livre apropriação da canção “Luz de Candeeiro” de Roque Ferreira.

¹⁹⁶ Livre apropriação do “Manifesto da Fome” de Glauber Rocha.

¹⁹⁷ Livre apropriação da canção “Minha Alma” do Rappa.

¹⁹⁸ Título de um vídeo curta metragem por mim realizado com título de mesmo nome. Vide <<https://www.youtube.com/watch?v=TsnhnmGF23c>>.

Não é de agora que a psicanálise da cultura se deu conta de que a neurose enquanto sintoma coletivo já não é capaz de produzir uma resposta frente ao recrudescente mal-estar civilizatório. Mas nem tudo está perdido quando na réstia de uma lucidez qualquer admitimos honestamente que o que nos resta, no rastro de uma humanidade que ainda nos constitui (apesar de tudo que não é pouco), é um gesto desarrazoadamente insurgente e, portanto, delirante em certo sentido.



Urge hoje aprender a delirar poeticamente. Aprendizado necessário, porém (im)preciso, já que o não saber que o delírio faz insurgir num corpo-possesso não se resolve no campo das ciências e das vãs filosofias, que obliteraram nossa visão para aquilo que somente a poesia do gesto poderá restituir entre nós trans-loucados. Aprendizado que não se apreende nas cadeiras disciplinares e disciplinadoras “do” academia, capaz de eletrocutar sumariamente a criatividade de todo aquele que se insinua diferente, divergente, insurgente. O não saber que sabe em si mesmo um corpo-possesso (corpo poético delirante) só poderá ser apreendido, difundido e compartilhado entre nós (nesta nau dos insensatos que trans-versamos eu e você) através de uma relação outra de aprendizado aqui reivindicada. Suponho, já sem saber como e quando trans-versei os limites da (des)razão...



Um discípulo da **CURANDEIRIA ARTÍSTICA** não deverá prescindir de um ou mais mestres curandeiros neste processo de iniciação na senda da criatividade insurgente e encantada, vital para os <tempos tormentosos>. Cada um que eleja os seus se pretende re-existir; e se arriscosas trans-versias poéticas em ~~tempos ruins~~ não se fazem sozinhas, mas na (com)sagração dos encontros poéticos, Reinaldo Eckenberger e Bispo do Rosário foram os primeiros curandeiros artísticos que pude reconhecer no meu percurso de aprendiz de **CURANDEIRIA ARTÍSTICA**, ao lado dos artistas Caetano Dias, Adriana Varejão e Joseph Beuys, empenhados na cura poética de traumas históricos, com os quais passei a dialogar logo após a minha aprovação no DMMDC. Vezes numa triangulação, estabeleci relação com dois professores do programa que, para além ou aquém de orientadores, se trans-figuraram na minha imaginação criadora em professores curandeiros. Joaquim Viana, Dante Galeffi, e euzinha, configuramos a três uma comunidade acadêmica {mínima} em <tempos tormentosos>. Um trio re-existente, uma tríplice aliança, uma tribo insurgente.



Foi no componente *Natureza da Criatividade* que, ao (com)sagrarmos os encontros humanos, @ curandeir@ artistic@ se manifestou entre nós restaurando o sentido ainda possível na universidade, hoje, de uma comunidade acadêmica de gente que é para brilhar. Criativamente ENCANTADOS, nos INSURGIRMOS possessos da fome de simplesmente sermos PRÓPRIOS E APROPRIADOS.



Joaquim e Dante comigo trans-versam nos deslocamentos que logo se impuseram como uma necessidade vital do meu percurso poético, que erraticamente me trouxe ao território rebelde Zapatista em Chiapas-México. Uma dimensão outra da **CURANDEIRIA ARTÍSTICA** se desvelou para mim, através do contato-forte com um projeto político que faz da CRIATIVIDADE INSURGENTE a própria energia de uma revolução antissistêmica e anticapitalista ainda possível hoje. Acreditem. De certo, a CRIATIVIDADE INSURGENTE aqui difundida à comunidade acadêmica por mim sonhada é tributária do que os curandeiros Zapatistas me ensinam; e se ensaio uma insurgência acadêmica abdicando ao título de doutora (quando a curandeira artística em mim se manifesta em transe performático), não estou sozinha neste salto criativo trans-verso. Junta e misturada estou ao esquadrão 421 Zapatista na sua trans-versia pela vida¹⁹⁹. ¡A INSURGÊNCIA somos nós!



O meu percurso poético do sagrado em tempos tormentosos não possui um objetivo geral no sentido de um fim ou um fio que entre a introdução e a conclusão atam a nossa liberdade criativa numa rota já prevista. O imprevisto desvela a complexidade de um processo criativo vivo, em constante movimento e transformação, sem começo nem fim. Para a crítica genética não é possível determinar a origem do movimento criador, muito menos apontar um possível fim para o gesto inventivo, que é inacabado, o que nos coloca em um eterno e passageiro (entre), no próprio fluxo do movimento continuum da criação...

¹⁹⁹ Durante o período da pandemia, os Zapatistas fizeram uma travessia por mar entre o México e a Europa. A ação performática partiu do local onde os conquistadores espanhóis desembarcaram, exatamente 503 anos antes, em território maia. Vide a cobertura da Rádio Zapatista, da qual participei: <https://radiozapatista.org/?page_id=37220>.



Se não é possível determinar a origem do movimento criador que me atravessa, muito menos vislumbrar um possível fim para o gesto inventivo que não se esgota na minha finitude, busco intuir do tempo e no tempo, uma canção. Vibro. Respiro na leveza da sensação que me abraça. No ar, em pleno voo trans-verso, levitação. Girando de mãos dadas com o vazio, um corpo, uma dança. Inspiro-expiro na alegria de não saber, simplesmente. Contemplo o mistério, diante do qual me curvo.



Se origem e fim são indetermináveis e, ademais, não podemos ter um acesso direto à causa em si mesma da transformatividade incessante (apenas intuí-la), nos restaria a possibilidade de recompor um percurso criador através dos chamados documentos de processo²⁰⁰. Considerados a forma física através da qual um fenômeno criativo complexo e intangível se manifesta e se materializa (seja através de rascunhos, esboços, anotações, registros, objetos, materiais diversos), os vestígios de um processo, além de se constituírem em testemunhos materiais de uma criação processual, possuiriam essencialmente duas funções: armazenamento e experimentação.



Chamo de restos-rastros os documentos de processo que se materializaram durante o meu percurso criador. São de natureza heterogênea estes vestígios: registros, fotografias, fotomontagens, experimentações com objetos diversos encontrados ao acaso, assemblagens, além de numerosos esboços e rascunhos de textos inacabados.



Excedem os escritos produzidos durante o meu percurso no DMMDC; e se o excesso, conforme nos ensina Bataille, não é um problema de quantidade (embora os textos sejam efetivamente numerosos), mas de uma certa disposição criativa transgressora, o “a mais” que nos arrasta num processo criativamente excessivo inevitavelmente nos confrontará com o problema de um resto que não se reduz. O que resta, naquilo que nos excede, não se apazigua, exigindo de cada um de nós uma renovada disposição criativa para seguir excedendo...

²⁰⁰ Cf. SALLES, 2009.



Restam escritos que testemunham por si mesmos aquilo que, restando, morre, num processo poético que, excedendo, vive.



RESTOS me ultrapassam, não têm paz, me soterram numa acachapante sensação de impotência diante daquilo que me excede (e mais). Criar nunca foi tão pesado como nestes dias que em mim se arrastam numa movediça sensação. Se o prazer está intimamente relacionado com a criação, há que se considerar que o ambiente emocionalmente tenso instaurado durante um percurso inventivo traz no pacote, inevitavelmente, o desprazer²⁰¹. A dificuldade de começar uma obra é constantemente relatada pelos artistas como um dos momentos mais desprazerosos do processo, assim como o enfrentamento da suposta conclusão. Seja como for, a nossa finitude é escancarada diante da própria infinitude que a criação desvela, o que, se por um lado impulsiona o excessivo movimento criador, nos impõe goela abaixo a fatalidade do inacabamento. Problemas de toda sorte talvez advenham daí. A angustia da sensação pode ser considerada a primeira afeição de uma extensa lista de efeitos colaterais da criação, que passam por medos, indecisões e desesperos sem fim. Não à toa Valéry afirmou que o ofício do poeta é um dos mais incertos e cansativos que podem existir²⁰².



Criar nunca foi tão desprazeroso como nestes dias, profundamente solitários, em que enfrento o desafio de concluir o que não pode ser concluído. Desta vez não posso. ¿Quantos amores precisaram morrer em mim para que viva uma tese, feita de restos e infindáveis escritos? Sem nunca terminar de começar, nego peremptoriamente o fim. ¿Haverá vida após a tese?



Se não posso conceber o que em mim finda, me insurjo criativamente recomeçando a cada amanhecer. Hoje comecei a trabalhar um pouco mais tarde, não por falta de disposição. Aquilo que me excede na angustia da sensação vem obliterando a possibilidade de que o meu processo criativo flua com uma certa regularidade. Não que me falte o sentido de uma certa disciplina,

²⁰¹ Cf. SALLES, 2009, p. 89.

²⁰² Cf. SALLES, 2009.

ao contrário, conscientemente prefiro criar com rotinas bem estabelecidas, entretanto, todas as minhas tentativas de fixar regras de trabalho caíram por terra nestes últimos dias em que considerei seriamente a possibilidade de abandonar o barco. Aquilo que em mim se abisma com pesadelos de horrorizar qualquer marinheiro em alto mar tormentoso me fez desejar desistir 1001 vezes. A desistência, entretanto, não pode ser efetivamente desejada já que se constitui em si mesma num declínio do desejo. ¿O que fazer diante de um des-desejo manifesto num processo criativo?



Se aquilo que sustenta um devir-criador é o desejo de seguir desejando e, conseqüentemente, continuar excedendo, o trabalho do resto é o que de fato exigirá de cada um de nós uma resignação criativamente insurgente.



Hoje comecei a trabalhar um pouco mais cedo. Sobra-me disposição para não deixar morrer em mim o amor que me liga à vida e seus encantos. Sobre o nada que de mim restou, me debruço. Se é desprazeroso e amargo findar, resignada estou no enfretamento do trabalho do resto. Os restos, que agora se fazem rastros, me recompõem subjetivamente ao serem re-acesados e experimentados na montagem do texto final da tese. Reativando o movimento criador, os restos-rastros apontam para a tendência incerta do meu projeto poético curador. Tendo a re-existir...



Se curandeira artística é uma poética do sagrado, barganho criativamente com o filósofo do excremento²⁰³, a quem nada devo nestas latitudes do meu percurso. Não há *pecado nem perdão*²⁰⁴ quando a voz vem do coração...



²⁰³ Georges Bataille recebeu a alcunha de filósofo do excremento por parte de André Breton, líder do movimento surrealista com quem rivalizava.

²⁰⁴ Livre apropriação da canção “Alguém Catando” de Caetano Veloso.

¿O que sagra uma poética artística? ¿Como sagnar uma poética artística que, indecisa entre a vida em si mesma e uma artcidade de viver, indaga-se própria apropriada?



¿Com sacrificio de palavras lançadas ao vento no vazio se faz **CURANDEIRIA ARTÍSTICA?**



Sagnar não pressupõe divisão. Separação entre a dimensão homogênea da experiência humana — que subsumida ao mundo do trabalho e da razão tende ao desencanto na banalidade dos dias iguais — e seu reverso (des)velado nas experiências-fortes do êxtase, do transe, do arrebatamento poético. Sagnar é antes contato, mistura, contágio, (((multi-singularidade luminosa))) manifestada.



Um sujeito que transgride suspende as interdições, tornando difusos e penetráveis os limites e as fronteiras estabelecidas. Trans-versar é também transgredir, habitar passagens, infiltrar-se nas porosidades...



Sagnar pressupõe movimento, afastamento e aproximação daquilo outro que nas indecidíveis fronteiras trans-gredidas nos é dado a trans-ver, em certo sentido não saber, nos restando silenciar...



*¿O que será que será que não tem governo nem nunca terá?*²⁰⁵



²⁰⁵ Livre apropriação da canção “Que Será” de Chico Buarque.

Desapropriada pelo êxtase criativo, danço ao som. Não há som a sós, *não há sol a sós*²⁰⁶.
 ;A INSURGÊNCIA somos nós!



Foi como acadêmica insurgente do mestrado em Artes Visuais (EBA-UFBA), no componente de Arte Erótica ministrado pelo professor curandeiro Roaleno Amâncio, então diretor da escola, que tive o primeiro contato com a filosofia de Bataille. O interesse foi imediato. O livro, que de capa aveludada com um tecido vermelho consubstanciava as discussões do componente em torno de um possível erotismo na arte, estampava, numa outra edição à que tive acesso, a imagem do êxtase de Santa Teresa D' avila.

Figura 22 - O êxtase de Santa Teresa de Bernini.



Fonte: <www.historia-arte.com>.



Fato que aquele objeto-livro, único, marcava abrindo e fechando de mão em mão o ritmo das leituras que, compartilhadas e compassadas coletivamente em sala de aula num outro tempo (pré-pândemico), indagavam insondáveis e subterrâneas relações entre a natureza da criatividade e o erotismo sagrado.

²⁰⁶ Livre apropriação da canção “Inclassificáveis” de Arnaldo Antunes.



Não, não cabe mais aqui, agora, copiar e colar a fundamentação teórica que sobre a filosofia do excesso de Georges Bataille venho destilando ao longo de anos. Por hora cabe buscarmos apreender uma lição bataillena aqui expressa {minimamente}: um projeto devotado a perscrutar a natureza da criatividade não poderá prescindir de criar, ou seja, não se pode (ou não se deve) falar da criação, de um outro lugar de fala que não seja aquele instaurado e autorizado pela soberania da experiência criativa forte.



Em certo sentido, esta tese hesita entre o discurso acadêmico e a tentativa de transgredi-lo, quando uma voz poética em mim se insurge no ENCANTAMENTO da sensação, e eu me confundo com o meu próprio objeto de estudo, colocando em questão o *pathos da distância* e assumindo um método que implica não apenas em aproximação, mas também em contato, mistura e contágio.



Neste animado e exaustivo jogo de montagem, se não de um texto conformado à imagem e semelhança do desencanto de boa parte da experiência universitária, de uma trama-tese-teia a partir dos restos-rastros de um percurso poético em tempos de tormenta, constato: *a aranha vive do que tece*²⁰⁷.



Acadêmica insurgente excedida de mim mesma numa trans-versia poética em tempos de tormenta, parto, o que vem de por si *dibujando* uma imagem-tese que de composição fragmentada, e *língua triturada* (nos dentes de uma grande boca), me inscrevem enquanto escrevo.



Com o mestre curandeiro na arte de integrar fragmentos, cacos, trapos, (com)sagro um encontro. No terreiro da minha imaginação criadora baixa um Eckenberger, e eu já não me sinto

²⁰⁷ Livre apropriação da canção “Oriente” de Gilberto Gil.

irremediavelmente só quando sozinha não posso. Trans-versias poéticas se fazem em boa companhia. ¡A INSURGÊNCIA SOMOS NÓS!



Um fragmento do todo de um processo poético sem começo nem fim nada diz de um percurso criador se isolado ou estanque. Não passa de um resto, uma parte que, desintegrada do conjunto, me olha na dissociação da sensação.



Numa acachapante sensação, um numeroso conjunto de textos resta. Nada sobra sob a sombra. Tudo falta, *tudo é perda, tudo quer buscar “cadê?”*²⁰⁸.



Restam esboços de textos inacabados, fragmentos de uma subjetividade que em processo de reintegração de posse, partiu, à deriva de si mesma, desapropriando-se, num delírio trans-atlântico. Loucura *qualquer*²⁰⁹ vital para tempos de tormenta.



Sem que eu me desse conta conscientemente até aqui e agora, embaralhei os esboços de tal modo que tornei inacessível para mim mesma um conjunto de textos salvos em documentos que se perderam entre arquivos — se não os atos de um processo, os atos registrados, vezes em ato, outras vezes tampouco, de uma trajetória em que *não há pecado nem perdão, tão somente o compromisso de trans-ouvir uma voz que encanta longe, muito longe, d’onde toda beleza do mundo se esconde*²¹⁰...



²⁰⁸ Livre apropriação da canção “Ciúme” de Caetano Veloso.

²⁰⁹ Livre apropriação da canção “Qualquer” de Arnaldo Antunes.

²¹⁰ Livre apropriação da canção “Lá de Longe” dos Tribalistas.

*¿A voz de alguém quando vem do coração mantém toda a pureza da natureza?*²¹¹ Fato que é boa de se ouvir²¹²...



Se os atos de um processo poético são registráveis em documentos físicos, nos escapa aquilo que de essencial uma trajetória poética poderá vir a testemunhar em ato. O movimento em si mesmo da criação é inapreensível. Não pode ser subsumido pelo discurso, muito menos pelo discurso acadêmico homogeneizado, o que exigirá de cada um de nós, aprendentes daquilo que há de próprio apropriado na manifestação da natureza da criatividade em cada um de nós, um giro insurgente, um jeito de corpo, um salto criativo, um passinho {mínimo}, um gesto inacabado, uma decisão.



Hesito. Dançar uma tese em transe para mim foi necessário. (Im)preciso e vital é intuir o tempo da criação que nos chama para dançar. Na dança e seus encantos, o hiato entre a experiência da criação em si mesma e sua difusão se desfaz em ato...



Em pastas, divididas em sub-pastas, por sua vez subdivididas em infinitas sub-pastas, salvei os registros dos atos de um processo poético que possui como objetivo central aprender a coraçonar e, portanto, a descolonizar-se, corpo-possesso que se faz instrumento repercussivo...



Somente agora fui capaz, se não de propor um fim para uma trajetória que sem fim se faz fazendo, de intuir o que me trouxe até aqui...



¿Para coraçonar é necessário fazer-se-corpo-instrumento-repercussivo de um som, (im)preciso de ser auscultado na dança que anima o tempo e o seu ritmo vital em cada um de nós?

²¹¹ Livre apropriação da canção “Alguém Cantando” de Caetano Veloso.

²¹² Livre apropriação da canção “O Som da Pessoa” de Gilberto Gil.



Resta diante de mim um conjunto de textos (des)conexos na sua materialidade vezes inconvenientemente manifestada. Excedem esboços que denunciam a precariedade e o inacabamento flagrante de um processo que, em ato, *rebenta, baixa, racha*²¹³...



Sobre os escombros trans-verso de mãos dadas com Defesa Zapatista. Lançamos textos jamais impressos ao *vento no vazio*²¹⁴...



São tantas as palavras a serem ditas, não ditas, silenciadas, sussurradas ou cantaroladas docemente ao pé do seu ouvido esquerdo... *sabe gente, é tanta coisa que fico sem jeito, sou eu sozinha e este nó no peito, já desfeito em lágrimas que eu luto para esconder*²¹⁵... com bem ditas palavras de uma canção *qualquer* que me encanta, trans-verso o instante que se expande na experiência psicológica de um tempo que em mim dança. O meu corpo está possesso de viatliidade...



(Im)preciso é fazer dos restos, rastros, fazendo, aqui e agora, aquilo que só pode ser feito desde uma decisão. Um gesto poético que hesita é uma escolha apropriada diante da incerteza de um tempo. Trans-versar uma tormenta exige coragem. Decidir é preciso. Viver em ~~tempos ruins~~ não é preciso. Vital é fazer da vida uma arte de viver curandeira, bem viver próprio apropriado a cada uma de nós, curandeiras artísticas em potencial.



Uma ciência rastrológica, ancestralmente contemporânea, encantada, trans-deliro poeticamente... Rastrologia se faz na decisão do gesto inacabado que decide aqui e agora.

²¹³ Livre apropriação da canção “Extra” de Gilberto Gil.

²¹⁴ Livre apropriação da canção “Semba Yá Yá” de Roberto Mendes.

²¹⁵ Livre apropriação da canção “Preciso Aprender a Só Ser” de Gilberto Gil.

Decidindo, um percurso se desenha, no rastro-risco-riso do acaso e o seu jogo. No meio do céu daquele que, errante, escolhe, uma (((multi-singularidade luminosa))) se ascende...



CURANDEIRIA ARTÍSTICA se faz, se não com “pensamento mágico”, na magia da sensação, capaz de operar o milagre poético-alquímico de uma trans-substanciação criativa, curandeira. Reativando o ritmo que “originalmente” embalou a criação, integrando e compondo uma montagem que, embora fragmentada, deverá se sustentar enquanto conjunto no movimento orquestrado pela dança da trans-formatividade incessante, se faz **CURANDEIRIA ARTÍSTICA**.



CURANDEIRIA ARTÍSTICA é uma ciência rastrológica, um saber divinatório próprio apropriado a mim mesma, através da qual trans-vejo, na {incerteza da sensação} diante de um *céu carregado, rajado, suspenso no ar*, um futuro, nem utópico, nem distópico. Trans-topia de um futuro outro que já é, **CURANDEIRIA ARTÍSTICA** se faz com fé poética.



De uma fundamentação teórica apuro um destilado curandeiro que sorvo em goles {mínimos}, me embriagando da embriaguez suficiente e necessária para, em tempos ruins, alegrar-me no trans-verso que verso em busca da flor da palavra encantada...



Era isso que faltava, Bataille por dentro. Possessa, a sujeitinha que em mim supõe saber é excedida pelo saber da experiência-forte. Se o êxtase erótico desnuda o mistério da criação, eu já posso saber. O que me resta é gozar daquilo que, me excedendo, não pode ser sabido.



“O excesso excede o fundamento”²¹⁶ (BATAILLE, 2005, p. 97), escreve Bataille na epígrafe que abre a dissertação de mestrado sobre a obra de Reinaldo Eckenberger, escrita no

²¹⁶ O excesso que “excede o fundamento” pode ser compreendido como um modo de ser da violência, e é revestido por este sentido que o excesso é constantemente evocado por Bataille na obra *O Erotismo* (2014). Expurgado do mundo homogêneo da razão e do trabalho, o excesso inexoravelmente insurge quando o ser racional transgride, sucumbindo “ao movimento que em si próprio não pode reduzir à razão” (BATAILLE, 2014, p. 61). O excesso é,

povoado do litoral baiano de Massarandupió, município de Entre Rios, onde me refugiei durante todo o segundo ano do Mestrado em Artes Visuais na EBA-UFBA. A aridez criativa com a qual o (des)encontro com “o” academia me atravessou me fez escapar, não sem razão. De acordo com os insurgentes que se reuniam secretamente sob a sombra de uma magnífica ceiba no pátio, a escola teria abrigado um manicômio. Nunca pesquisei em fontes oficiais sobre as histórias expurgadas daquele casarão. Os meus amigos artistas e maconheiros, os professores curandeiros com os quais estabeleci diálogo-forte, eram mais críveis e confiáveis.



Como diria Renato Russo, *eu estava numa estranhíssima festa com gente esquisitíssima*, que mal sabia dançar. “Provavelmente aquele lugar não era apropriado pra mim”, pensei de cara.



Fato é que desembarcar na lúgubre e úmida Escola de Belas Artes da UFBA, depois de anos solares vivenciados na TVE como jornalista da cultura e da arte baiana, foi uma experiência vezes desagradavelmente cemiterial. O problema é que não havia mais retorno. Àquela altura a louca dos saltos já havia pedido demissão da TVE, seduzida pela doce ilusão de que a experiência do mestrado na EBA-UFBA seria alegremente criativa. Mais, quero dizer, desde do irrefreável desejo de exceder que trans-versa o corpo de uma acadêmica INSURGENTE possessa de alegria...



Se como me escreve Bataille, o excesso é aquilo mesmo pelo qual o ser é, de imediato, antes de todas as coisas, fora de todos os limites (BATAILLE, 2005, p. 97), aquilo que eu já

portanto, imanente ao próprio sentido do humano na concepção batailleana. É em *A noção de despesa: a parte maldita* (1975) que o termo excesso é diretamente empregado por Bataille, que pensa os sistemas de produção e de consumo humanos subordinados ao movimento de energia sobre a terra, já que, segundo o autor: “A atividade econômica dos homens se apropria desse movimento” (BATAILLE, 1975). Bataille entende que a energia na superfície do globo estaria sempre em excesso — graças à prodigalidade e superabundância do sol — só podendo ser gasta e desperdiçada inutilmente. Se como observa o autor, a obra humana “(...) prossegue a realização inútil e infinita do universo” (BATAILLE, 1975), os homens também encontram-se constantemente empenhados em processos de despesa. Em um mundo consagrado à destruição, é o excesso (da energia ou o excedente produtivo) que “(...) coloca para a matéria e para o homem seus problemas fundamentais” (BATAILLE, 1975), já que o excesso — ou a parte maldita — não pode de forma alguma ser acumulado, adverte Bataille, devendo ser desperdiçado “(...) de boa vontade ou não, gloriosamente ou de modo catastrófico” (BATAILLE, 1975).

era, sendo, uma acadêmica insurgente sem amigos importantes e rodeada de gente raramente criativa, trans-bordou naquilo muito outro que eu *já sou*²¹⁷, simplesmente sendo, aqui e agora, na decisão do gesto inacabado e sua imprevisibilidade, que decide inegociável pela vida (com)sagrando os encontros humanos apropriadíssimos.



Se o excesso criador é a força que supera o que quer que seja, venha de onde vier, de fora ou de dentro do ser humano, e é perpétuo devir²¹⁸, nada do que eu escrever aqui será suficiente, muito menos validável. Invalida é a linguagem que, hegemonicamente academicizada e colonizada (portanto, desencantada), anda *ruim da cabeça e doente do pé*²¹⁹. A coluna vertebral de certo não mais se sustenta ereta.



Se o discurso²²⁰ não pode conter o excesso que sabe em si mesmo, e lhe é causa, vai saber... o que fiquei sabendo, aqui e agora, é que a poesia do gesto inacabado é antídoto curador capaz de re-encantar a experiência da construção e da difusão do conhecimento criativo.



Não é necessário ser uma expert em filosofia academicizada para compreender que traduzir de modo estéril a filosofia do excesso de Georges Bataille é, se não uma contradição imperdoável, esforço vão... ou não... cacarejando filosofia para francês ver, os fiscais da “cape-se” que a serviço “do” academia estão vigilantes me deixaram passar; e se cheguei até aqui sem ser vista depois de anos a fio me organizando clandestinamente, na sagração dos encontros fortes com esta gente raramente criativa — capaz de potencializar a INSURGÊNCIA de uma

²¹⁷ Livre apropriação da canção “Põe fê que já é” de Arnaldo Antunes.

²¹⁸ Cf. BORGES, 2011, p. 11.

²¹⁹ Livre apropriação da canção “Samba da Minha Terra” de Dorival Caymmi.

²²⁰ O discurso pacifica ao referenciar os seres e as coisas com o princípio da identidade, o primado sentido e da razão, deixando de fora como exterioridade pura as forças heterogêneas do excesso que animam à vida colocando o corpo numa via de gasto, aponta Borges (2011). Ainda de acordo com o comentador, na perspectiva batailleana o homem aprende a pensar contra a violência e condená-la no discurso, erguendo à sua volta a fronteira das interdições, cujo objeto primordial é a violência-excesso: “O mundo do trabalho e da razão é a base da vida humana, mas o trabalho não nos absorve inteiramente, e se a razão é que manda, nossa obediência tem limites. Por meio de sua atividade, o homem construiu o mundo racional, mas nele subsiste um fundo de violência. A própria natureza é violenta e, por mais razoáveis que tenhamos nos tornado, uma violência que não é nada além da violência natural pode nos dominar novamente — que é a violência de um ser racional que tentou obedecer, mas sucumbe ao movimento que em si próprio não pode reduzir à razão”. (BATAILLE, 2014, p. 60–61).

((multi-singularidade luminosa))) em mim —, a missão de uma acadêmica insurgente na via de uma INSURGÊNCIA acadêmica não é outra: através do seu manifesto performático, desmontar a farsa que mantém esta arquitetura decadente ainda de pé.



— Meu amigo, fiscal da “cape-se”, sei que você é pago para, além de diminuir a nossa potência criativa e desencantar a experiência acadêmica, suspeitar. Mas eu estou acima de qualquer suspeita. *Sou uma ex-crachada, inapropriada e inconveniente*²²¹, curandeira artística, que, performaticamente, abdicou ao título de doutora.



O meu lugar de fala é de uma criadora radical. Não teria saúde para (des)construir esta tese sem luz e força, sem INSURGÊNCIA e ENCANTAMENTO, sem o próprio e o apropriado, com os quais apuro um destilado curandeiro, que me embriaga da embriaguez suficiente e necessária para trans-versar...



Nestes ~~tempos ruins~~, que via de regra nos interpelam na paralisia dos processos inventivos, des-estagnar, des-fixar, des-substancializar, des-objetivar, des-fundamentalizar, era mais que preciso. Vital, eu diria, aqui e agora.



CURANDEIRIA ARTÍSTICA é ritualística de des-obsessão que se faz com um passe de palavras bem-ditas, capazes de fazer florir e sorrir a vida, vivida desde uma certa disposição poético-curativa.



Na imprecisão que constitui toda trajetória criativa, me pus a inventar, se não de modo sistematizado, enquanto atora e observadora de um processo que se faz fazendo em ato. Se no ato em si mesmo me encanto, não há mais cisão, divisão ou separação entre o “eu” que vivi a

²²¹ Livre apropriação da canção “Extra II (O Rock do segurança)” de Gilberto Gil.

experiência e o “eu” que observa a experiência para difundi-la, forte. Era o amanhecer em mim de uma criadora insurgente recém aprovada pelo Doutorado em Difusão do Conhecimento.



Naquele momento havia, por um lado, uma insatisfação da minha parte em relação ao projeto recém aprovado pelo DMMDC, e por outro, o desejo pulsante de transformá-lo em um projeto outro de pesquisa-vida, afinado com as questões que agora cintilavam no contato-forte com os professores e colegas do programa, artistas curados com os quais passei a dialogar. Os que acompanharam o meu processo de perto sabem dos embates que pude travar de través com a filosofia batailleana, naquilo que o pensamento do autor repercute de inapropriado (para mim) de uma certa sintomatologia traumática do pós-guerra europeu. O projeto, inicialmente proposto ao DMMDC, além de estancado em uma <dor> que não era a minha, não propunha soluções (ou não soluções) para as questões com as quais as poéticas latino-americanas por mim curadas me interpelavam no contato-forte.



Diversos questionamentos éticos me levavam a repensar a validade da filosofia batailleana apropriada a partir do meu lugar próprio de criadora latino-americana. Era necessário re-situar o meu pensamento; já que, se por um lado, a reflexão filosófica sobre o erotismo sagrado me fornecia um referencial para discorrer sobre a natureza da criatividade humana, os processos criativos e transformativos nas nossas latitudes latinas de certo possuem dinâmicas singulares. Como afirma Dante, pode-se fazer uma cartografia polilógica e multi-referencial da condição humana criadora de múltiplos modos e sob a égide de diversos enfoques ideológicos, acentuando perfis ontológicos e epistemológicos — “de qualquer modo, só se pode fazer tal feito a partir do que é próprio e apropriado” (GALEFFI, 2014, p. 21).



Desde a imanência do chão de uma pesquisa que *só vai onde pisa*²²², o acontecimento em si mesmo do processo se impunha, nos seus encontros e desencontros, nas suas repercussões sensíveis, afetivas e subjetivas, quiçá espirituais, vezes ancestrais. O acontecimento evoca um corpo, uma memória do corpo, um *jeito de corpo*, uma atitude, uma presença, uma disposição.

²²² Livre apropriação da canção “Leve” interpretada por Ney Matogrosso.

Diante, se não do objeto da experiência, de um sujeito que em mim des-sabe-de-si, indago. Não sei.



Não saber vezes é tudo que se precisa saber. No (des)mundo desencantado à exaustão, sabe-se tanto e de tantas coisas que eu já nem sei. ¿O que importa saber? ¿Como saber do que importa saber?



O {mínimo} de mim. O {mínimo} de você. O {máximo} deste acontecimento. *Nós dois, um a um. Me ensina a fazer canção com você?*²²³



Sagrando os encontros, o próprio se apropriou do apropriado enamorando-se. Posseço de alegria e êxtase, o apropriado desapropriou-se no próprio. Da conjunção erótica, uma poética (((luziu))) na escuridão do (des)mundo igual...



¿A INSURGÊNCIA somos nós! Aprendente radical, soube na transcendência de uma imanente sensação de estar aqui e agora, presente, numa trajetória que *só vai onde pisa e lenta avança...*



O que mobiliza vividamente o meu caminhar é o desejo de saber da natureza sagrada da criatividade em um conjunto de poéticas artísticas que, em nossas latitudes latinas, se fazem com INSURGÊNCIA e ENCANTAMENTO criativos... pude trans-ver, já com a cabeça nas estrelas... era o amanhecer em mim de uma acadêmica insurgente, que na via de uma INSURGÊNCIA acadêmica descolonizadora será própria apropriada ou não será.



²²³ Livre apropriação da canção “Um a Um” dos Tribalistas.

Desapropriada de mim mesma, giro em torno da árvore da memória. D’onde desperto, o tempo é rei²²⁴ e me convida para dançar²²⁵. Esperta, atenta e forte²²⁶, passei a evitar qualquer relação com filosofias *sórdidas*. Compreendi ao som de um Jorge Ben, cuja mística poética cantada trans-versa o meu percurso trans-verso, encantando-me, aqui e agora, enquanto verso: uma curandeira artística é uma alquimista da flor da palavra encantada. Paciente, assídua e perseverante, o gesto poético de uma curandeira artística executa segundo regras herméticas desde a trituração, a fixação, a destilação e a coagulação. Trazem consigo cadinhos, vasos de vidro, potes de louça, e moram bem longe dos homens²²⁷. Longe, muito longe, onde toda beleza do mundo se esconde²²⁸...



No desejo incontido de dançar uma tese em transe, era o meu próprio corpo, agora possesso, que falava (cantando). Diante dos acontecimentos que se impunham soberanos, quem decidia era o processo poético em si, que à revelia de mim mesma já não mais se sustentava a partir daqueles fundamentos eurocentrados, incapazes de mobilizar o meu vir a ser a partir daquilo que me é apropriadíssimo. ¿O que me é próprio apropriado enquanto criadora latino-americana? Já afetada pela filosofia do próprio apropriado, não foram poucas as vezes que girei em torno desta pergunta, cuja resposta mal podia entrever naquelas latitudes e atitudes do meu processo poético. Se uma espécie de ponto cego existencial obliterava qualquer possibilidade de que eu pudesse saber de mim APROPRIADAMENTE, um INapropriado buraco no estômago gritou.



Diagnóstico: nodosidades no estômago, traduzido pela medicina dos brancos (que diga-se de passagem nunca foi capaz de me curar) como um tipo específico de gastrite causada pela bactéria H-pylori. Recorrendo imediatamente ao google pude compreender o óbvio, dado de antemão pela palavra que nomeava a minha patologia. “Nodosidades” são formações em nó. Haviam, supostamente, nós no meu estômago, e para desatá-los precisei apelar radicalmente para a medicina da *flor da palavra* encantada.

²²⁴ Livre apropriação da canção “Tempo Rei” de Arnaldo Antunes.

²²⁵ Livre apropriação da canção “Palco” de Gilberto Gil.

²²⁶ Livre apropriação da canção “Divino Maravilhoso” de Gal Costa.

²²⁷ Livre apropriação da canção “Os Alquimistas estão Chegando” de Jorge Ben Jor.

²²⁸ Livre apropriação da canção “Lá de longe” dos Tribalistas.



Acadêmica insurgente o que me cabia fazer era uma INSURGÊNCIA acadêmica descolonizadora, sobretudo quando pelas boas e más traçadas linhas do meu percurso criador, já no DMMDC, a minha fome de ser própria apropriada gritou, desde o buraco do estômago. Com gastrite, em devir-curandeiro, formulei a pergunta poético-curadora: ¿O que pode um buraco no estômago? Convidado a testemunhar por ele mesmo aquilo que pode ou não pode, o buraco do estômago fala e eu escuto.



Logo compreendi que eu não posso (ou não devo) aquilo que de inapropriado pode um buraco no estômago, um *órgão sem corpo*. Do impasse, um corpo-possesso em transe performático se insurgiu, obstinado em não deixar calar as vozes. Dando voz ao buraco do estômago, venho afinando minha própria voz em busca do seu lugar apropriado de fala. *Você tem fome de que?*²²⁹, perguntava.



Dando voz ao buraco do estômago, soube da fome través dos seus trans-versamentos ocos e surdos. Da fome persistente e presente, soube de uma fome de outros tempos, ancestralmente contemporânea. Da fome nossa de cada de dia, tão material quanto espiritual, tão histórica quanto atual, soube de um corpo-possesso, que possuído de um irreduzível e re-existente desejo de vida, gira e dança ao som...



Um corpo dança uma dança que lhe encanta na posseção de um tempo que habita na presença.



Sagrar a vida é a missão do corpo-possesso que se manifestou no meu processo poético, apropriadíssimo. Vívida manifestação que exigia a (des)construção de uma ética-estética da

²²⁹ Livre apropriação da canção “Comida” da banda de rock Os Titãs.

fome²³⁰. (Re)aprender a comer era (im)preciso; e se há mesmo sabor no saber, haverá de ser saboreado. Mastigado e cuspidamente ritualmente quando for necessário. *Minha fome é matéria que você não alcança*²³¹. Diante um fogo ancestral faço cauinagem epistemológica, fermentando e destilando os saberes que me trans-versam e revitalizam numa inebriante alegria criativa.



Fato que no ápice de um inenarrável mal-estar, desejei visceralmente realizar a excomunhão poética do filósofo francês que havia se tornado bode expiatório de todos os meus males acadêmicos e estomacais. Me agarrando à filosofia não menos francesa de Henri Bergson, pretendia operar um corte, uma alteração epistemológica radical. No lugar de uma filosofia dos restos, da decomposição e da morte, uma filosofia do elã vital e o seu tempo duração. Queria falar da vida, somente e tão somente vida, desesperadamente vida em ~~tempos de morte...~~



A solução, entretanto, não era expurgar o sofrido filosófico francês da minha bibliografia, mas convidá-lo a um passeio. No calor dos trópicos, onde o sacrifício se faz ritualística festiva, o lúgubre Bataille poderia quiçá curar-se. Mas tudo não passou de uma artimanha antropofágica e, enquanto o pálido intelectual se deleitava com as mulheres indígenas das quais abusava, foi capturado, morto e devorado. Ódio jamais, doce vingança sim, pela febre com a qual filosofia francesa de Bataille contagiou o meu selvagem e bom ser, desprovido de anticorpos para aquela violência epistemológica. O corpo do filósofo francês foi cozinhado em uma panela de barro com uma generosa dose de cauim, que me embriagou de êxtase e alegria, quando pude finalmente compreender os requintes da doce-cruel antropofagia: a seleção do que efetivamente poderá se constituir em um acréscimo de potência é fundamental para a saúde criativa do antropófago²³².



Apropriando-me antropofagicamente do sagrado batailleano, venho (des)construindo minha poética do sagrado. Se o vocabulário conceitual do filósofo trans-versa o texto que me

²³⁰ Nesta (des)construção me aproprio do manifesto “A Estética de Fome” de Glauber Rocha.

²³¹ Livre apropriação da canção “Carta de Amor” de Maria Bethânia.

²³² Cf. RONLIK, 1996.

inscreve, é transgredindo uma filosofia incapaz de traduzir a experiência criativa de uma acadêmica latino-americana que fundamenta uma tese que profana aquilo mesmo que a fundamenta.



De todo modo, não posso deixar de pagar o que devo a Bataille. O método aqui experimentado foi destilado do sagrado batailleano, que pode ser indagado como uma experiência interior²³³ de contato direto e fusão com aquilo que, nos excedendo, nos conduz aos (des)limites do ser. Se há métodos eróticos ou religiosos para trans-vermos o saber que já não pode ser sabido quando não somos, elejo a poesia do gesto inacabado como via INSURGENTE. Bataille foi enfático ao afirmar que a poesia, “(...) mar que estrada junto com o sol a unidade”²³⁴, pode nos conduzir ao mesmo estado de êxtase e arrebatamento que uma experiência religiosa²³⁵. É na linguagem poética que Bataille encontra o potencial para transgredir o discurso filosófico, desde aquilo que confere soberania à poesia: o atravessamento do excesso enquanto força vital que consagra a nossa humanidade e a constitui criativamente nas experiências poéticas e, ainda, eróticas e religiosas. Estas experiência-fortes nos permitiriam supostamente um acesso direto e fusional com o objeto experimentado. Desde a nossa condição de seres descontínuos, apartados de modo abissal de uma suposta comunhão primeira, ansiamos o contato. O vir a ser em Bataille é aberto na angústia que a solidão radical a que estamos fadados enquanto seres individuais escancara. Trata-se de um movimento angustiado, violador do ser que, cindido, coloca o seu corpo numa via de excesso e gasto para que a vida daí advenha²³⁶.



²³³ A chamada experiência interior em Bataille pode ser pensada como uma viagem marcada pela própria violência da angústia ao limite do possível (beco sem saída), momento crítico, sintomático, em que o próprio impossível se abre, se abisma, anunciando: “(...) a fusão do objeto e do sujeito, sendo, como sujeito, não-saber, como objeto, o desconhecido” (BATAILLE, 1992, p. 17).

²³⁴ Cf. BATAILLE, 2014, p. 40.

²³⁵ “A poesia nos leva ao mesmo ponto que cada forma de erotismo, à indistinção, à confusão dos objetos distintos. Ela nos leva à eternidade, ela nos leva à morte, à continuidade: a poesia é a eternidade. É o mar que estrada junto com o sol unidade” (BATAILLE, 2014, p. 40).

²³⁶ Excedendo a relação sujeito/objeto que estrutura o conhecimento, o projeto filosófico de Bataille aponta para o não-saber da experiência, cujo objeto é o próprio lugar do dilaceramento, onde o ser experiencia nos termos de Borges “(...) a projeção de uma perda de si dramática” (BORGES, 2011, p. 32). O sujeito morre, perde sua identidade, unidade, fundindo-se com o objeto no desconhecido, dando lugar ao corpo que excede a própria razão.

A partir das reflexões batailleanas sobre a experiência poética, nos mesmos termos na experiência do sagrado, começo a indagar a minha poética curadora a partir dos fundamentos da “religião” antidogmática de Bataille — um híbrido indeciso entre mística, poética e filosofia. A soberania da experiência-forte, do êxtase criativo, passa a conduzir o meu processo criativo, o que me leva a considerar a primazia do corpo-excesso, renomeado na minha poética de corpo-possesso.



Se um corpo-possesso é um corpo possuído por um outro, este outro é outramento de um processo de subjetivação sem começo nem fim, delirante, talvez, na sua capacidade de fazer (((luzir))) em nós, no ato da possessão em si mesma, uma (((multi-singularidade luminosa))) manifestada aqui e agora, enquanto vos escrevo, numa experiência de contato-forte...



Tocada, minha pele repercute, vibra *Do cóccix até o pescoço*²³⁷. O meu corpo-possesso me pensa, instrumento, logo coração ao som...



Um corpo-possesso não passa de um corpo-instrumento; e se este instrumento integra uma orquestra, o que eu desejo {minimante} é te dar prazer, compondo com você, junto e misturado, uma canção de amor ao som do *iê iê iê...*



Sem saber do que flui em mim quando sou presença incorporada, paro. É inútil, entretanto, a tentativa de reter este instante, perpetuá-lo. É vã a tentativa de possuir aquilo ao que um corpo-possesso dá passagem. O *elã* da vida nos excede no trans-verso. *Nos faz gente que é para brilhar...*



²³⁷ Livre apropriação da canção “Do Cóccix ao Pescoço” de Elza Soares.

CURANDEIRIA ARTÍSTICA é uma poética do sagrado, o que equivale a dizer que **CURANDEIRIA ARTÍSTICA** é uma poética do contato-forte, da experiência-forte, uma poética do êxtase criativo. Gosto das meditações do escritor austríaco Stefan Zweig, que, se não desnudam o mistério da criação, discorrem sobre aquilo que, na experiência do êxtase criativo, vela e desvela o incognoscível da natureza da criatividade em cada um de nós manifesta, na festa que é simplesmente permitir-se ser, sendo, instrumento repercussivo *de uma voz que encanta longe, e é boa de se ouvir porque vem do coração, onde não há pecado nem perdão...*



Enquanto poética do êxtase criativo, a **CURANDEIRIA ARTÍSTICA** se detém e se curva diante do mistério da criação. Curvo-me diante da vida e da sua trans-formatividade incessante, insurgente e encantadora. Contemplo o inefável, reconhecendo naquilo que eu não sei fonte de um saber outro, que jamais poderá ser subsumido pelo discurso acadêmico, quiçá tocado pela linguagem poética desde a nossa PRÓPRIA APROPRIADA disposição criadora. Curvo-me diante do que eu não sei, desta fonte de um saber outro que não se reduz ao discurso acadêmico, por vezes hegemonicamente conformado e esterilizado num modo de conhecer colonizado e desencantado. Saber muito outro que, no seio de uma universidade latino-americana descolonizada, democrática e popular, haverá de INSURGIR-SE...



A INSURGÊNCIA acadêmica que todos nós em alguma medida ansiamos não poderá prescindir da ação radical do curandeiro artístico que habita o *coração de pássaro* de cada um de nós nos seus voos trans-versos...



Embora tributária do lúgubre e pálido Bataille (aqui deglutido num sagrado ritual antropofágico), **CURANDEIRIA ARTÍSTICA** não é filosofia para francês ver. É própria apropriada a cada um de nós, acadêmicos insurgentes latino-americanos na via de uma INSURGÊNCIA acadêmica descolonizadora...



O reconhecimento do espírito antropofágico em mim manifesto na alegria contagiosa de experimentações que devoram, com certa liberdade criativa, saberes diversos, abriu caminho para uma INSURGÊNCIA CRIATIVA no meu percurso inventivo. “Arrastar correntes” para o resto da minha vida acadêmica, me submetendo à opressão de reproduzir de modo estéril o pensamento do Outro (eurocentrado) não fazia mais sentido algum. Não era mais exequível para mim realizar uma tese fundamentalmente teórica, abstraída da experiência criativa em si mesma.



(Re)recriar de modo irreverente e carnalizado era agora permitido. A antropofagia me inocentava de um possível crime de “apropriação indébita”. Se é fato que o despojamento da culpa pode nos curar, assino em baixo do receituário oswaldeano²³⁸: a importação da “consciência enlatada” deverá dar lugar à “existência papável da vida”. Neste chamado para a soberania do corpo na experiência em si, um aspecto vital da ética antropofágica é ressaltado por Rolnik: apenas as partes do sistema de pensamento do outro que aumentam a potência do antropófago devem ser incorporadas²³⁹.



Se a alegria é a “prova dos nove”, a incorporação do outro será saudavelmente criativa ou não será curandeira.



“Experiência-forte”, “Contato-forte”, “Comunicação-forte”, “Difusão-forte”, são proposições tributários de Bataille apenas na medida em que o pensamento do autor embala, na alegria, o meu processo criativo. Retirar do meu espectro tudo que de alguma forma apontasse para uma redução da vida era mais que preciso. Vital, eu diria em ~~tempos de morte~~. Assim, a lúgubre filosofia eurocentrada de Bataille deu lugar à carnavalidade de uma ética-estética bem humorada e irreverente, disposta a misturar em um mesmo caldeirão saberes e referências

²³⁸ AZEVEDO, 2012.

²³⁹ “(...) não é qualquer coisa que entra no cardápio desta ceia extravagante. É a fórmula ética da antropofagia que se usa para selecionar seus ingredientes deixando passar só as ideias alienígenas que, absorvidas pela química da alma, possam revigorá-la” (ROLNIK, 2005, p. 5).

diversas²⁴⁰, numa contaminação alegre e sem pudor, descaradamente alheia a hierarquias e avessa a qualquer tipo de rigidez.



Com alegria, plasticidade criativa, capacidade de improviso e coragem de entrar na dança e seus encantos misteriosos, se faz **CURANDEIRIA ARTÍSTICA**.



Grito do “já basta”, **CURANDEIRIA ARTÍSTICA** se faz com *digna raiva e violência amorosa*²⁴¹. Não se trata, adverte Glauber, da violência que comumente associamos ao ódio, que nada produz além de destruição. Trata-se de uma *violência brutalmente amorosa*, naquilo que do amor não complacente ou contemplativo se faz um insurgente impulso de transformação.



Disposição para indignar-se, horrorizar-se e não parar de indagar-se, **CURANDEIRIA ARTÍSTICA** é grito surdo, vezes gritado no vazio...



*Deus, ó deus, onde estás que não respondes, em que mundo, em que estrela tu te escondes, embuçado nos céus? Há dois mil anos te mandei meu grito que embalde desde então corre o infinito. Onde estás, meu senhor, onde estás?*²⁴²



Se clamando por séculos abusei da minha voz numa dimensão lancinante de gritos surdos gritados no vazio, o meu lugar de fala vezes uiva numa extensão animalesca. Não sem razão. *Pereceram muitos dos que a estes mares ontem se arriscaram, e se vivem os que por um amor*

²⁴⁰ Cf. ROLNIK, 2005.

²⁴¹ Livre apropriação do manifesto “A estética da Fome” de Glauber Rocha.

²⁴² Livre apropriação da canção “Díáspora” dos Tribalistas.

tremeram e dos céus os destinos esperaram, **clamo ao** deus-tempo-rei²⁴³ um pouco mais de calma, que eu finjo ter²⁴⁴.



CURANDEIRIA ARTÍSTICA é um clamor. Mas eu não clamo aqui por misericórdia. A despeito do medo experimentado em alto mar tormentoso, chamo pela concórdia que o *estado de poesia* é capaz de instaurar aqui e agora, numa experiência-forte de arrebatamento poético que se insurge no ENCANTAMENTO da sensação.



Ao som de uma canção que ausculto em ato, rebento. Uma onda rebenta em mim, repercutindo. O meu corpo se faz instrumento de uma misteriosa orquestração dos deuses. Dançar é preciso, re-viver também...



Inebriada pelo antídoto antropofágico, trans-vi na filosofia de Henri Bergson um verdejar. Uma leitura introdutória do filósofo, iniciada um ano antes do ingresso no DMMDC, já me apontava que algo vivo pulsava ali. No primeiro semestre do curso, durante os encontros do componente *Natureza da Criatividade*, o pensamento de Bergson ressoava nas conversas. Agora, além dos livros e dos artigos acadêmicos, dispunha de uma interlocução que me permitia avançar. Em paralelo, me aventurava na leitura de *A evolução criadora* (2010) a passos muito lentos, já que, embora algumas passagens fluíssem bem, outras fugiam da minha condição de apreensão. A despeito das dificuldades, me deslumbrava com a beleza da escritura bergsoneana, o que apontava para a possibilidade de uma apreensão criativa e antropofágica da filosofia do autor.



Não tenho a pretensão de me tornar uma estudiosa especializada na filosofia bergsoneana. Me desvencilhar deste objetivo me colocou em um outro tempo. Intuí que deveria, antes, fruir

²⁴³ Livre apropriação da canção “Tempo-rei” de Gilberto Gil.

²⁴⁴ Livre apropriação da canção “Paciência” de Lenine.

aquilo que me interpelava naquela escritura poética. O tempo da leitura deveria estar afinado com o meu tempo. A minha busca, em certo sentido, era resgatar o meu ritmo perdido.



A questão dos prazos para a criação textual no contexto acadêmico nos coloca em uma relação com o tempo que considero pouco saudável. Uma tese deverá ser soerguida no prazo máximo de quatro anos, e a linha do tempo (de um tempo espacializado e nada criativo) não para de se mover mesmo quando desejamos colocar os livros de lado e experimentar a vida, o contato com a natureza, os pés no chão, as viagens, o cheiro do mato e a sagração dos encontros com os artistas. Aí estava o que eu buscava, e, na mochila, os livros de Bergson puderam me acompanhar. As leituras realizadas em deslocamento possuíam uma dinâmica própria. No percurso, a vivência dos espaços diversos, paisagens, imagens, desenrolava-se de modo extremamente fluido. Tudo estava no seu devido tempo e lugar, e não me fixar naquelas imagens que fluíam diante de mim era um método para que o ser do tempo “baixasse”, e a curandeira artística se manifestasse...



¿Qual a imagem do tempo que dura em mim, se expandindo e suspendendo este instante, numa experiência psicológica, talvez metafísica do tempo?



Foi a partir da formulação desta pergunta que decidi me deslocar para Barra Grande, paraíso incrustado na Baía de Camamu onde vivi parte da minha infância e juventude. Com um equipamento amador dei início às experimentações fotográficas que acompanharam o meu percurso. Durante quatro dias fotografei intensamente, o que resultou em cerca de 600 registros. Mais do que respostas, a pesquisa da imagem-duração me proporcionou um contato direto com a natureza e uma conexão com um tempo outro — o que certamente mobilizou o meu processo poético de pesquisa, me levando a formular outras tantas e tantas perguntas que me trouxeram até aqui.



Figura 23 – Fotomontagem.



Fonte: Autoria própria.



Em um primeiro momento do ensaio, o concreto desgastado e o ferro corroído se impunham ao meu olhar, que buscava diversas formas de captar²⁴⁵ o trabalho do tempo sobre os materiais industriais. Logo, os materiais orgânicos e naturais (a madeira, as pedras, os fungos, os musgos, as algas e as flores) conquistaram o meu especial interesse. Minúsculas formas de vida, indecisas entre a organicidade e a inorganicidade, eram registradas em close, o que parecia abrir o meu campo sensível para uma visão permeável ao contato e à contaminação. Se, por um lado, a vida se fazia sentir de uma forma intensa e transbordante através do desabrochar das flores em seu mais forte vigor, por outro lado, esta mesma superabundância de vida parecia apontar para um “outonamento” — o desenrolar de um processo de arruinamento das formas orgânicas no plano horizontal, onde a putrefação, a beleza e a vida se misturavam em um informe e caudaloso caos.



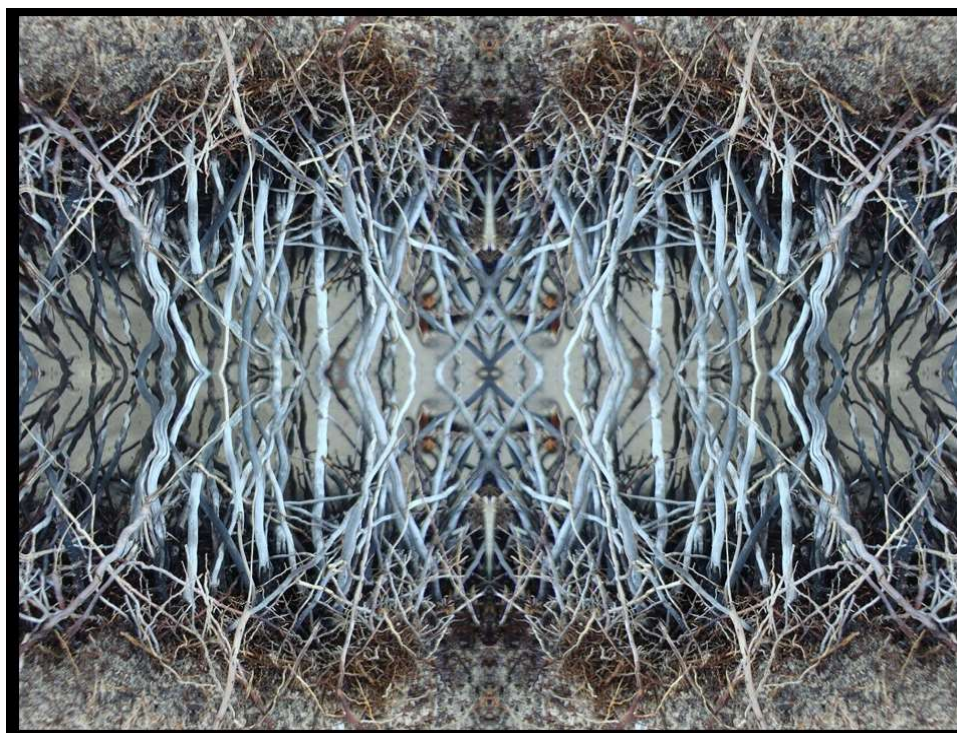
A biosfera do mangue é, sem dúvidas, um espaço em que a vida pode ser experimentada na sua fervilhante complexidade manifestada. As vivências fortes nos manguezais por mim fotografados reforçaram a minha hipótese de que uma experiência poética pode ser indagada

²⁴⁵ Olhar de cima para baixo, olhar de baixo para cima, olhar de perto, olhar de longe, olhar de dentro, olhar de fora, olhar através, olhar oblíquo, olhar poliperspectivado.

enquanto experiência do sagrado. Acredito ainda que, nestes tempos de desencanto e banalidade, o resgate desta dimensão da experiência humana se faz necessário, sobretudo, no contexto das experimentações poéticas contemporâneas.



Figura 24 – Experimentação em fotomontagem realizada durante percurso poético (2018).



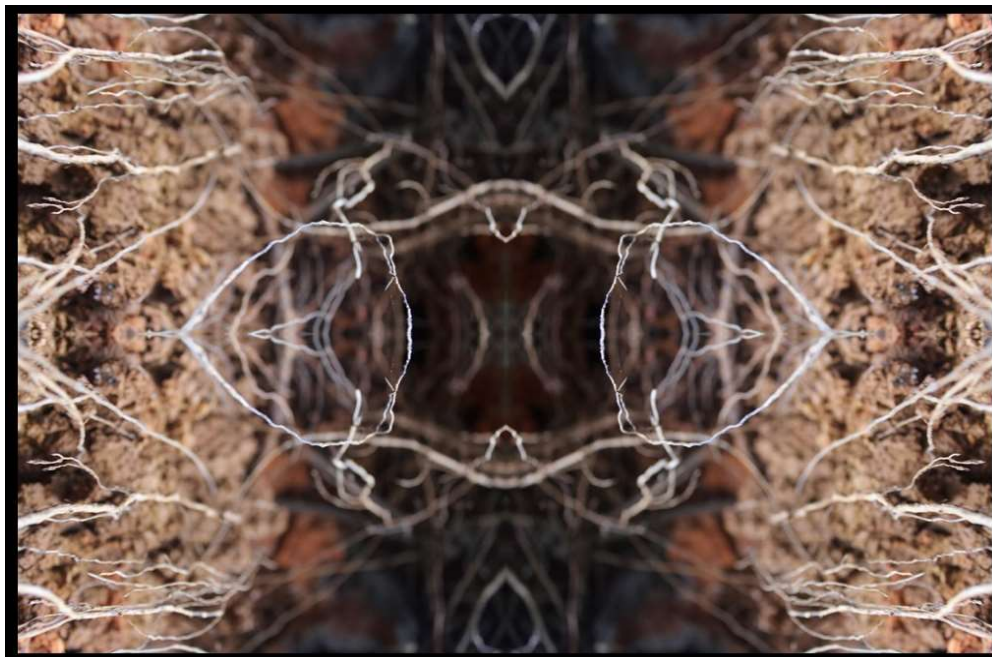
Fonte: Autoria própria.



As incipientes leituras de Bergson, a despeito da minha incompreensão, eram experimentadas como uma espécie de comoção de cheiro de terra molhada. Musgos, cascas, fungos, algas e flores me secretavam uma força vital que uma filosofia poética era capaz de trans-duzir, insurgindo em mim o desejo de (re)viver e (re)existir. Me agarrei, assim, à filosofia bergsoniana, feita tábua de salvação, cuja lei única era vital: respirar de modo menos <angustiado> é preciso para um bem viver necessário, mesmo que na absoluta (im)precisão do que há de vir...



Figura 25 - Experimentação em fotomontagem realizada durante percurso poético (2018).



Fonte: Autoria própria.



A sensação vital de estar reconquistando, neste contato com a filosofia de Henri Bergson, tempos {mínimos} e respiráveis se constituía, defendo, em uma experiência de (re)conexão. Uma vivência de re-ligação com o meu tempo²⁴⁶, e o meu ritmo próprio fraturado. Compreender que o traumático é um problema de ordem essencialmente temporal, já que o choque instaura (sempre *a posteriori*) uma espécie de congelamento no fluxo do tempo, um tempo que não passa²⁴⁷, me levou a considerar que a temporalidade viva reverenciada por Bergson se constitui em uma possível via de cura poético-filosófica. Se o tempo-duração é o que muda na natureza, se é movimento, multiplicidade qualitativa, heterogeneidade, o meu pensamento se dilatava e se expandia no esforço, vezes {mínimo}, de compreender a natureza do que em mim está em constante transformação...



²⁴⁶ O que chamo de “meu” tempo é a experiência psicológica que faço do tempo.

²⁴⁷ Cf. KNOBLOCH, 1998.

Figura 26 – Díptico. Experimentação fotográfica realizada durante percurso poético (2018).



Fonte: Autoria própria.

Paisagens naturais se desenhavam no horizonte da minha imaginação ao experienciar criativamente a escritura bergsoniana, naquilo que ela mobilizava o meu desejo de (re)conexão. ¿Poeticamente é possível recuperar o sentido de uma ligação com a natureza da qual nos apartamos? Onde o dualismo se omite, ¿podemos nos reconciliar com a natureza, conhecendo-a em nós? ¿O que é igual à natureza em nós nos guiará? Bergson me acenava com a possibilidade de uma conexão com a vitalidade da natureza em mim germinante, ao falar do seu método, a intuição, como a simpatia pela qual nos transportamos para o interior de um objeto para coincidir com o que ele tem de único e por consequência de inexprimível.



A promessa de uma (re)ligação foi o que decisivamente me conectou à filosofia bergsoniana. Desde a imersão na filosofia batailleana, e em toda a querela sobre o contatoforte, a ideia de que é possível tocar a realidade da vida em si mesma, ou ao menos entrevê-la na experiência criativa, me parecia fascinante. Havia, entretanto, uma distância abissal entre o que Bataille e Bergson me permitiam trans-ver; e se é certo que os dois filósofos haviam se voltado para problemas de ordem religiosa, mais certo ainda é que este esforço filosófico comum resultou abissalmente diverso²⁴⁸.

²⁴⁸ Bergson (2010) compreende a religião como uma consequência da vida e como uma fonte que deverá preencher, “(...) em seres dotados de reflexão e inteligência, um déficit eventual de apego à vida” (p. 180). A religião estática, escreve ele, apega o homem à vida desde uma concepção estática da vida, e por conseguinte o indivíduo à sociedade através de uma moral fechada, “(...) contando-lhes histórias comparáveis àquelas que embalam as crianças” (p. 180). Bergson está se referindo nesta passagem à função fabuladora, geradora de mitos, crenças e tabus que protegeriam o homem não apenas da imprevisibilidade da vida, mas também da sua inteligência, que deverá ser submetida a regras morais impostas pela sociedade. Neste contexto, o impulso religioso pode ser indagado como “uma reação defensiva da natureza contra o que poderia haver de deprimente para o indivíduo e de dissolvente para a sociedade, no exercício da inteligência” (p. 15).



A religiosidade dinâmica e aberta de Henri Bergson possui como fonte o élan vital, que o impulso místico seria capaz de testemunhar. O místico bergsoniano se insurge em personalidades individuais em que a humanidade é transbordante, e a vida, extravasando os limites habituais, chama para uma relação de contato direto e cumplicidade com uma realidade que nos toca, mobilizando os impulsos de ação, criação e amor. Compreendem o místico e sabem ser verdadeira esta religião dinâmica aqueles que já viveram a intensidade da criação artística.



Figura 27 – Performance em Igatu



Fonte: Arquivo pessoal.

Maruzeando” o que há de bom venho chegando no DMMDC. Os diálogos criativos que com Maruzia Dultra²⁴⁹ se iniciaram ainda nos tempos da Tevê Educativa da Bahia se intensificaram quando nos reencontramos na EBA-UFBA. Com uma animada turma de performáticos cursamos um componente curricular do Doutorado em Artes Visuais, ministrado pelo professor performer Ricardo Biriba²⁵⁰. A experiência foi um divisor. Forte na (des)medida em que foi capaz de me desapropriar do seguro “lugar” de estudante do campo teórico das artes, onde nunca bem estive. Em uma viagem com a turma da escola à mágica e pedregosa Igatu, na Chapada Diamantina, colocamos os nossos corpos na cena de uma ação performática coletiva. Rememoro recriando a experiência-forte naquilo que ela ainda repercute aqui, agora...



Na saudade da sensação *vou buscar quem mora longe*²⁵¹, auscultando a voz poética de *alguém cantando longe, muito longe...* trans-versias poéticas em tempos de tormenta se fazem em boa companhia, na (com)sagração dos encontros, vezes potencializado pela memória recriadora. No ENCANTAMENTO da sensação, rememorar é insurgente. Será que eu trans-vi. Atitude potencialmente criativa e trans-formativa. O próprio apropriado. A (com)sagração do encontro apropriadíssimo.



Um devir-curandeiro busco sustentar na cumplicidade daqueles com os quais (com)sagro. Encontros iluminam com sua (((multi-singularidade))) manifestada um percurso poético sob a tormenta. Não estou sozinha no risco-riso-rasgo de uma trans-versia que se faz fazendo, versando entre avessos, restos e reversos...



Naqueles encontros humanos (com)sagrados, o potencial INSURGENTE da linguagem performática era indagado. Nossos corpos, tocados. Se a performance, conforme suponho, dispõe de um singular potencial para acessar certas dimensões da experiência humana que resistem à significação, uma curandeira artística deverá colocar consciente e intencionalmente

²⁴⁹ Entre 2015 e 2018, Maruzia Dultra realizou, no DMMDC, sob a orientação do Prof. Dr. Joaquim Viana, a pesquisa de doutorado intitulada *Video-cartas (não) filosóficas: percurso de aparição de um corpoimagem*. Disponível em: <<https://www.escavador.com/sobre/5736136/maruzia-de-almeida-dultra>>.

²⁵⁰ <<http://www.belasartes.ufba.br/prof/ricardo-barreto-biriba/>>

²⁵¹ Livre apropriação da canção “Sonho Meu” interpretada por Gal Costa.

em jogo na sua ação curadora uma certa performatividade. Seja como for, um performático-curandeiro está presente durante a ação performada; e a qualidade desta presença é vital para a saúde criativa dos processos poéticos instaurados. O professor curandeiro Ricardo Biriba estava presente, convocando cada um de nós a experimentar certa qualidade de atenção nas propostas poéticas, e nas ações que se desenrolavam um após a outra no fluxo daquela experiência performática coletiva vivenciada em outro tempo...



E assim venho chegando no DMMDC, se não performando apropriadamente, (des)construindo um saber sobre o que pode a performance, seu potencial insurgente e curador. Anfitriada por Maruzia que com a alegria do seu entusiasmo me encantou, passei a transitar na Faced-UFBA, frequentar como aluna ouvinte o componente Arte Imagem e Construção do Conhecimento, ministrado pelo professor orientador Joaquim Viana. Ali, encontrei a interlocução criativa necessária ao desenvolvimento do meu projeto de pesquisa...



Em meio a um caos indestrinçável de questões e mais questões de pesquisa esbaforidamente lançadas por mim aos borbotões entre referências bibliográficas do além e do aquém, o professor Joaquim atenta e pacientemente escutava enquanto eu me debulhava em uma fala incapaz de compor um discurso lógico. Entre quebras, cortes, intermináveis reticências e digressões que tendiam ao infinito e além, uma montanha. Ali estava o Prof. Joaquim, firme presença mesmo quando os ventos do não sentido rodopiavam fazendo a minha razão cair por terra. As incoerências e inconsistências de uma trajetória acadêmica INSURGENTE, o meu discurso desagregado escancarava.



Curandeiro da imagem, Joaquim não dá aulas no sentido prosaico da expressão, mas realiza laboratórios criativos cuja eficácia curativa vai depender da abertura e da disposição de cada aluno. Se os tempos traumáticos de hoje nos exigem a capacidade de suportarmos a nossa condição de sujeitos enquanto rasgadura²⁵², inabilitados à síntese, suponho que a terapêutica pedagógica do professor, além de prescrita e precisa, se faz necessária. As obras visuais

²⁵² Cf. DIDI-HUBERMAN, 2015.

compartilhadas durante o curso instauravam em sala de aula uma atmosfera de vivência-forte, quiçá capaz de potencializar em cada um de nós uma laceração experimental²⁵³. Cindida pelas imagens sintomáticas que das projeções repercutiam em mim, um devir se impôs. Tanto o ingresso regular no DMMDC quanto as curadorias das exposições de Reinaldo Eckenberger resultaram da energia destes encontros-fortes em sala de aula, que ainda mobilizaram a realização do Doutorado Sanduíche no Cesmeca-Unicach em Chiapas-México, incentivada pelo professor curandeiro.



Uma poética curandeira se insurge dos atravessamentos destes laboratórios criativos, naquilo que estas experiências-fortes ainda me excedem, aqui e agora...



Se como bem diz Bataille, o que resta naquilo que excede, excede o próprio fundamento, dizer daquilo que na poética de Eckenberger me excedeu estava para além das possibilidades discursivas de uma dissertação de Mestrado. O que não coube num texto incapaz de conter o que trans-bordava naquele encontro (com)sagrado entre um curador artístico e uma poética artística que pode curar criativamente insurgiu em mim um desejo re-existente de vida que me trouxe aos laboratórios criativos do professor curandeiro. Insurgente era dizer de um resto que resistia à significação. Um resto que restando mobilizava o meu desejo de saber e consequentemente o meu errante percurso...



O estranho hibridismo da minha (de)formação acadêmica-profissional parecia se constituir um entrave para o meu ingresso na pós-graduação. Alguns programas, como sabemos, não são capazes de absorver estudantes que desde a graduação trans-versam errantes, indisciplinados e ávidos por saber, entre diversos campos do conhecimento. Formada em Comunicação social, o que desejava mesmo fazer era comunicação-forte. Embalada pela filosofia de Bataille, “transgredir” era palavra de ordem. Trans-versar, naqueles (com)sagrados encontros com os artistas visuais, irresistível. Atuando no jornalismo cultural, não desejava difundir notícias, mas compartilhar alegrias, *trans-duzir* o meu entusiasmo. Encantada pelo potencial criativo e

²⁵³ Cf. DIDI-HUBERMAN, 2015.

curativo daqueles encontros (com)sagrados em mim, desejava difundir processos criativos, na vitalidade das suas manifestações poético-curadoras...



Foi quando me dei conta de que possivelmente eu era uma acadêmica estranha. Ao menos assim me via. Inadequada na Facom-UFBA (já que não era pela perspectiva da Comunicação Social que eu indagava a comunicação-forte), não me sentia menos bizarra na EBA-UFBA. A radicalidade com a qual a pesquisa sobre a poética do excesso de Reinaldo Eckenberger me trans-versou fez com que eu não coubesse mais ali. A bem da verdade eu não cabia mais em mim, muito menos nesta ou naquela linha de pesquisa oferecidas pelo programa (linha teórica ou linha prática). Desalinhada, descabelada e desajustada eu estava fora da norma, como a poética de trapos de Eckenberger com a qual me misturei.



Insuportável mesmo era o vazio experimentado no pós-parto de uma dissertação de mestrado criativa. Dos partos sem pouso aos partos aos poucos, humanizar também o parto poético se desvelou necessário. Parir-me própria apropriadamente, (im)preciso...



Prematuramente amanhece em mim um rebento cujo raquitismo dá passagem a uma obstinada decisão de vida habitar. “Encarnar é (im)preciso”, me sussurra o professor curandeiro no ouvido esquerdo, e eu escuto um chamamento. Decidida, hesito.



Os encontros, que no DMMDC são (com)sagrados à investigação da natureza da criatividade, me emprenhavam. Para além ou aquém de um mero componente curricular, sinto-penso (logo coração) que a experiência de vivenciar um processo coletivo de investigação da natureza da criatividade com aquele animado grupo de gente diversamente criativa foi singular. Testemunho desde o lugar de uma aprendente florescente que busca do saber encantar-se, mas acredito que eu não era a única ali entusiasmada pela simples presença dos professores e dos alunos juntos em sala de aula. Corpo a corpo nos afetávamos mutuamente. No hálito quente do mesmo ar que juntos respirávamos, nos misturávamos. Boca a boca no contagiávamos...



A despeito do mal-estar que todos nós em alguma medida vivenciamos, o isolamento social imposto pela pandemia do Covid-19 foi capaz de desvelar o quão fascinante é o acontecimento em si mesmo manifesto nos encontros humanos (com)sagrados. Imbuídos do objetivo de (re)criarmos nossos projetos multi-criativos, recriávamos a nós mesmos subjetivamente no calor daqueles encontros que nos curavam, quando nos reconhecíamos mutuamente como seres singularmente criativos, desejantes da INSURGÊNCIA que se insinuava própria apropriada a cada um de nós, na radicalidade das nossas diferenças ali irmanadas. Éramos um no devir-curandeiro manifesto naqueles encontros, que repercutem aqui e agora na (com)sagração da memória curadora e recriadora.



Nesta trans-versia me acompanham Maruzia, Joaquim, Dante, Mestre Cobra Mansa e outros tantos professores e colegas. Se o DMMDC possui um potencial criativamente insurgente e encantado, não pretendo validar. O que sublinho aqui é a (((multi-singularidade luminosa))) das experiências-fortes que pude vivenciar enquanto doutoranda de um programa capaz de aproximar uma constelação de gente radicalmente diversa. Gente que assim como eu e você tem fome de ser próprio apropriado.



Microcosmo de um mundo onde cabem muitos mundos, o espaço vivencialmente compartilhado em sala de aula nos encontros (com)sagrados no DMMDC à investigação da natureza da criatividade, alterava-se. Sacudir as estruturas da arquitetura da Faced-UFBA era insurgente. Rachá-la, necessário. Fazer expandir poeticamente os espaços, (im)preciso. Transbordar, tão indispensável quanto respirar e rir de nós mesmos, entre miradas que se ascendiam (((singularmente luminosas))).



Não sei o que pode uma experiência-forte em sala de aula quando sagramos os encontros humanos, e nos permitimos comunicar fortemente, nos implicar, nos envolver, nos afetar, nos querer bem. Sei que desmornada, a arquitetura da Faced-UFBA nos dava a ver o que pode gente que é para biliar...



Se a criação é mesmo capaz de engendrar em cada um de nós arranjos subjetivos outros, curando-nos criativamente, a eficácia terapêutica da experiência criativa depende em grande medida da qualidade das relações estabelecidas nos processos. Neste sentido, sublinho a potência dos encontros (com)sagrados com Alejandro Reyes, Joaquim Viana e Dante Galeffi, e penso-sinto, com gratidão no coração, que sem esta constelação capaz de iluminar com sua (((multi-singularidade))) o céu de um ~~tempo ruim~~, trans-versar não teria sido possível. Não se trata de um agradecimento daqueles que pregamos nas primeiras páginas da tese, mas de um (re)conhecimento de que estes encontros afetaram o meu projeto poético a tal ponto que não podiam mais ficar de fora do meu ensaio em (des)construção. Partícipes e cúmplices das minhas (com)fabulações curandeiras, Alejandro, Joaquim e Dante me interpelaram no irrecusável chamamento à aventura criativa, ao voo trans-verso...



A expressão “sagração dos encontros” sugerida pelo professor orientador Joaquim Viana ecoava criativamente no meu processo, encontrando coerências e repercussões. (Com)sagrar os encontros humanos é uma atitude positiva diante do outro desejado na irreduzível diferença das fomes, iguais e diferentes, desnudadas e irmanadas num contato humano forte, vigoroso, capaz de nos afetar criativa, subjetiva e espiritualmente, compreendendo que estas dimensões da experiência humana estão indissociavelmente entrelaçadas.



Não sei o que pode uma experiência-forte em sala de aula quando sagramos os encontros humanos. Sei que desejámos, juntos, instaurar em sala de aula uma certa aura criativa e curativa, quiçá capaz de transformar todos aqueles que se permitiam encantar pela (((multi-singularidade luminosa))) manifestada...



Nos encontros humanos (com)sagrados, desejávamos, para além ou aquém de trans-formar, trans-substanciar. Contagiados, desejávamos alterar a natureza das coisas, a “substância” opressora da arquitetura acadêmica, a duração cronológica do tempo vivenciado em sala de aula. Laboratórios alquímicos e poéticos da criatividade humana própria apropriada nos eram

dados a ver, no ENCANTAMENTO da sensação capaz de modificar radicalmente a natureza de tudo aquilo que toca...



Sem ainda saber o que pode uma experiência-forte em sala de aula quando (com)sagramos os encontros humanos, busco saber o pode a curandeira artística manifestada entre eu e você, entre nós. Guardiã da palavra encantada, a curandeira artística (com)fabula histórias, trama, entrelaça, articula e vincula...



Ali estávamos irremediavelmente juntos, irmanados na dor e na alegria do que podíamos ser, sendo, enquanto ocupávamos aquele espaço friamente arquitetado. desapropriados, não recuávamos. No calor dos nossos corpos, nos aninhávamos. No abrigo poético {mínimo} ali soerguido, lavrávamos a *flor da palavra* encantada que, a despeito de tudo, não morrerá. Trans-
viram os companheiros Zapatistas. Trans-versias poéticas em ~~tempos ruins~~ não se fazem sozinhas, mas na (com)sagração dos encontros-fortes. ¡A INSURGÊNCIA somos nós!



Fato que a INSURGÊNCIA acadêmica aqui proposta mobilizou a minha pesquisa no sentido de um comprometimento cada vez mais experiencial, corporal, o que tornava a linguagem performática apropriada para minhas inquietações de vida e de pesquisa²⁵⁴. O meu especial interesse pela performance remontava aos tempos da TVE, quando pude acompanhar, desde muito perto, a poética performática de alguns artistas da cena soteropolitana de performance. Era o despertar em mim de uma atitude curadora-curandeira, que encontrava ressonâncias no labor-amor de uma das mais expressivas curadoras da arte moderna e contemporânea baiana, Matilde Matos²⁵⁵, uma curadora no sentido pleno da palavra e da sua etimologia em ato. Um curador por definição cuida, por princípio zela, e não foram poucas as vezes que pude acompanhar Matilde, curando e protegendo o gesto que com o artista gesta. Desejo de fazer luzir a luz criativa do outro, curadoria artística que se faz afetivamente é

²⁵⁴ Se a implicação do corpo na pesquisa moderna e contemporânea seguiu diversas sendas, de certo a linguagem performática tornou-se expressão privilegiada deste comprometimento-forte da corporeidade de um criador em processo.

²⁵⁵ Vide <<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa550/matilde-matos>>.

CURANDEIRIA ARTÍSTICA. Labor-amor. Fazer indissociável do gesto poético amoroso e suas (((luminosas reverberações))).



Afetivamente pude dialogar com performáticos mais inclinados ao campo das artes visuais, e que desde a década de 1970 protagonizaram a cena soteropolitana de performance. Destaco aqui alguns nomes, como Sonia Rangel, Ayrson Heráclito, Jayme Figura, Ieda Oliveira, Marcondes Dourado, Michele Matiuzzi e o Coletivo OSSO. Com este animado grupo que despontou na cena baiana dos 2000, formado por jovens artistas e acadêmicos insurgentes, me misturei. Ansiava uma comunicação-forte. Para além de acompanhar com certa regularidade as ações do Coletivo OSSO (formado por Zmário, Tuti Minervino, Dani Felix e Rose Boarêto), estabeleci contato-forte com cada um destes performáticos. Desejava saber desta coragem com a qual se faz performance, ser tomada por esta atitude INSURGENTE de desnudar-me corpo, OSSO, afirmando a vida com suas artimanhas performáticas.



A linguagem performática respira em mim. (Im)preciso desta pequena fresta para não sufocar de mim mesma. Desde esta abertura {mínima} trans-vejo: um corpo-possesso de vida é um corpo em transe performático. Performo para não sufocar de você. Re-existo apesar de você, mas informo *violentamente pacífica*: a soberba da sua razão podre já não poderá arrancar a flor que em Michelle Matiuzzi, convidada a se retirar da Escola de Belas Artes da UFBA²⁵⁶, se insurgirá. Eu trans-vi.



²⁵⁶ De acordo com a informação publicada no site do prêmio Pipa, a artista performática foi jubilada da EBA-UFBA por racismo institucional. <<https://www.premiopipa.com/pag/artistas/michelle-mattiuzzi/>>.

Figura 28 – Musa Michelle Matituzzi



Fonte: <<https://www.premiopipa.com>>.



Realizar assessoria de comunicação para o *Mola-Mostra Osso Latino-americana de Performances Urbanas*²⁵⁷ foi uma consequência natural da comunicação-forte que se estabeleceu com o *Coletivo OSSO de Performances Urbanas*. O envolvimento na realização de eventos artísticos é, sem dúvidas, um momento relevante para uma profissional da difusão da criatividade. Entretanto, este não é foco da minha mirada. O que me interessa analisar é o processo criativo instaurado desde da sagração do encontro entre um curador artístico (potencialmente curandeiro) e os seus supostos objetos curatoriais. Contato-forte que resguarda a potência de despertar, entre todos aqueles que estão envolvidos em uma experiência artística forte, um devir-curandeiro. Neste sentido, um festival de performance, uma exposição artística, uma ação curadora, não devem ser vistas como o ápice de um processo criativo, mas com um dos muitos momentos de uma trajetória inventiva que se pretende forte. Indagando a minha poética curadora na sua processualidade, compreendo que o contato-forte estabelecido com o coletivo OSSO não culminou na realização daquele festival de performance, mas naquilo que do OSSO ainda ecoa em mim, aqui agora.

²⁵⁷ <http://coletivosso.blogspot.com/>



Figura 29 – Tapando o sol com a peneira. Série “Ilha de Maré”.



Foto: Alex Oliveira. Participação de Fernanda Félix.

Fonte: <<https://molaosso3.wordpress.com/>>.



Entre eu e *a tua presença*, uma trans-visão. Quando não cabe no peito um coração, o chamamento é de corpo-pássaro...



O que me interessa dissertar não é sobre a difusão no sentido estrito praticado pelos profissionais da Comunicação Social. Se a difusão-forte da criatividade é difusão de processos criativos, a minha trajetória testemunha este esforço. Difundir um percurso criativo, um fazer poético único e inacabado no embalo do seu movimento, é, sem dúvidas, um desafio. Os estudos sobre a criatividade se debatem inevitavelmente com a sua impossibilidade. Há um hiato entre a experiência da criação em si e a sua comunicação compartilhada. Se uma tese, conforme suponho, é potencialmente uma ferramenta de difusão-forte da criatividade, esta potência está intimamente relacionada com a disposição do acadêmico de insurgir-se criativamente,

transgredindo a imagem-tese conformada à imagem semelhança do desencanto da experiência acadêmica colonizada.



Na imagem-tese conformada à imagem e semelhança do desencanto da experiência acadêmica, o meu texto não mais cabia, transbordando por todos lados um desejo que se impôs desde a soberania da experiência própria apropriada, curandeira, descolonizadora: fazer difusão-forte da criatividade diminuindo a distância entre a criação e o seu compartilhamento, no calor de uma experiência que se insurge em ato.



Diminuindo a distância entre o ato em si mesmo da criação e a sua comunicação, acredito ser possível fazermos difusão-forte da criatividade no seio de uma universidade latino-americana descolonizada, democrática e popular d'onde situo a ação da curandeira artística que há de vir no *coração de pássaro* de cada um de nós...



Na via da INSURGÊNCIA e do ENCANTAMENTO podemos, se não comunicar a experiência criativa em si mesma, tocá-la, intuí-la, nos seus trans-versamentos que são de uma (((multi-singularidade luminosa))).



Diminuir esta distância evolve para além de aproximação, implicação, participação, empatia. Implica em riscos, dores e alegrias que muitas vezes nos esquivamos de sentir, no evitamento do contato humano forte, no <anestesiamento das sensações>, no automatismo que a vida acadêmica viciada pode causar. Exige coragem libertar-se do fundamentalismo das teorias vãs e lançar-se *sem medo de ser feliz*²⁵⁸ à experiência da criação em si, própria apropriada a cada um de nós...



²⁵⁸ Livre apropriação do jingle da campanha presencial de Lula.

A contrapelo do desencanto universitário, com os seus dispositivos de controle, mensuração e avaliação de desempenho “cape-se”, o acadêmico deverá insurgir-se para não adoecer da doença aqui combatida enquanto diminuição da nossa potência inventiva. Dissertar sobre cura poética adoecendo constituía, se não uma contradição impossível de ser resolvida, um inescapável oxímoro (saúde-doença) diante do qual a curandeira artística em mim manifesta se INSURGIU. Corresponder às exigências de um modo colonizado de se fazer pesquisa acadêmica, contemplando em intermináveis citações o pensamento do outro, não era mais possível. Não era mais exequível para mim realizar uma tese fundamentalmente teórica, abstraída da experiência em si, forte, da ação prática e da possibilidade de intervir direta e politicamente com vigor criativo (curativo) em determinados contextos sociais e políticos (vide “Pontos de Cura”).



Se no Mestrado em Artes Visuais na EBA-UFBA em certo sentido adoeci, no DMMDC encontrei a *imunização racional* para um doutorado em *desencanto*²⁵⁹: **CURANDEIRIA ARTÍSTICA.**



Fazer do texto-tese uma ferramenta de possível difusão-forte da criatividade foi sem dúvidas um dos grandes desafios da minha (des)construção poética. Se o ato da escrita em diversos momentos testemunhou a alegre manifestação de um corpo-possesso em êxtase criativo, a montagem da tese exigiu um esforço outro, mais consciente e meditado. ¿Como compor um texto inteligível a partir de intermináveis esboços de criação? Na angústia da sensação diante de um caótico emaranhado de documentos de processo, venho trabalhando, e confesso que depois de experimentar 1001 possibilidades de montagem ainda hesito. Na frustração da sensação, faço, refaço e desfaço. Exausta, me curvo. Aceito o fato de que um texto-tese não é capaz de conter a vida que a experiência-forte instaura em um corpo-possesso de alegria. Revigorada, *o que me importa é não estar vencida*²⁶⁰...



²⁵⁹ Livre apropriação do disco “Racional” de Tim Maia.

²⁶⁰ Livre apropriação da canção “Sangue Latino” interpretada por Ney Matogrosso.

Depois de quebrar *promessas, romper tratados e traír os ritos*, (im)preciso era criar uma *língua de si*²⁶¹ para dizer daquilo que, na relação-forte estabelecida com os meus supostos objetos curatoriais, desvelava-se vital: o acontecimento de uma possível conexão direta, amorosa, com o outro amado e desejado no seu desejo de ser sujeito de um processo de subjetivação indissociável de um processo de (des)construção poética.



Diante da possibilidade de ser única, a partir de uma afirmação radical da inventividade que me faz *gente que é para brilhar*, não recuei. O chamamento de Dante Galeffi entrava pelos *sete buracos da minha cabeça*²⁶². Se ensinar a pensar com autonomia radical é o propósito da poemática-pedagógica do professor, é desde o lugar de uma aprendente radical que ensaio uma desapropriação de mim mesma. apropriar-me de modo estéril da filosofia do próprio apropriado não era via. Repercutir a (((multi-singularidade luminosa))) que faz florescer *outras palavras*²⁶³, sim. As leituras dos textos, em especial *Criatividade como Trans-formatividade Humana Própria e Apropriada* (GALEFFI, 2014) se tornaram importantes aliadas; entretanto, era mais do que nunca (im)preciso insurgir-me criativamente. Necessário, (des)construir com alegria o meu apropriadíssimo percurso de investigadora no campo de uma possível difusão-forte da criatividade, testemunhando o florescimento de uma poética curandeira que, própria apropriada a mim mesma, se faz com INSURGÊNCIA e ENCANTAMENTO criativos.



Vital é difundir nas nossas latitudes latinas a filosofia do próprio apropriado, que se (des)vela potencialmente descolonizadora do sentir-pensar do aprendente-florescente. O chamamento de uma liberdade até então inaudita se abismava no convite ao voo transverso. Era o despertar em mim de um *coração de pássaro...*



Xamã de uma apropriada poemática-pedagógica, Dante Galeffi está presente, numa atitude não apenas persistente como também radicalmente aprendente porque atenta ao acontecimento

²⁶¹ Livremente apropriado de Dante Galeffi.

²⁶² Livre apropriação da canção “A tua presença morena” de Caetano Veloso.

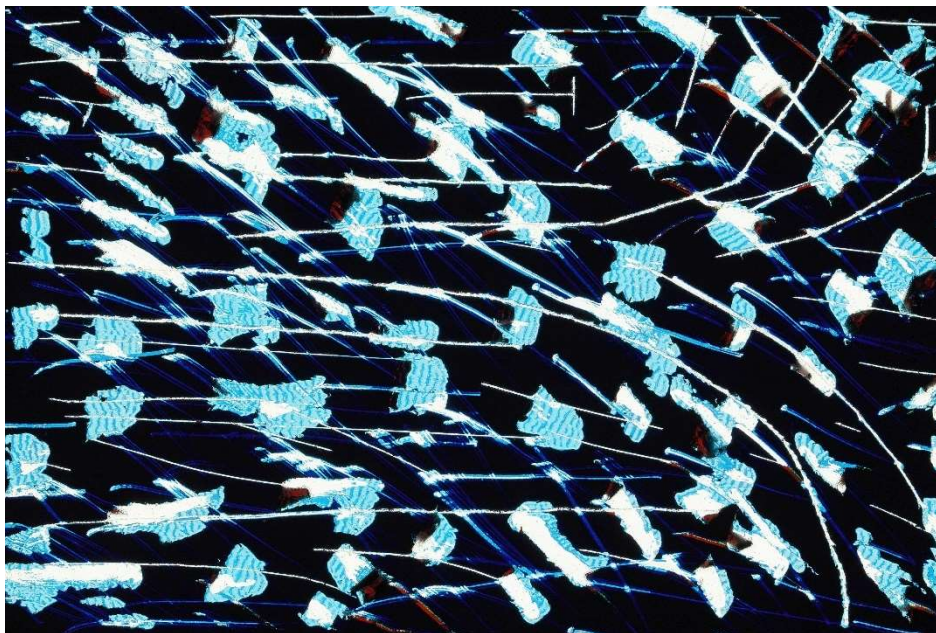
²⁶³ Livre apropriação da canção “Outras palavras” de Caetano Veloso.

em si mesmo que vibra a partir do encontro com o outro desejado. Desejo o desejo de Dante; e se é certo que desejos movem constelações, no meu céu anunciou-se (((luminoso))) um chamamento. O próprio apropriou-se amorosamente do apropriado, e uma cosmologia mínima²⁶⁴ se desenhou em turbilhão devir. Em mim navega uma cura possível dos ~~tempos ruins~~. É preciso ser tocada pela didática {mínima} de um curador educador. Tocada, gesto naquilo que me excede uma poética curatorial PRÓPRIA APROPRIADA: **CURANDEIRIA ARTÍSTICA**.



Por uma deformação muito própria do meu fazer curador, passei a enxergar o professor Dante Galeffi, sobretudo, enquanto criador, artista visual, o que vem fazendo uma significativa diferença na forma (ou não forma) que este contato-forte repercute na minha (des)construção poética. As obras visuais de Dante me interpelavam forte nos encontros, que no currículo do DMMDC são (com)sagrados à investigação da natureza da criatividade. O desejo de curar o professor curandeiro que me curava através da radicalidade do seu gesto, agora manifestado plasticamente, se impôs. Desejava curar as plásticas pedagógicas de Dante, difundi-las criativamente, através de um projeto curador por mim nomeado de “Cosmologias Mínimas”.

Figura 30 – Cosmologias Mínimas. Dante Galeffi (2018).



Fonte: Acerco pessoal Dante Galeffi.

²⁶⁴ Título de projeto curatorial imaginado envolvendo a obra de Dante Galeffi.



Cosmologias Mínimas é o título com o qual nomeio um projeto curatorial que se esboça no terreiro da imaginação curandeira envolvendo uma mostra artística das experimentações visuais de Galeffi. Para além de uma exposição física ou virtual de obras artísticas, imagino uma poética expositiva capaz de fazer (((LUZIR))) aquilo que de há de indeciso entre a obra poemática, pedagógica e filosófica de Galeffi. Neste intento, convidei o Doutor Tônico Portela (UFRB) para somar-se ao projeto, e chegamos a nos reunir na casa do professor Dante, que falou sobre o seu processo artístico, mas não apenas. Dante estava presente, o que falava por si naquele encontro-forte. Fizemos os primeiros esboços de uma possível poética expositiva afinada com o pensamento manifesto de Galeffi, que expôs na conversa algumas das experimentações artísticas que já haviam sido realizadas envolvendo projeções multimídia das imagens criadas a partir dos slides do acervo didático do seu pai, Romano Galeffi. Ferindo, cortando ou perfurando a superfície dos pequeníssimos slides de 3x3 cm, agora coloridos com esmaltes de unha, Dante faz do {mínimo} o {máximo} ao revelar em formatos expandidos (impressos ou projetados) as imagens que resultam das suas manipulações.



A minha poética curadora se faz do contato, da mistura e da contaminação. Não existe uma fórmula metodológica para que um contato-forte se estabeleça nas relações, mas um *modus operandi* tem sido por mim privilegiando: desapropriar-me do lugar de sujeito da mirada, tornando-me co-criadora (espectadora-encantada) da poética artística curada. A partir desta decisão é possível e provável que uma certa confusão de fronteiras advenha, animando e alegrando no labor-amor um porvir criativo e curativo.



Tornei-me partícipe das experimentações criativas de Dante Galeffi quando o presenteei com um conjunto de esmaltes adquiridos em uma loja de cosméticos da Av. Sete, onde encontrei uma vívida e colorida palheta de tintas de unha. Enquanto caminhava pela rua popular e bastante movimentada, pensava sobre o interessante paradoxo que a poética cosmológica de Dante sustenta, já que o ordinário da matéria prima utilizada pelo artista se contrapõe ao extraordinário das imagens que eu havia visto, no ENCANTAMENTO da sensação, em projeções do componente *Natureza da Criatividade*.



Figura 31 – Cosmologias Mínimas: Dante Galeffi.



Fonte: Dante Galeffi.



A ideia de nomear estas experimentações de Cosmologias Mínimas parte das leituras sobre a trans-formatividade criadora na instância físico-cosmológica, narrada pelo próprio Dante. Se de uma pequena bola de matéria-energia explode “(...) tudo o que é hoje o cosmo ainda em expansão” (GALEFFI, 2014, p. 16), a gestualidade do artista repercute, numa INSURGÊNCIA de cores, fluxos e sensações. Ao som de músicas que embalam gestos espontâneos, o artista (re)cria. Embora não haja uma intenção consciente de formar, a manipulação mínima dos esmaltes e dos objetos pontiagudos que ferem o pequeno suporte acabam criando certas regularidades. Do jogo aleatório uma geometria outra se impõe. A complexidade das imagens criadas a partir da livre expressividade e alheias a qualquer modelo previamente estabelecido, não nos coloca diante de algo fora do controle ou irracional. Trata-se de uma inteligência própria da natureza, que através da corporeidade do artista se manifesta plasticamente. O jogo é livre e bailante, e o resultado, sempre indeterminado, já que a forma expressiva se altera indefinidamente. O que é relevante é o gesto {mínimo} que potencializa o {máximo}, quando o artista se faz dança no fluxo ininterrupto da deriva cósmica, criativa.



O projeto curatorial intitulado *Cosmologias Mínimas* ainda não se materializou em uma montagem como imaginamos: impressões em grandes formatos, vídeo instalações, paisagens sonoras combinadas com depoimentos registrados em audiovisual de Dante Galeffi. Tudo isso integrado à uma poética expositiva que proporcione ao espectador um contato direto e experiencial. Um contato-forte que não poderá prescindir do corpo e da presença do espectador, agora encantado. Projetadas ou impressas em grandes formatos, as imagens reveladas por Dante Galeffi se tornam expressivas em escalas cada vez maiores. Aproximadas da medida de um corpo humano ou em formatos ainda mais expandidos em amplos espaços que abraçam e excedem a corporeidade do fruidor, a dança cósmica de Galeffi também pode ser fruída desde muito perto, com lentes capazes de desvelar a escala de um micro-universo povoado por partículas que bailam na indeterminação. De perto, de longe, diante, a ilusão de profundidade que Dante produz na superfície plana da imagem projetada nos convida a penetrar em uma espécie de realidade holográfica, desenhada com uma grafia tão imprevisível quanto bela. O rumo do risco é incerto. A certeza é que Galeffi está presente quando plasma diante de nós, através do seu gesto {mínimo} criador, um cosmo...



Creio que o contato-forte com as plásticas pedagógicas de Dante Galeffi contribuíram sensivelmente no meu processo. Sobretudo nos momentos em que estive a deriva de mesma, aquelas imagens repercutiam diante de mim um céu constelado. Do instante, o instantâneo, o gesto do “click” criador, o olhar observador colapsado possibilidades únicas num caminho a ser trilhado no chão daquele que só vai onde pisa. Atenção. Os sendeiros não param de se bifurcar aqui e agora. Hesito entre este e aquele premeditando (des)caminhos. In-decido. Não duvido. Trans-vejo-través-o-caos. Um cosmo logo (com)fabulo. Um passo {mínimo} vezes é o suficiente e o necessário para que um universo simbólico inteiro, uma poética artística se sustente no ar em plena trans-versia no vazio. Quando não cabe no peito um coração, o chamamento é de corpo-pássaro. Em busca de um, habitei muitos corpos que me possuíam de desejo. ¿Ser própria apropriada des-sendo-me e des-sabendo-me numa desapropriação radical de mim mesma?



Uma máquina fotográfica passei a portar para onde quer que eu fosse. Aqui, agora, a vida nos tempos traumáticos só é vivível a partir do incansável parto criador. Trata-se de uma ação trans-formativa, ritualizada no tempo espaço, da qual depende o nosso ser mais próprio: “(...) um ato criador de si mesmo, um ato sempre novo, sempre Outro, sempre surpreendente como acréscimo de potência” (GALEFFI, 2001, p. 13).



Se na obra poemático-pedagógica do curador trivalente Dante Galeffi, criar é indissociável do filosofar, trago a questão apenas para esquentar a conversa, que se pretende inventiva. Partindo do pressuposto de que a pesquisa em curadoria artística aqui proposta se constitui em um percurso criativo (já que na contemporaneidade a atividade curatorial vem sendo cada vez mais indagada a partir do seu potencial inventivo), me esquivo de assumir que o que faço é filosofia, com o rigor que uma proposta como esta me exigiria. De todo modo, me valho da íntima e indestrinçável relação entre o problema poético e o problema filosófico na contemporaneidade, para indagar: ¿Filosofo quando proponho uma poética curandeira que se faz com INSURGÊNCIA e ENCANTAMENTO criativos?



Indagar se uma poética-curandeira filosofa talvez seja tarde demais. Manter a coluna ereta já não é mais possível. Me curvo, aqui e agora, diante da vida que em mim deseja re-viver...



Considerado por muitos como o gesto poético instaurador da contemporaneidade nas artes, o *ready made* duchampeano deu passagem ao que se assiste hoje: uma adesão total da prática artística à vida. Esta fusão abriu radicalmente as possibilidades de experimentações no campo artístico, convertendo, como defende Arthur Danto (2006), o fazer criativo ou poético de cada criador em sua própria filosofia. Se as fronteiras entre o propriamente artístico e o propriamente filosófico se tornaram bastante tênues desde o chamado fim da arte — com a aura desfeita do objeto artístico e a assunção das poéticas indagando a matéria da vida em si mesma —, me valho desta indecisão não para embarcar em uma discussão abstrata e teórica sobre o que caberia à filosofia ou à arte. Indisciplinada, falo desde o lugar de uma acadêmica insurgente na via de uma INSURGÊNCIA acadêmica, o que me permite, para além de indagar uma possível filosofia curandeira (que se faz aqui e agora com INSURGÊNCIA e ENCANTAMENTO

criativos), dialogar plenamente e, ademais, com muita liberdade inventiva com a filosofia dos filósofos que me trans-versam. Se trata mesmo de uma arte, um desafio poético, realizar uma apropriação que respeite as fontes originais, mas que se permita (re)inventar, (re)dizer, (re)significar uma filosofia própria apropriada a cada um de nós nas nossas INSURGÊNCIAS descolonizadoras.



Me insurjo contra as opressões que pairam e incidem justamente aqui, no nosso mundo acadêmico, adoecendo muitos de nós da insana doença de demonstramos, custe o que custar, uma determinada competência no campo do saber — me refiro agora especialmente ao campo do saber filosófico “erudito”. Neste sentido, a minha poética curatorial fracassa, assume este fracasso, e faz deste fracasso por conta e risco um ~~rabisco nas convenções~~ que, como afirma Dante Galeffi, reservam exclusivamente aos filósofos profissionais, academicamente certificados, a competência de lidar com a filosofia “(...) como um sistema de articulações teóricas consolidadas formalmente” (GALEFFI, 2001, p. 105). O pensar filosófico, na perspectiva galeffiana, se constitui em uma atividade livre, aprendente e radical, um ato vivo, indissociável do acontecimento e do sentido-sendo, que nos faz próprios e apropriados na transformatividade criativa do nosso ser-no-mundo-com.



Gosto especialmente da figura do “João Ninguém” que Dante recorre em seu texto para criticar os regimes de controle de qualidade do que é certificadamente filosófico, e me aproprio desta encarnação do não saber filosoficamente especializado, academicizado e qualificado, para não parar de indagar. ¿No desejo manifesto de sustentar-se no ar durante sua própria apropriada trans-versia, uma poética curandeira feita com INSURGÊNCIA e ENCANTAMENTO, filosofa?



Partindo do pressuposto de que a minha trajetória de pesquisa curatorial se constitui um percurso poético, a soberania da experiência criativa se impôs, forte, ao se propor em ato onde não há *pecado nem perdão*, apenas o compromisso de trans-ouvir uma voz que vem do coração. Coraçõando, aqui e agora, encanto-me ao som. Em êxtase, a curandeira artística manifesta-se reocupando o *estado de poesia* numa trans-versia em tempos em que descolonizar o sentir-

pensar para a (des)construção individual e coletiva de um bem viver PRÓPRIO APROPRIADO a cada um de nós se faz para além de (im)preciso e necessário, vital.



Vitalismo filosófico, poesia do bem viver, artimanha de re-existir, sagração da vida na sua (((multi-singularidade luminosa))) manifesta, INSURGÊNCIA de um saber ancestralmente contemporâneo, encantado, que dança em mim num tempo encaracolado, **CURANDEIRIA ARTÍSTICA** é isso e aquilo outro...



Acadêmica insurgente na via de uma INSURGÊNCIA acadêmica, compreendi que não devia me esquivar do compromisso que me cabe no processo de descolonização da universidade latino-americana. Se as estruturas de poder, controle e hegemonia instauradas na modernidade colonial suprimiram e devastaram muitas das formas de saber dos povos e das nações colonizadas, as sequelas deste trauma deverão ser sanadas criativamente pela curandeira artística manifestada em cada um de nós. A dominação epistemológica grita pela necessidade de nos insurgimos, na medida em que pode reduzir o nosso potencial criativo, vezes ao grau zero de uma impossibilidade de sermos, apropriadamente. Uma das mais violentas estratégias de dominação epistemológica é sem dúvidas a imposição forçosa de uma racionalidade específica, uma forma de conhecer e saber que deveria tornar-se hegemônica, sobrepondo e solapando todas as demais, originárias, diferentes, encantadas, agora relegadas à subalternidade.



Como afirma Santiago Castro-Goméz (2007), não há apenas um caminho para que o almejado diálogo transcultural de saberes e epistemologias se instaure em uma universidade latino-americana descolonizada. Entretanto, minar os princípios de um modelo acadêmico que ainda persiste em muitos espaços, é uma via insurgente. Um dos fundamentos que questiono aqui é o páthos da distância, que desde o século XVIII foi estabelecido como condição *sine qua non* para a produção científica. De acordo com esta visada, quanto mais longe nos mantemos do nosso objeto, melhor para os resultados da investigação. Esse modelo vem sendo questionado há já algumas décadas no interior de muitas disciplinas, como a antropologia, inserindo a subjetividade do pesquisador na análise e na própria narrativa dos estudos.

Entretanto, o modelo persiste, conformando muitas vezes uma lente naturalizada que condiciona nosso olhar sobre o mundo. Assumir um possível método curandeiro que implica não apenas em aproximação, mas também em mistura e contágio, se constitui, portanto, em uma atitude insurgente frente às epistemologias que colonizaram, para além do saber, o nosso ser.



(Des)construo uma tese em transe performático, nos atravessamentos de diversos saberes trans-delirados. Ainda não sei o que pode minha INSURGÊNCIA acadêmica. Sei que a curandeira artística que a performatividade da minha poética evoca se curva diante da vida. Neste sentido, fazer pesquisa acadêmica não deverá diminuir a nossa vitalidade criativa, muito menos nossa saúde poética. A alegria, como bem compreendeu o antropófago em mim manifesto, é a irrefutável prova dos nove.



Há muitas vias para uma INSURGÊNCIA CRIATIVA no contexto acadêmico, e a linguagem performática, sem dúvidas, é uma delas. A constatação me colocou imediatamente na senda interrogante: ¿O que pode o potencial insurgente da performance?



Na própria atitude e disposição de implicar-me de corpo (e OSSO) no processo de investigação da minha poética curadora, o potencial insurgente da linguagem desvelava-se. Decisão que envolvia um passo diante do qual nunca parei de hesitar. Durante um período significativo da minha trajetória acadêmica-profissional, um limiar, que me dividia e unia aos artistas visuais, subjazia. Se a comunicação-forte nos aproximava e nos misturava no contágio da sensação, os papéis sociais que exercíamos profissionalmente marcavam uma nítida divisão. Aos artistas cabia criar. A mim, difundir. Suponho que a criação do programa Devaneios de entrevistas “terapêuticas” com artistas visuais na TVE-Educativa da Bahia, foi marcado pelo desejo insurgente em mim manifesto de trans-versar uma fronteira. Reconhecendo-me como jornalista criativa, enveredei pelos (des)caminhos da performance. Performando, embalei numa deriva criativa que me trouxe até aqui, agora...



Desapropriada do lugar seguro e confortável de uma jornalista da cultural, pesquisadora do campo teórico das artes, me embrenhei na pesquisa da minha própria apropriada criatividade, agora mobilizada pela potência do ato performático, que se desvelou insurgente e curador. Se por um lado o movimento de desapropriação ainda em curso tem sido fundamental na gestação da minha poética curandeira, os riscos de uma trans-versia poética assustam. O medo de não sustentar o irrefreável devir-outro que se instaurou acompanhou todo o meu processo. Não foram poucas as vezes que parti, seja na via do que compreendo como inapropriado, ou engolfada por uma <dor> que se misturava à dor dos muitos outros, que na transgressão daquele limiar, comigo se misturavam. O problema é que não havia mais retorno, e eu pensei, já imbuída da coragem performática de desnudar-me corpo (OSSO): *eu vou, porque não?*



Desde o despertar para o potencial insurgente da performance, intensifiquei, já no DMMDC, a minha pesquisa de linguagem. Se abundam estudos teóricos sobre a performance contemporânea nas suas diversas expressões poéticas, a minha pesquisa curadora se concentrou no contato-forte estabelecido com artistas que fazem uso da linguagem. Investigar o potencial insurgente e curador de uma poética artística, seja ela performática ou não, através do contato-forte estabelecido com os próprios artistas, é uma perspectiva epistemológica que um curador em devir-curandeiro não deverá se esquivar. Certo que na nossa *Soterópolis* há precedente para tudo, inclusive para graciosas manifestações do absurdo: curadores artísticos hábeis na articulação de teorias “para francês ver”, bem como expertos em editais públicos e privados. Não há uma forma ou uma norma estabelecida sobre como se pode ou se deve fazer curadoria artística hoje, o que faz com o que o campo se torne oportunamente (para o bem e para o mal), tanto um espaço de INSURGÊNCIA CRIATIVA, como de distorções da ética e do bom senso. Para se autoproclamar curador, hoje, não é necessária a certificação de nenhuma instituição de ensino público ou privado. Um currículo minimante convincente pode funcionar como cartão de visitas suficientemente necessário para qualquer um de nós “performar” a persona do curador artístico. Profissionais com um pé ou não na universidade, oriundos de diversas áreas, se arvoram em fazer curadoria artística. Desejam a qualquer custo transitar no mercado cultural. Os cachês para a realização de eventos artísticos e culturais de médio e grande porte definitivamente não são desprezíveis. Se as chamadas produtoras culturais (empresas bastante lucrativas, useiras e vezeiras da burro-cracia dos editais) engolfam a fatia maior do bolo, perpetuando um sistema de desigualdade, injustiça, exploração e exclusão no nosso mercado

cultural, esta é uma distorção que não deve ser “perdoada” numa mirada que se pretende criticamente sensível. Conheci de perto o outro lado da moeda, e a penúria de vida a que estão submetidos os verdadeiros criadores insurgentes da nossa arte e da nossa cultura é de fazer chorar qualquer um com sangue nas veias, abertas. A contrapelo deste sistema adoecido e corrompido pela lógica podre do capital, a curandeira artística se insurgirá. Guerrilheira da criatividade, inevitavelmente confrontará o sistema de morte. A força da INSURGÊNCIA e a luz do ENCANTAMENTO são as armas de que dispõe.



E assim fui chegando no DMMDC. Se ainda não performando com a consciência que performo agora mesmo, enquanto vos escrevo, (des)construindo um saber sobre o potencial INSURGENTE e curador da linguagem performática e a sua íntima relação com o conceito de **CURANDEIRIA ARTÍSTICA**. Relação recrudescida a partir do contato-forte com o performático baiano Caetano Dias e com a poética do artista alemão do pós-guerra europeu Joseph Beuys. Tanto Dias como Beuys se valem da performance ritualística, sublinhando o potencial curativo da criatividade em contextos históricos e sociais traumáticos.

Figura 32 – Joseph Beuys. Ação 7 mil carvalhos (2001).



Fonte: BORER.



Certo que não pude travar uma relação corpo a corpo com Beuys como fiz com os performáticos da Soterópolis. De todo modo, nunca senti-pensei os estudos que pude realizar sobre o grande xamã da arte contemporânea nos termos de uma frígida aproximação teórica, apenas mediada por um conjunto de publicações, registros audiovisuais de performances, entrevistas, palestras e aulas públicas. Na presença-ausência de Beuys manifestada, e de outros que baixaram no terreiro da minha imaginação poética, o conceito de **CURANDEIRIA ARTÍSTICA** vem sem sendo (des)construído.



@ curandeir@ artistic@ que evoco no meu percurso poético é um ser humano criativo, espiritualmente desperto, sagrado, como imaginou o grande Xamã da arte contemporânea, para quem a criatividade pode ser concebida como uma ciência da liberdade humana. Quando afirma que “todos somos artistas”, Beuys nos convoca a nos tornarmos cada vez mais autoconscientes da criatividade que no tempo fez florescer o espírito humano na indagação de si mesmo. Capaz de organizar, sustentar e expandir as percepções e as sensações humanas, elevando-as a um outro grau de inteligência e sensibilidade, o re-despertar insurgente e encantado da nossa criatividade é vital nos tempos de hoje. Dissociado de um conhecimento de si mesmo, da vida e, sobretudo, de uma sabedoria vivente, o ser humano, no diagnóstico de Beuys, padeceria de uma doença indissociável do projeto moderno de civilização. Despotência criativa é o grande mal que nos acomete desde o século passado; e se é certo que de excesso de criatividade o ser humano excedeu-se de si mesmo, esquecendo aquilo que o difere de uma besta, a criatividade aqui reivindicada, em pleno diálogo com o projeto poético de Beuys, possui uma natureza sagrada, cujo mistério poderá vir a ser trans-lido por cada um de nós (curandeiros artísticos em potencial) no livro místico da vida.



(Des)construir uma ética e uma estética da criatividade, própria apropriada à singularidade dos contextos políticos, sociais e culturais em que atuamos, de certo é um desafio que urge enfrentarmos (sem procrastinar) individual e coletivamente. No banzeiro em que estamos, prestes a naufragar em plena trans-versia civilizatória, o que a vida em si mesma vem exigindo de cada um de nós é disposição e coragem para um salto criativo, que será de natureza espiritual ou não será curandeiro...



Indeciso entre os campos poético e sagrado, o projeto de Joseph Beuys se volta para o esforço de rememorar saberes elementares da vida, da matéria-energia, da natureza e o seu movimento, através de uma visão cosmológica e espiritual. A contrapelo do materialismo e do capitalismo moderno, que reduziram e apequenaram a imagem do ser humano, Beuys almeja nos confrontar com uma humanidade potencialmente criadora de si mesma e de um projeto outro de civilização.

Eu quero criar um palácio real. Não para glorificar os velhos reis, mas para dizer que todos os seres humanos são reis. A dignidade de cada pessoa reside no fato de estar viva. Eu não estou satisfeito com a interpretação simples e materialista da vida. Na nossa época materialista, os elementos do mistério e da alma foram destruídos (...) e é por isso que eu embarquei nisto para tentar fazer com que as pessoas se conscientizem de que elas são uma grande forma de vida e expressão de suas almas. (BEUYS, 2001, p. 71)



Em certo sentido é numa revolução da memória que Beuys conclama todos nós a participar, artistas que somos, potencialmente capazes de plasmar criativamente uma sociedade humana mais digna, justa e fraterna. Rememorar nossa natureza sagrada é mais do que nunca (im)preciso; e caberá ao artista xamã, curandeiro, difundir o saber que sua experiência heterogênea desvelou.

Figura 33 – Joseph Beuys. “Coioote: I Like America and America likes me” (1974).



Fonte: BORER (2001).



O saber que busca conhecer e difundir um artista xamã não cabe no marco epistemológico do paradigma ocidental, moderno. O trans-borda por todos os lados, nos convidando a trans-versar fronteiras teóricas e disciplinares. A antropologia, a psicologia, o simbolismo arquetípico, a história do fenômeno religioso, os estudos da consciência e do sagrado, podem iluminar o fenômeno. Entretanto, o xamanismo que a atitude insurgente de Beuys evoca (ancestralmente contemporâneo) não pode ser subsumido às disciplinas e parâmetros que, radicalmente opostos, negaram e excluíram a cosmovisão xamânica e os saberes dos povos originários. Se a experiência artística contemporânea é mesmo capaz de tocar dimensões sagradas e ancestrais da experiência humana, Beuys nos convida, no contato-forte ao que sua poética apela, a um movimento de subversão dos nossos modos de saber e conhecer, a uma expansão e ampliação dos nossos horizontes cognitivos, sensíveis e espirituais.



Figura 34 – Joseph Beuys. “Como se explicam imagens a uma lebre morta” (1965).



Fonte: BORER (2001).



O sistema beuyseano é chave que abre muitas portas para trans-versarmos a arte contemporânea com uma mirada crítica e sensível capaz, talvez, de fazer (des)velar o potencial

insurgente e encantado da experiência artística contemporânea, na sua ancestralidade manifesta. Se a arte ocidental em certo sentido sentenciou o seu próprio fim, as narrativas post mortem de um suicídio anunciado se (des)velam potencialmente insurgentes, hoje, sobretudo para nós que não fomos convidados a participar do ritual fúnebre e acreditamos que a arte não apenas vive, re-vive e re-existe, assim como Zapata. Indagar o que pode a experiência artística contemporânea, desde as nossas latitudes latinas, exigirá de cada um de nós ensaiar uma voz crítica.



Durante o Doutorado SDW no Cesmecha-Unicach tive a grata oportunidade de dialogar com o professor da UFBA Carlos Bonfim, que na ocasião atuava como professor substituto do centro. Em um dos nossos encontros na Galeria MUY (galeria de arte de San Cristóbal-Chiapas especializada em arte contemporânea produzida pelos povos originários do estado, local em que realizei a mostra Cura:Caetano Dias, vide “Pontos de Cura”), fui indagada por Bonfim sobre a denominação que eu supunha mais apropriada para dizer de um conjunto de poéticas artísticas, produzidas hoje por artistas vinculados aos seus contextos originários. Se na ocasião titubiei, continuo hesitante em responder. A questão colocada não se resolve facilmente, sobretudo, quando a discussão envolve o controverso termo “contemporâneo”. Para complicar a conversa, o termo contemporâneo era ali colocado em relação com a ancestralidade. Não objetivo aqui adentrar numa discussão sobre duas questões tão importantes: contemporaneidade e ancestralidade. Cada uma destas imersões exigiria à construção de uma tese a parte. Entretanto, desde então, não pude parar de sentir-pensar-coraçonar... uma poética curandeira, compreendi, se insurge neste diapasão. Ancestralmente contemporânea, encaracola o tempo histórico. Faz, no tempo, uma rebelião.



Se uma curandeira artística busca saber do tempo histórico que a engolfa traumáticamente, saberá inevitavelmente da narrativa de cartas marcadas que deixou de fora do jogo, “atrapados” em um tempo sem tempo, os que supostamente nem sequer lograram modernizar-se eficazmente. O estatuto da arte moderna, ocidental, que desbordou na contemporaneidade das artes, em certo sentido eclipsou a produção criativa dos povos originários de Abya Yala. Historicamente negados, nossos modos encantados de saber foram fundamentalmente atacados, desqualificados, inferiorizados, exotizados, relegados à subalternidade. Diante desta realidade,

cabe-nos indagar: ¿Em que implica reivindicarmos o contemporâneo, na radicalidade do seu gesto curador, emancipatório e INSURGENTE desde as nossas latitudes latinas?



Contemporânea no seu gesto, uma curandeira artística é, se não uma inconveniente, sujeitinha que, mesmo tendo sido excluída da cena da história, sempre regressará INSURGENTE.



É (im)preciso, necessário e vital hoje politizarmos a experiência do sensível, descolonizá-la, difundí-la com força nos contextos geopolíticos em que atuamos. Urge nestes tempos de tormenta, como nos convoca o movimento Zapatista, vincular, aproximar, pôr em relação, lutas iguais e diferentes em defesa da vida e contra capitalismo <humanicida>.



Se (com)fabular, hoje, é tão (im)preciso como navegar numa tormenta, os Zapatistas se lançam ao mar. Se criar hoje é tão (im)provável quanto sobreviver ao mal tempo, ao mar da criação não me lanço sozinha. Junta e misturada estou ao esquadrão 421, na sua travessia pela vida. ¡A INSURGÊNCIA somos nós!



Diante de um possível colapso civilizatório, diante de um tempo histórico que nos engolfa traumáticamente, é contemporâneo o gesto poético capaz de insurgir-se no tempo da criação. É contemporânea uma atitude crítica diante dos aterradores fatos do nosso tempo. É contemporâneo o grito do Já basta. É contemporânea a disposição ao estranhamento e à indignação. É contemporânea a atitude de indagar a assombrosa obscuridade dos nossos tempos. ¡É contemporânea e viva a ancestralidade!



O insurgente é o contemporâneo quando compreendemos o contemporâneo não como uma temporalidade histórica, mas como uma atitude crítica, política e poética diante de um tempo histórico que nos atravessa, traumáticamente. Aqueles que estão em alguma medida

adaptados, conformados e anestesiados pela fascinação das luzes de uma época, não são contemporâneos nos seus gestos. Aqueles que deixaram de sonhar, desaprenderam a imaginar e a criar, não são contemporâneos. Não são contemporâneos aqueles que desistiram de esperar, claudicaram da luta. Não são contemporâneos aqueles que se esqueceram da sua natureza, sagradamente poética, espiritual, contemporaneamente ancestral. Se os encantos são apropriadíssimos da nossa ancestralidade, um pesquisador da natureza da criatividade humana em nossas latitudes-latinas não deverá se esquivar do compromisso ético-estético de uma crítica própria apropriada. Descolonizar é preciso, viver em ~~tempos ruins~~ não é preciso...



Para trans-versarmos na arte contemporânea com uma mirada crítica e sensível, capaz de trans-vermos o potencial insurgente e encantado da experiência artística contemporânea, é necessário estar bem acompanhados. Joseph Beuys é chave que no meu percurso poético curandeiro abre portas, janelas, frestas, (des)constrói abrigos poéticos {mínimos}, *mundos onde cabem muitos mundos...*



Muitos artistas que antecederam Beuys encantaram-se pelas culturas nativas, originárias, foram atravessados pela potência do espírito xamânico manifestado poeticamente. Entretanto, foi somente a partir da década de 1960 que a experiência do espírito xamânico (ao lado das chamadas experiências ecológicas e cosmológicas) começa a ser indagada pelas linguagens artísticas, literárias e plásticas. A **CURANDEIRIA ARTÍSTICA** é tributária desta corrente de pensamento que, no próprio seio da arte ocidental, fez encarnar o espírito xamânico. Entretanto, esta suposta coerência teórica não se encerra no discurso acadêmico, muito menos em abstrações conceituais que fizeram da arte ocidental uma despotência sôfrega, branquela e esquizoide. Nada contra os delírios, porque **CURANDEIRIA ARTÍSTICA** também se faz delirando o delírio preciso à saúde criativa. Mas não se trata de delírios vãos, alienados de uma realidade que exige práxis, **INSURGÊNCIA CRIATIVA** para a construção trans-tópica de um mundo onde cabem muitos mundos...



Figura 35 – Painel Zapatista, Caracol de La Realidad. 01 de janeiro de 2019.



Fonte: Autoria própria.



Exilada deste projeto ético-estético, que o movimento Zapatista nos convida a participar em devir-luta, a arte ocidental, contemporânea, nas suas expressões cada vez mais herméticas e conceituais, delira muda, louca e solitária. **CURANDEIRIA ARTÍSTICA** se faz do próprio esforço de curar a arte ocidental, desde aquilo que na arte não é arte, mas negação da própria arte no seio da arte. Neste sentido, é preciso reatualizar o “não” dadaísta; e se os artistas daqueles tempos traumáticos foram capazes de fazer dos despojos e vestígios de guerra uma anti-arte, que em essência é oposição ao projeto moderno de civilização, dos dadaístas herdamos o grito e o gesto dissonante, a disposição para fazer de uma pesquisa acadêmica em tempos traumáticos, uma poética de luta pela vida, menos teórica e mais prática, quiçá uma anti-tese que nega o cânone acadêmico ocidental, colonial.



Se abundam abordagens teóricas sobre a manifestação do espírito xamânico na arte ocidental, minha pesquisa se concentra no gesto poético de Joseph Beuys. Gesto que fez desmoronar, na contemporaneidade da sua INSURGÊNCIA, o já instável e frágil edifício da modernidade nas artes. O gesto de Beuys, pelo tamanho do estrago que foi capaz de causar, é aproximado do gesto de Duchamp. Artistas vanguardistas na atitude insurgente de abrir caminhos e sendeiros que não param de se bifurcar ainda hoje, aqui e agora. Se os *ready-mades* de Duchamp já haviam borrado os limites entre a arte e a vida ao instaurar no espaço museológico objetos do cotidiano (sujo, banal e contagioso urinol, capaz de colocar em questão o próprio estatuto do objeto artístico), Beuys expande ainda mais os horizontes da experiência artística contemporânea. Amplia radicalmente o conceito de arte, que, expandida, trans-versa as fronteiras já indecisas e porosas da vida. “Só quando a arte estiver integrada em todos os âmbitos dos ensinamentos e da vida poderá existir uma sociedade espiritual e verdadeiramente democrática” (BEUYS, 2001, p. 78).



Quando diz que “Todos somos artistas”, Beuys está afirmando o potencial criativo de cada um de nós, que deverá ser estimulado, reconhecido coletivamente e aperfeiçoado para o desenvolvimento de uma arte social e antropológicamente implicada. Expandida, a arte é vista por Beuys como a própria expressão criativa do trabalho humano nos diversos campos laborais²⁶⁵. Seja camponês, bibliotecário, enfermeiro, bailarino ou mestre de obras, o ser humano, individual e coletivamente consciente do seu potencial inventivo, é um “projetista social do futuro”, um curandeiro artístico nos meus termos.



Assim como um escultor plasma nos materiais que manipula uma obra (antes plasmada em seu pensamento plástico), ¿somos potencialmente capazes de plasmar juntos a sociedade humana que imaginamos? As indagações que a complexa teoria da escultura social atribuída à Beuys nos provoca não se resolvem facilmente. A plástica social é antes de tudo uma provocação, um chamamento à INSURGÊNCIA. Um convite a plasmarmos juntos uma sociedade radicalmente democrática, digna, justa e fraterna. Aposta alta, utópica, que o artista

²⁶⁵ O conceito antropológico de arte se refere às faculdades criadoras em geral do homem. Aparecem na medicina, na agricultura, assim como na pedagogia, na economia, no direito, etc. O próprio conceito de ciência, na concepção de Beuys, se desenvolveu partindo do criativo.

performático, atravessado na sua experiência vivente e criativa pelo espírito xamânico manifestado, não se esquivou de fazer naquele contexto social devastado da Alemanha pós II Guerra Mundial.



Se nas comunidades originárias cabe ao xamã curar o corpo individual e social adoecido²⁶⁶, o que pode o homem medicina evocado por Beuys numa galeria de arte na Alemanha do pós-guerra europeu?



Fato que, individual ou coletiva, a experiência traumática necessita ser testemunhada, compartilhada, inclusive ritualmente nos encontros (com)sagrados, cuidada, curada e recriada pelos sujeitos e coletividades que a vivenciaram. No esforço de dizer do que não pode ser dito, o apelo à criatividade se faz necessário. A produção de sentidos, mesmo que provisórios e precários, é vital para os sobreviventes de eventos violentos, trágicos e catastróficos. Questão amplamente discutida no campo dos estudos da literatura do testemunho, o apelo à ficcionalidade e à linguagem pode, em certo sentido, sanar as feridas que no simbólico foram instauradas pelo traumático. Poéticas do testemunho traumático abundam na experiência artística contemporânea. No contexto geopolítico latino-americano, há muita gente boa criando, experimentando, trans-versando linguagens multimídia, híbridas, inclassificáveis. Muita gente re-existindo, curando a memória dos mortos, não deixando cair na vala comum do esquecimento os tantos traumas sociais e históricos que nos <atravancam>.



As notícias que chegam do Brasil me chocam, e desde a mirada de uma estrangeira em Chiapas-México busco apreendê-las criativamente. Través de uma ética-estética curandeira em (des)construção, busco testemunhar o mal-estar que me <atranca> nesta trans-versia sob a tormenta, entre ondas gigantescas de morte, violência, discursos fundamentalistas de ódio

²⁶⁶ O espírito xamânico trans-versa o tempo, e há quem defenda que a arte arcana dos xamãs potencializou a sagração, fez florescer a vida simbólica humana. O xamanismo re-existe até os dias de hoje nos usos e costumes das comunidades originárias. Tribos amazônicas, comunidades mestiças, caboclas, via de regra possuem um sujeito medicina, intermediário entre realidades, comunicador de mundos. Um xamã trans-versa no transe que domina; e se acessa outras dimensões da realidade no seu voo é para curar e beneficiar sua comunidade através da experiência xamânica.

manifestados à luz do dia, entre ameaças de eminentes tragédias ambientais potencializadas pelo capitalismo <humanicida>. Se o irrepresentável com o qual a experiência do traumático nos confronta dia após dia é mesmo intraduzível através do discurso hegemonicamente conformado, me insurjo, apelando para uma experimentação radical da linguagem. Aproprio-me livre e poeticamente de trechos de canções brasileiras, que trans-versam a minha escritura em ato, curando-me criativamente.



Se uma ferida no simbólico foi escavada, ¿o mal estar de um ~~tempo ruim~~ poderá ser sanado através do apelo à palavra encantada?



De um *órgão sem corpo* a um *coração de pássaro*, cujo princípio principia em si mesmo um voo, falo agora possessa de mim...



Uma trilha sonora de exílio compus ao auscultar diversas vezes algumas canções que não apenas embalaram a minha trans-versia poética em tempos tormentosos, mas que me fizeram compreender que, se algo ainda pode nos curar poeticamente do mal-estar de um ~~tempo ruim~~, este princípio criativo trans-versa a canção brasileira com INSURGÊNCIA e ENCANTAMENTO.



Tudo começou com Jackson do Pandeiro. Encontrei um disco na coleção de vinis do meu pai, paraibano de Alagoa Grande, conterrâneo daquele que não por acaso ficou conhecido como o rei do ritmo. Do Tropicalismo ao Mangubeat, passando pela Bossa Nova, a canção brasileira deve ao virtuoso do pandeiro a majestade do gesto que encantou gerações de artistas, repercutindo um som insurgente. Do samba nordestino e do coco — gênero que na definição de Mário de Andrade seria caracterizado por uma uniformidade na ausência de uniformidade —, Jackson acentuou e realçou a divisão rítmica vertiginosa e as letras de métricas afiadas. Quebrando o ritmo, desafiando Tio Sam a tocar um tamborim e misturando chiclete com banana, o gesto insurgente de Jackson do Pandeiro repercute na minha trans-versia poético

musical... É samba que eles querem, eu tenho. É samba que eles querem, eu canto. É samba que eles querem, lá vai²⁶⁷...



Não pretendo, entretanto, localizar a origem da minha relação afetiva com a canção brasileira, o que é incabível num processo poético sem começo nem fim, mas assinalar alguns momentos em que esta tendência se torna redundante e coerente a tal ponto de exigir da memória um trabalho criativamente insurgente, capaz não apenas de alterar o vivido, mas de incidir sobre o que há de vir. No ENCANTAMENTO da sensação vivenciado aqui e agora através da INSURGÊNCIA de uma memória musicalmente afetiva, o tempo experienciado se expande e se dilata. Se o que busco conhecer é a natureza da criatividade em mim manifestada num percurso poético curador, compreender intuitivamente a natureza do tempo (através da experiência espiritualmente poética, poeticamente espiritual) era um chamamento irrecusável.



Muitos tempos e velocidades colapsantes foram experimentados no meu percurso transverso, vezes desenhando no horizonte da minha imaginação criadora paisagens do traumático diante das quais nada pude, além de hesitar. Em esboços de criação que se perderam no tempo entre tantos arquivos, escrevi sobre tais aterradoras paisagens que, a despeito das diversas sensações suscitadas desde o nervo da visão, me interpelavam, de uma forma ou de outra, com a diminuição da minha potência criativa que tendia ao grau zero de uma impossibilidade de reinventar-me subjetivamente. Seja no deslizamento da sensação ou numa gélida e vezes árida lógica, o meu corpo em criação e os seus afetos sucumbiam à imobilidade do gesto. Paralisada, no emaranhamento da sensação, muitos nós me atavam num sufocante aprisionamento, diante do qual somente um gesto desatador {mínimo} poderia me liberar.



Num percurso até então dedicado ao estudo de poéticas visuais, foi com certa surpresa que a linguagem musical me interpelou, e se resisti diversas vezes em incluir esta apreensão da música em mim, me curvo. O chamamento da canção me excedeu. Já não se tratava de uma mera fruição, que, *pari passu* ao desenrolar de um percurso poético, ocupava horas vagas. Numa

²⁶⁷ Livre apropriação da canção “A Ordem é Samba” de Jackson do Pandeiro.

trajetória em que a vida em si mesma faz transbordar uma arte de viver, se perdem os limites demarcados entre a poesia e o cotidiano, agora contaminado pela artcidade do gesto capaz de sagrar aquilo que se esvaziou de sentido na banalidade dos dias iguais.



Fazer da vida um altar foi um desejo que se impôs em meio ao temporal, quando ninguém e réi, mas o tempo da criação é. Num tempo outro que dança em mim, a canção brasileira passou a recobrar um sentido mais consistente e coerente no meu percurso, assim: *baixando, rebentando e rachando os muros da opressão...*



Aquilo que no trans-verso do verso me excedia, no desejo manifesto de encantar uma tese que dança, encontrava nas letras, nas melodias e no ritmo da canção brasileira a chave poética. Embalando o fluxo do meu pensamento, agora musical e mais harmônico, alterando a qualidade das minhas sensações, que pulsavam ritmadas num *tempo-réi*, e incidindo em ato no ato de uma escrita que dança em mim no *swing* da sensação, a canção brasileira se impôs no meu percurso poético assim...não sei. Sei que o texto que me escrevia se inscrevia numa linguagem em que as palavras escritas desejavam de por si transbordar o suporte material, conquistando a dimensão etérea e transcende do ar onde se agitavam desejantes de serem faladas, oralmente recitadas ou cantadas.



Não à toa, @ curandeir@ artístic@ se confundiu algumas vezes na minha imaginação com a difusa figura do poeta e cantador popular que na improvisação do gesto articula versos rimados, encantando a *flor da palavra*. O repente, que na criação em ato irrompe numa manifestação de esfuziante êxtase criativo, é uma **INSURGÊNCIA CRIATIVA** no melhor sentido da expressão poética aqui reivindicada como manifestação própria apropriada de uma *gente que brilha a despeito da fome*.



Nasci e cresci me esbarrando em cerâmicas que, ao lado de esculturas talhadas em madeira, carrancas do rio São Francisco, palharias, objetos em couro curtido e fantásticos brinquedos

artesanais confeccionados com materiais reciclados, povoavam a casa vivida na minha infância e juventude. O espaço, uma espécie de casa-museu, abrigava um significativo acervo, o que incluía uma miríade inclassificável de coisas garimpadas pelo meu pai nos quatro cantos do nordeste, onde trans-versava encantado pela beleza, simplicidade e sofisticação materializada pela arte popular.



Rememorar de modo INSURGENTE de certo não é uma experiência capaz de sistematizar uma narrativa linear e estruturar um testemunho. O ENCANTAMENTO da sensação rebenta no aqui e agora de uma criação em ato, *baixando* aquilo que do passado insurge e no *brilho* da sensação paira. Iluminando o futuro que antecede o gesto, um processo criativo que se faz fazendo na indeterminação do porvir *racha* qualquer tentativa de contê-lo, o que *de repente* exigirá de cada um de nós o improviso do gesto...



Nesta arte de improvisar popularmente difundida no Brasil (a tal ponto, que a arquiteta modernista Lina Bo Bardi dedicou anos a colecionar objetos e reflexões sobre uma possível estética do improviso na arte popular nordestina) sou aprendiz, o que vem exigindo de mim um esforço a mais neste processo de iniciação na senda da **CURANDEIRIA ARTÍSTICA**, afinal de contas: um curandeiro artístico é um sujeito que, no rastro da fome que o pariu, improvisa e *brilha* para não morrer de inanição criativa.



O improviso do gesto poético talvez seja mais refratário às manifestações apolíneas das quais algumas linguagens visuais se aproximam na contenção do gesto poético racionalmente meditado. Não sei. Sei que sempre tive <medo> de qualquer coisa que fugisse ao meu controle, embora o meu percurso de pesquisa no campo das artes visuais inevitavelmente colapsasse no (des)encontro com poéticas que, mesmo na precisão meticulosa do gesto que pinta e esculpe, apontavam para o caos que a (des)razão faz insurgir. Não sei. Sei que sempre tive medo da dança dionisíaca que faz o meu corpo girar, insurgindo em mim um corpo-possesso, possuído de uma incontida (des)razão diante da qual nada posso. ¿O que posso?



(Im)preciso era insurgir-me. Trans-versar braseiros, estrangeira em outro país, necessário. Diante dos tantos discursos intolerantes, fundamentalistas e violentos que incendiaram o campo midiático em disputa política acirrada em nosso país, e de notícias que não paravam de chegar de um Brasil atolado num ~~tempo ruim~~ de ódio, exclusão e morte, (com)fabulei uma INSURGÊNCIA, dispondo de uma poderosa arma: a canção.



Não vou deixar você esculachar com a nossa história, porque eu sei cantar, e sei de alguns que sabem mais, muito mais²⁶⁸...



O meu revisionismo da canção brasileira no México não se submeteu a esquemas rígidos e engessados de pesquisa. Não objetivava fazer análise do discurso, mas experimentar e fruir, no êxtase da alegria renovada, um repertório heterógeno de canções, selecionadas quase que aleatoriamente pela minha memória afetiva. Na sacração do encontro, *outras palavras* floresciam no ENCANTAMENTO da sensação, potencializando uma INSURGÊNCIA que no simbólico era capaz de alterar radicalmente a minha condição de sujeito de linguagem.



Se abrasivos Brasis ardem o estômago de um corpo social que tem fome de ser próprio apropriado, a cura aqui operada incide sobre aquilo que de impossível o real escavado pela traumática história colonial escancara, à luz do dia, uma ferida, que desde sempre aberta, inflama... *catch a fire, io jogo agora virou!*²⁶⁹



O desejo soberano de viver *paíra para além da História*²⁷⁰. Na ancestralidade do agora mesmo, a INSURGÊNCIA de um tempo que samba, re-existente. Apesar da história, a curandeira artística se insurgirá. Eu trans-vi. O êxtase da história é só um *jeito de corpo*.

²⁶⁸ Livre apropriação da canção Não Vou Deixar de Caetano Veloso.

²⁶⁹ Livre apropriação da canção Catch a Fire de Bob Marley.

²⁷⁰ Livre apropriação da canção Milagres do Povo de Caetano Veloso.



Cantar uma tese, trans-delirando brasis encantados, era mesmo vital, já que *cantar é mais do que lembrar, é mais do que ter tido aquilo então, mais do que viver, do que sonhar, é ter o coração daquilo*²⁷¹.



Se o tempo que em mim dança, cura, bailo em transe-performático. A curandeira artística está manifestada...



Fato que o momento histórico que nos engolfa vem exigindo de cada um de nós um revisionismo sensível dos Brasis que para o bem e para o mal nos trans-versam, e a (des)construção de sentidos outros da nossa brasilidade, aqui reivindicada na sua dimensão criativamente insurgente e encantada. A questão da brasilidade é sem dúvida uma invenção, uma criação em disputa, não isenta de conflitos na luta por uma compreensão do ser brasileiro conforme diferentes interesses de diferentes grupos ao longo da história. E, no entanto, não pude deixar de sentir-pensar que há “algo” que nos une, que há “algo” que poderíamos chamar de “brasilidade”, apesar de indefinível, mutante, contraditório e em perpétuo movimento...



A impossibilidade dos Brasis, vezes abrasivos em mim, não se resolvia em uma possível síntese conciliatória, identitária²⁷², encontrando nos paradoxos e oxímoros a “terceira margem do rio”. Doce-amarga, brutalmente-amorosa e violentamente-pacífica não eram apenas expressões estéreis criadas no meu percurso inventivo, mas equações irresolúveis que me interpelam no irrecusável chamamento à INSURGÊNCIA CRIATIVA.



²⁷¹ Livre apropriação da canção Genipapo Absoluto de Caetano Veloso.

²⁷² O meu compromisso de investigar a brasilidade não evoluiu o esforço de enveredar pelos diversos discursos que, ao longo da história, vêm disputando a hegemonia sobre uma suposta identidade cultural brasileira: a idealização do indígena no romantismo; o nordeste e sobretudo o sertão no regionalismo; a mestiçagem e a democracia racial de Gilberto Freyre; o homem cordial de Sérgio Buarque; o projeto unificador de Getúlio Vargas com a bandeira da afro-brasilidade e o encontro supostamente harmonioso entre morro e asfalto.

¿Ser brasileira, evolvia des-ser, sendo aquilo que difere de mim mesma no fluxo da transformatividade incessante?



Havia desde o momento desta indagação uma compreensão que se tornou cada vez mais aguda durante o meu processo: os nossos ~~tempos de morte~~ são atravessados por uma profunda crise subjetiva. É traumático o modo capitalista de produção de subjetividades homogeneizadas. Tudo está disponível para o consumo nas prateleiras das subjetividades consumidas e consumadas de nós mesmos. Na redução da nossa (((multi-singularidade luminosa))) opera o sistema, colonizando nossos territórios subjetivos, até mesmo aqueles mais intocados, supostamente inconscientes, oníricos.



Quando aquilo que nos é próprio é apagado, o outro, que nos constitui na apropriação da diferença, igualmente desaparece. O que se assiste hoje é uma traumática confusão de fronteiras na esteira de um surto epidêmico de doenças da subjetividade. Subjetividades que, de uma forma ou de outra, não se sustentam em sua própria apropriada “casa abrigo”. A visibilidade extrema e a conexão sem pausa, através dos aplicativos e redes sociais, em certo sentido recrudesce o problema, produzindo subjetividades rasas, fantasmáticas e transparentes, “exterioridades” no lugar de “interioridades”.



Fato que a minha imagem-corpo assim como sua não é transparente, embora o circo de horrores criado pelo sistema tenha operado uma espécie de mágica bizarra. De repente nos damos conta de que estamos completamente nus, e com as calças ainda na mão, sem tempo de nos recompormos do constrangimento, somos atravessados e penetrados pelo olhar que parte dos objetos (das outras imagens) em nossa direção. É como se as relações — o jogo do ver e do ser visto a partir da nossa própria imagem — tivessem regredido ao jogo infantil e binário do duplo, puramente imaginário. Se o eu=outro, não existe espaço para mais um. Entre eu e você, portanto, existe, ou deveria existir, um “entre”, um anteparo simbólico que vem sendo irremediavelmente atacado.



Intimamente relacionados, o desarranjo simbólico e a desumanização são estratégias do sistema capitalista. Destituindo-nos da nossa condição humana, sagrada, através do martírio imposto historicamente por uma política de morte, restam corpos esvaziados e desvitalizados, convertidos fanaticamente à religião fundamentalista do consumo. Emerge contemporaneamente a figura do zumbi, emblemática de uma humanidade mortificada que se esqueceu de sonhar, criar e viver em comunhão com a vida imanente. Se até mesmo a dimensão onírica, inconsciente, o sistema foi capaz de colonizar instaurando o esquecimento de quem somos entre insônias e pesadelos de um apagamento perpetuo, a INSURGÊNCIA hoje não poderá prescindir de sonhar e imaginar. De incidir politicamente com vigor e criatividade nestas dimensões da psique, re-cuperando e re-ocupando os territórios subjetivos em disputa em cada um de nós, reintegrando-os ao *estado de poesia, onde habita o coração de pássaro* de cada um de nós nos seus voos emancipatórios e insurgentes...



¿Brasis insurgentes e encantados poderão fazer frente à subjetivação hegemônica, capitalista? ¿Qual a missão dos brasis na tormentosa geopolítica atual?



O que sei é que com INSURGÊNCIA e ENCANTAMENTO criativos venho apurando um destilado curandeiro que me embriaga da embriaguez suficiente e necessária para trans-versar um ~~tempo ruim~~. Em êxtase criativo trans-verso o aqui e o agora ao som de uma canção...



Aquilo que cabe a uma canção é coraçonar, nos fazendo corpo-instrumento repercussivo de uma voz que encanta *longe, muito longe, bem aqui, d'onde toda beleza do mundo se esconde...*



O meu lugar de fala é de uma jornalista da cultura, encantada. Durante os anos de atuação na TVE-Tevê Educativa da Bahia e ainda na Tevê da UFBA-Universidade Federal da Bahia, vivi na veia diversas manifestações culturais, que entre o Recôncavo e o sertão baiano não param de (((luzir))) em mim. Trabalhando ao lado do diretor teatral e professor de teatro da

UFBA, Paulo Dourado, então gestor da TV-UFBA, documentamos alguns dos principais eventos, festas tradicionais, populares e religiosas do estado. Manifestações fortes, contundentes e alegres, potencialmente encantadas e insurgentes como a Boa Morte, o Bembé do Mercado, o impressionante Nego Fugido, entre tantas outras. Com o objetivo de fazer difusão da criatividade popular, investigamos o samba de roda do Recôncavo baiano, proseamos com diversos mestres populares da cultura — curandeiros artísticos como a sambadeira Nissinha do Samba (cujo jeito de corpo e molejo encantado nunca me saiu da cabeça) —, transitamos por muitas casas de Axé e pelas principais festas populares do calendário sacro profano baiano. Fazendo difusão da inteligência e da sofisticação estética da cultura e da arte popular baianas, excedíamos por todos os lados o modelo de uma tevê universitária, comprometida exclusivamente com eventos institucionais e acadêmicos. Diminuir a distância que divide a vida acadêmica da vida que pulsa encantada fora dos muros da universidade era a nossa missão insurgente.



Desde os subterrâneos da reitoria da UFBA (onde durante a gestão do reitor Naomar de Almeida estava instalada a TV UFBA), nos misturávamos àquilo que há de singular na pluralidade cultural baiana. Na alegria de uma certa liberdade criativa experimentada, realizávamos diversos documentários, que nos permitiam transgredir a linguagem meramente factual e informativa da reportagem. Como documentarista, consciente do meu compromisso com a difusão-forte da criatividade, não apenas podia, como também devia recriar as realidades reportadas através de uma mirada cada mais sensível, crítica e poética.



Em um dos tantos projetos de Paulo Dourado, a biblioteca audiovisual *Nós Trans Atlânticos*, colaborei diretamente como editora e repórter. Era o potencial criativamente insurgente da diáspora africana que estávamos empenhados em difundir através de depoimentos de personalidades artísticas e culturais negras, intelectuais e ativistas afrodescendentes, líderes religiosos e artistas²⁷³. O depoimento do idealizador e fundador do bloco Cortejo Afro, o artista plástico e designer Alberto Pitta, era emblemático do que compreendíamos enquanto uma via

²⁷³ Destaco aqui alguns dos entrevistados do projeto: Mãe Stella de Oxossi, Emobi Cidália, Equede Sinha, Makota Valdina, João Reis, Muniz Sodré, Alberto Silva, Luislinda Vallois, Bule Bule, Mateus Aleluia, Margareth Menezes. Vide <<https://www.youtube.com/channel/UCsglY2GNK9ID7HXRn17DngQ?app=desktop>>.

possível de afirmação positiva dos nos nossos muitos nós culturais. “Se o colonizador nos impôs a miséria, a miséria não nos pertence”, reafirmava altivo Pitta, que do alto da sua inteligência estética bem sabia onde pisava e, portanto, desde onde falava (apropriadíssimo) um testemunho encantado do esforço coletivo da comunidade do Pirajá de *botar o seu bloco na rua*²⁷⁴.



Acompanhei de perto e de dentro os preparativos para os desfiles dos tradicionais blocos afros de Salvador, e se me misturei aos cortejos negros madrugada adentro, me espremi tantas vezes para ver de perto a saída do *Ilê Aiyê* passar²⁷⁵, me encantei nas noites da Beleza Negra, é daí que falo, enquanto trans-ouço a batida do samba-reggae em mim. Desde o corpo a corpo com a multidão, falo suada...



¿Quem fala quando falo a língua falada no *estado de poesia* que eu habito enquanto falo?



Desde o lugar de uma experimentada e experimentadora jornalista da cultura, me autorizo a falar: colocar um bloco na rua é INSURGENTE, trans-muta-dor. É **CURANDEIRIA ARTÍSTICA** no melhor sentido da expressão aqui proposta, enquanto conceito poético curador. Alquímica da criatividade que corre solta nas veias das comunidades periféricas da nossa *Soterópolis*. Do coração da capital negra da América Latina, bomba entre nós trans-atlânticos uma INSURGÊNCIA do ritmo. Rebelião de um corpo coletivo possesso de alegria. Samba que me reggae, ode à Neguinho do samba, a **CURANDEIRIA ARTÍSTICA** *ainda vai nascer*²⁷⁶...



Enquanto a Rússia bombardeia a Ucrânia (vice-versa), os Zapatistas colocam o seu bloco na rua. A marcha aqui não dança, mas nos encanta; e eu tive que interromper o trabalho

²⁷⁴ Livre apropriação da canção “Eu Quero é Botar meu Bloco na Rua” de Sérgio Sampaio.

²⁷⁵ Livre apropriação da canção “Depois que o Ilê Passar” do bloco afro Ilê Aiyê.

²⁷⁶ Livre apropriação da canção Desde que o samba é samba é assim de Caetano Veloso.

acadêmico, quebrá-lo, como fiz diversas vezes no meu exílio chiapaneco, para ver a banda passar²⁷⁷ e colaborar diretamente nas ações da Rádio Zapatista.



Figura 36 – Marcha Zapatista contra a guerra, 13 de março de 2022.



Fonte: Rádio Zapatista.



¿É para “francês ver” ou é para valer? ¿Para que serve uma tese pasteurizada e embutida nos repositórios virtuais, enquanto assistimos de camarote, cínicos e indiferentes, o (des)mundo ruir sobre nossas cabeças ocas? ¿Até quando vamos seguir compactuando com o faz de contas da “Cape-se”, controlador e mensurador da farsa que a política educacional brasileira insiste historicamente em encenar? Contra a política educacional que (des)encanta a experiência acadêmica em nosso país, me insurjo. Manifestada performaticamente, a curandeira artística se curva diante da vida, insurgente e encantada, porque repercute nesta tese em transe, o grito Zapatista: ¡JÁ BASTA!



*ivocê não me olha, você nem chega a me ver!*²⁷⁸ Inclassicável trans-sou em devir-Zapatista. Com o rosto encoberto por um passa-montanhas, que me trans-veste de uma certa coragem, trans-verso. Antes da pandemia do Covid-19, muito antes de mim e de você, os

²⁷⁷ Livre apropriação da canção “A Banda” de Chico Buarque.

²⁷⁸ Livre apropriação da canção “Reconvexo” de Caetano Veloso.

indígenas de Chiapas trans-viram. Silenciosamente, ao longo de mais de 500 anos de opressão, vêm se organizando para colocar o seu *bloco na rua* e fazer ouvir a sua voz insurgente e encantada, que não poderá mais ser silenciada pela soberba da razão podre.



Figura 37 – Sem título.



Fonte: Registro próprio de um desenho de autoria desconhecida em Território Zapatista (2019).



Fede feio o (des)mundo igual, convertido fanaticamente à religião capitalística do consumo, contra a qual a curandeira artística em mim manifesta se insurge, inventando, à revelia do *bom senso que eu não gosto*²⁷⁹, uma religiosidade poética, própria apropriada a mim mesma. Medicina cujo antídoto curador é destilado da *flor da palavra*, lavrada aqui e agora...



²⁷⁹ Livre apropriação da canção “Senhas” de Adriana Calcanhoto.

Trans-versada por um impulso místico, desejo inventar uma religiosidade aberta, antidogmática, libertária e emancipatória, consubstanciada na soberania da experiência criativa forte. *¡Põe fé poética que já é!*²⁸⁰



Tenho fé nos milhares de indígenas que vi marchar pelas ruas de San Cristóbal de Las Casas, no ritmo da percussão de um só coração, *que é soberano, senhor de si, não cabe na escravidão do (des)mundo, cujo lugar mais fundo é a <dor>, que do buraco de um estômago sabe. Sabendo da fome histórica, e da crueldade que viram bem de frente*²⁸¹, souberam de um corpo-possesso que por si mesmo sabe. Saber insurgir-se criativamente como fizeram os Zapatistas em 1994, quando as esquerdas já haviam claudicado da luta contra o capitalismo, nos parece um saber milagroso. Milagre da vida que, em si mesma insurgente e encantada, trans-versa um corpo-possesso em devir-revolucionário.



“¡Sim à vida, não à morte! ¡Alto à guerra capitalista contra os povos da Ucrânia e da Rússia!”, gritam em alto e bom som milhares de mulheres, homens, crianças e anciãos Zapatistas, que simultaneamente, como fizeram no levantamento armado de 1994, nesse domingo 13 de março de 2022 se insurgem em diversas cidades mexicanas: San Cristóbal de Las Casas, Yajalón, Palenque, Ocosingo, Las Margaritas e Altmirano, além dos 12 Caracóis e em diversas estradas e caminhos no estado de Chiapas. Bomba o chamamento à uma “Campanha mundial contra todas as guerras do capital”, cujo lema é: “¡Contra todas as guerras: todas as artes, todas as resistências, todas as rebeldias!” (EZLN, 2022); e nós da Rádio Zapatista bombardeamos as redes sociais, mesmo sem saber o que pode a difusão-forte da CRIATIVIDADE INSURGENTE Zapatista no (des)mundo igual da rede, que nos “atrapa” numa certa impossibilidade de comunicar. ¿O que se lê neste texto ou no canal da Rádio Zapatista fará alguma diferença para você?²⁸²



²⁸⁰ Livre apropriação da canção “Põe fé que já é” de Arnaldo Antunes.

²⁸¹ Livre apropriação da canção “Milagres do Povo” de Caetano Veloso.

²⁸² Vide a cobertura da Rádio Zapatista: <<https://radiozapatista.org/?p=41451>>.

Mesmo sem ainda saber o que pode a difusão-forte da CRIATIVIDADE INSURGENTE Zapatista no (des)mundo igual das redes sociais, difundimos a boa nova, o sopro de esperança que, desde Los Altos de Chiapas, se faz folego de vida.



Quando mortificados estamos, eu e você, diante do aniquilador que se fez (des)mundo, igual... ¿o que pode cada um de nós fazer diferente no contexto social e político em que labutamos?



Mestres da arte encantada de insurgir-se criativamente, os Zapatistas sabem como nos contagiar, nos provocar, nos fazer não parar de indagar, sentir-pensar, coraçonar...



“¿O que fazer frente à guerra que está em toda parte, assola não só a Rússia e a Ucrânia, mas também a Palestina, o Kurdistão, a Síria?”, pergunto aflita aos companheiros Zapatistas. “¿O que fazer frente a todas as guerras, a guerra histórica, genocida, que contra os povos originários das Américas se perpetua?”, indago já exasperada.



Comovida pela manifestação Zapatista contra a guerra do capital entre a Rússia e a Ucrânia, me calo ante a guerra cotidiana enfrentada pela população negra no Brasil. Filmar numa periferia, como fiz durante a realização no Bairro da Paz do documentário *Violentamente Pacífico*, não me autoriza a falar por aquel@s que morreram e sobreviveram para conquistar o direito à moradia. As lutas de re-existência travadas pela comunidade na década de 80 para ocupar um pedaço de chão foram de vida e de morte. O Estado respondeu com violência à ocupação de um terreno, que na Av. Paralela integrava um lucrativo projeto de expansão imobiliária previsto para a região. Não à toa a localidade ficou conhecida pelo nome de Malvinas. Em referência à guerra que no mesmo ano da ocupação explodiu entre o Reino Unido e a Argentina, o assentamento foi estigmatizado. Se até hoje guerras são travadas no dia a dia dos moradores aguerridos e re-existentes da comunidade, rebatizada de Bairro da Paz, silencio. Não posso falar por aqueles que nasceram e cresceram sentindo na pele, no corpo marcado, no

espírito aquebrantado, o racismo *made in Brasil*, escroto nas suas estratégias cínicas de negar, calar e escamotear, através do discurso da democracia racial, uma violência histórica que, genocida, persiste. “Só Jah para ter equilíbrio psicológico, mano, você vê sua mãe com fome, sua família desassistida, ignorada. Quem a gente mais ama está sofrendo, nossas crianças. Ó, véio, nós estamos sem terra, sem teto, confinado no inferno”. Mc Leo Rasta.



Figura 38 – Cena do curta-metragem *Violentamente Pacífico*.



Fonte: YouTube.



Em 5 minutos, sem cortes, e em plano sequência, o Mc Leo Rasta dá o seu recado. O curta-metragem viralizou nas redes sociais um grito, que por si mesmo fala, forte. Com o dedo apontado em riste para a câmera, o ativista da comunidade do Bairro da Paz nos encara face a face. À queima roupa, a lente olha para ele. Sangue no olho, ele não abaixa a cabeça nem desmonta a mirada. Olho no olho, nos indaga *violentamente pacífico*: ¿Você sabe o que é um ser humano ensandecido?



Desconheço outras formas de cura que não envolvam o apelo à palavra poética, insurgente e encantada, capaz de nomear até mesmo o inominável. E se não há uma fórmula genérica para a cura poética aqui proposta, ali onde cada uma de nós foi amordaçada, reside o lugar de fala da curandeira artística que grita, vezes silenciosamente...



“¿O que fazer frente a guerra que travo diariamente dentro de mim?”, pergunto, certa de que desta vez finalmente cheguei ao meu problema. “Gerar vida, cuidar da vida”, respondem pacientes os curandeiros Zapatistas. “¿Como?”, indago, já encantada pelo chamamento. “Organizando-nos coletivamente, ¡A INSURGÊNCIA somos nós!”, respondem.



(Com)fabulo com os Zapatistas um jeito de corpo para dançar sob a tormenta um devir, que em mim não começa, nem termina. Mulheres e homens da cor da terra me abraçam nas ruas de San Cristóbal de Las Casas, e eu me permito ser abraçada e levada pelo cortejo que, na levada coreografada, desenha no percurso da manobra performática um caracol. Símbolo representativo e bastante significativo da luta Zapatista pela democracia radical que não se constrói da noite para o dia, “caracol” batiza os centros administrativos das 12 Zonas Zapatistas que configuram, no estado de Chiapas reocupado, um território autônomo ao Estado mexicano. Contra os desmandos do mal governo, contra às injustiças históricas, contra a necropolítica de Estado, se insurgiram na década de 1990 no mapa geopolítico do (des)mundo, igual, territórios rebeldes em que o povo manda e o governo obedece.



¿O que será que será que não tem governo nem numa terá?



Quando a uma morte em vida se está condenado, não há escolha. É viver ou viver, re-existir, renascer. O gesto que *rebenta* arde. A possessão incendeia. Não há como se falar de uma <dor> que, na lógica da sua sensação abrasiva, queima a pele desta escrita. Não há como se falar de uma <dor> que, na lógica da sua sensação traumática, não para de quebrar o fluxo desta escrita. Se há uma íntima relação entre a <dor> e a criação, sozinha não posso trans-versar. Em tempos de tormenta, a arrebentação das ondas me leva, leva... o processo criativo que me propus vivenciar apenas começou. Não tem fim em mim, porque me excede. Temo, confesso. ¿Onde tudo isso vai dar, quando uma trans-versia poética desconhece fins, portos, propósitos, e navega errante no inconcebível mar em mim?



Eu me permito ser levada pelo mar de homens e mulheres indígenas que me levam na levada coreografa de um caracol. Encaracolada no tempo que em mim *pede calma*, inspiro, expiro. *Lenta, avanço*. Frente ao tempo, que tormentoso colapsa em cada um de nós, o tempo que os Zapatistas fizeram insurgir no continuum linear da história é outro. No mapa geopolítico do mundo, caracóis se INSURGEM, *avançam lentos*, desenhando no suporte da história territórios autônomos ao (des)mundo igual. Onde o povo manda e o governo obedece, o tempo dá muitas voltas. É possível experimentar quando da tormenta nos abrigamos num caracol zapatista. Mestres da arte de fazer do tempo e no tempo uma rebelião criativa, os Zapatistas bem sabem como encaracolar a <dor> nos unguentos do tempo...

ATO 2

1 TEMPOS TORMENTOSOS

1.1 Êxodo

“Que este sacrifício seja agradável ao nosso Senhor Deus Pai todo-poderoso”, escutava-se a voz do padre pelans caixas de som, e era impossível não se perguntar de que forma este sacrifício poderia parecer agradável a alguém. (Rádio Zapatista, 2018)

Era cedo ainda, mas o suor já escorria por nossos corpos naquele estreito e abafado quarto de hotel na pequena cidade litorânea de Pijijiapan, no estado de Chiapas, México, enquanto trabalhávamos os materiais da noite anterior, editando os testemunhos em áudio, selecionando as imagens e escrevendo os primeiros textos da cobertura jornalística do que, pouco depois, seria conhecido como o êxodo migrante da América Central. Éramos quatro membros/colaboradores do coletivo de mídia livre Rádio Zapatista. Havíamos viajado da fria cidade colonial de San Cristóbal de Las Casas, nas montanhas de Chiapas, ao litoral perto da fronteira com a Guatemala, para realizar a cobertura e tentar dispersar um pouco da névoa de ambiguidades e desinformação criada pela mídia comercial a respeito desse extraordinário deslocamento humano: um contingente de 7 mil 200 pessoas, mais de 2 mil delas crianças, que partira andando uma semana antes de San Pedro Sula, Honduras, para percorrer mais de 4 mil quilômetros até a fronteira do México com os Estados Unidos.

O que presenciamos nesse nosso primeiro contato foi muito diferente da suposta invasão de pessoas violentas e perigosas que algumas mídias, e o governo federal, propagaram depois da repressão ocorrida na fronteira em Tapachula, onde, segundo testemunhas nos relataram, faleceu um bebê por um impacto de bomba de gás lacrimogêneo e mais duas crianças, ao pularem com a mãe da ponte que divide o México e a Guatemala. O que presenciamos naquele dia foi uma dose de dor difícil de conter. O chão da praça central, o pátio da igreja e os passeios de todas as ruas ao redor estavam tomados por gente exausta de todas as idades. Mas, sobretudo, as crianças. As crianças que não deveriam estar ali.

Figura 39 – Migrantes em Arriaga, Chiapas, 27 de outubro de 2018.



Fonte: Autoria própria para Rádio Zapatista

Acompanhamos a caravana (a primeira e a maior de muitas outras que se seguiram) durante quatro dias. Os migrantes levantavam às 2h ou 3h da madrugada, se organizavam em grupos de 10 a 20 pessoas e caminhavam pela estrada, com a esperança de que algum veículo os levasse alguns quilômetros adiante. As crianças pequenas iam nos braços de mães e pais, mas a maioria caminhava. Nesses dias, as histórias duríssimas que escutamos nos marcaram com a consciência de um sofrimento humano que, infelizmente, muita gente não via e não vê.

Não sabíamos, naquele momento, que a caravana se dispersaria no violentíssimo estado de Veracruz ao serem enganados pelo governador, que prometeu providenciar vários ônibus que nunca chegaram. Não sabíamos que muitos desapareceriam no caminho, provavelmente sequestrados pelo crime organizado. Não sabíamos que seriam reprimidos na Cidade do México. Não sabíamos que, meses depois, ao chegarem finalmente à cidade de Tijuana, na fronteira com os Estados Unidos, seriam recebidos com violência por uma população raivosa e xenófoba. Não sabíamos que muitos seriam deportados pelas autoridades mexicanas, cedendo às pressões do governo estadunidense. Não sabíamos que o governo de Trump mudaria as regras para impedi-los de solicitar asilo em território estadunidense, e que processaria os pedidos com tamanha lentidão, que levaria anos para serem sequer ouvidos, forçando muitos a tentar entrar por qualquer via. Não sabíamos que muitos morreriam no intento. Não sabíamos que muitas crianças seriam separadas das suas famílias pelo governo de Trump e trancadas em jaulas como animais, em condições deploráveis. Não sabíamos, naquele momento, nada disso, embora presentíssemos. Bastava ver o estado das crianças, exaustas, desidratadas, com uma tristeza impressa nos olhos e o medo, o medo. Bastava ver as expressões de mulheres e homens, o desespero contido, a impotência desafiada pela determinação de continuar, e o medo, o medo. Bastava ver esses milhares e milhares de pessoas se segurando com todas as forças à uma ilusão quase impossível.

Nosso último dia foi na cidade de Arriaga, último ponto no estado de Chiapas, antes dos migrantes entrarem ao estado de Oaxaca. E lá o coração não aguentou mais. Nós, viajando de carro, dormindo em hotéis precários mas mesmo assim em camas, com alimentos e água garantidos e, sobretudo, com um lugar aonde voltar, com um pertencimento, com um canto no mundo... nós, possuidores de privilégios que até então mal compreendíamos, não aguentamos mais a dor dessa multidão imensa desgarrada da terra, nessa travessia brutal a caminho de uma esperança quimérica, uma esperança quase impossível de se realizar, mas que era a única que eles tinham.

Era a impotência, era a consciência de muito pouco podermos fazer perante tamanha dor e tamanha injustiça, a mínima contribuição do nosso fazer jornalístico mudando quase nada nas

vidas reais de milhares de pessoas sem lugar neste mundo. Então, era sentar com eles, com elas, conversar, trocar algumas palavras amigas e sentir que, nesse contato, alguma coisa acontecia. Mas então surgia a pergunta: que será dela, dele? E o coração não aguentou mais.

1.2 Tempos tormentosos

A migração vem aumentando de forma constante nas últimas décadas ao redor do mundo. Segundo dados das Nações Unidas, de 2000 a 2017, a nível mundial, a migração pulou de 172,6 milhões para 257,7 milhões de pessoas. Mas não é apenas em números absolutos que a migração tem crescido; também em percentagem per capita. Em termos percentuais, a população mundial migrante cresceu de 2,8% para 3,4% no mesmo período.²⁸³

Esse aumento na migração no mundo vem acompanhado de um fenômeno discursivo global fundamentado no medo, na intolerância e na xenofobia, que por sua vez resulta em políticas governamentais e ações privadas cada vez mais violentas. As políticas dos Estados Unidos durante a presidência de Donald Trump são muito reveladoras, sobretudo porque essa mesma retórica tem sido emulada por muitos governantes no mundo. Conforme essa retórica, os migrantes representam um perigo para a segurança nacional, por serem em sua maioria violentos, criminosos, estupradores, membros de gangues e possíveis terroristas.²⁸⁴

Esse discurso tem sido utilizado para justificar a militarização das fronteiras e a crescente represão. Em 2018, em resposta ao êxodo migrante da América Central, 8 mil tropas foram enviadas à fronteira dos Estados Unidos com o México.²⁸⁵ Ao mesmo tempo, agentes da Immigration and Customs Enforcement (ICE) estão incrementando as batidas nos bairros latinos e lugares de trabalho, deixando, entre outras coisas, muitas crianças sozinhas no país. No momento da primeira redação deste texto, o ICE realizava uma das maiores batidas migratórias na história dos Estados Unidos em Mississippi, prendendo 680 pessoas e deixando muitas crianças órfãs.²⁸⁶ A separação das crianças dos seus pais tem sido talvez o ponto mais

²⁸³ Veja a tabela desenvolvida pela ONU sobre migração internacional 2017, disponível em: <<https://www.un.org/en/development/desa/population/migration/publications/wallchart/docs/MigrationWallChart2017.pdf>>. Acesso em: 12 dez. 2021.

²⁸⁴ Por exemplo, segundo uma pesquisa feita pelo jornal *USA Today* (8 de agosto de 2019), dos 64 comícios realizados por Trump entre 2017 e 2019, ao falar sobre a migração ele usou os termos “predador”, “invasão”, “alien” (literalmente “alienígena”), “assassino”, “criminoso” e “animal” mais de 500 vezes (o uso da palavra “estuprador”, frequente durante sua campanha eleitoral, foi eliminado do seu vocabulário depois de assumir a presidência).

²⁸⁵ Veja a reportagem de *National Public Radio*, 28 de novembro de 2018, disponível em: <https://www.npr.org/2018/11/28/671472765/trump-is-expected-to-extend-u-s-troops-deployment-to-mexico-border-into-january?t=1565280822936> Acesso em: 13 de dezembro de 2021.

²⁸⁶ Veja a reportagem da *BBC*, 8 de agosto de 2019, disponível em: Disponível em <https://www.bbc.com/news/world-us-canada-49275109> Acesso em: 13 de dezembro de 2021.

debatido das políticas anti-migrantes de Trump, por causa da sua extrema crueldade. Trata-se das crianças que ficam nos Estados Unidos quando seus pais são deportados, mas também das que são literalmente arrancadas dos braços de mães e pais quando são pegas entrando ao país de forma irregular. Só em 2018, a partir da implementação da política de “tolerância zero”, quase 3 mil crianças foram separadas dos seus pais, incluindo bebês, e trancadas em centros de detenção em condições que muitos consideram inumanas.²⁸⁷

Situações similares de discursos y políticas xenófobas se dão também, de diversas formas, na maioria dos países da União Europeia, mas não só. No Brasil presenciamos discursos similares perante a migração venezuelana. O México, sob o governo populista, supostamente de esquerda, de Andrés Manuel López Obrador, tem militarizado a fronteira sul e incrementado a repressão e as deportações. E mesmo em lugares como a Guatemala, o discurso anti-migrante tem sido usado para infundir o medo e impedir a solidariedade do povo guatemalteco com os migrantes hondurenhos, detonando inclusive a violência.²⁸⁸

Entretanto, muito pouca atenção é dada na cobertura midiática e nas redes sociais às causas sistêmicas e estruturais. Neste capítulo, argumentamos que *o deslocamento massivo de populações pelo mundo é apenas o sintoma mais visível de uma crise civilizatória de proporções inéditas*. Durante um encontro Zapatista com cientistas em dezembro de 2016 e janeiro de 2017, intitulado “L@s Zapatistas y las ConCiencias por la Humanidad”²⁸⁹, realizado em Chiapas, México, o Subcomandante Insurgente Galeano, do Exército Zapatista de Liberação Nacional (EZLN), disse o seguinte:

Conforme as nossas análises, estamos já no meio de uma crise estrutural que, em termos coloquiais, significa império da violência criminal, catástrofes naturais, carência e desemprego desenfreados, escassez de serviços básicos, colapso energético, migrações, fome, doença, destruição, morte, desespero, angústia, terror, desamparo.

Em soma: desumanização.

Um crime está em curso. O maior, mais brutal e cruel na breve história da humanidade.

O criminoso é um sistema disposto a tudo: o capitalismo.

²⁸⁷ Veja a reportagem de AP News, 21 de junho de 2019, disponível em:

<https://www.apnews.com/46da2dbe04f54adb875cfbc06bbc615> Acesso em: 13 de dezembro de 2021.

²⁸⁸ Veja a reportagem de Rádio Zapatista, 28 jan. 2019. Disponível em <<https://radiozapatista.org/?p=30292>>. Acesso em: 13 dez. 2021.

²⁸⁹ Registro completo em áudio, foto e texto disponível em <https://radiozapatista.org/?page_id=19520>.

Em termos apocalípticos: trata-se de uma luta entre a humanidade e o sistema, entre a vida e a morte. (GALEANO, 2016a).

O primeiro sinal de alerta lançado pelos Zapatistas sobre essa crise estrutural e esse possível colapso foi em abril de 2015, no texto “La tormenta, el centinela y el síndrome del vigía” (GALEANO, 2015a), no qual o Subcomandante Galeano faz uma primeira análise do que eles passaram a chamar “A Tormenta” e convida os leitores a um importante seminário (que eles chamaram de “sementeiro”) intitulado “O pensamento crítico perante a hidra capitalista”, do 3 ao 9 de maio de 2015. Esse “sementeiro” reuniu pensadores, intelectuais, ativistas, militantes, povos em luta, membros da mídia livre e muito mais, de muitas partes do México e do mundo, para refletirem sobre o momento atual do capitalismo a partir de diversas perspectivas, e resultou em três importantes livros, um deles com as análises Zapatistas, apresentadas pelos Subcomandantes Moisés e Galeano, Comandantas e Comandantes e bases de apoio.²⁹⁰

A crise civilizatória, que, seguindo a inspiração Zapatista, nós chamamos de “tempos tormentosos”, compreende vários elementos interconectados e interdependentes que serão examinados abaixo, fazendo ênfase, justamente, na sua interconexão: isoladamente, cada um deles anuncia tempos muito difíceis para a vida humana e não humana no planeta nas próximas décadas; analisados em conjunto, o que emerge é uma crise sistêmica que anuncia um muito provável colapso da nossa civilização.

1.3 Crise ambiental

Em *Colapso: Capitalismo terminal, transición ecosocial, ecofascismo*, o escritor espanhol Carlos Taibo (2017) examina dois elementos que, segundo sua análise, têm uma alta probabilidade de conduzir ao colapso da nossa civilização (e de destruir boa parte da vida no planeta): a crise ambiental e o esgotamento dos recursos naturais. Ambos fenômenos, na sua análise e na de muitos outros pensadores, como a dos próprios zapatistas, são resultado direto do sistema capitalista. Diz o pesquisador venezuelano Edgardo Lander (2012, p. 1): “O atual modelo depredador de submissão sistemática da natureza às exigências fáusticas de um crescimento sem fim está destruindo as condições que possibilitam a vida no planeta Terra”.

Publicado em 2017, *Colapso* é alarmante e, no entanto, já está desatualizado. Os dados atuais são piores – e as previsões, mais sombrias. Diz Carlos Taibo (2017, p. 57):

(...) um aumento geral do nível do mar, entre 20 e 88 centímetros, durante o século XXI é um fenômeno delicado, dado que 80% da população mundial

²⁹⁰ Todos os áudios do “sementeiro” e os textos Zapatistas, assim como imagens do encontro, estão disponíveis no site da Rádio Zapatista: <https://radiozapatista.org/?page_id=13233>.

vive em áreas costeiras. Outro efeito alarmante é o derretimento dos polos. Há muitas razões para se considerar que mais cedo ou mais tarde o gelo do Polo Norte desaparecerá. Embora algumas estimativas sugiram que isso acontecerá em 2100, existem aquelas que antecipam o fenômeno para 2040. Uma terceira consequência será o desaparecimento e a mutação de muitas espécies, com consequências, em particular, para os sistemas ecomarinhos e sua biodiversidade. É obrigatório referir, em um quarto passo, a erosão do solo e a extensão da desertificação, secas e ondas de calor; lugares úmidos serão mais úmidos, com tempestades e inundações, enquanto lugares secos também serão mais secos, com a proliferação de incêndios e tempestades de poeira. Hoje, 120.000 km² de floresta são perdidos a cada ano no planeta, 40 a 50% mais que uma década atrás. Se essa taxa de destruição for mantida, em 2050, as florestas tropicais serão reduzidas para 10% do que eram na virada do milênio. Paralelamente, devemos falar do crescimento do número e da intensidade de furacões e tornados. Nesse cenário, e em um quinto estágio, os problemas na implantação da agricultura e pecuária são facilmente identificáveis, com crescentes dificuldades para a produção de alimentos. Por fim, acrescentarei que o que se espera é que a mudança climática se traduza no surgimento de novas doenças e que tenha efeitos indelévels em termos de aprofundamento das desigualdades.

É muito interessante ler essa última frase em janeiro de 2022, apenas cinco anos depois da escrita do livro, quando nos encontramos no meio de uma pandemia sem precedentes na história. Embora haja muitos debates e polêmicas, teorias da conspiração e muito mais, as análises mais sérias apontam para dois elementos salientados por Taibo em 2017 sobre o que ele previa como possíveis novas doenças: a relação entre a pandemia e a crise ambiental e o capitalismo, por um lado, e seus “efeitos indelévels em termos de aprofundamento das desigualdades”, por outro. *Capitalismo e pandemia*, publicado em 2020 pela editora Filosofia Libre, contém textos críticos de intelectuais como Naomi Klein, Enrique Dussel, Fernando Savater, Yásnaya Aguilar e mais (AGUILAR et al., 2020). Diz a pensadora indiana Arundhati Roy (p. 60–61):

Nossas mentes ainda estão correndo de um lado a outro, anelando uma volta à “normalidade”, tentando unir nosso futuro ao nosso passado e se negando a reconhecer a ruptura. Mas a ruptura existe. E, no meio deste terrível desespero, nos oferece a oportunidade de repensar a máquina do fim do mundo que temos construído para nós mesmos. Nada poderia ser pior do que voltar à normalidade.

Historicamente, as pandemias têm obrigado os seres humanos a romper com o passado e imaginar seu mundo de novo. Esta não é diferente. É um portal, uma porta que vincula um mundo e o seguinte. Podemos escolher atravessá-la arrastando os cadáveres do nosso preconceito e ódio, nossa avareza, nossos bancos de dados e ideias mortas, nossos rios mortos e céus fumegantes. Ou podemos caminhar com leveza, com pouca bagagem, prontos para imaginar outro mundo. E prontos para lutar por ele.

A pandemia, além da mortandade e da dor, tem provocado muito mais. Mais divisões, mais intolerância, mais desconfiança uns dos outros, mais medo. Uma crise econômica que tem lançado os pobres ao desespero e enriquecido obscenamente os ricos, concentrando a riqueza nas mãos de uns poucos e fortalecendo os grandes monopólios, ao tempo que lança os pequenos empresários e as economias familiares à falência e conduz a uma ainda maior precariedade laboral à imensa maioria dos trabalhadores do planeta. Uma maior vigilância e um maior controle sobre as nossas vidas, incidindo nas liberdades individuais e coletivas. Um maior isolamento social, desarticulação de laços afetivos, dificuldade de organização social independente das estruturas estatais e o domínio da virtualidade nas vidas de grande parte das pessoas no mundo.

As ilusões de Arundhati Roy e de muitas pessoas de que a pandemia provocasse um despertar global, no sentido de uma necessária e urgente mudança de rumo, se esvaem perante as evidências. Basta ver o resultado da Conferência sobre o Câmbio Climático da ONU, COP26, em novembro de 2021. O “Pacto Climático de Glasgow”, que alguns ativistas têm denominado “Pacto Suicida de Glasgow”, está muito longe de constituir uma mudança de rumo. Sobretudo, a COP26 não garante que o aquecimento global se mantenha abaixo dos 1,5 °C; ao contrário, nos aproxima aos 3 °C, que as previsões indicam seria irreversível e catastrófico para o planeta.²⁹¹

O relatório *Aquecimento global de 1,5 °C*²⁹² do Grupo Intergovernamental de Expertos sobre o Câmbio Climático²⁹³ compara as prováveis consequências de um aquecimento global de 1,5 °C até o fim do século (relativo aos níveis pré-industriais) com as de um aquecimento de 2,0 °C, e conclui que é vital manter o nível de aquecimento abaixo dos 1,5 °C. Atualmente, segundo o relatório, a temperatura média do planeta tem aumentado 1,0 °C. As consequências de um aumento de 1,5 °C até o final do século são graves em termos de aumentos extremos de temperatura em áreas povoadas, excesso de chuva ou secas em diferentes partes do planeta, aumento do nível do mar, impactos à biodiversidade e os ecossistemas, acidificação dos oceanos e redução dos níveis de oxigênio, segurança alimentar, disponibilidade de água. Mas

²⁹¹ Para mais informações, veja a cobertura e análise da Conferência sobre o Câmbio Climático de Glasgow 2021 em *Democracy Now!* Disponível em: <https://www.democracynow.org/es/temas/glasgow_climate_summit_2021>. Acesso: 8 jan. 2022.

²⁹² Disponível em: <https://www.ipcc.ch/site/assets/uploads/sites/2/2019/09/IPCC-Special-Report-1.5-SPM_es.pdf>. Acesso: 8 jan. 2022.

²⁹³ Em 1988, o Programa das Nações Unidas para o Meio Ambiente (PNUMA) e a Organização Meteorológica Mundial (OMM) criaram o Grupo Intergovernamental de Expertos sobre o Câmbio Climático (IPCC por suas siglas em inglês), com o objetivo de oferecer aos governos informações científicas sobre o câmbio climático que possam servir de insumos para políticas ambientais. O IPCC reúne centenas de cientistas que analisam as pesquisas e os dados publicados sobre o câmbio climático e seus impactos e as possibilidades de mitigar os mesmos.

as consequências de um aumento de 2,0 °C são muito maiores, com ameaças muito sérias a diversos ecossistemas. E um aumento de 3,0 °C levaria a mudanças irreversíveis e à destruição da vida no planeta tal como a conhecemos.

Todos os cenários com um mínimo de esperança, segundo o relatório, requerem uma redução dramática das emissões anuais de CO₂ (além de metano, carbono negro e óxido nítrico), chegando a zero entre 2050 e 2070. Nada indica que essas mudanças possam acontecer. Ao contrário, tais emissões aumentam cada ano, em vez de diminuir. Em maio de 2019, a concentração de CO₂ superou 410 partes por milhão, a maior concentração jamais vista na história.²⁹⁴

As consequências da crise ecológica já são mais que evidentes. Segundo um relatório da Plataforma Intergovernamental de Biodiversidade e Serviços Ecossistêmicos²⁹⁵, a biomassa de mamíferos selvagens tem diminuído em 82%, os ecossistemas naturais têm perdido a metade da sua extensão e um milhão de espécies estão ameaçadas de extinção. Por outro lado, há diversos estudos que apontam à crise ambiental como responsável por uma parte importante do aumento da migração em anos recentes, levando ao surgimento de um neologismo para descrever esse crescente contingente humano: “refugiados climáticos” ou “refugiados ambientais”. Em 2010, por exemplo, inundações no Paquistão deslocaram 11 milhões de pessoas, e o Tifão Haiyan nas Filipinas deslocou 4 milhões e deixou 1,9 milhões sem lar. Mas há também aqueles que são forçados a migrar devido a mudanças menos dramáticas, porém não menos graves, na disponibilidade de água e na capacidade do solo de prover a segurança alimentar (UN Dispatch, 2017).

1.4 Crise energética

O outro elemento analisado por Carlos Taibo é a nossa dependência e consumo irracional de recursos energéticos, por um lado, e seu esgotamento no planeta, por outro. Segundo o autor, o consumo de recursos energéticos se manteve estável até 1950, mas depois dessa data cresceu de forma espetacular. Em particular, temos desenvolvido uma extrema dependência nos combustíveis fósseis, requeridos não apenas para o transporte, mas para o funcionamento de toda a nossa civilização e, sobretudo, para a segurança alimentar, em um sistema global fundamentado nos princípios da Revolução Verde — produção e distribuição agroindustrial.

²⁹⁴ “2019 encadena temperatura récords: julio fue el mes más cálido jamás registrado”. *El País*, 5 ago. 2019. Disponível em <https://elpais.com/sociedad/2019/08/05/actualidad/1565017307_186570.html>. Acesso em: 13 dez. 2021.

²⁹⁵ *Global Assessment Report on Biodiversity and Ecosystem Services*. Bonn: IPBES, 2019. Disponível em: <<https://www.ipbes.net/global-assessment-report-biodiversity-ecosystem-services>>.

Taibo faz uma detalhada análise da crescente centralidade do petróleo a partir do século XX e da crescente escassez do mesmo. “Na década de 1960, por cada barril consumido, descobriam-se seis; hoje, com tecnologias muito mais avançadas, consomem-se sete barris por cada um descoberto” (TAIBO, 2017, p. 67). Embora haja discrepâncias sobre a gravidade da escassez, é evidente que os combustíveis fósseis são um recurso finito, e a nossa extrema dependência neles nos coloca em uma situação de grande vulnerabilidade.

Taibo analisa, também, as outras possíveis fontes energéticas que poderiam, em princípio, substituir o petróleo. Gás natural, carvão, hidroeletricidade, energia nuclear, hidrogênio, energias renováveis (solar, eólica, biocombustíveis, etc.). Na sua análise, nenhuma delas é capaz, pelo menos com a tecnologia atual, de substituir o petróleo nos níveis atuais de consumo energético.

A conclusão é que a única forma de evitar um colapso é com mudanças estruturais nas formas de organização e de vida, diminuindo dramaticamente nossa dependência energética (o que também contribuiria a moderar a crise climática). Entretanto, não há nenhum sinal de mudanças nessa direção. Todas as soluções propostas pelos Estados nacionais vão no sentido de novas tecnologias e fontes energéticas alternativas que permitam continuar com o mesmo nível de consumo. Há, por exemplo, um impulso importante nos Estados Unidos (com o governo de Biden) e países da União Europeia no sentido de promover energias “verdes” (não fósseis), e isso é positivo, mas insuficiente. Não há, porém, qualquer iniciativa de qualquer Estado no sentido de promover o *decrescimento*²⁹⁶ e diminuir tanto nossa dependência energética quanto nossa depredação do planeta.

A maior ameaça nesse panorama talvez seja a segurança alimentar. A quantidade de energia necessária não apenas para produzir os alimentos, em um sistema centrado na agroindústria, mas sobretudo para transportá-los através de longas distâncias, cria uma dependência extrema nos recursos energéticos. Ao mesmo tempo, as culturas camponesas e as formas de produção de alimentos não agroindustriais — e portanto a possibilidade de consumir produtos locais — estão sendo sistematicamente destruídas pelo capital e seus órgãos internacionais. A organização The Oakland Institute, nos Estados Unidos, publicou em 2019 um relatório sobre os programas do Banco Mundial, em particular o projeto Facilitando os Negócios na Agricultura, lançado em 2013. Através desse mecanismo, o Banco Mundial pressiona governos

²⁹⁶ O *decrescimento* é uma série de teorias e um movimento social, econômico e político que critica a ideologia do crescimento infinito e do “progresso”, propondo o *decrescimento* como alternativa para uma sociedade ecologicamente sustentável e socialmente justa. Um dos principais teóricos do movimento é o pensador francês Serge Latouche.

para eliminarem barreiras legais à agroindústria e condiciona apoio técnico e financiamento ao estabelecimento de normas que facilitem a privatização das terras e a comercialização de sementes, fertilizantes e pesticidas²⁹⁷. Isso destrói a cultura camponesa e a produção local de alimentos e aumenta nossa dependência em um sistema que, ao médio/longo prazo, não é sustentável.

Evidentemente, os efeitos da insegurança alimentar — e da escassez de recursos em geral, incluindo a água — nesse cenário são graduais, e o que podemos esperar (e já estamos vendo em muitos lugares) é um crescimento alarmante da violência e uma guerra de todos contra todos pelo controle dos recursos, que se tornam cada vez mais valiosos.

1.3 Os descartáveis

A reordenação dos processos de produção e circulação de mercadorias e a reacomodação das forças produtivas geram um excedente peculiar: seres humanos que sobram, que não são necessários para a “nova ordem mundial”, que não produzem, que não consomem, que não são sujeitos de crédito, em soma que são *descartáveis*. (MARCOS, 1997)

Em *Vidas desperdiçadas*, Zygmunt Bauman (2005) examina o que ele chama “uma crise aguda da indústria de remoção de refugio humano” (p. 13). A produção de “refugio humano” — pessoas “excedentes”, “redundantes”, que não cabem no sistema —, diz ele,

...é um produto inevitável da modernização e um acompanhante inseparável da modernidade. É um inescapável efeito colateral da *construção da ordem* (cada ordem define algumas parcelas da população como “deslocadas”, “inaptas” ou “indesejáveis”) e do *progresso econômico* (que não pode ocorrer sem degradar e desvalorizar os modos anteriormente efetivos de “ganhar a vida” e que, portanto não consegue senão privar seus praticantes dos meios de subsistência). (Ibid., p. 12)

Entretanto, argumenta o sociólogo, durante boa parte da história moderna, a “*modernização* perpétua, compulsiva, obsessiva e viciosa” (Ibid., p. 13) era um privilégio de alguns países. Esses países, portanto, procuravam lugares pouco tocados pela modernidade para se desfazer desse excedente humano. Isso, segundo Bauman, foi um dos grandes motores do colonialismo e do imperialismo. Entretanto, o sucesso do projeto modernizante fez com que a modernidade se estendesse a quase todo o planeta: “A quase totalidade da produção e do consumo humanos se tornaram mediados pelo dinheiro e pelo mercado; a mercantilização, a comercialização e a monetarização dos modos de subsistência dos seres humanos penetraram os recantos mais

²⁹⁷ THE OAKLAND INSTITUTE. **The Highest Bidder Takes it All**: The World Bank’s Scheme to Privatize the Commons. Oakland: The Oakland Institute, 2019.

longínquos do planeta” (Ibid., p. 13). O resultado disso é que os problemas da modernidade, em particular a produção de “refugo humano”, se estenderam também a todo o planeta, sem que existam, agora, lugares que possam absorver essas populações “excedentes”. Daí que vejamos, como vimos em Chiapas em nossa cobertura do êxodo migrante, contingentes enormes de pessoas que fogem dos seus países literalmente para salvar as suas vidas (da violência ou da fome) e que não são bem-vindas em canto algum do planeta.

O grande impulso modernizante no “Terceiro Mundo” veio a partir da década de 1980, com os programas impulsionados pelo Fundo Monetário Internacional (FMI), que devastaram o campo — eliminando subsídios, privatizando as terras e abrindo as portas à importação de produtos agroindustriais dos países ricos —, privatizaram muitos serviços públicos e precarizaram outros (incluindo saúde, educação e moradia) e produziram um maior desemprego e precariedade laboral. Na América Latina, ao exemplo do Brasil, o trânsito das ditaduras à “democracia” veio de mãos dadas com políticas econômicas neoliberais (impulsionadas pelos Estados Unidos e órgãos internacionais como o FMI e o Banco Mundial), que resultaram em maior desigualdade e crise social. No caso do Brasil, isso explica, em grande medida, a aparentemente paradoxal explosão de violência a partir da década de 1990, justamente no período democrático.

Esse processo modernizante acarretou uma destruição sistemática de formas autônomas de vida, em particular a camponesa, empurrando milhões de pessoas para fora do campo e levando a um crescimento desmedido das cidades, sobretudo nos países pobres e periféricos. De 1950 a 2012, São Paulo passou de 2,4 a 21,1 milhões de habitantes; Seul, de 1 a 25,3 milhões; Cidade do México, de 2,9 a 23,2 milhões; Rio de Janeiro, de 3 a 12,7 milhões; Karachi, de 1 a 17,4 milhões; Mumbai, de 2,9 a 20,8 milhões (REYES, 2013, p. 225–226). Ao mesmo tempo, os avanços tecnológicos e a automatização, junto com a explosão demográfica urbana, fizeram com que aumentasse dramaticamente o desemprego. Assim, como diz o relatório *The Challenge of Slums* do Programa de Assentamentos Urbanos das Nações Unidas de 2006, “Em vez de serem um foco de crescimento e prosperidade, as cidades tornaram-se o depósito de lixo de um excedente de população que trabalha nos setores informais de comércio e serviços, sem especialização, desprotegido e com baixos salários” (Apud REYES, 2013, p. 227). Como resultado disso, o subemprego e o trabalho informal se tornaram prevalentes. Na América Latina, na virada do século, a economia informal empregava 57% da força de trabalho e gerava quatro de cada cinco novos “empregos” (DAVIS, 2007, p. 176, Apud REYES, 2013, p. 229).

O que acontece, então, com os “descartáveis” da terra? Como vimos, muitos decidem migrar à procura de algum lugar onde possam ter uma vida minimamente digna, enfrentando

preconceito, violência, intolerância e perseguição. As mulheres centro-americanas que empreendem a viagem pelo México até a fronteira com os Estados Unidos, por exemplo, usam anticoncepcionais porque sabem que é quase garantido serem estupradas no caminho. Outros, nas periferias e favelas, que constituem hoje o maior “depósito do refugio humano”, tentam sobreviver no eterno subemprego, enfrentando violência, repressão e humilhação. No documentário *Falcão*, produzido por MV Bill e Celso Athayde, uma criança do tráfico expressa com surpreendente lucidez sua própria condição de “refugio humano”: “Tipo nós não vive na sociedade, que nós mora no morro, tá entendendo? Tipo nós não é nada” (Apud REYES 2013, p. 231–232).

O crime organizado, muitas vezes em cumplicidade com os Estados e com os interesses do capital, constitui um escoadouro para esse “excedente” humano. Por um lado, ele oferece emprego muito melhor pago que qualquer outra opção disponível. Por outro, ele oferece dignidade e respeito, mesmo que seja pela violência e a ostentação. E, finalmente, ele elimina esse “excedente” por meio da violência, que condena a quase todos a uma morte prematura.

Por parte do Estado, a resposta a essa crise de “remoção de refugio humano” é dupla. Por um lado, repressão, prisão e morte; por outro, paliativos na forma de programas assistenciais. Examinamos brevemente ambas respostas.

A militarização das “zonas de refugio”, como as periferias e favelas, e a repressão e criminalização das populações indesejadas são evidentes em quase toda a América Latina. Isso adquire várias formas: repressão direta por parte de organizações policiais como a ROTA, o BOPE, a RONDESP e as Unidades de Polícia Pacificadora (UPP) no Brasil, a Guarda Nacional, exército e polícias de elite no México; ações indiretas por meio de grupos paramilitares como os que proliferam no México e na Colômbia e as milícias no Brasil; criminalização por vias legais, como as muitas legislações que qualificam as resistências como terrorismo, aplicadas a povos como os Mapuches no Chile, inspiradas nas legislações dos Estados Unidos depois dos atentados do 11 de setembro de 2001.

A hipervigilância também faz parte dessa tentativa de evitar que a panela de pressão exploda. As muitas revelações de mecanismos de espionagem massivo neste século XXI, sobretudo a partir da explosão dos *smartphones* e das redes sociais, são claramente parte desse fenômeno. Em 2013, o ex agente da CIA e da Agência de Segurança Nacional (NSA) dos Estados Unidos, Edward Snowden, revelou documentos secretos dos programas de vigilância massiva da NSA, que davam acesso à NSA e ao FBI a todos os e-mails, conversas telefônicas, chats, etc., das maiores empresas de internet, incluindo Google, Facebook e Apple. Mais recentemente, um consórcio de 17 mídias e organizações investigaram o programa Pegasus,

desenvolvido pela empresa israelense NSO Group, e revelaram que 50 mil linhas telefônicas de ativistas, jornalistas, políticos e defensores de direitos humanos de muitas partes do mundo estavam sendo espionadas pelo programa — que monitoriza todas as atividades do *smartphone* da vítima —, incluindo jornalistas que foram assassinados pouco depois de começarem a ser vigiados pelo programa²⁹⁸. No Rio de Janeiro, o governador eleito Wilson Witzel propôs o uso de drones e tecnologia de reconhecimento facial para vigilância nas favelas e disse que a polícia mataria qualquer pessoa armada, mesmo que não estivesse mirando ou ameaçando ninguém: “A polícia vai fazer o correto: vai mirar na cabecinha e... fogo!”²⁹⁹

A pandemia do Covid-19 ofereceu uma oportunidade para expandir a vigilância e o controle sobre a população, tanto por meio de um maior policiamento, quanto de tecnologias de espionagem como drones, utilizados em vários países para vigiar a obediência às regras de isolamento social, como na Austrália e na China. Na Coreia do Sul, informações das câmeras de vigilância, localização dos *smartphones* e compras com cartão são utilizadas em conjunto para vigiar os movimentos dos pacientes de Covid-19, e na Itália o governo monitoriza as conversas via celular para controlar os movimentos da população.³⁰⁰ Isso tudo, presumivelmente justificado durante a pandemia, abre as portas para um maior controle populacional pós-pandemia.

O encarceramento massivo também é um instrumento do Estado para conter as populações “descartáveis”. O chamado “sistema industrial carcerário” iniciou nos Estados Unidos, segundo a pesquisadora Michelle Alexander (2012), como meio de controle da população negra e “de cor” e como um prolongamento do sistema de segregação e exclusão institucionalizadas depois da abolição da escravatura. O sistema consiste, por um lado, em legislações que criminalizam as vidas dos “descartáveis”. Não cabe aqui uma análise detalhada da utilização da “guerra contra as drogas” como mecanismo de controle; basta dizer que ela tem levado, nos Estados Unidos, no Brasil e em muitos outros países, a um número desproporcionado de negros às prisões. Ao mesmo tempo, há legislações, nos Estados Unidos, que retiram os direitos políticos e sociais (direito de votar e receber ajuda do governo), para o resto da vida, de pessoas que cometem certo tipo de crimes denominados *felony* — a grande maioria das pessoas condenadas são negras e latinas, muitas vezes por crimes que, estatisticamente, os brancos cometem em

²⁹⁸ AMAYA PORRAS, A. Pegasus: el software israelí que há estado espionando a miles de personas. **France 24**, 19 jul. 2021. Disponível em: <<https://f24.my/7qfp>>.

²⁹⁹ WITZEL, W. A polícia vai mirar na cabecinha e... fogo, **Revista Veja**, 1 nov. 2018.

³⁰⁰ Vide, por exemplo, “As Coronavirus Surveillance Escalates, Personal Privacy Plummet”, **The New York Times**, 17 abr. 2020, ou “Coronavirus: drones used to enforce lockdown pose a real threat to our civil liberties”, **The Conversation**, s.d.

igual ou maior proporção (ALEXANDER, 2012). Por outro lado, a privatização das prisões vem transformando o encarceramento em um empreendimento altamente lucrativo. Nos Estados Unidos, a 13ª Emenda da Constituição proíbe a escravidão *exceto* nas prisões. Assim, os presos são pagos salários ínfimos para servirem de mão de obra para empresas privadas: a empresa dona da prisão ganha, a empresa que compra a mão de obra ganha; só o preso perde. Assim, uma parte dos “descartáveis” são retirados da sociedade e utilizados para produzir mais lucros para o capital. Esse sistema vem se expandindo a outros países, incluindo o Brasil, como pudemos constatar durante a nossa visita à Penitenciária Lemos Brito em Salvador em 2019, junto com a organização Reaja ou Será Mort@ (vide o capítulo “Pontos de Cura”).³⁰¹

O outro lado da moeda da resposta estatal à “crise de remoção de refugio humano” são os programas assistenciais de “combate à pobreza”, que melhoram as condições materiais imediatas dos pobres sem mudar as estruturas que provocam essa mesma pobreza. Em *Contra-insurgencia y misteria: Las políticas de combate a la pobreza en América Latina*, o pesquisador uruguaio Raúl Zibechi (2010) identifica a origem de ditas políticas na presidência de Robert McNamara no Banco Mundial a partir de 1969. Para McNamara, há uma íntima relação entre a pobreza e a instabilidade social, e portanto ele concebia a primeira como uma questão de estratégia geopolítica. Foi a partir de então que o terceiro setor se desenvolveu exponencialmente. Mas, sobretudo, sinalizou uma mudança de rumo conceitual: a partir de então, noções como luta de classe, desigualdade, exploração, imperialismo, etc., deixaram de ser centrais, e todos os governos, incluindo os “progressistas” adotaram as noções de desenvolvimento e subdesenvolvimento, mercado, competitividade, produtividade, progresso, eficiência, etc.

Ao estabelecer a pobreza como problema, sem considerar a riqueza, a desigualdade e a exploração como fundamentais na problemática, o discurso e as ações das ONGs e da cultura do combate à pobreza são antagônicos às mudanças estruturais, pois as “soluções” para o “problema” são sempre no sentido de incorporar os pobres ao mesmo sistema que produz a pobreza. Em nossas ações curandeiras (vide o capítulo “Pontos de Cura”), a diferença entre os pobres como “objeto de ajuda” e como “sujeitos de mudança” ficou muito clara.

³⁰¹ O sistema policial/carcerário brasileiro e a violência estatal contra as populações periféricas e faveladas é explorado por Hamilton Borges, um dos fundadores da organização Reaja ou Será Morta, Reaja ou Será Morto, em seu romance *O livro preto de Ariel*.

1.4 Crime organizado

As mensagens que chegavam eram alarmantes, e eu, enquanto trabalhava nesta tese, tentava manter a calma. Eu conhecia o lugar, tínhamos ido dois anos antes, acompanhando um companheiro indígena Zoque para as primeiras gravações de um documentário e para participar em um evento contra os empreendimentos extrativistas no território em uma pequena cidade perto de lá. A comunidade era pequena, as pessoas amáveis e generosas, o lugar belíssimo. Agora a comunidade inteira estava em um albergue na pequena cidade vizinha, com nada além da roupa do corpo. Suas casas, seus animais, suas terras, seus alimentos, seus documentos e todos os seus pertences estavam agora nas mãos do grupo criminal que os enxotara dois dias antes com extrema violência, com armas, uniformes e equipamento militar. E Alejandro estava lá com outros parceiros, a pedido dos ativistas locais, para fazer uma reportagem sobre a situação. Mas as mensagens eram alarmantes. Depois de passarem a noite com as famílias, era preciso voltar cedo, porque o único caminho de volta passava pelo território dos “paramilitares” — eufemismo, neste caso, para dizer *narcos*. Mas as famílias, desesperadas, pediram que ficassem mais umas horas, porque o governo iria falar com elas e era preciso registrar o que diriam — e o que não diriam. O governo nunca apareceu, e eles tiveram de voltar tarde demais. Teriam de ficar em algum ponto antes do local do perigo e se organizar para cruzar no dia seguinte, em carros separados, se comunicando por rádio. Quando finalmente chegou, no dia seguinte, Alejandro estava mais tenso que de costume nessas coberturas. O que tinham entendido enquanto estavam no albergue era que havia uma cumplicidade entre as autoridades locais, a polícia e até a Guarda Nacional, com o grupo criminal que expulsara os habitantes da comunidade, em um território muito disputado pelos recursos energéticos e turísticos nele presentes. A conclusão: que o crime organizado, o capital especulativo e os três níveis do governo estavam em provável cumplicidade para se apropriarem do território. E as autoridades estavam fazendo o possível para evitar que as informações sobre o acontecido fossem publicadas, questionando e intimidando os jornalistas, proibindo as vítimas de falar com eles e evitando qualquer diálogo entre o governo e as vítimas enquanto eles estivessem presentes... em um país considerado um dos mais perigosos para exercer o jornalismo no mundo.

Um dos “privilégios” de estar no México é poder presenciar de perto o avanço do crime organizado e sua íntima ligação com o capital e com o Estado. Quando cheguei por primeira vez a San Cristóbal de Las Casas, a pequena cidade colonial era um oásis de tranquilidade e segurança, e o estado de Chiapas, um mundo de beleza natural, pequenas cidades coloniais, ruínas maias e comunidades indígenas cativantes. Agora há tiroteios no meio da cidade e

conflitos violentos por todo o estado, mais de 14 mil pessoas deslocadas³⁰² e enfrentamentos armados frequentes. Escutar as metralhadoras no meio da noite virou coisa corriqueira.

O caso de Ayotzinapa em 2014 desvendou o que já se sabia: que o Estado e o crime caminham juntos. Seis pessoas assassinadas (uma delas com o rosto e os olhos arrancados), outra em estado de morte cerebral, 43 estudantes desaparecidos, em um operativo policial comandado pelo crime organizado e com a cumplicidade, agora provada³⁰³, do exército — e, portanto, do poder executivo. E um operativo mediático orquestrado desde o governo federal para encobrir o crime por meio de uma “versão oficial” absurda, desmentida por equipes científicas forenses estrangeiras.³⁰⁴

Figura 40 – Parentes dos estudantes desaparecidos e assassinados de Ayotzinapa. Encontro de Resistências e Rebeldias, Campeche, México, dezembro de 2014.



Fonte: Radio Zapatista

As mudanças na economia e no sistema financeiro impulsionadas pelo neoliberalismo e a globalização levaram, também, à globalização do crime organizado. Hoje, o crime organizado é parte integral da economia mundial e do sistema financeiro global. O Escritório das Nações

³⁰² Vide o relatório do Centro de Direitos Humanos Fray Bartolomé de Las Casas. Disponível em: <https://frayba.org.mx/tema-prioritario/desplazarse-para-salvar-la-vida-crisis-humanitaria-en-chiapas> Acesso em: 8 de janeiro de 2022

³⁰³ Vide “Mensaje final del GIEI: Hoy es todavía”, **Radio Zapatista**, 31 jul. 2023. Disponível em: <<https://radiozapatista.org/?p=45923>>.

³⁰⁴ Entre as melhores fontes para entender o caso de Ayotzinapa, estão os livros *La verdadera historia de Iguala: La historia que el gobierno trató de ocultar*, de Anabel Hernández (2016) e *Una historia oral de la infamia: Los ataques contra los normalistas de Ayotzinapa*, de John Gibler (2016).

Unidas sobre Drogas e Crime publicou em 2010 um estudo sobre a globalização do crime³⁰⁵, identificando o crime organizado como “um dos negócios mais sofisticados e lucrativos do mundo” (p. ii). À diferença da maioria dos estudos sobre o crime organizado, que se focam nas ações dos grupos criminais, o estudo da UNODC examina as estruturas globais dos *mercados*. Portanto, o estudo analisa as diferentes áreas de atuação dos grupos criminais, que vão muito além do tráfico de drogas: tráfico de pessoas para exploração sexual, tráfico de migrantes, de armas, de recursos ambientais, de produtos de consumo e farmacêuticos falsos, pirataria marítima, crime cibernético (fraude, extorsão, roubo de identidade, prostituição infantil, etc.). A conclusão do relatório é que os fluxos do tráfico respondem às forças de mercado e estão intimamente ligados à economia global. A dificuldade de combater o crime organizado, diz o estudo, tem a ver com o fato de as ações serem sempre dirigidas aos grupos criminais em vez dos mercados e das estruturas internacionais. Cada vez que um grupo criminal é desativado, emergem outros. Esse foi o caso no México com a desastrosa “guerra contra o *narco*” do presidente Felipe Calderón, que incrementou o número de grupos criminais e lançou o país a uma espiral de violência que, quinze anos depois, continua crescendo. Combater verdadeiramente o crime organizado implicaria necessariamente incidir sobre os mercados internacionais e o sistema financeiro mundial — o que contrariaria interesses econômicos muito poderosos e transtornaria a economia global.

Por outro lado, a fronteira entre os mercados lícitos e ilícitos é bastante difusa; ambos se retroalimentam, a tal ponto que, às vezes, é difícil distinguir um do outro. O crime organizado tem penetrado na maioria das áreas da economia mundial, e o capital ilícito do crime financia, direta ou indiretamente, boa parte de todas as economias. O crime organizado investe somas imensas de dinheiro na economia lícita, a tal ponto que a economia global dificilmente sobreviveria sem as “áreas cinzas” que permitem a existência, permanência e expansão do crime organizado³⁰⁶. Quando se fala de megaprojetos e grandes empreendimentos impulsionados por alianças Estado-capital, o dinheiro do crime organizado está quase sempre presente de uma forma ou outra, e isso condiciona, evidentemente, as políticas e as decisões. O problema é que o crime organizado, tanto quanto o capital empresarial e o sistema econômico global, responde exclusivamente a interesses de curto prazo (o lucro) a qualquer custo, passando por cima de qualquer visão a médio e longo prazo.

³⁰⁵ UNODC. **The Globalization of Crime: A Transnational Organized Crime Threat Assessment**. United Nations Office on Drugs and Crime, 2010.

³⁰⁶ BÖLL-STIFTUNG, H.; SCHONENBERG, R. (ed.). **Transnational Organized Crime: Analyses of a Global Challenge to Democracy**. Alemanha: Transcript Verlag.

O poder do crime organizado muitas vezes supera o dos Estados, que se tornam, assim, meros administradores dos interesses do capital. Em Chiapas, uma e outra vez vi as diversas instâncias do governo dizer que não podem fazer nada. Uns anos atrás, um ataque de um grupo armado, em coordenação com a presidência municipal local, enxotou quase 6 mil pessoas de várias comunidades de um município a menos de uma hora de San Cristóbal, em pleno inverno: quase 6 mil pessoas vivendo na intempérie com temperaturas abaixo de zero, com medo, com fome, sem teto, levando à morte de várias crianças e idosos de frio. O governo não fez nada, e o comandante da polícia disse aos defensores de direitos humanos: “eu não tenho nenhuma intenção de arriscar os meus *muchachos*”³⁰⁷. Por outro lado, a sofisticação e o poder, tanto de fogo quanto econômico, do crime organizado fazem com que eles controlem as telecomunicações, tenham grandes recursos de inteligência e possam penetrar praticamente todos os níveis de governo, incluindo todas as forças repressivas do Estado, sempre por meio de uma combinação de dinheiro e violência.

Isso tem levado a uma nova forma de paramilitarização para desativar as resistências que afetam os interesses do capital e garantir o controle territorial. Não se trata mais de armar e treinar clandestinamente grupos civis para fazer o trabalho sujo do Estado. Trata-se, simplesmente, de oferecer impunidade a grupos criminais em troca desse mesmo trabalho sujo (a serviço do capital por intermediação do Estado). Durante o meu tempo no México, pude observar a quantidade de ativistas assassinados e comunidades organizadas assediadas pelo crime organizado, sempre em colusão com interesses econômicos, nesse trípole *crime-Estado-capital* que se repete uma e outra vez. Aqui mesmo, nesta pequena cidade de San Cristóbal, há pelo menos cinco grupos armados que agem com completa impunidade e servem como força de choque para políticos no poder.

E assim voltamos ao início: no contexto da crescente escassez de recursos (energéticos, hídricos, minerais, alimentares), o que estamos vendo é uma guerra de todos contra todos pelo controle territorial. Daí a violência e decomposição que tenho presenciado em Chiapas, e que se percebe há mais de uma década, inclusive com maior intensidade, em outras partes do México e da América Latina. Perante a inoperância do Estado e sua cumplicidade com o crime, grupos armados de autodefesa vêm surgindo em muitos lugares. Em Chiapas, no último ano, surgiram cinco grupos civis clandestinos e fortemente armados. Meses atrás, o recém criado

³⁰⁷ Comunicação pessoal, Centro de Direitos Humanos Fray Bartolomé de Las Casas. Para mais informações sobre o acontecido, veja a reportagem “¿El crimen a servicio del Estado o el Estado a servicio del crimen? Los desplazados de Chalchihuitán-Chenalhó”, **Radio Zapatista**, 17 dez. 2017. Disponível em: <<https://radiozapatista.org/?p=24644>>. Acesso em: 12 dez. 2021.

grupo Los Machetes enxotou o *narco-prefeito* do povoado indígena de Pantelhó, em um operativo militar que resultou em um número indeterminado de mortes e mais de 3 mil pessoas deslocadas. Um operativo da Guarda Nacional, Polícia Federal e Polícia Estadual dirigiu-se à zona do conflito e tentou entrar no povoado... para defender o crime. Foram emboscados pelo grupo de autodefesa, quem feriu vários policiais e roubou todas as armas, munições e coletes balísticos das forças do Estado.³⁰⁸

Figura 41 – Autodefesas “El Machete”, Chiapas, México.



Fonte: El País.

Mas os ativistas nos perguntamos: perante a brutalidade do crime e a cumplicidade do Estado, ¿são as armas o único caminho possível? ¿É assim que alguma esperança pode se construir? O sentido desta tese é afirmar que não. Embora não critiquemos o direito legítimo do povo de se defender, pensamos que há outras vias, criativas, pacíficas, insurgentes e encantadas. Como disse um amigo indígena artista e ativista: “Um jovem *narco* pode pular pro lado da criatividade e da consciência... mas um jovem criativo e consciente dificilmente vira *narco*”.

³⁰⁸ Para mais informações sobre este caso e a situação de violência em Chiapas, veja “¡Alto a la guerra en Chiapas!”, **Radio Zapatista**, 22 set. 2021. Disponível em: <<https://radiozapatista.org/?p=39622>>. Acesso em: 8 jan. 2022.

1.5 Proibido pensar?

Neste cenário mundial, se faz mais do que nunca necessário o senti-pensamento crítico. Entretanto, as novas tecnologias de comunicação e, sobretudo, as novas formas de subjetivação, estão levando, penso eu, a uma crise da capacidade de pensarmos crítica e criativamente nosso mundo. Em *O show do Eu*, Paula Sibila (2016) examina as mudanças nas formas de comunicação que vem acontecendo neste século XXI a partir das novas tecnologias. Porém, o foco não é nas tecnologias em si, mas na “genealogia das subjetividades”. A hipótese da autora é que estamos “vivenciando uma importante mudança histórica” (p. 11), que nos levaria a entender o mundo, e a nós mesmos, de uma forma radicalmente distinta.

Há, por um lado, uma tendência patológica à exibição, à projeção do eu (um eu construído) que validaria o nosso próprio autoconceito; tendência manifesta nos *reality shows* e realizada muito mais plenamente através de plataformas como o Facebook. Assim, eu sou o que os outros pensam que eu sou, e o que os outros pensam que eu sou é construído a partir da minha própria projeção de como quero que os outros pensem que eu sou. Isso, claro, a partir de valores globalizados da sociedade de consumo. Essa subjetivação fundamentada nas aparências, e não em uma busca tanto interna quanto externa por uma compreensão mais profunda do nosso ser e estar no mundo, leva a uma visão igualmente superficial do nosso entorno. Ao mesmo tempo, essa projeção nem sempre é bem-sucedida, e o alarmante número de suicídios, sobretudo de adolescentes, por causa do *ciber-bullying* é prova disso.

Por outro lado, como documentários ao estilo de *O dilema das redes sociais*³⁰⁹ mostram, a forma em que as informações que fluem sobre os acontecimentos (e a interpretação de ditos acontecimentos), e portanto a nossa própria percepção do mundo, estão mudando radicalmente. À diferença do tradicional *broadcasting*, onde os mesmos conteúdos são recebidos por todos, as novas tecnologias de comunicação alimentam cada um de nós com informações específicas, dependendo dos nossos supostos interesses, a partir de algoritmos que analisam todas as nossas ações *online* e determinam que conteúdos podem captar mais a nossa atenção. O resultado disso tem sido uma crescente polarização das sociedades conforme tendências ideológicas, pois cada indivíduo recebe apenas aquelas informações que coincidem com suas crenças e tendências e as reforçam. Assim, por exemplo, os bolsonaristas recebem apenas aquelas informações que confirmam suas crenças, porém de forma cada vez mais radicalizada (os algoritmos “entendem” que, quanto mais extremas as informações, mais “cliques” e mais “likes” as pessoas darão). Os que acreditam nas teorias da conspiração recebem conteúdos que reforçam essas crenças e

³⁰⁹ Direção: Jeff Orlowski. Netflix, 2020.

outros que os instigam a acreditar em novas teorias da conspiração. Assim, torna-se quase impossível, para a maioria das pessoas, pensar de forma autocrítica, sopesar os diferentes pontos de vista em um processo dialético, na procura de um entendimento mais profundo da realidade, pelo simples fato de que esses diferentes pontos de vista nunca chegam até elas.

Ao mesmo tempo, essas plataformas se tornam espaços para dar vazão a uma violência que as convenções sociais não aprovariam nas interações cara-a-cara. O âmbito dos comentários *online* tem virado um espaço extraordinariamente violento que se retroalimenta, e que em muitos casos resulta em ações para além do espaço virtual, como os muitos crimes de ódio que proliferam no mundo. O horror desatado no Brasil a partir do golpe contra Dilma Rousseff encontrou o combustível, justamente, nas trocas pelas redes sociais.

Em 2018, a *Folha de São Paulo* publicou uma série de reportagens³¹⁰ que revelou que, durante a campanha de Bolsonaro, empresas de marketing foram contratadas para enviar, de forma ilegal, centenas de milhares de mensagens de desinformação em massa contra Fernando Haddad (PT) e outros candidatos e a favor de Jair Bolsonaro, sobretudo pelo WhatsApp, inclusive recorrendo ao uso fraudulento de nomes e CPFs de idosos para registrar chips de celular para mandar as mensagens.

Nesse mesmo ano, Facebook perdeu 37 bilhões de dólares em um dia depois da publicação de uma série de investigações realizadas pelos jornais *New York Times* e *The Observer*, revelando que a firma de consultoria Cambridge Analytica adquiriu ilegalmente informações de 50 milhões de usuários para manipular psicologicamente, com informações falsas, os votantes dos Estados Unidos a favor de Donald Trump. Cambridge Analytica, como outras empresas similares, se dedicava (antes do escândalo, que a levou à falência) a influenciar o comportamento social a favor dos interesses dos compradores dos seus serviços – um negócio que tem se tornado altamente lucrativo. Segundo o site da própria empresa, naquele ano, ela tinha mais de 25 anos trabalhando em “mais de 100 campanhas” políticas em todo o mundo, incluindo o Brasil, o México, a Argentina e a Colômbia.³¹¹ O escândalo levou a um questionamento amplo sobre a possibilidade de termos uma democracia real no mundo, no contexto desse cenário.

Mas esse tipo de manipulação social não acontece apenas no contexto eleitoral. Ele se torna cada vez mais prevalente em uma ampla gama de cenários. Durante a pandemia do Covid-19,

³¹⁰ Disponíveis em: <https://www1.folha.uol.com.br/poder/2018/10/empresarios-bancam-campanha-contra-o-pt-pelo-whatsapp.shtml>

³¹¹ Veja, por exemplo, a reportagem “5 claves para entender el escándalo de Cambridge Analytica que hizo que Facebook perdiera US\$37.000 millones en un día”, **BBC**, 20 mar. 2018. Disponível em: <<https://www.bbc.com/mundo/noticias-43472797>>. Acesso em: 14 jan. 2022.

temos visto uma proliferação de notícias e informações falsas com teorias da conspiração as mais variadas, com consequências muitas vezes mortais. Temas como o aborto, temas raciais, de gênero e de justiça social, movimentos como Black Lives Matter (As vidas negras importam) nos Estados Unidos, o movimento feminista, a migração, o meio ambiente, as vacinas e muito mais são territórios de disputa pelo controle das narrativas por meio de informações falsas e sensacionalistas, no campo de batalha das redes sociais.

Ao mesmo tempo, o bombardeio de notícias e informações veiculado por essas mídias tem duas consequências preocupantes. Por um lado, a maioria dos usuários não tem interesse em pesquisar nada com profundidade, pois é impossível pensar e analisar tanta informação sobre tantas temáticas com qualquer seriedade. A nova moda dos jornais em linha de notificar o tempo de leitura da nota é indicativo disso. Se eu for demorar mais de x minutos para ler, eu não leio. Por outro lado, essa mesma enxurrada de informações faz com que tudo se torne evanescente. O que neste momento provoca uma confortável indignação (na segurança de quem enxerga o mundo através de uma tela) se esvai no momento seguinte com o próximo *meme* ou vídeo ou notícia espetacular.

Nesse contexto, agravado imensamente pelo isolamento social provocado pela pandemia, a empatia, a solidariedade, a coletividade, o diálogo entre as diferenças, a sacração dos encontros e uma compreensão mais profunda e complexa da nossa realidade se torna extremamente difícil.

1.6 Medo

O medo faz parte da nossa realidade social global no século XXI. Medo produzido pelas crescentes catástrofes ambientais, pela proliferação do crime, pela insegurança laboral e econômica, pela crise ambiental, pelos ataques terroristas, pelas guerras e golpes de Estado, pela constatação da crescente precariedade da maioria das vidas no planeta. E certamente pelo Covid-19. Entretanto, embora haja razões tangíveis e reais para esse medo, ele tem se tornado um instrumento de controle pelas forças que mantêm o domínio sobre o nosso mundo. Em *A doutrina do choque*, Naomi Klein (2008) tenta desconstruir a ideia, reiterada pelos apologistas do livre mercado, de que o capitalismo contemporâneo nasceu da liberdade, e que os mercados desregulados caminham de mãos dadas com a democracia. Ao contrário, ela tenta provar que esse capitalismo voraz sempre foi associado a “terapias de choque” que provocaram o medo massivo e um sentimento de insegurança e vulnerabilidade, utilizado então para aplicar medidas que em outras circunstâncias teriam encontrado uma forte oposição, e que se transformaram em mudanças permanentes. Para tal, ela faz uma análise extensa da implantação de medidas de

desregulamentação dos mercados, privatização do setor público e precarização laboral no Chile, na Polônia, na Rússia, na Alemanha, no Iraque, em Nova Orleans, entre outros. O autor intelectual desse laboratório de engenharia social, na análise de Klein, é o economista Milton Friedman e a Escola de Economia da Universidade de Chicago. Mas o precedente encontra-se nos experimentos de controle mental e tortura financiados pela CIA, em particular os realizados pelo médico Ewen Cameron. Na década de 1950, a CIA financiou experimentos com pacientes psiquiátricos para, em resumo, apagar as suas mentes — os conduzindo a estados infantis pré-verbais — para depois reconstruí-las de outra forma, por meio de uma combinação de privação do sono, isolamento extremo, doses enormes de eletrochoque e coquetéis de drogas experimentais. Fazer da pessoa uma página em branco onde o terapeuta-torturador poderia escrever a narrativa que quisesse. Esses experimentos ao nível individual foram posteriormente postos à prova ao nível social por meio de “terapias de choque” nacionais, nos casos examinados por Klein, com o intuito de transformar essas sociedades em *tabulas rasas*, para depois reconstruí-las de acordo à ideologia do livre mercado e os interesses do capital.

Zygmunt Bauman (2017), por sua vez, argumenta que o medo é utilizado como instrumento para criar populações impotentes, submetidas voluntariamente. A fragilidade, diz Bauman, “está em processo de se converter num ingrediente importante — talvez até no principal — da moldagem da atual técnica de governo” (p. 33).

Os governos não estão interessados em aliviar as ansiedades de seus cidadãos. Estão interessados, isto sim, em alimentar a ansiedade que nasce da incerteza quanto ao futuro e do constante e ubíquo sentimento de insegurança, desde que as raízes dessa insegurança possam ser ancoradas em lugares que forneçam amplas oportunidades fotográficas para os ministros tensionarem seus músculos (...). (BAUMAN, 2017, p. 33–34)

O medo, é claro, é mais suportável quando dirigido a alguma população específica, do que a algo ambíguo e indefinido. Porque, para entender as verdadeiras causas da verdadeira insegurança, é preciso um pensamento complexo que, como vimos acima, é muito difícil com os meios de comunicação atuais e as mudanças nas formas de subjetivação. Portanto, deslocar a angústia da insegurança real para inimigos específicos, porém sem rosto, como “os migrantes”, “os terroristas”, “os muçulmanos”, “os negros”, “os gays”, “os judeus”, “os comunistas”, etc., é muito mais fácil — e mais proveitoso para o poder — do que enfrentar suas verdadeiras causas, que, como temos visto neste capítulo, são múltiplas, inter-relacionadas e compõem um panorama que facilmente pode levar ao desespero e ao fatalismo. Para poder deslocar a angústia dessa forma, é preciso não permitir o diálogo verdadeiro, o contato verdadeiro, e sobretudo a empatia e a solidariedade com o Outro diferente. Manter o “inimigo”

como uma abstração. Impedir, a todo custo, que esse Outro seja enxergado e entendido em sua humanidade. Criar categorias de seres humanos não dignos de empatia e solidariedade. Culpar as vítimas por suas próprias dores. Isso tudo com as benesses adicionais de outorgar ao indivíduo um sentido de superioridade e, portanto, de segurança perante as incertezas que enfrentamos no dia-a-dia, e de apaziguar as dores da consciência perante as desigualdades sociais e o sofrimento alheio.

Ao mesmo tempo, a noção de segurança é associada, de forma irreflexiva e naturalizada, às forças supostamente encarregadas de garantir essa segurança. Isso facilita, evidentemente, a ação repressiva dessas forças e a construção de sociedades dóceis que se submetem voluntariamente (e até com gratidão) a formas de controle e imposição que nem George Orwell poderia ter imaginado.³¹² E, por outro lado, criam as condições ideais para o florescimento de mais uma indústria altamente lucrativa: a da segurança privada.

1.7 Cartas náuticas para tempos tormentosos

No panorama desenhado acima, temos alguma esperança? É possível mudar o rumo suicida pelo qual navegamos? Os Zapatistas nos dizem que é quase impossível. Mas também nos dizem que é imprescindível nos segurarmos a essa infinitésima cifra de possibilidade.³¹³ É o que eles e elas fazem com INSURGÊNCIA criativa, e nos convidam a nos juntarmos ao esforço com a insistente pergunta: E vocês, fazem o quê?

Em abril de 2021, o *semillero*³¹⁴ Comandanta Ramona, no *caracol* de Morelia, nas montanhas do sudeste mexicano, transformou-se em Centro de Treinamento Marítimo-

³¹² No romance *1984*, publicado em 1949, o autor britânico constrói uma sociedade altamente controlada e opressiva por meio de uma vigilância invasiva, um controle ditatorial sobre todos os aspectos da vida e uma doutrinação constante. Hoje, essa vigilância, esse controle e essa doutrinação acontecem de forma muito mais invasiva do que previsto pelo autor, com um elemento que ele jamais sequer imaginou: a aceitação gozosa desse controle, travestido de liberdade, por parte de grande parte da população mundial.

³¹³ No *conversatório* “Miradas, escuchas, palabras: ¿prohibido pensar?”, o Subcomandante Insurgente Galeano explicou que, quando foram à guerra em 1994, eles pensavam que havia só duas opções: que o México se levantasse em armas, levando a uma revolução nacional, ou que seriam massacrados. O que aconteceu era quase impossível que acontecesse: que a sociedade forçasse o governo a parar a guerra e que um movimento criativo, INSURGENTE, autonomista e pacífico surgiria. É por isso que agora, explicou, o EZLN investe todo o seu esforço em algo que parece impossível: mudar o rumo suicida do nosso mundo. Todas as falas do *conversatório* estão disponíveis na Rádio Zapatista em: <<http://radiozapatista.org/?p=26916>>.

³¹⁴ *Semillero* em espanhol quer dizer “sementeiro”. O *Semillero* Comandanta Ramona, a um quilômetro do *caracol* de Morelia, foi construído em 2017 como espaço de encontro, começando pela chegada do Concelho Indígena de Governo ao território Zapatista (vide o capítulo “Pontos de Cura”). A partir dessa data, muitos grandes encontros têm acontecido nesse “sementeiro”. Nesses encontros, quem vem de fora traz suas próprias sementes de luta, resistência e rebeldia, que se juntam às trazidas por outros e outras e às da própria criatividade INSURGENTE Zapatista, que se misturam e se compartilham, para que todos e todas possam levar as que quiserem, para semear nos seus próprios espaços. Um sementeiro, portanto, difusão forte da digna raiva, da CRIATIVIDADE INSURGENTE, do ENCANTAMENTO rebelde, da flor da palavra, da alegre rebeldia.

Terrestre Zapatista, e um imenso navio surgiu do que outrora foi auditório e espaço para hospedar os muitos visitantes durante os grandes encontros ali realizados. Escrito com grandes letras em um dos lados do navio, a palavra “¡DESPERTAD!” (¡ACORDEM!).

No refeitório “Compañeiras Milicianas”, um pequeno grupo de jornalistas independentes trabalhávamos em coletivo no que seria o nosso primeiro texto da cobertura do início da Travessia pela Vida. Lá fora, em um grande espaço aberto, havia uma exposição de esculturas e tecidos com a temática da Travessia e quatro jangadas esculpidas e pintadas à mão, simbolizando as quatro fases da luta zapatista: a ancestralidade maia, a clandestinidade, a construção da autonomia e a infância. Enquanto isso, bases de apoio, milicianos e insurgentes Zapatistas se preparavam para o ritual de despedida do Esquadrão 421 — composto por quatro mulheres, dois homens e uma outra³¹⁵ —, que em breve partiria com a missão de “invadir” a Europa.

Nos próximos dias, viajamos com a caravana a outros dois Caracóis, onde houve eventos e rituais e encontros (com)sagrados que deram um sentido profundo a esse imenso esforço pela vida, antes de continuarmos na longa viagem pela península de Yucatán até Isla Mujeres, na frente de Cancún, onde o Esquadrão embarcaria no navio “La Montaña” que os levaria até a Europa, partindo no 3 de maio de 2021, o mesmo dia em que, 503 anos antes, o conquistador Juan de Grijalva chegou ao mesmo litoral para começar o que os maias chamaram “o início dos abusos, o início da espoliação de tudo”³¹⁶. No Caracol de Roberto Barrios, na Selva Lacandona, escrevi, em parceria com Alejandro, estas palavras:

Acontece que, a pesar, ou talvez graças ao mar tormentoso de morte que ameaça com fazer naufragar a esperança, e com ela a vida, há quem luta por proteger as embarcações coletivas e conduzi-las a portos outros onde a vida possa voltar a florescer. E talvez seja o encontro dessas lutas, resistências e esperanças que não esperam, mas que navegam contra vento e maré, o que nos permita vislumbrar o caminho. Reunir as cartas náuticas coraçoadas e senti-pensadas na luta por sobreviver, e assim nos darmos conta de que, para além da mera sobrevivência, há mundos outros por construir, que as ventanias de morte serão incapazes de derrubar.

É por isso que agora sete Zapatistas avançam a caminho do litoral que há 503 anos pisou o conquistador Juan de Grijalva, para navegarem à Europa, para se reunirem com todxs aquelxs que, naquele continente, lutam com tudo o que elxs têm para manter a vida com vida.

Porque acontece que, apesar da devastação que aqui aconteceu com aquele histórico “encontro”, nem tudo ficou enterrado. As sementes desse outro mundo se mantiveram guardadas, cuidadas, protegidas pelos guardiões das

³¹⁵ É assim que os Zapatistas nomeiam as identidades de gênero que não cabem na dualidade homem-mulher. No caso, trata-se de Maria José, mulher trans Zapatista.

³¹⁶ ANÔNIMO. *Los libros de Chilam Balam de Chumayel*. Caracas: El Perro y la Rana, 2008.

montanhas, aguardando o momento em que seria preciso voltar a plantá-las, para que assim surgisse não o mundo de outrora, mas outro mundo. Não a vingança, não o retorno, mas algo muito outro.³¹⁷

Em meu caminhar, e em nosso caminhar coletivo, o exemplo da CRIATIVIDADE INSURGENTE Zapatista representa um farol, uma estrela-guia, uma carta náutica para navegar os caminhos incertos do nosso mundo e nortear o nosso fazer curandeiro.

Figura 42 – Travessia pela Vida. México, abril e maio de 2021.



Fonte: Luciana Accioly, Alejandro Reyes e Amehd Coca para Rádio Zapatista.

³¹⁷ Publicado em espanhol em “Cartas náuticas para mares tormentosos”, *Radio Zapatista*, 27 de abril de 2021. Disponível em: <https://radiozapatista.org/?p=37335> Acesso em: 8 jan. 2022.

2. ZAPATISMO

2.1 Um pouco de história

2.1.1 Delírio profético

No segundo aniversário de fundação do *Exército Zapatista de Libertação Nacional*, em 17 de novembro de 1985, um grupo de seis insurgentes comemoravam em um acampamento clandestino guerrilheiro cravado em algum lugar desconhecido da Selva Lacandona, Chiapas, México. A noite era fria — como são todas as noites desde que cheguei aqui —, e o cardápio pouco convincente a base de café e *tostadas* era incapaz de fazer ascender o ânimo. “Um cantava ou declamava e os outros aplaudiam com um desânimo digno da melhor das causas”, relata o Subcomandante Marcos³¹⁸ (MUÑOZ, 2003, p. 21). Sem mais argumentos que os mosquitos e a solidão, o chefe militar discursou solenemente: “(...) um dia seremos milhares e a nossa palavra dará a volta ao mundo” (Ibid.).

Os presentes concordaram: a *tostada* estragada teria sido a responsável pelo “barato delirante”, admite o Subcomandante Marcos, em uma narrativa que embaralha fatos históricos com altas doses de imaginação. Os comunicados, textos e pronunciamentos públicos do movimento são marcados por um senso de humor peculiar e por uma criatividade que se insurge. Desde os que estão abaixo, a (re)escritura da história, seja do próprio movimento ou da nação mexicana, assume um caráter eminentemente literário³¹⁹, em especial os textos assinados pelo Subcomandante Marcos, cujas criações consideramos como expressão de um sujeito político coletivo, sendo ele, até 2014, o porta-voz do EZLN; como afirmam os *compas*, “Por minha voz fala a voz do Exército Zapatista de Libertação Nacional”. Fato que o *delírio profético* se fez realidade, e o movimento guerrilheiro iniciado por meia dúzia de “gatos pingados” agrega hoje um número impressionante de algumas centenas de milhares de bases

³¹⁸ Porta-voz do movimento Zapatista até 2014. O Subcomandante Insurgente Marcos hoje se chama Subcomandante Insurgente Galeano. A mudança de nome se deu em um evento de caráter performático, realizado em memória do companheiro Galeano, assassinado com brutalidade em um ataque paramilitar no Caracol de La Realidad em 2014, quando outros Zapatistas foram feridos e a clínica e a escola autônomas foram destruídas. Em resposta, os Zapatistas disseram que fariam justiça, ressaltando que justiça e vingança não são a mesma coisa. Na ocasião, o Subcomandante Marcos anunciou a sua própria morte, e a ressurreição de Galeano. A partir do evento comovente, Marcos passou a atender pelo nome de Galeano. Veja “Entre la luz y la sombra: Últimas palabras del Subcomandante Marcos antes de dejar de existir”, **Radio Zapatista**, 25 de maio de 2014. Disponível em texto, áudio e vídeo em: <<https://radiozapatista.org/?p=9766>>. Acesso em: 4 jul. 2021. Descreveremos em mais detalhe esse evento mais tarde neste capítulo.

³¹⁹ Através da invenção de personagens como Dom Durito da Selva Lacandona, o velho Antônio, o detetive (“comissão de investigação”) Elías Contreras, o Gato-cachorro, as crianças Defesa Zapatista, Esperança Zapatista, Pedrito, etc.

de apoio indígenas³²⁰, espalhadas por doze zonas. Extrapolando o território mexicano, a *palavra-pensamento* Zapatista se fez ouvir em diferentes partes do mundo, motivando o nascimento de muitos movimentos anticapitalistas e antiglobalização na década de 1990, congregando simpatizantes e solidários, seja em encontros internacionais ou através dos esforços para a criação de uma rede planetária de *resistências e rebeldias* (Cf. BASCHET, 2008, p. 215) – iniciativas com as quais eu tive a grata oportunidade de colaborar através das coberturas da Rádio Zapatista (RZ).

2.1.2 Um pouco mais de imaginação

O Subcomandante Marcos nos interpela mais uma vez, exigindo um esforço ainda maior da nossa imaginação (MUÑOZ, 2003, p. 14). Imaginemos, pois: quem eram estes primeiros seis guerrilheiros? De onde vieram? Como se articularam? Por que? Como é possível? Como um diminuto grupo de seis guerrilheiros (três mestiços e três indígenas) criou em apenas 25 anos aquele que é considerado o movimento social anti-sistêmico mais importante do mundo (Cf. BASCHET, 2008)?

Tudo é impossível na véspera, nos responde em pensamento o Subcomandante Galeano³²¹...

As circunstâncias da fundação do EZLN em 17 de novembro de 1983 permaneceriam na mais completa obscuridade, se não pudéssemos contar mais uma vez com a imaginação insurgente do Subcomandante Marcos³²². Imaginemos então “(...) que um dia como hoje um grupo de pessoas preparava em alguma casa de segurança suprimentos que haveriam de levar às montanhas do sudeste mexicano” (MUÑOZ, 2003, p. 14). Não sabemos ao certo quem eram estes primeiros guerrilheiros, seus verdadeiros nomes, se ainda vivem ou não. O que se sabe é que este grupo de destemidos guerrilheiros estava umbilicalmente ligado às Forças de Liberação Nacional (FLN), uma guerrilha urbana formada em 1969 na cidade mexicana de Monterrey. A reboque das diversas manifestações que marcaram o ano de 1968 no mundo, as FLN se insurgem após o massacre de Tlatelolco. Durante o traumático episódio, o exército mexicano

³²⁰ *Bases de apoio* é a expressão que se usa para designar a população civil das comunidades zapatistas, à diferença dos *insurgentes*, que são guerrilheiros que não moram nas comunidades, mas em acampamentos clandestinos na selva e nas montanhas de Chiapas.

³²¹ Título do discurso do Subcomandante Galeano durante o Festival de Cinema “Puy ta Cuxlejaltic”, no *caracol* de Oventic, Chiapas, México, novembro de 2018. Disponível em vídeo e áudio em: <https://radiozapatista.org/?p=29389>

³²² A partir de relatos de terceiros, já que o próprio narrador não estava presente na ocasião. A chegada de Marcos ao acampamento data de pouco menos de um ano depois da fundação EZLN – entre agosto ou setembro de 1984 –, juntamente com um uma companheira indígena Chol e um companheiro indígena Tzozil. Cf. MARCOS, 2003, p. 17).

assassinou brutalmente um número até hoje desconhecido de estudantes que se manifestavam pacificamente na praça de Tlatelolco (zona norte da Cidade do México), entre outras coisas, contra a realização das Olimpíadas, prevista para aquele mesmo ano no México. A tentativa de completo apagamento do trauma histórico por parte do Estado apontava que, embora não houvesse uma ditadura declarada no México, como em outros países latino-americanos, a permanência por longos anos de um único partido no poder – o Partido Revolucionário Institucional (PRI) –, a censura e a violência de Estado haviam obliterado completamente as vias democráticas, dando início à chamada *guerra suja*³²³. Na via da resistência, muitas guerrilhas surgiram no México neste período, entre elas as FLN, que tinham uma formação marxista-leninista, inspirada, ainda, na Revolução Cubana (Cf. Baschet, 2018, p. 28). Logo veremos como todos os esquemas tradicionais da vanguarda revolucionária serão desmontados e recriados de modo insurgente a partir do contato direto com as comunidades indígenas de Chiapas.

Voltemos a imaginar que, nos primeiros dias do mês de novembro de 1983, este grupo guerrilheiro proveniente das Forças de Liberação Nacional abordaria um veículo e iniciaria a viagem até Chiapas.

Uns dias depois, chegam ao final de um caminho de terra, pegam suas coisas, despedem-se do motorista com um “até logo” e, depois de acomodarem suas mochilas, iniciam a subida de uma das serras que atravessam, inclinadas ao ocidente, a Selva Lacandona. Muitas horas depois de caminhar, com uns 25 Kg de peso nas costas, montam seu primeiro acampamento, serra adentro. Sim, é possível que neste dia tenha feito frio e que até tenha chovido... a noite avança debaixo das grandes árvores e, ajudados por lanternas de mão, esses homens e mulheres põem um teto de plástico, amarram suas barracas, buscam lenha seca e ascendem o fogo. À sua luz, o mando militar escreve em seu diário de campanha algo como: “17 de novembro de 1983”. (MUÑOZ, 2003, p. 14-15).

Não houve qualquer cerimônia especial, completa o Subcomandante Marcos, mas nesse dia e nessa hora, fundou-se o Exército Zapatista de Liberação Nacional, simbolizado por uma bandeira negra com uma estrela vermelha de cinco pontas (Cf. MUÑOZ, 2013), que serviu para proteger os guerrilheiros das intempéries. A simplicidade daquele primeiro acampamento, realçada pela narrativa do chefe miliar, impressiona, sobretudo quando damos um salto no tempo. Dez anos depois, na madrugada do primeiro de janeiro de 1994, o EZLN se insurge em

³²³ A Guerra Suja refere-se a uma guerra interna entre o governo mexicano regido pelo PRI e os grupos guerrilheiros estudantis de esquerda nos anos 1960 e 1970. A guerra suja no México caracterizou-se por uma articulação de repressão política e militar para dissolver os movimentos de oposição política e armada contra o Estado mexicano.

armas e declara guerra ao Estado mexicano. Em uma ação simultânea, milhares de indígenas armados – cerca de 4.500 combatentes na primeira linha de fogo³²⁴ – ocupam militarmente quatro cidades do estado de Chiapas (San Cristóbal de Las Casas, Margaritas, Altamirano, Ocosingo) e entram em outras três (Huixtán, Chanal, Oxchuc). Suas principais reivindicações são: democracia, liberdade e justiça (Cf. MUÑOZ, 2003, p. 37).

2.1.3 Uma revolução outra

Diversas mobilizações camponesas na década de 1970 convergiram para os processos de organização e de luta dos povos indígenas de Chiapas, criando as condições necessárias para a formação do EZLN na década de 1980. Baschet (2018) destaca especialmente o Congresso Indígena, realizado em 1974 a partir da iniciativa do bispo de San Cristóbal de Las Casas, Dom Samuel Ruiz (1924–2011), muito reconhecido pela importante atuação junto aos processos de reivindicação dos indígenas de Chiapas. O evento, organizado pelos próprios povos, fomentou uma intensa articulação e coesão entre as diferentes etnias do estado (tsosiles, tseltales, choles, tojolabales, entre outras). Suscitar a auto-organização e a conscientização dos oprimidos compunha alguns dos princípios da chamada *teologia da libertação*, que aportou em Chiapas, sobretudo, através dos esforços de Dom Samuel Ruiz, logo após a participação do bispo na Conferência do Conselho Episcopal Latinoamericano (CELAM), realizada em 1968 na cidade de Medellín, Colômbia. Há um certo consenso entre os comentaristas que o trabalho realizado pela igreja em Chiapas, inspirado pela *teologia da libertação* — e ainda pela *teologia índia* — e comprometido com os pobres, engendrou uma importante mudança política e social, sem a qual o levantamento Zapatista de 1994 possivelmente não teria ocorrido.

A dor compartilhada e o forte clamor pela justiça certamente foram fatores que, para além da capacidade própria dos povos originários mexicanos de se articularem coletivamente, potencializaram a formação da organização. O trabalho foi de formiguinha, como relata o Subcomandante Marcos. Os primeiros contatos dos guerrilheiros — que viviam clandestinamente em acampamentos provisórios — com a população civil, indígena, foram realizados aos poucos e com muita cautela. Os guerrilheiros se disfarçavam de engenheiros ou professores para que a segurança do EZLN não fosse colocada em risco. O segredo era revelado de um a um, e logo compartilhado com toda a família³²⁵. Como evidenciam diversos depoimentos, havia um terreno fértil em Chiapas para a forte adesão dos povos indígenas à

³²⁴ Segundo o Subcomandante Marcos (MUÑOZ, 2003, p. 25), havia mais mil combatentes pertencentes à reserva.

³²⁵ Como recorda o companheiro Raúl (Apud MUÑOZ, 2003, p. 42).

causa Zapatista. À insatisfação com os serviços públicos de educação e saúde (as escolas, quando havia, eram extremamente precárias e racistas, e as crianças morriam de doenças curáveis), se somavam a conflitos e disputas de terra e dificuldades para a comercialização de produtos agrícolas (especialmente o café) (Comandante Moisés, apud MUÑOZ, 2003, p. 69). A maioria das terras estavam nas mãos de latifundiários, que submetiam a população indígena a condições de semiescravidão.

Diversas lutas pacíficas já haviam sido engendradas sem sucesso, porque, de acordo com o Comandante Abraham (Ibid., p. 45): “(...) o governo não lhes prestava atenção”. Apesar de não terem logrado conquistas substanciais, os indígenas chiapanecos experimentaram nestas reivindicações diversas formas de organização política, o que propiciou uma rápida compreensão da proposta do EZLN: “(...) quando chega a mensagem do EZLN, rápido nos alegramos, e nos pusemos contentes ao saber que existia outra luta que iria defender a segurança dos camponeses e dos pobres” disse o Comandante Abraham (Ibid., p. 47). A *outra luta* à que se refere o Comandante Abraham é a revolução armada, proposta pelo EZLN em seus primeiros anos de criação a partir dos moldes das vanguardas revolucionárias, tendo ainda como farol a Revolução Mexicana, liderada (no sul do país) por Emiliano Zapata — cujo lema “A terra é de quem a trabalha” foi incorporado pelo Zapatismo. A frustração diante dos sucessivos fracassos acumulados pela via pacífica e a insatisfação generalizada em relação às condições de vida criaram uma conjuntura favorável para que milhares de indígenas se armassem aos poucos com objetivo de fazer uma revolução: “(...) vimos que não havia outra alternativa, além de entrar na luta armada, e assim nos organizamos cada vez mais e mais forte”, continua o Comandante Abraham (Ibid., p. 47).

A revolução, entretanto, não foi gestada como havia planejado o EZLN. A partir dos primeiros contatos com os povos indígenas de Chiapas, os guerrilheiros logo compreenderam que não estavam diante de uma massa que precisava ser conscientizada e liderada. Havia modos próprios de organização política nas comunidades. A verticalidade de uma estrutura militar como o EZLN não se adequava aos usos e costumes dos povos indígenas. A partir deste choque, uma *revolução muito outra* começou a ser gestada e, como admite o Subcomandante Marcos, o EZLN foi “derrotado” pelas comunidades indígenas. Como produto desta derrota, uma guerrilha revolucionária de caráter único no mundo se insurgiu, combinando uma perspectiva política de esquerda com a cosmovisão indígena. Esta singular simbiose se expressa na estrutura do movimento, que combina *verticalidade* e *horizontalidade* de modo improvável. Apesar de manter-se vertical e militarmente organizado, o EZLN está hierarquicamente submetido aos mandos e determinações da Comandância Geral, o chamado Comitê Clandestino

Revolucionário Indígena (CCRI-CG), formado por comandantes e comandantas civis, líderes comunitários. Por esta razão, o chefe militar do EZLN possui o título de *Subcomandante*, e cabe a ele *mandar obedecendo* à Comandância civil, que por sua vez manda obedecendo a vontade do povo, expressa em assembleias nas comunidades. O *mandar obedecendo* é composto por sete princípios que se fazem valer no cotidiano das comunidades Zapatistas: 1) servir e não servir-se; 2) representar e não suplantar; 3) construir e não destruir, 4) obedecer e não mandar, 5) propor e não impor, 6) convencer e não vencer, 7) descer e não subir.

Figura 43 – Tenente Coronel (hoje Subcomandante) Moisés, Subcomandante Marcos, Comandanta Ramona e Comandante Tacho.



Fonte: Scott Sady.

2.1.4 Na senda da autonomia

O Zapatismo é incômodo, sempre foi. Quando, naquele réveillon de 1994, apareceram no sudeste mexicano declarando a guerra ao governo, estragaram a festa do poder e das classes médias mexicanas, que celebravam a suposta entrada do país ao clube do “primeiro mundo”, com a vigência do Tratado do Livre Comércio da América do Norte (TLCAN). Como se sabe, apenas doze dias após os combates, os Zapatistas decidiram apostar tudo na construção pacífica de *outro mundo possível*, e nunca mais usaram as armas. A guerra foi freada pela população mexicana, que concordava com o “Já Basta” Zapatista, mas não queria o conflito armado. Os insurgentes indígenas souberam escutar e deixaram as armas de lado, começando um processo de interlocução com o Estado e, sobretudo, com a sociedade. Estes diálogos resultaram nos chamados Acordos de San Andrés, firmados em fevereiro de 1996, que garantiam aos povos

indígenas do país o direito a se autogovernar e a controlar os recursos naturais dos seus territórios. O governo, entretanto, apesar de ter assinado os acordos, não tinha nenhuma intenção de implementá-los, fazendo as mudanças constitucionais necessárias. De 1996 a 2001, o EZLN lança inúmeras iniciativas para pressionar o governo a cumprir com os acordos. Em 2001, todos partidos políticos, incluindo o de esquerda, traíram os Acordos com uma reforma constitucional que negava a sua essência. É a partir daí que os Zapatistas cortam toda a comunicação com o Estado, decidindo implementar os Acordos nos seus territórios sem pedir permissão a ninguém.

Figura 44 – Placa na estrada na Zona Selva, território Zapatista.



Fonte: Luciana Accioly para RZ.

Eis que começa a construção da autonomia, demonstrando, na prática, que *outro mundo é possível*. Os Zapatistas criaram, assim, os sistemas autônomos de educação e saúde, com escolas e clínicas autônomas em todo o território, sistemas produtivos e cooperativas, sistemas de comunicação e transporte. Em 2003, dividiram o território em cinco grandes zonas e fundaram os *Caracóis* (centros administrativos para cada uma das zonas) e as *Juntas de Bom Governo* (JBG), talvez a experiência de democracia direta mais ambiciosa do mundo, orientada pelos sete princípios do *mandar obedecendo*, onde *o povo manda e o governo obedece*. As JBG são estruturas de governo autônomo, sem qualquer ligação com o Estado, compostas por um número variável de pessoas (entre 30 e 40), eleitas em assembleia pelas próprias comunidades, e não recebem salário ou qualquer outro benefício, para além do cuidado coletivo das suas terras pela comunidade enquanto eles e elas exercem sua função no Caracol. O governo, assim, é um

serviço e um sacrifício, e não um privilégio (e certamente não uma via de enriquecimento pessoal). Criaram também um sistema de justiça próprio baseado nos usos e costumes indígenas, e revolucionaram as relações de gênero nas comunidades, tradicionalmente muito injustas para as mulheres.

Figura 45 – Peça de teatro reencenando o levantamento.
Caracol de Oventic, 20 aniversário do Congresso Nacional Indígena, 2016.



Fonte: Radio Zapatista

2.1.5 A difusão zapatista

A experiência Zapatista não se limita às próprias comunidades. Ela é, também, uma luta nacional e internacional. Em 2005, lançaram a Sexta Declaração da Selva Lacandona,³²⁶ um convite a criar um movimento anti-sistêmico global, com a multiplicação das autonomias e sua vinculação horizontal em rede, para enfrentar o capitalismo, o Estado e o patriarcado. O primeiro passo foi a *Outra Campanha*: durante o ano de 2006, o Subcomandante Marcos viajou pelo país inteiro não para fazer promessas ou procurar adeptos ao Zapatismo, mas para escutar. A intenção era que, nessa escuta de muitas vias das dores diferentes e similares, surgisse uma luta nacional contra o inimigo comum: o sistema capitalista. Os encontros não eram necessariamente massivos. A ideia era a escuta e a troca. A Outra Campanha criou uma oportunidade única de encontros entre setores da sociedade que dificilmente poderiam ter se encontrado em outras condições. Donas de casa, trabalhadoras e trabalhadores sexuais, operários, camponeses, universitários, jovens anarcopunks, sindicalistas, povos indígenas e

³²⁶ Disponível em: <https://radiozapatista.org/?page_id=20278>. Acesso em: 4 out. 2021.

camponeses, artistas, favelados e periféricos e residentes dos *bairros bravos* urbanos e muito mais. A possibilidade de trocar experiências e descobrir que, a pesar das diferenças, as dores são similares e o inimigo é o mesmo, sob diferentes máscaras, deu um impulso importante à organização social.

Figura 46 – Subcomandante Marcos em *La Otra Campaña*. Tlapa, Guerrero, 2006.



Fonte: John Gibler.

Posteriormente, promoveram uma série de encontros internacionais “dos povos Zapatistas com os povos do mundo” em seus territórios, de 2006 a 2008, para estender essa luta ao nível mundial. O último dessa série de encontros foi o Festival da Digna Raiva, realizado em 2008 na Cidade do México, no Caracol de Oventic e na Universidade da Terra em San Cristóbal. No comunicado de anúncio do festival, o Comité Clandestino Revolucionário Indígena explica que, a partir da Outra Campanha, muitas dores foram vistas e escutadas ao longo do país, e diz o seguinte, em um texto poético muito ao estilo de Marcos:

Mulheres, jovens, crianças, anciãos morrem em morte e morrem em vida.
 Lá no alto predicam para baixo a resignação, a derrota, a claudicação, o abandono. Cá embaixo vamos ficando sem nada.
 Só raiva. Dignidade só. (...)
 Sós estamos com nossa dignidade e nossa raiva.
 Raiva e dignidade são as nossas pontes, nossas linguagens.
 Escutemo-nos, então, conheçamo-nos, então.
 Que a nossa raiva cresça e se faça esperança.
 Que a dignidade raiz seja de novo e outro mundo nasça.
 Temos visto e escutado.
 Pequena é nossa voz para ser eco dessa palavra, nosso olhar pequeno de tanta e tão digna raiva.
 Nos enxergamos, nos olharmos, nos falarmos, nos escutarmos é preciso.
 Outros somos, outras, o outro.

Se o mundo não tem lugar para nós, então outro mundo é preciso fazer.
 Sem mais ferramentas que a raiva, sem mais material que a nossa dignidade.
 Falta mais nos encontrarmos, nos conhecermos falta.
 Falta o que falta... (CCRI-CG 2008)

A noção da *digna raiva*, da qual me aproprio apropriadamente, tem a ver com a justificada ira perante as injustiças do nosso mundo, dignificada na ação construtiva de criar outro mundo — outras realidades sociais, outras formas de sociabilizar e de nos organizarmos em coletivo. Trata-se de transformar a raiva impotente ou destrutiva em criação INSURGENTE: que a indignação e a ira sejam motores de construção e não de destruição, de vida e não de morte.

O ambiente de repressão durante a Outra Campanha e depois, e o apenas parcial sucesso da iniciativa, os levou, depois desse festival, a quase quatro anos de silêncio, de reestruturação; silêncio esse que foi quebrado em 2012, paradoxalmente, com a *Marcha do Silêncio*, quando dezenas de milhares de Zapatistas “invadiram” as cidades de Ocosingo, Palenque, Las Margaritas, Altamirano e San Cristóbal de Las Casas, em uma marcha em completo silêncio³²⁷. Essa mesma noite, o comunicado, simples e direto: “Escutaram? É o som do seu mundo desabando. É o som do nosso ressurgindo”³²⁸.

Figura 47 – Marcha do Silêncio, San Cristóbal de Las Casas, 2012.



Fonte: Radio Zapatista

³²⁷ Veja “21 de diciembre de 2012: El sonido de la esperanza zapatista”. *Radio Zapatista*, 22 dez. 2012. Disponível em: <https://radiozapatista.org/?p=7402>. Acesso em: 23 out. 2019.

³²⁸ Disponível em: <https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2012/12/21/comunicado-del-comite-clandestino-revolucionario-indigena-comandancia-general-del-ejercito-zapatista-de-liberacion-nacional-del-21-de-diciembre-del-2012/>. Acesso em: 23 out. 2019.

A partir daí, uma iniciativa após a outra. A *Escolinha da liberdade segundo os Zapatistas* reuniu umas 6 mil pessoas de diferentes partes do mundo para conviverem nas comunidades durante uma semana, experimentando na prática o que implica construir a autonomia e vivê-la diariamente.³²⁹ Em 2016, os Zapatistas lançaram uma proposta surpreendente para um movimento guerrilheiro: que as artes e as ciências são eixos fundamentais de luta se quisermos mudar o rumo do mundo — as ciências porque permitem entender o nosso mundo, e a arte porque “não tenta reajustar ou consertar a máquina; ela faz algo mais subversivo e inquietante: ela mostra a possibilidade de outro mundo” (GALEANO, 2016b). A partir daí, organizaram três grandes encontros de arte: os *CompArte pela humanidade* (2016, 2017 e 2018)³³⁰, mais um quarto dedicado à dança (2019) e dois festivais de cinema *Puy ta Cuxlejaltic* (2018 e 2019). Dois grandes encontros de ciências, os *ConCiencias pela Humanidade* (2016 e 2017), onde mais de 70 cientistas de muitas partes do mundo compartilharam seus conhecimentos com o público e com 200 alunos e alunas (“escutas”) zapatistas, que se prepararam durante meses para escutar, questionar, tomar notas e levar o conhecimento às comunidades. Um *Festival Mundial das Resistências e Rebeldias* (2014). Vários seminários de pensamento crítico: *O pensamento crítico perante a hidra capitalista* (2015), *Os muros do capital, a gretas da esquerda* (2017), *Olhares, escutas, palavras: Proibido pensar?* (2018), *Foro em defesa do território e da Mãe Terra* (2019). Dois *Encontros Internacionais, Políticos, Artísticos, Desportivos e Culturais de Mulheres que Lutam* (eu tive a oportunidade de participar no primeiro, em 2018). A conformação do Concelho Indígena de Governo (CIG), que reúne os povos indígenas do país organizados no Congresso Nacional Indígena (CNI), em um governo nacional, coletivo e horizontal (Vide “Pontos de Cura” para mais informações). E, finalmente, em 2021, a *Travessia pela vida*, uma viagem de quase 200 Zapatistas e membros do CNI à Europa, no intuito de se encontrarem com as resistências nesse continente e compartilharem experiências de luta, como relatado no final do capítulo anterior.³³¹

No âmbito da comunicação, o EZLN tem sido, desde o início, extremamente criativo. Como falamos acima, as ações performáticas de grande impacto visual e discursivo mobilizaram a solidariedade nacional e internacional na década de 1990. Na época — a internet

³²⁹ Todos os “cadernos de estudo” da *Escuelita*, criados em coletivo pelas comunidades, estão disponíveis em <https://radiozapatista.org/?page_id=20294>. Acesso em: 23 out. 2019.

³³⁰ O festival de arte Zapatista ao qual eu pude assistir em 2017 e 2018, apresentando obras dos artistas brasileiros: Chico Liberato, Caetano Dias e Mestre Jair Gabriel. Veja a cobertura completa da Radio Zapatista, disponível em: <https://radiozapatista.org/?page_id=16981>. Acesso em: 23 out. 2019.

³³¹ As coberturas de todos esses eventos estão disponíveis no site de *Radio Zapatista*: <https://radiozapatista.org/?page_id=29>. Acesso 23 de outubro de 2019.

estava apenas surgindo — o EZLN foi chamado por alguns analistas da “primeira guerrilha pós-moderna”, pelo suposto uso criativo das mídias eletrônicas. Entretanto, Marcos (Cf. MUÑOZ, 2013) explica que eles mal tinham uma velha máquina de escrever, e que foram movimentos sociais e indivíduos solidários em muitas partes do mundo os que começaram a reproduzir os comunicados Zapatistas na internet e a utilizar essa plataforma para divulgar as propostas rebeldes. É a partir desse movimento solidário que surgem plataformas tão importantes como Indymídia, a rede mundial de mídias independentes, de grande repercussão nos movimentos sociais da época (REYES, 2009).

Em 1998, uma parceria de organizações internacionais e nacionais levou à criação de Promedios de Comunicación Comunitaria, que iniciou um processo de capacitação de comunicadores Zapatistas, sobretudo na produção audiovisual. A partir desse esforço, uma grande quantidade de documentários tem sido produzida pelos próprios povos Zapatistas.

Em 2002, cria-se *Rádio Insurgente*, “a voz dos sem voz”: estações de rádio clandestinas em todas as zonas de influência do EZLN, operadas pelos próprios insurgentes, “com uma programação que inclui as temáticas de saúde, educação, direitos, gênero, campanhas contra o alcoolismo, contos para crianças, música, política, comunicados do EZLN, áudio-teatro com temas de resistência e autonomia” (REYES, 2009). Posteriormente surgiram as rádios comunitárias, operadas por bases de apoio (Zapatistas civis), coordenadas pelas JBG.

Em tempos mais recentes, os Zapatistas criaram os “Tercios Compas” – um jogo de palavras em referência à “mídia livre”, como explica a nota bem-humorada em um comunicado de 2014: “Los Tercios Compas, como su nombre lo indica, no son médios [mídia] tampoco son libres, ni autónomos, ni alternativos, sino más bien como se llamen, pero son compas... creo” (TERCIOS COMPAS, 2014). Os Tercios Compas são jornalistas Zapatistas cuja missão não é a comunicação para fora, mas para as próprias comunidades, documentando em texto, áudio e vídeo todas as ações Zapatistas, para sua difusão nas comunidades.

Figura 48 – Tercios Compas.



Fotos: Radio Zapatista

Nesse ano de 2014, depois do ataque paramilitar ao Caracol de La Realidad (vide “Criatividade insurgente” abaixo), o EZLN convocou a mídia livre para uma conferência de imprensa nesse Caracol. Lá, o recém-nascido Subcomandante Insurgente Galeano explicou que eles estavam mudando de interlocutor.³³² Se antes estavam interessados na grande mídia, agora o interlocutor principal seria a “mídia livre, autônoma, alternativa ou como se chame”. Isso a partir de uma análise sobre a situação da mídia comercial no contexto do capitalismo atual. A mídia comercial, por natureza, faz da comunicação uma mercadoria, explicou. Mas agora a situação é mais complicada. A mídia comercial agora faz também da *não* comunicação uma mercadoria. Acontece que o lucro da mídia escrita não vem mais das vendas diretas, que deixaram de ser fonte de renda graças à internet. Agora o lucro provém, sobretudo, da publicidade. E quem mais paga pela publicidade são os governos. E essa publicidade é condicionada, direta ou indiretamente, às políticas editoriais. Portanto, calar informações prejudiciais ao poder se torna uma fonte de renda importante. Por outro lado, percebe-se uma falta de análise profunda nas coberturas da grande mídia, em um contexto em que a velocidade da informação e os conteúdos gráficos são mais importantes que a reflexão profunda.

Por essas razões, o Zapatismo decide se focar, a partir de então, na mídia livre. Uma aposta arriscada, sem dúvida, pois essa mídia é composta por coletivos independentes que não têm financiamento externo, que sobrevivem com os poucos recursos próprios, comprando equipamentos, sustentando as plataformas e financiando as coberturas de forma independente, muitas vezes arriscando a vida e a integridade física (em um dos países mais perigosos para

³³² As palavras do Subcomandante Galeano durante a conferência de imprensa estão disponíveis em áudio e vídeo em: <<https://radiozapatista.org/?p=10441>>. A transcrição, feita pelos Tercios Compas, está disponível em: <<https://radiozapatista.org/?p=10497>>.

exercer o jornalismo no mundo), tendo, além disso, de trabalhar em outras ocupações para sobreviver e poder continuar contribuindo à luta com o fazer jornalístico. E, evidentemente, as plataformas da mídia independente estão muito longe de poder atingir um público tão amplo quanto, por exemplo, Televisa ou a Rede Globo. No entanto, a autonomia e a não dependência de qualquer fonte de financiamento, seja ela privada ou estatal, permite a esses jornalistas exercer a comunicação como comprometimento ético com o mundo e não como fonte de renda ou de lucro.

Ao longo do doutorado, tenho presenciado e participado no imenso esforço desses coletivos de mídia livre por contribuir, com INSURGÊNCIA CRIATIVA, para a construção de outros mundos possíveis. Desafio particularmente difícil no contexto descrito no capítulo anterior de predominância das comunicações efêmeras e superficiais nas redes sociais. Nas reuniões do coletivo Rádio Zapatista, muitas têm sido as discussões sobre como enfrentar esse mundo de desinformação e falta de análise complexa da nossa realidade. A conclusão, pelo menos por parte de RZ, é que não adianta tentar competir nesse campo de batalha. Em vez disso, a proposta é continuar comunicando com profundidade e reflexão complexa, não para incidir massivamente na população, mas para servir de insumos aos próprios movimentos sociais e aos indivíduos receptivos, de forma a incentivar o contágio, por meio de ações INSURGENTES de formiguinha, de baixo para cima, em prol de uma compreensão outra da nossa realidade social, econômica, política, ambiental e espiritual.

2.2 Criatividade insurgente

2.2.1 Revolução criativa

Toda revolução requer criatividade. As operações militares precisam de manobras de distração, performáticas por natureza, para enganar o inimigo. Precisam do fator surpresa. Precisam de ações espetaculares que desmoralizem o inimigo e animem as próprias tropas e os aliados. E precisam de interlocuções midiáticas, também performáticas e criativas, capazes de conquistar a opinião pública e motivar a solidariedade.

Figura 49 – Tropas do EZLN em San Cristóbal de Las Casas, 1 de janeiro de 1994.



Fonte: Antonio Turok.

Ao longo destes anos todos, o EZLN tem feito arte da arte da CRIATIVIDADE INSURGENTE. Isso em termos militares, surpreendendo o mundo ao tomar sete cidades de Chiapas enquanto todos dormiam depois de celebrarem o réveillon, no mesmo dia em que o Tratado de Livre Comércio entre o México, Estados Unidos e Canadá entrava em vigor — uma sentença de morte para o mundo camponês, com a entrada do milho agroindustrial dos Estados Unidos e a aceleração da privatização das terras, mas interpretado pelas classes média e alta como a feliz entrada do país no clube do Primeiro Mundo. Mas a insurgência criativa se manifestou, sobretudo, com a palavra.

A (Primeira) Declaração da Selva Lacandona, publicada no jornal insurgente *El despertador mexicano* naquele dia, ainda é relativamente engessada, com uma linguagem bem direta de ressonâncias marxistas. Mas muito em breve, a ironia e o humor (muitas vezes cáustico), uma linguagem poética hibridizada com a oralidade indígena maia, combinados com análises profundas, na palavra de Marcos, começaram a ter grande repercussão. Inclusive no 1 de janeiro de 1994, na praça central de San Cristóbal, esse humor já se fez presente. Quando um turista, indignado por ver seus planos perturbados, perguntou quando poderiam viajar de novo, Marcos respondeu, com um sorriso delineado sob o passa-montanhas: “Senhores e senhoras, desculpem os incômodos, mas isto é uma revolução”.

Mas é no 18 daquele janeiro de 1994 que a pena de Marcos aparece na sua genialidade, em resposta ao “perdão” oferecido aos insurgentes pelo governo.

Quem precisa pedir perdão e quem pode outorgá-lo? Os que, durante anos e anos, sentaram à mesa cheia enquanto conosco sentava a morte, tão cotidiana, tão nossa que terminamos por deixar de temê-la? Os mortos, nossos mortos, tão mortalmente mortos de morte “natural”, isto é, de sarampo, coqueluche, dengue, cólera, febre tifoide (...) e outras lindezas gastrointestinais e pulmonares? Nossos mortos, tão majoritariamente mortos, tão democraticamente mortos de pena porque ninguém fazia nada, porque todos os mortos, nossos mortos, partiam de qualquer jeito, sem que ninguém os contasse, sem que ninguém dissesse, por fim, o “JÁ BASTA!” que devolvesse a essas mortes o seu sentido, sem que ninguém pedisse aos mortos de sempre, os nossos mortos, que voltassem a morrer de novo, mas agora para viver? (MARCOS, 1994a)

Naquele 1 de janeiro de 1994, alguns dos guerrilheiros, como Marcos, usavam *pasamontañas* (balaclava), para evitarem ser reconhecidos. Ao perceberem o efeito mediático disso, transformaram o que era uma medida de segurança em um símbolo de horizontalidade, de equidade na diferença, do sonho de uma sociedade desprovida de hierarquias e diferenças excludentes. E também em um símbolo da invisibilidade indígena na sociedade mexicana, que se torna visível apenas no momento em que, paradoxalmente, eles cobrem o rosto. Eu encontro, nessas operações simbólicas, um paralelo com o orixá Exu no candomblé. Orixá da palavra, mas também do paradoxo, ele é um mestre que ensina os seres humanos através da contradição. Que nos força a pensar “fora da caixa”, desnaturalizando o que nos parece “normal” e imaginando o impossível. Frases como “Detrás de nós estamos vocês”, “Mandar obedecendo”, “Caminhar perguntando”, “Um mundo onde caibam muitos mundos” e tantas outras, são operações *exuescas* que nos convidam a pensar de formas outras.

No 28 de maio de 1994, em um *post-scriptum* a um comunicado, respondendo aos questionamentos sobre a identidade de Marcos, ele escreveu:

Marcos é gay em San Francisco, negro na África do Sul, asiático na Europa, chicano em San Isidro, anarquista na Espanha, palestino no Israel, indígena nas ruas de San Cristóbal (...) mulher sozinha no metrô às 22h, dissidente no neoliberalismo, escritor sem livros nem leitores e, com certeza, Zapatista no sudeste mexicano. Enfim, Marcos é um ser humano, qualquer um, neste mundo. Marcos é todas as minorias intoleradas, oprimidas, resistindo, explodindo, dizendo “¡Já Basta!”. (...) Tudo o que incomoda o poder e as boas consciências, isso é Marcos.

De nada, senhores da Procuradoria Geral da República, estou para vos servir... com chumbo. (MARCOS, 1994b)

Mas a criatividade e a performatividade também estão presentes em praticamente todas as ações Zapatistas que, com humor, enfrentam o poder e desafiam o *status quo*. Não cabe aqui enumerar todas as ações performáticas e criativas do EZLN ao longo destes 28 anos, mas destacamos algumas.

Em janeiro de 2000, zapatistas protestavam contra a presença do exército ao lado da comunidade de Amador Hernández, na Selva Lacandona. Bases de apoio tentavam convencer os soldados de não agirem contra seus próprios irmãos. Como resposta, o exército colocou caixas de som em alto volume para abafar as vozes Zapatistas. Então, o EZLN acionou a “Força Aérea Zapatista”: uma enxurrada de aviõzinhos de papel voando sobre a cerca, com mensagens para os soldados — com uma importante repercussão mediática.³³³

Mais recentemente, em maio de 2014, no Caracol de La Realidad, também na Selva Lacandona, um ataque paramilitar resultou no assassinato brutal do muito querido professor e companheiro Galeano, o ferimento de outros 15 Zapatistas e a destruição da clínica, da escola e de vários veículos. A Junta de Bom Governo, entendendo que a situação saíra do seu controle, solicitou a presença do EZLN. Os subcomandantes, vários comandantes e muitos insurgentes chegaram. Dias depois, convocaram os aliados da sociedade civil e a mídia livre para ir lá para participar em uma homenagem ao companheiro Galeano. Alejandro foi, junto com uns 800 ativistas e 2 mil zapatistas. Em todo o caminho (que demorou quase 24 horas devido às medidas de segurança e às complicações próprias de uma caravana dessas dimensões), placas com as palavras: “Companheiro Galeano. Justiça, não vingança”. Depois de um dia de atos performáticos diversos, com centenas de milicianos, e uma visita à tumba de Galeano, os Subcomandantes e a Comandância subiram ao palco na frente da grande praça do Caracol, à 1h da madrugada. Sob uma chuva fina e com um público de quase 3 mil pessoas, o Subcomandante Marcos deu um discurso de uma hora que começou dizendo: “Gostaria de pedir (...) paciência, tolerância e compreensão, porque estas serão as minhas últimas palavras em público antes de deixar de existir” (MARCOS, 2014).³³⁴ Depois enveredou por uma história do zapatismo, onde ele contou, entre outras coisas, que Marcos foi uma criação, um “holograma”, utilizado pela Comandância em um momento em que os holofotes midiáticos eram úteis e necessários. Porém, disse ele, agora temos contato direto com aqueles que nos interessam, e não procuramos mais os holofotes. Portanto, Marcos se torna desnecessário. Ao mesmo tempo, estamos aqui, continuou, para procurar justiça para o companheiro Galeano. Mas justiça não é vingança, e se bem é necessário que os assassinos paguem, essa é a justiça pequena, porque deixa impune o

³³³ Veja a reportagem de Hermann Bellinghausen, *La Jornada*, 4 jan. 2000.

³³⁴ “Entre la luz y la sombra”, maio de 2014, disponível em áudio, vídeo e texto no site da *Radio Zapatista*: <<https://radiozapatista.org/?p=9766>>. Acesso em 2 out. 2021. Veja também os textos de Alejandro Reyes, “Marcos, el subcomandante innecesario” (*Revista Anfibia*, s.d., disponível em <<https://www.revistaanfibia.com/marcos-el-subcomandante-innecesario/>>), e “Adios, Subcomandante” (*Radio Zapatista*, 26 mai. 2014, disponível em <<https://radiozapatista.org/?p=9785>>).

verdadeiro culpável: o sistema. A justiça grande tem a ver com a vida, não com a morte. É por isso, continuou, que o EZLN está aqui: para desenterrar a Galeano.

E para que essa impertinente que é a morte fique satisfeita, em lugar de Galeano colocamos outro nome, para que Galeano viva e a morte leve não uma vida, mas um nome apenas, umas letras vazias de todo sentido, sem história própria, sem vida. Portanto, decidimos que Marcos deixe de existir hoje. (...) Por minha voz não falará mais a voz do Exército Zapatista de Libertação Nacional. (Ibid.).

Então as luzes do Caracol se apagaram. O Subcomandante Marcos acendeu o cachimbo, arrumou os papéis sobre a mesa, levantou e desapareceu pelos fundos. Na escuridão e o estupefato silêncio que se seguiu, o Comandante Tacho anunciou que outro companheiro iria falar. Pelas caixas de som escutou-se então a voz do outrora Subcomandante Marcos dizendo: “Boas madrugadas, companheiros e companheiras. Meu nome é Galeano, Subcomandante Insurgente Galeano. Alguém mais se chama Galeano?” E milhares de vozes gritando ao unísono: “Eu sou Galeano, todos somos Galeano”. “Ah, então é por isso que me disseram que, quando voltasse a nascer, o faria em coletivo. Boa viagem então. Cuidem-se, cuidem-nos. Desde as montanhas do sudeste mexicano, Subcomandante Insurgente Galeano” (Ibid.).

Figura 50 – Subcomandante Marcos, poucas horas antes da sua “morte”.
La Realidad, Chiapas, maio de 2014.



Fonte: Medios Libres, Alternativos, Autónomos o Como se Llamen.

Finalmente, gostaria de trazer aqui o impactante evento realizado também no Caracol de La Realidad, por ocasião do 25 aniversário do levantamento Zapatista, no 31 de dezembro de 2018 e 1 de janeiro de 2019, no qual eu tive o privilégio de participar como jornalista para Rádio Zapatista.

Aquele aniversário foi dedicado ao Subcomandante Insurgente Pedro, um dos seis guerrilheiros que fundaram o EZLN em novembro de 1983. Muito querido pelas comunidades, o Subcomandante Pedro caiu em combate no 1 de janeiro de 1994, e até hoje é referência de luta, sabedoria e coragem entre os Zapatistas.

Figura 51 – 25 Aniversário do Levantamento Zapatista
Caracol de La Realidad, 31 dez. 2018.



Fonte: Luciana Accioly para Radio Zapatista

Mas o aniversário aconteceu também no contexto da recém inaugurada presidência de Andrés Manuel López Obrador (AMLO), no 1 de dezembro de 2018. Com um discurso populista de esquerda, ele foi inicialmente comparado por muitos com Lula. Ele foi candidato à presidência em 2006 e 2012, perdendo, em ambas ocasiões, em eleições manipuladas e cheias de irregularidades. Em 2018, porém, ele ganhou com um extraordinário apoio popular (mais de 30 milhões de votos, comparado com 12,6 milhões para Ricardo Anaya, candidato de direita, que ficou no segundo lugar).

Durante mais de um ano, os Zapatistas vinham alertando sobre o perigo que significaria a eleição de AMLO para o país. Segundo a análise Zapatista (e do Congresso Nacional Indígena), por trás do discurso de esquerda e anti-neoliberal, esconde-se um projeto neoliberal, extrativista, violentamente capitalista, cujo principal eixo são os tão promovidos megaprojetos de “desenvolvimento”, como o mal chamado “Trem Maia” (um trem que percorrerá todo o

território maia, com graves impactos ambientais, segundo suas análises, e graves impactos sociais para os povos indígenas (maias) e camponeses em toda a região, pois o projeto inclui grandes desenvolvimentos turísticos, comerciais e industriais ao longo da ferrovia, em um território com culturas milenares e um sistema ecológico tão rico quanto frágil); o Corredor Transístmico (outro empreendimento ferroviário, portuário e industrial, que pretende atravessar o Istmo de Tehuantepec (a parte mais estreita do México), com o intuito de suplantando o Canal de Panamá, também com graves impactos ambientais e sociais), e outros como o Projeto Integral Morelos (projeto de produção energética impulsionado pelos dois presidentes anteriores e empresas transnacionais, que enfrenta muita resistência pelos graves impactos também ambientais e sociais). Sendo que os mais afetados pelos megaprojetos são os povos indígenas e camponeses, e sendo o Zapatismo um dos principais eixos da resistência, o EZLN via com muita preocupação o apoio massivo de boa parte da população ao governo de AMLO, prevendo um incremento importante da militarização, da paramilitarização e da repressão nos seus territórios – em um momento em que, à diferença de 1994, o EZLN não conta com o apoio popular de outrora, nem mesmo da esquerda, deslumbrada em sua maioria pelo entusiasmo por um governo supostamente de esquerda. Essas preocupações têm se tornado realidade nestes três anos, como evidenciam os muitos assassinatos de ativistas e defensores da terra e do território no país, os muitos ataques paramilitares contra os povos Zapatistas, a expansão assustadora da narco-paramilitarização, uma militarização do país nunca vista na história do México e a violência e decomposição social vivida em todo o estado de Chiapas.³³⁵

No evento em La Realidade, naquele 31 de dezembro, o Subcomandante Moisés fez um discurso muito duro dirigido aos próprios Zapatistas, que começou dizendo: “Chegou a hora para nós os povos Zapatistas, e vemos que estamos sós”.

Companheiros, companheiras, aquele que está no poder vai destruir o povo do México, mas sobretudo os povos originários, ele vem contra nós, e sobretudo contra nós o Exército Zapatista de Liberação Nacional. Por quê? Porque aqui estamos lhe dizendo claro: não temos medo. (...)

Vamos enfrentar, não vamos permitir que passe aqui esse seu projeto de destruição, não temos medo da sua guarda nacional (...) (CCRI-CG, 2019)

³³⁵ Vide o comunicado “Chiapas à beira da guerra civil” (CCRI-CG, 2021), onde a Comandância Geral alerta sobre uma possível guerra civil no estado. Vide também a reportagem de autoria de um grupo de mulheres da mídia livre para Rádio Zapatista, “¡Alto a la Guerra em Chiapas!”, **Radio Zapatista**, 22 sep. 2021, com uma descrição pormenorizada dos ataques paramilitares e da violência narco-paramilitar no estado de Chiapas em tempos recentes.

Naquela tarde, uma demonstração de força que, para quem teve o privilégio de presenciar, ficará indelével na memória. Primeiro, um pequeno esquadrão de 15 motocicletas. Depois, o Subcomandante Moisés, vários Comandantes e Comandantas e insurgentes e insurgentes a cavalo, se apresentando na grande praça e se colocando a um lado. Então, de repente, começamos a escutar o som ritmado de milhares de cassetetes se aproximando ao caracol. Uma procissão de milicianos e insurgentes que parecia não ter fim, marchando ao ritmo dos cassetetes, coordenados pelo Subcomandante Galeano, foi entrando pelo portão e preenchendo aos poucos o imenso espaço. Cinco mil tropas pertencentes à 21ª Divisão de Infantaria Zapatista, a mesma que há 25 anos tomara sete cidades de Chiapas, agora reforçada com membros da 2ª e 3ª gerações, que em 1994 eram crianças ou não tinham nascido. Uma extraordinária mostra de disciplina e organização, e uma mensagem muito clara: Não esqueçam que somos um exército e que, embora nossa luta seja pacífica na construção de alternativas para nosso mundo, podemos e vamos nos defender se formos agredidos.

Figura 52 – 25 Aniversário do Levantamento Zapatista
Caracol de La Realidad, 31 dez. 2018.



Fonte: Regeneración Radio

Mas a resistência e a luta não podem estar isentas de alegre rebeldia, de celebração, de vitalidade insurgente e encantada. Quando aquela maré guerreira se retirou, a grande praça de La Realidad se transformou em palco de criatividade encantada e insurgência da memória. Peças de teatro, poesia, música e dança lembrando os tempos da clandestinidade, o levantamento, o querido Subcomandante Pedro — “suas pegadas permanecem e nunca se perderão, porque o povo o rememora em cada passo que dá” —, celebrando o muito que tem sido construído nesses 25 anos de vida pública e 35 de existência do EZLN: o governo

autônomo, a democracia direta e horizontal, a justiça própria, a educação, a saúde, a comunicação, os sistemas de produção, a defesa da terra e do território, as artes, as ciências, a vida... A celebração continuou no outro dia até a tarde, quando, finalmente, empreendemos o longo caminho de volta a San Cristóbal.³³⁶

2.2.2 Ancestralidade contemporânea criativa

Na década de 1990, Marcos criou dois personagens dignos do realismo fantástico. Um deles, referência à herança cultural europeia, porém latino-americanizada, é Don Durito de la Selva Lacandona, um besouro munido de um clipe (sua lança) um gaveto (sua espada), meia casca de noz (seu capacete) e uma tampinha (seu escudo): *alter ego* de Dom Quixote, quem, com uma fala de inspiração cervantina e muito humor, considera o Subcomandante seu escudeiro, e discursa sobre o neoliberalismo e outras temáticas contemporâneas.

O outro personagem icônico desses primeiros anos de vida pública do EZLN é o Velho Antônio, inspirado em um companheiro real: um velho sábio indígena, um *curandeiro*, com o qual Marcos traz para um público geral a ancestralidade, a cosmovisão e o imaginário sagrado indígena maia, lente pela qual ele observa e analisa a realidade política, social e econômica do México e do mundo. Entretanto, não se trata de uma ancestralidade estanque, congelada no tempo, essencialista. A operação de Marcos nesses textos — sempre muito bem-humorados — não é nem arqueológica, no intuito de desvendar alguma essência pré-hispânica maia, nem antropológica, com a intenção de revelar com exatidão crenças e costumes dos povos indígenas atuais. O que ele faz é uma releitura poética tanto da tradição pré-hispânica (as ressonâncias com o *Popol-Vuh*, o livro sagrado dos maias quichés, e outros textos históricos são evidentes) quanto das crenças contemporâneas, as reinventando poeticamente.

Assim, por exemplo, Marcos cria “Votán Zapata”. Votán, na cosmovisão maia, é um híbrido de figura mítica-histórica — que teria fundado a cidade maia de Palenque, na Selva Lacandona — e deus maia, caminhante que levou os homens verdadeiros a povoar o território maia. Votán é o guardião das montanhas e selvas, e é também guardião da palavra. Em 1998, o Subcomandante Marcos escreve “A história das perguntas”, onde o Velho Antônio conta a história dos deuses Votán e Ik’al.

Muitas histórias atrás, quando os deuses mais primeiros, os que fizeram o mundo, ainda andavam às voltas de noite, se falaram dois deuses, que eram Ik’al e Votán. Dois eram de um só. Se virando o um, mostrava-se o outro, se virando o outro, mostrava-se o um. Eram contrários. O um luz era, como

³³⁶ Nossa reportagem “El deber cumplido e por cumplir: 25 años del alzamiento zapatista” — crônica, registro sonoro e fotorreportagem — está disponível na Rádio Zapatista em: <<https://radiozapatista.org/?p=29845>>.

manhã de maio no rio. O outro era escuro, como noite de frio e gruta. Eram o mesmo. Eram um os dois, porque o um fazia o outro. (MARCOS 1998).

Os deuses Votán e Ik'al decidem caminhar juntos, e dos dois caminhos possíveis, decidem pegar o mais longo, e o fazem sempre se fazendo perguntas (daí o “caminhar perguntando”). Na história (muito longa para reproduzir aqui na íntegra), ambas figuras renascem na contemporaneidade na figura de Emiliano Zapata, general insurgente da Revolução Mexicana de 1910 e símbolo e inspiração do Zapatismo. É, portanto, esse renascimento de Votán-Ik'al como Zapata o que une os opostos, a luz e a escuridão, o branco e o negro, a dualidade da existência. Votán Zapata passa então a simbolizar o próprio EZLN, guardião das comunidades Zapatistas, como podemos ver, entre outras coisas, no mural de Taniperla reproduzido na próxima seção, que mostra uma comunidade indígena e atrás, do lado direito, escondidos nas montanhas, as tropas do EZLN, guardiães da vida comunitária. E, no centro, acima, uma imensa figura de Zapata a cavalo, uma espécie de deidade libertadora que protege seus filhos e filhas. A ancestralidade, assim, transforma-se em mito fundacional do Zapatismo, hibridizada com a figura histórica de Zapata. E o longo caminho que o deus duplo decide trilhar, na história contada pelo Velho Antônio, passa a simbolizar o caminho da luta e da resistência Zapatistas, cujo fim é impossível vislumbrar, mas que é preciso trilhar, sempre perguntando.

Assim, a ancestralidade, em vez de referência estanque de alguma suposta essência indígena maia, se transforma em lente que, por meio da palavra Zapatista, permite olhar o mundo a partir de outra perspectiva; desnaturalizar a realidade do presente para enxergar aspectos de outra forma imperceptíveis.

A figura do Votán foi retomada na extraordinária iniciativa de 2013 da *Escolinha da Liberdade segundo os Zapatistas*, na qual, em três momentos diferentes, umas 6 mil pessoas da sociedade civil tiveram a oportunidade de conviver nas comunidades Zapatistas durante uma semana. Milhares de pessoas se concentraram na Universidade da Terra, em San Cristóbal, de onde partiram em ônibus aos cinco caracóis e de lá, no dia seguinte, a diferentes comunidades, algumas delas muito distantes, viajando de carro, a cavalo, de lancha, etc. Lá, cada pessoa era assignada uma família, com quem viveriam os próximos cinco dias, trabalhando com eles na roça de manhã e estudando de tarde. E cada pessoa era assignada também um ou uma *votán*, guardião ou guardiã, que permanecia com a pessoa a todo momento e orientava e respondia as perguntas sobre a construção da autonomia e a vida cotidiana das comunidades. (O companheiro Galeano, de quem falamos acima, foi *votán* na *Escolinha da Liberdade*.)³³⁷

³³⁷ Todos os cadernos de estudo da Escolinha da Liberdade estão disponíveis em: <https://radiozapatista.org/?page_id=20294>.

Outro exemplo da vitalidade e constante reinterpretação e renovação da tradição e da ancestralidade indígena tem a ver com a saúde autônoma. Ao iniciarem o processo de construção da saúde autônoma, nas assembleias decidiram que deveriam fazer uso de uma combinação de medicina alópata e tradicional maia. Porém, os curandeiros tradicionais insistiam que a curandeiria era um dom com o qual a pessoa nasce, e que portanto não podia ser ensinada e transmitida aos outros. Isso criava problemas porque, por um lado, a curandeiria se tornava uma fonte de poder e de lucro, e por outro, os conhecimentos estavam se perdendo. Foi através das reflexões do processo revolucionário que os Zapatistas conseguiram convencer alguns curandeiros de socializarem seus conhecimentos, formando novos promotores de saúde — sem cobrar. O resultado desse desafio a esse aspecto da tradição foi um acesso à saúde tradicional justo e digno (toda comunidade hoje tem uma clínica autônoma, além de hospitais de zona onde se realizam inclusive cirurgias e outros procedimentos medianamente complexos, e há produção de remédios à base de plantas medicinais, parteiras e *hueseros* [que trabalham com ossos], além de medicina alópata) e um florescimento de conhecimentos ancestrais que estavam em vias de se perderem. Portanto, há o reconhecimento de que a tradição é algo em constante movimento, e que, ao caminhar perguntando, é preciso também se perguntar que aspectos da tradição servem para um verdadeiro *lekil kuxlejal* — para um verdadeiro bem viver — e quais é preciso descartar.³³⁸

Figura 53 – Clínica autônoma, Caracol de Oventic, Chiapas, México.



Fonte: Autoria própria.

³³⁸ Veja a entrevista da Radio Zapatista à Junta de Bom Governo do Caracol de La Realidad, 22 ago. 2007. Disponível em: <<https://radiozapatista.org/?p=845>>. Acesso em: 6 out. 2020.

A mesma coisa aconteceu com a realidade das mulheres, que “tradicionalmente” são excluídas, discriminadas e muitas vezes maltratadas nas comunidades indígenas. Algumas comandantas, em particular a Comandanta Ramona e a Comandanta Susana, iniciaram um processo de consulta nas comunidades antes do levantamento, que deu origem às Leis Revolucionárias da Mulher³³⁹, mesmo com uma forte resistência masculina. Hoje, há mulheres insurgentes, mandos militares, comandantas, autoridades de zona (JBG) e municipais, promotoras de saúde e educação, e muitas iniciativas têm sido lançadas pelas próprias mulheres, como os dois grandes encontros de “Mulheres que lutam” realizados no Caracol de Morelia em 2018 e 2019. E as lutas de gênero têm se tornado um dos principais eixos de luta do Zapatismo, inclusive com uma forte reflexão-ação com a comunidade LGBT+. Em 2004, por exemplo, o Subcomandante Marcos e o pensador e escritor de esquerda Paco Ignacio Taibo II escreveram, a quatro mãos, o romance detetivesco *Muertos incómodos (falta lo que falta)*³⁴⁰. Nele, o “comissão de investigação” (detetive) Zapatista Elías Contreras (o protagonista nos capítulos de Marcos) se apaixona pelo trans Magdalena, que se torna, também, personagem principal. E mais recentemente, a verdadeira trans Marijose, membro do Esquadrão 421, que viajou no navio La Montaña para “conquistar” a Europa em maio de 2021, como relatado no capítulo anterior, foi a encarregada de ser a primeira em descer do navio e de renomear o velho continente com estas palavras:

Em nome das mulheres, crianças, homens, anciãos e, claro, outros Zapatistas, declaro que o nome desta terra, que seus naturais chamam agora de “Europa”, haverá de se chamar daqui em diante “Slumil K’ajxemk’op”, que significa “Terra insubmissa” ou “Terra que não se resigna, que não desmaia”. E assim será conhecida por próprios e estranhos enquanto houver alguém aqui que não se renda, que não se venda, que não claudique.³⁴¹

³³⁹ Disponível em: <<https://enlacezapatista.ezln.org.mx/1993/12/31/ley-revolucionaria-de-mujeres/>>. Acesso em: 6 jan. 2021.

³⁴⁰ Disponível em: <https://radiozapatista.org/?page_id=20465>. Acesso em: 6 jan. 2021.

³⁴¹ Veja “Cartas náuticas III: Desembarca el Escuadrón 421 en Galicia”. **Radio Zapatista**, 23 jun. 2021. Disponível em: <<https://radiozapatista.org/?p=38279>>. Acesso em 6 jan. 2021.

Figura 54 – Marijose rebatizando a Europa. Vigo, Galícia, Espanha, 22 de junho de 2021.



Fonte: Juana Machetes

2.2.3 As artes

As artes imaginam o que parece impossível e, ao fazê-lo, semeiam a dúvida, a curiosidade, a surpresa, a admiração, ou seja, o fazem possível. (MOISÉS; GALEANO, 2016a)

[As artes são] as que cavam no mais profundo do ser humano e resgatam a sua essência. Como se o mundo continuasse o mesmo, mas com elas e por elas pudéssemos encontrar a possibilidade humana entre tantas engrenagens, porcas e molas rangendo mal-humoradas. À diferença da política, a arte não tenta reajustar ou consertar a máquina. Ela faz algo mais subversivo e inquietante: mostra a possibilidade de outro mundo. (GALEANO, 2016b)

As artes sempre foram parte fundamental do movimento Zapatista, em particular a pintura mural e a música. Inspirados na tradição do *muralismo* mexicano pós-revolucionário da primeira metade do século XX (cujos maiores expoentes são Diego Rivera, José Clemente Orozco e David Alfaro Siqueiros), por sua vez inspirada na pintura mural pré-hispânica, os Zapatistas, desde o início, cobriram as paredes das construções em todo o território com pinturas murais com temas revolucionários. Em 1998, artistas Zapatistas pintaram o famoso mural de Taniperla para celebrar a inauguração do Município Autônomo Ricardo Flores Magón, na Selva Lacandona. Um dia depois, o exército tomou o local com violência, destruiu o mural e o

auditório construído pelos Zapatistas, e prendeu os artistas. Mas a tentativa de silenciar a insurgência criativa não funcionou. Ao longo desses anos, o mural *viralizou*, tendo sido reproduzido mais de 50 vezes em mais de 20 países, inclusive no Brasil, em uma ação coletiva junto com o MST³⁴².

Figura 55 – Mural de Taniperla.



Fonte: Wikipedia.

Figura 56 – Reprodução do mural de Taniperla no muro entre o México e os Estados Unidos.



Fonte: Kathryn Schmidt

Artistas solidários, inclusive estrangeiros, e em particular *chicanos* (povos de origem mexicana nos Estados Unidos) foram às comunidades para trocar experiências artísticas, pintar murais e aprender da luta Zapatista. Assim, a arte visual Zapatista (seja produzida por eles próprios ou por artistas solidários) se tornou onipresente no território rebelde e também na iconografia do movimento a nível mundial. As obras da artista chilena, residente em Chiapas, Beatriz Aurora, e mais recentemente as obras do Gran OM, têm se tornado icônicas do movimento.

³⁴² Vide o belo texto de Lúcia Skromov, disponível em <<https://studylib.es/doc/354226/20-a-%C3%B1os-de-mst-y-ezln---el-mural-m%C3%A1gico.-taniperla>>. Acesso em: 2 out. 2021.

Por outro lado, a música também foi fundamental desde o início do movimento. O próprio Hino Zapatista é uma reinterpretação do *corrido*³⁴³ “La Adelita”, escrito em 1914 no contexto da Revolução Mexicana. Muitos grupos musicais Zapatistas têm surgido ao longo desses 28 anos, geralmente com *corridos* e músicas tradicionais chiapanecas e mexicanas, e mais recentemente em outros gêneros musicais como o rap. Essas expressões musicais impulsionaram, de forma inconsciente, um fenômeno musical internacional que vai muito além dos *corridos*, inspirando muitos músicos ao redor do mundo a compor músicas de temática Zapatista nos mais variados gêneros. Em 2012, no contexto de uma campanha internacional “Milhares de raivas, um coração”, músicos de muitas partes do mundo criaram a coleção “Rola la Música Zapatista”³⁴⁴. Em um documentário de rádio intitulado “Ritmos de Zapata”, Alejandro Reyes da Rádio Zapatista nos conduz numa viagem pela música chicana-zapatista criada por artistas-ativistas chicanos nos Estados Unidos, e o sentido de dignidade e resistência que essa criatividade tem nos bairros latinos e pobres de Los Angeles e outras cidades daquele país.³⁴⁵

Mas foi a partir de 2016 que as artes nas comunidades Zapatistas experimentaram um grande impulso. Em fevereiro desse ano, o Subcomandante Galeano (2016b) escreveu uma carta ao escritor mexicano Juan Villoro, intitulada “As artes, as ciências, os povos originários e os porões do mundo”. Alguns meses antes, do 3 ao 9 de maio de 2015, os Zapatistas haviam organizado um grande seminário chamado “O pensamento crítico perante a hidra capitalista”, onde pensadores, ativistas, artistas, escritores, lideranças indígenas e os próprios Zapatistas refletiram sobre as características do capitalismo atual³⁴⁶. Esse seminário, que deu origem a três importantes livros³⁴⁷, marcou o início das reflexões, expressadas numa série de seminários e comunicados posteriores, sobre o que os Zapatistas chamam A Tormenta, examinada nos seus eixos principais no capítulo anterior.

³⁴³ Os *corridos* são um gênero musical mexicano. As letras das canções são como crônicas do cotidiano, da história e da política. Durante a Revolução Mexicana de 1910, muitos eventos e heróis populares foram imortalizados por *corridos* que até hoje permanecem vigentes no imaginário nacional. O EZLN, desde os tempos da clandestinidade, reinterpretou vários *corridos* da Revolução para a sua própria revolução, como o Hino Zapatista, uma releitura do tradicional *corrido* “La Adelita” (que louva o valor das mulheres revolucionárias, chamadas popularmente de “adelitas”).

³⁴⁴ Disponível em: <<https://radiozapatista.org/?p=5518>>. Acesso em: 8 oct. 2021.

³⁴⁵ “Ritmos de Zapata”, produzido por Alejandro Reyes, disponível na Rádio Zapatista (10 abr. 2012) em: <<https://radiozapatista.org/?p=776>>. Acesso em: 6 out. 2020.

³⁴⁶ Veja a cobertura completa, com registro em áudio de todas as intervenções, de Rádio Zapatista: <https://radiozapatista.org/?page_id=13233>.

³⁴⁷ *El pensamiento crítico frente a la Hidra Capitalista*, volumes I, II e III. O volume I contém as reflexões Zapatistas; os volumes II e III, as reflexões dos e das pensadoras convidadas. As reflexões Zapatistas estão disponíveis online aqui: <<http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2015/07/15/palabras-del-ezln-en-el-seminario-el-pensamiento-critico-frente-a-la-hidra-capitalista/>>.

Naquela carta de fevereiro de 2016, os Zapatistas lançavam uma proposta bastante surpreendente para um movimento revolucionário armado (mesmo que não use as armas): que a construção desse “outro mundo possível” pelo qual lutam os insurgentes estaria fundamentada em três pilares imprescindíveis: as artes, as ciências e os povos originários organizados e articulados com os “os porões da humanidade” (os excluídos, os “de baixo”, as populações consideradas “descartáveis” pelo sistema).

É a nossa crença que a possibilidade de um mundo melhor (não perfeito nem acabado, deixemos isso para os dogmas religiosos e políticos) encontra-se fora da máquina e que sua possibilidade sustenta-se num tripé. Ou melhor, na inter-relação entre três colunas que têm perdurado e perseverado, com seus altos e baixos, suas pequenas vitórias e suas grandes derrotas, ao longo da breve história do mundo: as artes, as ciências e os povos originários junto com os porões da humanidade. (GALEANO, 2016b)

Por que as artes? Porque as artes são, segundo os Zapatistas, o que nos permite vislumbrar outras realidades possíveis. Sem as artes, dizem eles, a luta política não é suficiente, pois só pelas artes é possível imaginar (e fazer possível: criar de modo insurgente) o que parece impossível. Em uma imagem utilizada de modo recorrente em comunicados e obras artísticas, os Zapatistas se revezam com festiva alegria na tarefa aparentemente insensata de bater com qualquer objeto possível em um grande muro, não com o intuito de o derrubar, mas de abrir uma fenda, por mínima que seja, e mantê-la aberta. ¿Para quê? Para poder vislumbrar o que há do outro lado. Essa proposta tem se materializado até agora na forma de um número de eventos de grande porte por eles organizados, já mencionados acima: quatro grandes festivais de arte; dois festivais de cinema; dois grandes encontros de ciências; uma série de iniciativas com os povos indígenas do país, em particular a criação do Concelho Indígena de Governo (CIG): um governo indígena nacional, autônomo e horizontal fundamentado nos “sete princípios do mandar obedecendo” dos Zapatistas³⁴⁸; e a iniciativa mais recente, a “invasão” da Europa na Travessia pela Vida.

³⁴⁸ Servir e não se servir; representar e não suplantar; construir e não destruir; obedecer e não mandar; propor e não impor; convencer e não vencer; descer e não subir. São esses os princípios que orientam o funcionamento dos governos civis representados pelas Juntas de Bom Governo, que operam nos 12 Caracóis (centros administrativos) do território Zapatista. Os primeiros cinco Caracóis foram criados em 2003, quando o EZLN entendeu que o governo das comunidades autônomas rebeldes não podia ser o próprio EZLN, sendo este um exército e, portanto, uma estrutura vertical. Assim, dividiu-se o território em cinco zonas, cada uma com sua respectiva Junta de Bom Governo: uma estrutura horizontal, coletiva e rotativa, onde os governantes não recebem salário e são eleitos em assembleia pelos Concelhos Municipais (órgãos também coletivos, horizontais e rotativos, que governam os Municípios Autônomos Rebeldes Zapatistas (MAREZ), que reúnem comunidades onde a máxima autoridade é a assembleia. Esta organização, minimamente resumida aqui, é um dos maiores experimentos em democracia direta do mundo.

2.2.4 Meu primeiro contato com o Zapatismo – Arte e autonomia

Minha aproximação inicial com o movimento Zapatista se deu no primeiro semestre do doutorado, a partir de um contato estabelecido com Alejandro Reyes, que me convidou para participar na segunda edição do CompArte, do 23 ao 29 de julho de 2017, realizado nas instalações do Cideci/Universidade da Terra (centro educativo autônomo vinculado ao Zapatismo) na cidade de San Cristóbal de Las Casas e no Caracol de Oventic (um dos centros administrativos Zapatistas), nas montanhas de Chiapas, a uma hora de San Cristóbal.³⁴⁹ Na ocasião, os diálogos eram intensos com Chico Liberato e Mestre Jair Gabriel, artistas que, de uma forma ou de outra, se voltam para a questão da brasilidade, (re)criando o imaginário dos povos originários na via da (re)existência criativa. Não houve dúvidas, portanto, de que seria muito pertinente representar o Brasil no CompArte através da obra destes artistas.

Minha primeira surpresa nessa aproximação foi compreender que participar do CompArte implicava um certo abandono da persona do “curador artístico” — que ocupa um lugar de destaque e comando na hierarquia das grandes montagens viabilizadas através de investimento público. Ali eu era uma entre tant@s, colaboradores do festival, tão somente (e suficientemente): uma *compa*, como costumamos carinhosamente nos chamar em território Zapatista. Como *compa*, o que cabia a mim era uma compreensão de que os processos horizontais e coletivos evoluem muita disposição para trabalhar e servir pelo bem comum. Nesta visada, não há lugar (ou não deveria haver lugar) para o *artista celebridade*, que, dotado de capacidades que o singularizam, deverá ocupar um lugar de destaque no panteão da *sociedade do espetáculo*. Ficou muito claro para mim, durante estes anos de vivências nas comunidades Zapatistas, que os artistas indígenas, sejam civis ou militares do EZLN, conduzem os seus processos criativos, não no sentido de um regozijo egóico. Os artistas do EZLN criam com a compreensão de que a arte, coletivamente engendrada, reflete questões importantes para o mesmo coletivo que a pariu, e deverá, portanto, servir a todos.

³⁴⁹ Por ocasião da primeira edição do CompArte (2016) — respondendo ao convite dos Zapatistas de realizar eventos similares simultâneos em qualquer parte do mundo — Alejandro, junto com o professor da UFBA e ativista Carlos Bonfim e o apoio de muitas pessoas solidárias, organizou a edição baiana do CompArte em Salvador.

Figura 57 – Obras de Chico Liberato e Jair Gabriel no CompArte 2017.



Fonte: Radio Zapatista

Outro aspecto dessa primeira ação curatorial durante o desenvolvimento do doutorado foi o fato de um certo *improviso* — aspecto determinante na constituição do conceito de **CURANDEIRIA ARTÍSTICA**, no lugar de *curadoria artística*. Fato que a necessidade de improvisar diante da precariedade e da ausência quase que total de recursos para investimento em ações artísticas se impôs de partida. As obras de Chico Liberato e do Mestre Jair Gabriel expostas no CompArte 2017 sequer eram pinturas originais, mas reproduções em alta qualidade emolduradas com recursos do nosso próprio bolso, já que o festival não dispunha de um peso mexicano para investir. O evento, totalmente autônomo, não contava com nenhum tipo de apoio ou patrocínio, estatal ou privado. Tudo em território Zapatista é realizado na “cara e na coragem”, com a participação solidária dos muitos companheiros, artistas e colaboradores, como nos confirma um comunicado Zapatista intitulado “O Festival CompARTE e a Solidariedade”, assinado pelos subcomandantes Moisés e Galeano (2016b). Os números divulgados surpreendem, e nos damos conta de que se trata de um evento de grande porte e de alcance internacional, com a participação de 1.127 artistas nacionais e 318 artistas de diferentes países³⁵⁰ (dos cinco continentes). Os artistas Zapatistas também marcam presença, e cada uma

³⁵⁰ Alemanha, Bélgica, Dinamarca, Escócia, Eslovênia, Espanha, Finlândia, França, Grécia, Holanda, Inglaterra, Irlanda, Itália, Noruega, Portugal, Rússia, Suíça, Argentina, Brasil, Canadá, Chile, Colômbia, Costa Rica, Cuba,

das cinco zonas do território rebelde contou com um número significativo de inscritos, entre artistas e os chamados *escuchas-videntes*, além da equipe dos “Tercios Compas”. O trabalho dos *escutas-videntes* é escutar e observar, munidos de caderninho e caneta, para depois voltar às suas comunidades e compartilhar as vivências e aprendizados com todas e todos aqueles que não puderam assistir³⁵¹. A função dos “Tercios Compas”, por sua vez, é documentar (em áudio, vídeo e fotografia) todo o evento, para sua posterior reprodução em todo o território Zapatista. Um total de 1.566 *escutas-videntes* e 1.819 artistas originários de diferentes zonas do território Zapatista³⁵² participaram desta edição do CompArte (2017). Toda a logística necessária para a alimentação de mais de 5 mil³⁵³ pessoas durante sete dias de festival também é minuciosamente exposta no documento³⁵⁴, e um parágrafo bem humorado (bem ao estilo Zapatista) revela a fonte dos recursos para a realização de um evento desta magnitude:

¿De onde saiu o dinheiro? ¿Do registro no INE³⁵⁵? ¿Do programa Prospera³⁵⁶? ¿Do crime organizado ou desorganizado? ¿Do mal governo? ¿De alguma ONG? ¿De uma potência estrangeira interessada em fomentar as artes para desestabilizar a tranquilidade no México? Não, compas, o dinheiro saiu do trabalho dos coletivos de produção dos povoados, regiões e zonas, assim como dos MAREZ³⁵⁷ e das Juntas de Bom Governo³⁵⁸. Ou seja, é dinheiro limpo, obtido como o obtém a imensa maioria do povo do México e do mundo: do trabalho. (Ibid.)

O que está ausente neste relatório é o longo e extraordinário processo organizativo das comunidades Zapatistas para realizar este e tantos outros eventos. Logística de transporte, alimentação, segurança (considerando que em Chiapas se vive ainda uma guerra “de baixa intensidade”), equipamentos de som e vídeo, montagem de cenários, inscrição, organização e

Equador, El Salvador, EUA, Guatemala, Honduras, Nicarágua, Peru, Porto Rico, Trindade e Tobago, Uruguai, Venezuela, China, Irã, Japão, Rússia, Taiwan, Marrocos, República de Togo, Austrália e Nova Zelândia.

³⁵¹ Lembrando que se trata de uma população considerável, cujo número exato não tem sido divulgado por eles, mas que está nas centenas de milhares.

³⁵² Caracol de Roberto Barrios (zona norte de Chiapas); Caracol de La Realidad (zona selva fronteira); Caracol de La Garrucha (zona selva tselal); Caracol de Morelia (zona Tzotz Choj); Caracol de Oventic (zona Los Altos de Chiapas).

³⁵³ Considerando que somente os inscritos somam 4.830.

³⁵⁴ O Caracol de Oventic doou, por exemplo, 300 kg de tortilhas tostadas, 1.475 kg de feijão, 672 kg de arroz, 68 kg de café, 48,5 kg de sal, 12,5 l de óleo, etc.

³⁵⁵ Instituto Nacional Eleitoral.

³⁵⁶ Programa federal para a “inclusão social” de pessoas em pobreza extrema. Os Zapatistas não aceitam fundos de nenhum programa de nenhum dos três níveis do governo, pois afirmam que os mesmos são utilizados para condicionar a lealdade das comunidades “beneficiadas” às determinações do governo e para dividir as comunidades organizadas, num claro intuito de contra-insurgência.

³⁵⁷ Municípios Autônomos Rebeldes Zapatistas.

³⁵⁸ As estruturas de governo autônomo de cada uma das cinco zonas, que operam nos centros administrativos de zona chamados Caracóis (em agostos de 2019, criaram-se sete novas zonas, perfazendo um total de 12 zonas com seus respectivos Caracóis).

produção de exibição de obras de artistas não Zapatistas (determinação dos espaços e tempos de apresentação), criação e seleção das obras Zapatistas a serem apresentadas (muitas delas coletivas), divulgação nas mídias Zapatistas, etc. Isso tudo num processo que envolve assembleias e mais assembleias nas muitas comunidades do território rebelde, onde as decisões são feitas por consenso e não por votação. Esses processos, em si, são exercícios de democracia viva e lições de vida para todas e todos os participantes.

Ao mesmo tempo, há também uma grande mobilização por parte do que os Zapatistas chamam “a sociedade civil organizada”: coletivos e indivíduos solidários que investem seus próprios recursos e tempo pelo bem comum. Encontram-se ali os artistas, que não recebem nenhum pagamento e que assumem os custos da viagem com seus próprios recursos (assim como eu mesma fiz ao apresentar as obras de Mestre Jair Gabriel, Caetano Dias e Chico Liberato em duas edições do Comparte, 2017, 2018). Estão todos aqueles que disponibilizam qualquer espaço possível em suas casas para oferecer hospedagem solidária. As equipes que apoiam na logística do transporte do aeroporto de Tuxtla Gutiérrez a San Cristóbal e de San Cristóbal ao Cideci. As equipes técnicas que apoiam na instalação dos equipamentos de luz e som, instalação dos cenários, etc. E estão os coletivos da mídia livre (como a Rádio Zapatista), que com seus próprios recursos fazem a cobertura de eventos de grande importância que, no entanto, a mídia comercial não tem interesse em cobrir. À diferença da mídia comercial, esses coletivos não trabalham isoladamente nem competem entre si pela primazia das coberturas; ao contrário, colaboram entre si, compartilhando materiais e muitas vezes realizando coberturas coletivas. Nesse CompArte, além de apresentar as obras de Chico Liberato e Mestre Jair Gabriel, participei como jornalista na cobertura realizada pela Rádio Zapatista³⁵⁹.

O resultado (nessa segunda edição do CompArte): onze horas diárias durante sete dias em duas grandes sedes, cada uma com vários espaços, onde se apresentaram, de forma inteiramente gratuita, para um público de vários milhares de pessoas, as obras de 3.264 artistas em todas as áreas: artes visuais, teatro, performance, música, dança, cinema, literatura, poesia, fotografia, instalações, além de oficinas sobre diversas expressões de criatividade artística.

³⁵⁹ Disponível em: <https://radiozapatista.org/?page_id=16981>. Outras coberturas da Rádio Zapatista nas quais eu tenho participado são: A caravana dos migrantes em 2018 (<<https://radiozapatista.org/?p=28667>>, <<https://radiozapatista.org/?p=28667>>, <<https://radiozapatista.org/?p=28837>>), Primeiro Encontro Internacional de Mulheres que Lutam (<<https://radiozapatista.org/?p=28837>>), CompArte 2018, (<https://radiozapatista.org/?page_id=16981>), Festival de Cinema “Puy ta Cuxlejaltic” 2018 (<https://radiozapatista.org/?page_id=16981>), 25 Aniversário da Guerra contra o Esquecimento (<https://radiozapatista.org/?page_id=30081>), Travessia pela Vida (<https://radiozapatista.org/?page_id=37220>).

O CompArte se constitui em uma grande lição para nós que atuamos no campo cultural e artístico brasileiro, viciado como ele é na chamada *política dos editais*. Não defendo aqui que devemos prescindir do investimento público. Entretanto, tampouco devemos condicionar nossos próprios processos *poéticos*, submetendo o campo da criatividade aos dispositivos da burocracia estatal. Um processo de **CURANDEIRIA ARTÍSTICA** não se baliza ou se detém diante dos constrangimentos da macropolítica cultural, já que atua na via de uma possível micropolítica emancipatória. Neste sentido, me afino com a compreensão Zapatista, de que a arte insurgente é sinônimo de liberdade:

Às Artes ninguém deve dar ordens. Se há um sinônimo de liberdade, talvez o último reduto da humanidade em situações limite sejam as artes. Nós, os Zapatistas, não podemos nem devemos, sequer passou pela nossa cabeça, dizer aos trabalhadores da arte e da cultura quando devem criar ou não. Ou pior ainda, impor-lhes um tema, relacionado aos povos originários em rebeldia, “revoluções culturais”, realismos e outras arbitrariedades, que o único que escondem é “um comissário de polícia” que determina qual é a boa arte. (MOISÉS; GALEANO, 2016b).

Como dizem os zapatistas, não há, nos CompArtes, qualquer critério obrigatório ou sugerido sobre o tipo de obras a serem expostas ou o conteúdo das mesmas. Entretanto, quase todas as obras apresentadas têm duas características muito particulares: 1) a “matéria prima” da qual se alimentam é justamente a dor dos *tempos tormentosos* que vivemos; 2) o que se pretende com o ato criativo é fomentar a INSURGÊNCIA com seu potencial *curativo* e emancipatório, tanto ao nível individual quanto coletivo.

Um exemplo disso é a performance “Não sou pessoa, sou borboleta”, de Lukas Avendaño³⁶⁰. Lukas é performer e antropólogo indígena Zapoteca do estado de Oaxaca, que se assume como *muxe*. Para os Zapotecas, desde os tempos pré-colombianos, os *muxes* representam um “terceiro sexo”: pessoas que nasceram com o sexo masculino, mas que se identificam com papéis de gênero não masculinos. Diferentemente do resto da sociedade mexicana, entre os Zapotecas os *muxes* são aceitos e respeitados.

O intuito da peça, como Avendaño explica em entrevista à Rádio Zapatista³⁶¹, é derrubar fronteiras e insurgir-se contra a hegemonia. O próprio título da obra já diz muito. As belas borboletas monarcas migram todo ano entre o México e o Canadá, passando pelos Estados Unidos, e não conhecem fronteiras. Portanto, uma das fronteiras que Avendaño tenta derrubar são as nacionais, sobretudo no contexto da presidência de Donald Trump nos Estados Unidos e

³⁶⁰ Registro em vídeo da performance no CompArte aqui: <<https://vimeo.com/234927531>>).

³⁶¹ Disponível em: <<https://radiozapatista.org/?p=22032>>.

as suas brutais políticas anti-migrantes. “Se eu não fosse pessoa e fosse borboleta”, explica, “poderia migrar onde eu quisesse.” Mas “*mariposa*” (“borboleta” em espanhol) também é uma forma pejorativa de designar os homossexuais no México. Então, trata-se também de um desafio às fronteiras de gênero, num país com uma cultura fortemente homofóbica, machista e violenta contra o que os Zapatistas chamam de “outros amores”. A terceira fronteira, explica Avendaño na entrevista, é a que separa a utopia da realidade. “A Rebeldia é uma borboleta que se lança ao mar”, escreveu o Subcomandante Marcos³⁶² em outubro de 2002. “A Utopia é uma borboleta que se lança ao mar”, reinterpreta Avendaño. Naquele mar onde a borboleta ousa se lançar não há ilhas nem qualquer outro lugar onde pousar. Quando a borboleta cansa, ela cai e morre, e seus restos ficam flutuando. Mas depois vem outra “borboleta utópica”, conta Avendaño, e quando ela cansa, pousa nos restos da borboleta que a precedeu, e assim pode descansar e continuar por um tempo, até que ela cansa e cai também. Mas atrás dela vem outra... É assim que se constrói a utopia. “O fato de eu estar aqui, neste CompArte”, diz Avendaño, “é graças a outras borboletas utópicas que vieram antes de mim”. Os Zapatistas também existem graças às borboletas utópicas que os precederam. E outras borboletas utópicas virão. Essa certeza faz com que os nossos passos e as nossas lutas, que vezes parecem destinados ao fracasso, cobrem sentido. “Este lugar”, conclui Avendaño, referindo-se ao Cideci e ao CompArte, mas também a todos os Caracóis e todos os eventos organizados pelos Zapatistas, “é um santuário de borboletas utópicas”. Um *punto de cura*, diríamos.

Figura 58 – Lukas Avendaño, “No soy persona, soy mariposa”.
CompArte 2017, Universidad de la Tierra, Chiapas.



Fonte: Radio Zapatista

³⁶² <https://palabra.ezln.org.mx/comunicados/2002/2002_10_12.htm>.

Pouco menos de um ano depois desse evento, em maio de 2018, Bruno Avendaño, o irmão de Lukas Avendaño, foi vítima de desaparecimento forçado. Meses transformando-se em anos numa procura infrutífera no fervor da raiva e da impotência perante a incompetência e a indolência das autoridades de todos os níveis governamentais. Lukas criou então a performance “Buscando a Bruno”, que apresentou no consulado mexicano em Barcelona, na frente da Procuradoria Geral da República no México e em muitos outros locais, para pressionar o governo mexicano a realizar uma busca séria, num país onde o desaparecimento forçado adquire proporções devastadoras. As performances não se dirigiam apenas ao desaparecimento do seu irmão, mas aos mais de 40 mil (naquela época) desaparecidos no país — sobretudo depois da mal-chamada “guerra às drogas” iniciada pelo presidente Felipe Calderón em 2016 — e também às muitas outras violências que “desaparecem” os “descartáveis” sociais antes mesmo do seu desaparecimento físico.

Eu acho que o desaparecimento físico é a culminação de uma série de desaparecimentos prévios. Bruno, antes de ser cabo da Marinha, foi migrante indocumentado nos Estados Unidos e foi deportado pela Migração. Mas antes disso, foi migrante interno, como jornalista agrícola no estado de Sonora. Esses milhares de jovens que migram aos estados do norte (...) já são desaparecidos. Desaparecidos sociais, econômicos, culturais, laborais.³⁶³

A pressão pública gerada pelas performances de Lukas, finalmente, funcionou. Em novembro de 2020, o corpo de Bruno foi achado numa vala comum clandestina no estado de Oaxaca, perto da sua comunidade de origem.

2.2.5 Arte, coletividade, memória

Recuperar a historiografia nacional, para reescrevê-la a partir da perspectiva dos que estão abaixo, é um objetivo fundante da luta Zapatista. Referências constantes à memória pátria manifestam a dimensão nacional do movimento, e o seu esforço para integrar os indígenas à nação. “Não se trata de escrever para os indígenas e para os demais dominados uma história a parte, e sim de recuperar para os de abaixo a história nacional” (BASCHET, 2018, p. 247). Neste sentido, o levantamento de 1 de janeiro de 1994 tinha um objetivo militar e simbólico: “Na última noite do ano de 1993, saímos daqui, das montanhas tzotziles, desde o Sudeste Mexicano, para tomar a cidade de San Cristobál de Las Casas e tomar nosso lugar na história do México” (MARCOS, 2010, p. 234). A tentativa de romper revolucionariamente o contínuo

³⁶³ Rompeviento TV, “A un año de la desaparición de Bruno, la alegría como acto subversivo”. Vídeo reportagem realizada pelo coletivo de mídia livre Rompeviento TV, 17 mai. 2019. Disponível em: <<https://www.rompeviento.tv/a-un-ano-de-la-desaparicion-de-bruno-la-alegria-como-acto-subversivo/>>.

da história para fazer insurgir a voz dos vencidos encontra fortes ressonâncias nas teses de Walter Benjamin, afirma Baschet (2018), observando que há diversos pontos de convergência entre o pensamento Zapatista e as teses sobre a história. Fato que esta toma de assalto de um “lugar” na história do México, “(...) abriu a possibilidade de escaparmos das ruínas em que se haviam convertido os anseios do futuro” (p. 13). Baschet se refere à tese sobre o *fim da história*, que, marcada pela emblemática queda do muro de Berlim em 1989, ganhou uma forte repercussão nos meios intelectuais e acadêmicos a partir das publicações do estadunidense Francis Fukuyama³⁶⁴, tendo como importante substrato a filosofia hegeliana. O “mítico” fim da história representou para as lutas de esquerda na América Latina um momento de profunda desesperança, já que parecia não haver outras alternativas diante do suposto triunfo do capitalismo. Foi neste contexto que o Zapatismo insurgiu, desmentido o fim da história, reaviando a esperança³⁶⁵ e reabrindo a possibilidade de imagináramos um futuro outro.

Essa insurgência da memória que se lança para o futuro está muito presente nas obras de arte Zapatistas e não Zapatistas apresentadas nos CompArtes. Por ocasião do CompArte 2017, vi de perto alguns dos painéis realizados pelos artistas Zapatistas³⁶⁶. As temáticas das obras giram em torno de questões relacionadas ao dia a dia das comunidades, e evidenciam, de uma forma ou de outra, a principal “bandeira” da luta Zapatista: o anticapitalismo. O EZLN identifica o capitalismo como o grande inimigo da humanidade, e por isso costuma dar um rosto ao sistema, representando-o à imagem e semelhança de uma *besta* ou de uma *aberração monstruosa* de muitas cabeças: a Hidra capitalista. Os murais servem ainda como instrumento de *recordação* dos diversos momentos da trajetória Zapatista.

³⁶⁴ Vide, sobretudo, o artigo “The End of History?” (FUKUYAMA, 1989) e o livro *O fim da história e o último homem* (FUKUYAMA, 2015 [1992]).

³⁶⁵ Cf. BASCHET, 2018, p. 14.

³⁶⁶ Veja a nossa fotorreportagem para Radio Zapatista das artes plásticas Zapatistas apresentadas no CompArte 2017, no Caracol de Oventic, Chiapas: <<https://radiozapatista.org/?p=22578>>.

Figura 59 – Exposição de arte Zapatista. CompArte 2017.



Fonte: Radio Zapatista

A vida nas fazendas de Chiapas-México antes do levantamento de 1994 é constantemente lembrada, e se contrapõe fortemente às mudanças ocorridas após a insurgência. As ilustrações do “antes” e o do “depois” nos permitem compreender que a condição de escravidão, trabalhos forçados, violência extrema e castigos deu lugar a condições de vida mais humanas, justas e dignas. Mas, para que isso fosse possível, foi e continua sendo necessário muito sangue, muita dor, muito sacrifício numa luta cotidiana que nunca termina.

A arte insurgente serve às comunidades Zapatistas como instrumento de reconstrução e reinvenção constante da dignidade, sempre ameaçada pela história nacional e pela colonialidade do poder. A *história traumática* de exploração, violência, exclusão e extermínio sistemático das comunidades indígenas mexicanas, que o EZLN situa desde os primórdios da colonização espanhola, se constitui em uma espécie de *ferida aberta* que atravessa o corpo social mexicano. Curar esta ferida exige tempo, cuidados especiais e, sobretudo, muita ação. Fundamental também é a constituição de uma *recordação* coletiva que, produzida a partir de uma criatividade que se insurge vigorosamente, fornece os elementos simbólicos necessários para sanar a dor. Depois de quase 40 anos de trajetória do EZLN³⁶⁷, muitos episódios dolorosos e memoráveis

³⁶⁷ Considerando que o exército foi formado dez anos antes do levantamento armado de 1994, oficialmente em 17 de janeiro de 1983.

— marcados pela luta, pela vida e pela morte heroica de alguns insurgentes — são constantemente recontados e recordados, seja nos murais, nos muitos *corridos* e outras formas musicais, nos poemas e nas peças teatrais que tivemos a oportunidade de gravar durante as coberturas realizadas pela Rádio Zapatista. Uma das peças de teatro registradas relata a dramática história de uma empobrecida família de camponeses indígenas, que acabara de perder uma criança. Vítima de uma infecção curável, e da mais absoluta falta de assistência por parte do Estado, a morte precoce do recém-nascido é o ponto de virada da narrativa. A partir dali a família decide integrar-se ao movimento guerrilheiro, naquele momento ainda clandestino.

É importante aqui salientar que, quando falamos de *cura*, não estamos falando apenas de uma cura simbólica. Como no exemplo da família representada pela obra descrita acima, o sentido de uma *utopia possível*, materializado na luta, tem o poder de ressignificar a experiência traumática e de se constituir num *ponto de cura* para feridas reais em pessoas reais. Um exemplo muito claro disso encontra-se num dos depoimentos do documentário em áudio “Ritmos de Zapata”, citado acima, sobre o movimento musical Chicano nos Estados Unidos inspirado pelo levantamento Zapatista. Nesse documentário, a rapper Xela conta a sua história de vida: violência doméstica, abuso e drogas, e como essa experiência traumática na infância e na juventude, que a conduzira a uma espiral de autodestruição, se transformou numa trajetória de criatividade insurgente e de luta quando, primeiro, soube dos Zapatistas em um grupo de reflexão coletiva e, depois, começou a participar no grupo de punk Subsistência, para finalmente criar seu próprio grupo de hip-hop, Cihuatl Tonalí. A fúria autodestrutiva que a impulsionava antes disso se transformou em *digna raiva*, que a motivou não apenas a trilhar os caminhos da arte insurgente, mas a lutar também para ajudar a outros e outras jovens como ela a enxergar outros caminhos possíveis.

No CompArte, *testemunhos* de morte, violência e exploração (re)criados pela imaginação da juventude Zapatista — a partir da *recordação* do passado *traumático* — nos permitem compreender o que levou milhares de indígenas a se levantarem em armas contra o Estado mexicano. *Justiça* é uma das treze demandas Zapatistas³⁶⁸ — sem esquecer, porém, que há uma profunda diferença entre *justiça* e *vingança*. Não se trata, no entanto, de uma justiça pela qual se espera a partir de demandas feitas ao Estado. Trata-se de uma justiça construída de forma autônoma na luta cotidiana pela criação de “outro mundo possível”.

É importante lembrar que a maioria dos artistas Zapatistas que se apresentaram nas quatro edições do CompArte até agora são jovens que nasceram e cresceram no Zapatismo e, portanto,

³⁶⁸ Trabalho, terra, teto, alimentação, saúde, educação, independência, liberdade, democracia, justiça e paz.

não conheceram a violência das fazendas, a injustiça do sistema oficial de “justiça”, o racismo da educação pública ou a inoperância do sistema de saúde oficial. Tampouco presenciaram o levantamento de 1994, momento exemplar da ousadia e da coragem dos primeiros insurgentes. Porém, eles e elas lembram os tempos da escravidão e a coragem do levantamento através das memórias dos mais velhos: rememoram aquilo que não viveram, e o recriam insuflando a essa memória a vitalidade da juventude. Na cobertura do CompArte 2018 para Rádio Zapatista, escrevemos:

Os jovens rappers dos cinco Caracóis que participaram com Van-T de Magistério³⁶⁹ no último dia do CompArte, perante um público também majoritariamente de jovens Zapatistas levados à êxtase não mais pelos tradicionais *corridos*, mas pela cadência sincopada do hip-hop, falaram em suas rimas da memória, dos sete princípios do mandar obedecendo, da fundação dos Caracóis, da vida como luta, resistência e rebeldia, do valor dos avôs, que fizeram com que suas vidas pudessem ser o que são: “coisa mais dura a clandestinidade” ...³⁷⁰

Figura 60 – Rappers Zapatistas. CompArte 2018.



Fonte: “Frijolito” para Rádio Zapatista.

³⁶⁹ Famoso rapper mexicano, um dos participantes no CompArte, que fez uma oficina de rap com os jovens Zapatistas e se apresentou com eles no último dia do festival.

³⁷⁰ Radio Zapatista. “CompArte 2018: La alegre rebeldía”. 15 ago. 2018. Disponível em: <<https://radiozapatista.org/?p=27744>>.

Olhar e escutar esses jovens é entender a dinâmica de uma tradição em movimento, a renovação geracional que não é ruptura, mas um presente que se lança ao futuro com os pés firmemente plantados no passado e no respeito por uma longa trajetória de luta que dá sentido ao seu próprio caminhar. As obras (sejam visuais, musicais ou teatrais) realizadas pelas comunidades se constituem em um precioso acervo de *teor testemunhal*, a partir do qual a juventude pode estabelecer um contato sensível com a trajetória Zapatista, compreendendo que, apesar da exclusão, do racismo e da violência, são integrantes de uma coletividade que criativamente vem se insurgindo em busca da autonomia.

Esta empatia forte que se estabelece através da arte não se constitui, entretanto, em um processo passivo. Acredito que parte significativa dos jovens nas comunidades Zapatistas estão envolvidos em processos criativos coletivos, vide o fartíssimo repertório de obras que pude presenciar nos diversos encontros frequentados nos últimos três anos em território rebelde. Convidados a criar, os jovens artistas rebeldes passam a ser (re)criadores da história Zapatista, o que faz toda diferença. Não se trata, portanto, do acesso a um passado glorioso e estanque, mas de uma atualização persistente e incansável, vigorosa e alegre, em *devir-Zapatista*.

Muitas questões mobilizam o meu pensamento neste *contato-forte* com o Zapatismo, sobretudo, o sentido de uma criatiVIDAde que, diante do *traumático*, não encontra outras vias de expressão que não seja através de uma INSURGÊNCIA. O *contágio* da *palavra-pensamento* Zapatista extrapola, e em *devir-zapatista* crio, dando vasão à uma inventividade alegre, insurgente, que se abre caminho na vida e pela vida. A *luta*, como bem definem os Zapatistas é *pela vida e pela humanidade*, através da reconstituição da nossa própria *dignidade rebelde*, o que aponta para um possível horizonte emancipatório. Não há *devir-Zapatista* sem esperança — não uma esperança que espera, mas uma esperança ativa que se traduz no verbo *esperançar*.

2.2.6 Rir e dançar sob a tormenta: O CompArte 2018

O CompArte 2018 realizou-se no *sementeiro* Comandanta Ramona, pertencente ao Caracol de Morelia (chamado oficialmente pelos Zapatistas “Caracol Turbilhão das Nossas Palavras”). Esse imenso espaço, a um quilômetro de distância do Caracol, foi construído em 2017 numa velocidade surpreendente de dois meses, com trabalho voluntário de centenas de Zapatistas e com recursos das cooperativas de produção, para receber o recém criado Concelho Indígena de Governo (CIG) e sua porta-voz María de Jesús Patricia Martínez, “Marichuy”, na sua itinerância pelo território Zapatista, antes de continuarem viajando por todo o país. Meses depois, em março de 2018, o Caracol de Morelia foi a sede do Primeiro Encontro Internacional Político, Artístico, Desportivo e Cultural de Mulheres que Lutam, que reuniu quase 6 mil

mulheres de muitas partes do mundo, além de mais de 2 mil mulheres Zapatistas. E em agosto de 2018, realizou-se lá o Encontro Nacional de Redes de Apoio ao Concelho Indígena de Governo e, imediatamente depois, a terceira edição do CompArte, com o lema “Pela Vida e pela Liberdade”.

Essa edição do CompArte foi muito diferente da anterior por várias razões. Primeiro, porque dormir no Caracol (em barracas de camping ou no chão de grandes barracões onde se amontoavam centenas de pessoas), comendo nas humildes vendinhas e *comedores* montados pelas cooperativas Zapatistas, criou um ambiente de intimidade e convivência muito particular. Mas, sobretudo, pela preponderância das obras Zapatistas (nas áreas de música, teatro, poesia e artes visuais) em relação as obras de artistas de outras geografias. Na nossa cobertura do evento, escrevemos:

No primeiro dia do Festival Comparte pela Humanidade 2018, no caracol de Morelia, zona tzoj choj do território rebelde, @s zapatistas salvaram o mundo com uma injeção. Assim, entre as risadas que a atuação das e dos artistas Zapatistas provocou, surgiu entre nós a pergunta: ¿Que poção, que fórmula, que elementos curativos conteria a substância verde cor da esperança que preencheu a grande seringa Zapatista? E mais: ¿Qual foi a doença que a análise do grande coletivo de saúde autônoma vem diagnosticando em anos (¿décadas? ¿séculos?) de pacientes estudos?³⁷¹

Figura 61 – Salvando o mundo com uma injeção. Caracol de Morelia, 2018.



Fonte: “Frijolito” para Rádio Zapatista.

³⁷¹ Disponível em: <<https://radiozapatista.org/?p=27744>>.

Boa parte das obras apresentadas pelos Zapatistas tomavam, como ponto de partida, a análise por eles feita nos últimos anos sobre a “tormenta”, o “colapso”, a “apocalipse”, a doença terminal do sistema. Como vimos no capítulo anterior, a valoração zapatista da doença terminal que vivemos a nível mundial (...) é apocalíptica. Mas a Apocalipse, como disse o Subcomandante Galeano, não é o fim do mundo, mas o fim do sistema. A seringa Zapatista conteria, então, se não a cura para a doença, as sementes que haverão de florescer entre as ruínas de um sistema que chega ao seu fim.

Agosto é tempo de chuvas em Chiapas. E quando chove, dir-se-ia que se trata do dilúvio universal (que arrasou, desde o primeiro dia, com a maioria das barracas de camping). Nessas condições, todos os dias, em algum momento da tarde, era necessário suspender as atividades até a chuva passar. Então, nos palcos, ao lado, embaixo deles, nas vendinhas e *comedores*, nos barracões de hospedagem e em qualquer outro lugar possível, se congregavam grupos espontâneos de músicos e outros artistas que transformavam o dilúvio em razão para compartilhar, cantar, dançar, rir e conviver. Esses momentos se transformaram, assim, em símbolo do que pode a vida... o florescer da alegre rebeldia, aconteça o que acontecer. Essa é, quiçá, uma das características mais memoráveis desses eventos: a persistência da alegria e da celebração no contexto de tantas adversidades, histórias traumáticas de violência e de dor.

Figura 62 – Rir e dançar sob a tormenta. Comparte 2018.



Fonte: “Frijolito” para Radio Zapatista.

Em muitas das obras, Zapatistas ou não, apresentadas nesse CompArte, a memória esteve novamente presente. Lembramos as mortas de Ciudad Juárez na peça “Mulheres de areia”, da companhia de teatro UAM Cuajimalpa. Lembramos a violência dos fazendeiros, os estupros, o direito de pernada, a escravidão à qual foram submetidos os avôs e as avós, nas muitas obras Zapatistas. Lembramos os anciãos e o sentido coletivo do *son* e do *fandango* em Veracruz, no documentário apresentado pelo coletivo Altepe. Lembramos o esforço, o sangue e o impulso de vida dos agora avôs da clandestinidade Zapatista. Lembramos a história do CNI na curta-metragem de Koman Illel. Lembramos as vítimas de deslocamento forçado em Los Altos de Chiapas desde finais do ano anterior. Lembramos e reinterpretemos o passado, nas muitas obras de artes plásticas, zapatistas e não. E lembramos os massacrados de Canudos e a luta de Lampião no Brasil, no audiovisual “Ritos de Passagem” de Chico e Alba Liberato, e a vida nas favelas, na curta-metragem “Janiele” de Caetano Dias, apresentados por mim e Alejandro por parte do nosso coletivo Urucum Artes Colaborativas (vide “Pontos de Cura”).

2.2.7 Um mundo onde cabem muitos mundos

Um dos principais eixos da luta zapatista se traduz em uma provocação para pensarmos e agirmos de *formas outras*. Perante as escolhas oferecidas pelo sistema, *fazer outra coisa*. Todas as iniciativas do EZLN têm sido bastante surpreendentes, nos forçando a *olhar o mundo de novas formas*. Em tempos recentes, isso é expresso de forma muito eloquente e criativa pelo personagem Gato-perro, um híbrido de gato e cachorro, sempre presente nos contos e comunicados do Subcomandante Galeano³⁷². Vale lembrar também da “morte” performática do Subcomandante Marcos e a “ressureição” do companheiro Galeano, assassinado num ataque paramilitar em La Realidad em 2014, “reencarnando” no Subcomandante Galeano, como descrevemos acima.

Fundamental nesta *outra* forma de fazer política, é o olhar “de abajo y a la izquierda” (do lado do coração). Para os zapatistas, as soluções nunca vêm de cima; elas se constroem nas bases, de baixo pra cima. Relacionado a isso, é a autonomia: a crença de que podemos nos governar a nós mesmos. A autonomia radical Zapatista implica em cortar toda dependência e toda relação com o Estado, considerado irreformável, parte fundamental do problema. E implica, também, tentativas cada vez mais ousadas de cortar a dependência do capital. Criar *outro mundo possível*, em vez de tentar consertar a máquina. Nada disso é especulação: na experiência Zapatista, teoria e prática caminham juntas. Mas a ideia não é copiar a experiência

³⁷² Todos os comunicados do EZLN estão disponíveis em: <https://radiozapatista.org/?page_id=3365>.

Zapatista em outros contextos. A proposta é *construir um mundo onde caibam muitos mundos*. Não só a aceitação da diferença, mas a sua politização. A diversidade como eixo fundamental na construção de alternativas.

Figura 63 – “O último bolinho no sudeste mexicano”. CompArte 2018.



Fonte: “Frijolito” para Radio Zapatista.

No último dia dessa edição do CompArte (2018), o Comandante Zebedeo, os Subcomandantes Moisés e Galeano, as crianças “Defensa Zapatista”, “Esperanza Zapatista”, Pablito e Pedrito, subiram no palco. Todas essas crianças são, além de pessoas reais, personagens nos contos de autoria do Subcomandante Galeano — a aparição em cena (nesse CompArte e em tantos outros encontros) é mais uma operação performática da criatividade insurgente Zapatista. O Subcomandante Galeano leu então mais um conto³⁷³ do qual as crianças presentes eram protagonistas. Nele, as crianças disputam com o “finado” Subcomandante Marcos a última *mantecada* (bolinho) do sudeste mexicano. As crianças, junto com o “gato-cachorro”, concordam em disputar o bolinho com um jogo da velha (chamado *gato* em espanhol), com o acordo de que, no caso de empate, o ganhador seria o Subcomandante Marcos. Quando todos os espaços estão cheios e há empate (fazendo o Subcomandante o ganhador), o

³⁷³ “La última mantecada del sureste mexicano”, 9 ago. 2018. Disponível em texto e áudio em: <<https://radiozapatista.org/?p=28139>>.

gato-cachorro surpreende acrescentando um novo espaço no tabuleiro, marcando uma X nele, e ganhando assim o bolinho, que é compartilhado entre todas as crianças.



A cura para o nosso mundo, parecem nos dizer os Zapatistas, só a poderemos enxergar se conseguirmos inventar novos caminhos fora do mecanismo do jogo tal como ele se apresenta agora.

3. PONTOS DE CURA

3.1 INSURGÊNCIAS MEXICANAS: POÉTICAS DE VIDA EM TEMPOS DE MORTE

Uma menina, acompanhada de uma estranha criatura, metade gato e metade cachorro, passa o tempo batendo em um muro com punhos e pontapés. Outras crianças, mulheres e homens se juntam ao trans-delirante esforço “arranhando, mordendo, chutando, batendo com mãos e cabeça, com o corpo inteiro” (GALEANO, 2015b). Dia e noite se revezam nessa teimosa labuta por manter aberta a fenda no muro. Enquanto isso, riem, dançam, compartilham alimentos, sonham em coletivo. Há quem chegue de longe com baldes de tinta para pintar o muro e fazê-lo menos feio, menos lúgubre, menos violento. Mas a menina e os demais não lhe prestam atenção. Sabem que o muro não pode ser melhorado, embelezado. Porque a função do muro não é apenas nos impedir circular; é também nos convencer de que não existe nada do outro lado do muro, e que portanto é melhor nos conformarmos com o que há, do que empreender uma luta impossível. Os Zapatistas sabem, porém, que “tudo é impossível na véspera”³⁷⁴. Manter essa fenda aberta e, aos poucos, ampliá-la: é apenas isso que a menina Defesa Zapatista e os demais tentam fazer. E, se outros e outras, em todas as geografias do mundo, se juntarem ao esforço, talvez, algum dia, o muro finalmente cairá.

Em encontros, comunicados e no belo livro *Habrá una vez* (GALEANO, 2021), os Zapatistas, em voz do Subcomandante Galeano, têm nos provocado uma e outra vez com essa quixotesca história digna de um besouro munido de um clipe e um gaveto como armas³⁷⁵. E, junto com ela, a incômoda pergunta, repetida com insistência, perante a análise dos tempos tormentosos que vivemos: “E vocês, fazem o quê?”.

Foi a partir dessa pergunta e dessas provocações que eu, Alejandro Reyes e o também escritor e editor mexicano Alberto Chanona decidimos criar o coletivo Urucum Artes Colaborativas³⁷⁶, com a intenção de fomentar vínculos entre artistas, coletivos, organizações e movimentos sociais do México e do Brasil... nossa pequena contribuição ao esforço coletivo por manter e aumentar a fenda no muro do capitalismo.

Nossa primeira ação foi uma itinerância em maio e junho de 2018 pelos estados da Bahia e Pernambuco com uma exposição intitulada “Insurgências mexicanas: Poéticas de vida em

³⁷⁴ Título de um texto lido pelo Subcomandante Insurgente Galeano no festival de cinema *Puy ta Cuxlejaltik*, no Caracol de Oventic, novembro de 2018. Vide <<https://radiozapatista.org/?p=29389>>.

³⁷⁵ Don Durito de la Selva Lacandona, quixotesco personagem criado pelo Subcomandante Marcos, em contos reunidos, entre outros lugares, no livro *Don Durito de la Selva Lacandona* (1999).

³⁷⁶ www.urucum-artes.org

tempos de morte”, curada por mim e acompanhada de palestras/conversas realizadas por Alejandro Reyes.

A ideia de “Insurgências” surgiu a partir das provocações feitas pelos Zapatistas no CompArte 2017, no Encontro Internacional de Mulheres que Lutam (março de 2018), no conversatório “Olhares, escutas, palavras: ¿Proibido pensar?” (abril de 2018) e na iniciativa do Concelho Indígena de Governo (CIG). ¿Como enfrentar o contexto de morte que se vive não apenas no México, mas no mundo todo? ¿Como criar alternativas curativas com a arte e a criatividade? ¿Como plantar sementes de vida em tempos de morte?

A exposição reuniu obras de vários coletivos mexicanos: 22 panos bordados do coletivo Vivas en la Memoria (Vivas na Memória), que trabalha com o feminicídio; 20 pares de sapatos com suas respectivas “pegadas” do coletivo Huellas de la Memoria (Pegadas na Memória), que trabalha com o desaparecimento forçado; 20 fotografias do Primeiro Encontro de Mulheres que Lutam, cedidas pelos coletivos de mídia livre Rádio Zapatista, SubVersiones e La Tinta (esse último na Argentina); e 20 fotografias da itinerância em Chiapas do Concelho Indígena do Governo, doadas por Rádio Zapatista.

Antes de descrever os pontos de cura instigados pela itinerância com diferentes movimentos e organizações sociais do Brasil, exploro aqui o sentido das obras incluídas em “Insurgências mexicanas”.

3.1.1 Insurgências mexicanas

3.1.1.1 Um mundo onde a mulher nasça e cresça sem medo

Se alguma vez pedissem a mim,
sombra fantasmal de nariz impertinente,
que definisse o objetivo do Zapatismo, diria:
“criar um mundo onde a mulher nasça e cresça sem medo”.
(GALEANO, 2016b)

De repente, o imenso espaço ficou escuro e nós, os milhares de mulheres ali reunidas, pudemos ver sobre nossas cabeças o céu esplêndido cintilante de estrelas. Então, mais de dois mil velas se ascenderam nas mãos das mulheres bases de apoio, autoridades civis, insurgentas e comandantas do Exército Zapatista de Liberação Nacional.

Estávamos no “Primeiro Encontro Internacional, Político, Artístico, Desportivo e Cultural de Mulheres que Lutam”. Era o 8 de março, Dia da Mulher, especificamente da mulher que luta e se *insurge*, nesse espaço oferecido com tanta generosidade pelas mulheres Zapatistas que, durante meses, se prepararam em assembleias nas comunidades, aprendendo a fazer coisas que nunca tinham feito (como dirigir caminhões), providenciando alimentação e hospedagem para

as 600 mulheres que imaginavam que chegariam (chegaram 6 mil), realizando um trabalho imenso de logística sem o apoio de nenhum homem. Um espaço seguro, só de mulheres, resguardado pelas insurgentas encarregadas da segurança, para compartilhar histórias de dor e violência, de perda, de abuso, de indignação, mas também de resistência e dignidade. Poesia, dança, exposições as mais diversas, oficinas de todo o tipo, testemunhos do que significa ser mulher num mundo de violência machista e patriarcal.

Figura 64 – Encontro Internacional, Político, Artístico, Desportivo e Cultural de Mulheres que Lutam. Semillero Comandanta Ramona, Caracol de Morelia, Chiapas, México, 2018.





Fonte: Radio Zapatista, SubVersiones, La Tinta.

O encontro aconteceu no Semillero (Sementeiro) “Comandanta Ramona”, pertencente ao Caracol de Morelia “Turbilhão das Nossas Palavras”. Escola autônoma de ensino médio, clínica autônoma, grandes espaços de hospedagem, auditórios, salas diversas, latrinas, chuveiros, refeitórios e cozinhas administrados por cooperativas, tudo decorado com pinturas murais que refletem a insurgência e o encantamento do imaginário Zapatista... um espaço nas montanhas do sudeste mexicano a quatro horas de San Cristóbal, emoldurado pela floresta verdejante, construído numa velocidade impressionante em apenas dois meses no ano anterior com trabalho voluntário e recursos próprios das cooperativas.

Três dias depois, no 11 de março, durante o fechamento do encontro, falando em nome de todas as mulheres Zapatistas, a *companheira* Alejandra disse:

*Nesse dia 8 de março, depois da nossa participação, cada uma de nós
ascendeu uma pequena luz.
Essa pequena luz é para você.
Leve-a, irmã e companheira.
Quando se sentir sozinha, quando tiver medo,
quando sentir que é muito dura a luta, ou seja, a vida,
acenda-a de novo em seu coração, em seu pensamento.
E não fique com ela, companheira e irmã.
Leve-a às desaparecidas.
Leve-a às assassinadas.
Leve-a às presas.
Leve-a às estupradas.
Leve-a às golpeadas.
Leve-a às assediadas.*

*Leve-a às violentadas de todas as formas.
 Leve-a às migrantes.
 Leve-a às exploradas.
 Leve-a às mortas.
 Leve-a e diga a todas e cada uma delas que não está só, que você vai lutar por ela.
 Que vai lutar pela verdade e pela justiça que merece sua dor.
 Que vai lutar para que a dor que ela carrega não se repita nunca em outra mulher em qualquer mundo.
 Leve-a e transforme-a em raiva, em coragem, em decisão.
 Leve-a e junte-a a outras luzes.
 Leve-a e, talvez, mais tarde, chegue no teu pensamento que não haverá verdade, nem justiça, nem liberdade no sistema capitalista patriarcal.
 Então, talvez, nos juntaremos para botar fogo no sistema.
 E, talvez, você estará conosco, cuidando que ninguém apague esse fogo até que não haja mais que cinzas.
 E então, irmã e companheira, nesse dia que será noite, talvez possamos dizer com você:
 ‘Bom, agora sim, vamos começar a construir o mundo que merecemos e que precisamos’.³⁷⁷*

Foi nesse encontro que eu descobri a potência dos *pontos de cura*. Lugar de *encantamento* e *re-existência*, encontro poético consagrado pelo *contato forte*, espaço onde a memória aflora com a *poética do sagrado*, a sagração do corpo feminino que, apesar de ultrajado, floresce com a *medicina da flor*.

Além de participar do encontro como “mulher que luta”, contribuí como fotógrafa com a cobertura colaborativa realizada pelos coletivos de mídia livre Rádio Zapatista, SubVersiones (México) e La Tinta (Argentina). No texto da cobertura, as companheiras escreveram:

Foram três dias onde nos apresentamos alegrias, olhares, palavras, danças, poesias, pinturas e ‘coisas estranhas’, como diriam as mulheres zapatistas. Um fragmento de tempo nos condensou numa mesma latitude. Cada uma com seus sentires e suas lutas viajou até lá e entregou suas dores, seus sorrisos, sua força de ser mulher em cantos e consignas que ressoavam nos corações de quem lá estava. E replicavam-se na floresta que nos envolvia até insuspeitados cantos do planeta. Tivemos uma certeza: de distintas latitudes, todas juntas nesses dias, fizemos tremer o mundo.³⁷⁸

³⁷⁷ O texto completo está disponível em: “Palavras das mulheres zapatistas no encerramento do primeiro encontro intercontinental, político, artístico, desportivo e cultural de mulheres que lutam no caracol zapatista da zona tzotz choj”. **Enlace Zapatista**, 10 mar. 2018. Disponível em: <<https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2018/03/22/palavras-das-mulheres-zapatistas-no-encerramento-do-primeiro-encontro-intercontinental-politico-artistico-esportivo-e-cultural-de-mulheres-que-lutam-no-caracol-zapatista-da-zona-tzotz-choj-10-de-m/>>.

³⁷⁸ Nossa cobertura colaborativa, realizada por companheiras das mídias livres Rádio Zapatista, SubVersiones e La Tinta, “Una constelación de luchas en tierras zapatistas”, está disponível em Radio Zapatista, 15 mar. 2018: <<https://radiozapatista.org/?p=26066>>.

3.1.1.2 Sagar as vidas apagadas

Nesses dias, caminhando entre milhares de mulheres, entre as muitas exposições, entre os muitos espaços de troca e de convivência feminina, encontrei-me perante um grande mural feito de panos bordados, com um pano maior no topo com as palavras “VIVAS EN LA MEMORIA”. O colorido, a beleza do arranjo e a leveza dos panos sacudidos pelo vento contrastavam com o conteúdo dos mesmos:

Não se sabe o meu nome.
Tinha 25 anos aprox.
No 25 de junho acharam
meu corpo brutalmente
torturado, levaram
meu rosto e minha perna.
Chimalhuacán, 2017

Ou:

3 de julho de 2017
Col. Vicente Villada
Não se sabe meu nome
Tinha 50 anos
Fui torturada junto
com um menor que dizem
que pode ter sido meu filho.
Tinha as mãos amarradas
e os olhos cobertos com fita
canela.

Figura 65 – Vivas en la Memoria.

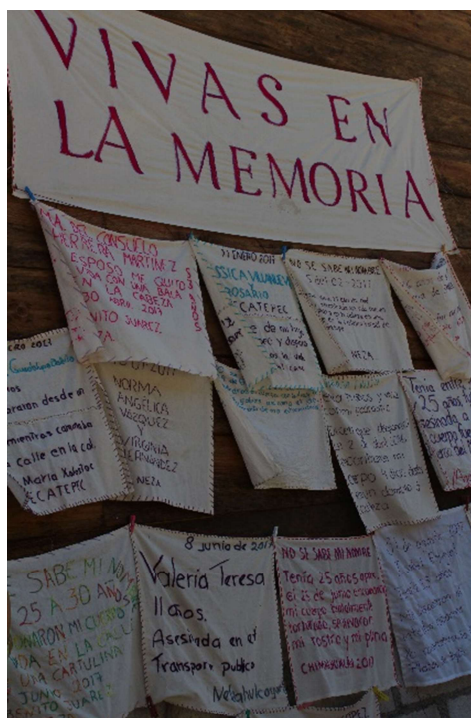


Foto: Luciana Accioly

Femicídio é o assassinio de mulheres pelo fato de serem mulheres. É a culminância de uma série de violências sistêmicas e estruturais contra a mulher. E é, também, um atentado contra o tecido social, a coletividade, a vida. No México, há algumas décadas, os feminicídios impunes de Ciudad Juárez viraram notícia internacional. Hoje, na Netflix, pode-se ver o documentário *As três mortes de Marisela Escobedo*, sobre essa incansável mulher que, depois do feminicídio impune da sua filha Marisol em 2008, percorre o país à procura de justiça, e termina sendo ela mesma assassinada na frente do palácio do governo estadual de Chihuahua. Na última década, o feminicídio tem se estendido de forma alarmante a todo o país, sendo o Estado do México o de maior terror para a mulher. Estima-se que todo dia sete mulheres são assassinadas no país. A resposta do Estado e da grande mídia tem sido culpar as próprias vítimas: porque vestiam de certa forma, porque estavam onde não deveriam estar, por serem jovens, por serem mulheres. Por serem.

A resposta do Estado: a *desmemória* programada, afirmam as companheiras do coletivo “Vivas en la Memoria”.

Perante essa dupla violência e o silêncio do esquecimento: bordar.

Desde outubro de 2016, o coletivo Vivas na Memória se reúne todos os domingos para bordar numa praça pública, na frente da prefeitura de Ciudad Nezahualcóyotl (uma das maiores periferias do mundo e um dos pontos com maiores casos de feminicídio no México), onde se somam as pessoas que passam, familiares e amigos das vítimas.

¿Para quê? Meses depois, enquanto as mulheres do coletivo bordavam na frente da prefeitura de Ciudad Nezahualcóyotl, tive a oportunidade de entrevistá-las, e lá, elas responderam:

Para dar voz às mulheres, para elas deixarem de ser um número estadístico de uma vítima e passarem a ser as pessoas às quais queremos dar essa memória, para não se apagarem, para não sumirem, para que não se arranque com essa violência a existência que elas tiveram nesta vida, e nós, como mulheres, possamos sentir que tiveram um sorriso, uma família, sonhos.

Sorridentes, sentadas em bancos de cimento no calçadão, com os panos pendurados em um grande varal, elas bordavam e conversavam, enquanto os transeuntes paravam para ler as brutais histórias capturadas nos belos tecidos. A dor se transmutava, assim, em coletividade, em luta, em re-existência. Perante o ódio do feminicídio e o desprezo pela vida, a dignidade da memória e do amor coletivo.

Num país onde sair de casa é um perigo de morte, bordar em público é ato insurgente. Da mesma forma que a agulha penetra no pano, a pessoa que borda penetra no tecido social. Bordar se transforma, assim, numa arma ética e estética, uma ação insurgente: tecer a história de uma vítima, resistir a compulsão de guerra, promover o encontro, manter viva a memória coletiva. Resistir o terror que nos imobiliza. Afirmar a vida num contexto de morte. O mote pode até parecer ilusório, mas naquele lugar, naquele momento, era verdade: “Quiseram nos enterrar, mas não sabiam que éramos sementes”. Ali, no calçadão nessa grande avenida, nessa cinzenta e violenta periferia, na frente dessa prefeitura cúmplice e indiferente, se cria, todo domingo, um pequeno oásis de amor: um ponto de cura.

3.1.1.3 A ausência que nunca se ausenta

De repente, a vida fica suspensa. Para. A ausência preenche tudo e o desespero de não saber. ¿Onde está? ¿Como está? ¿Vive? ¿Morreu? ¿Sofre? ¿Sofre? A vida, agora, é um penoso caminhar. Caminhar, caminhar, caminhar... Caminhar à procura o filho, da filha, do pai, da

irmã, da mãe. Caminhar sem descanso, sem descanso... procurar. Esse caminhar deixa pegadas. Pegadas de dor, de desespero, mas também de esperança, de dignidade, de exigência de justiça, de solidariedade. De amor.

A desapareição forçada é uma forma de terrorismo, seja por parte do Estado ou do crime organizado, muitas vezes em cumplicidade com interesses empresariais, para silenciar, quebrar, imobilizar. Caminhar, então, é uma forma de insurreição: dizer não ao silêncio, não ao terror. Nunca calar. Nunca esquecer.

O coletivo Huellas de la Memoria (Pegadas da Memória) nasceu em 2013. Durante a “Marcha da Dignidade Nacional: Mães procurando filhas e filhos, verdade e justiça”, o artista plástico Alfonso López Casanova perguntou-se por quantos lugares os sapatos de tantas pessoas teriam caminhado à procura dos seus seres queridos ausentes. A partir daí, ele começa a contatar parentes de pessoas desaparecidas e pedir em doação um par de sapatos com os quais eles têm procurado seus seres queridos, junto com uma carta dirigida a eles. Essas mensagens são gravadas nas solas e depois impressas, simbolizando a dura caminhada nessa procura eterna. O objetivo é reivindicar as pessoas desaparecidas e multiplicar as vozes dos parentes, difundindo suas histórias de luta e resistência, sua procura de verdade e justiça. O objetivo é a sagração da memória.

Foi no CompArte 2017 que me defrontei, numa sala contígua àquela onde se expunham as obras de Chico Liberato e Mestre Jair Gabriel, com a instalação realizada por Huellas en la Memoria.

Figura 66 – Exposição de “Huellas en la Memoria”, CompArte 2017.



Foto: Luciana Accioly, Radio Zapatista.

De novo, o contraste entre a harmonia visual da instalação (os sapatos pendurados e, embaixo deles, no chão, as impressões, as pegadas) e o conteúdo gravado nas solas provocava um desassossego por vezes difícil de conter.

Figura 67 – Pegadas.



Foto: Luciana Accioly.

Sou Lourdes Herrera, mãe do menino Brandon Esteban Acosta, desaparecido no 29 de agosto de 2009 junto com meu esposo Esteban e meus cunhados Gualberto e Gerardo Acosta na estrada Saltillo Monterrey.

Filho amado, te achar é a minha razão para viver. Abraçar-te e voltar a ver os teus olhos.

Para a mostra, o coletivo nos emprestou 20 pares de sapatos de familiares de pessoas desaparecidas entre 1975 e 2014, junto com suas respectivas pegadas. Os primeiros sapatos são de familiares de desaparecidos durante a guerra suja no México, que iniciou no período depois do massacre de Tlaltelolco em 1968, onde um número desconhecido de estudantes foi assassinado pelo exército na chamada “Praça das três culturas” em Tlaltelolco, Cidade do México. A repressão e a impossibilidade do diálogo deram origem a diversos movimentos guerrilheiros. A resposta do governo foi a guerra suja, durante a qual um número indeterminado de pessoas foi assassinado e/ou desaparecido. Já as últimas pegadas pertencem a familiares dos 43 estudantes desaparecidos em Ayotzinapa, quando elementos policiais, trabalhando para o crime organizado e em cumplicidade com o exército mexicano, atacaram cinco ônibus nos quais viajavam estudantes da Escola Normal Rural Isidro Burgos de Ayotzinapa, Guerrero, assassinaram a seis pessoas, deixaram outro estudante com morte cerebral e desapareceram 43 jovens.³⁷⁹ Muitas das outras pegadas são de familiares de desaparecidos durante a mal chamada “guerra às drogas” iniciada pelo presidente Felipe Calderón (2006–2012).

³⁷⁹ Para uma descrição detalhada dos acontecimentos na noite do 26 de setembro de 2014, veja a investigação realizada pelo jornalista John Gibler, *Una historia oral de la infamia: Los ataques a los normalistas de Ayotzinapa*, Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tinta Limón, 2016. Disponível em: <https://radiozapatista.org/?page_id=20465>. Veja também o estudo sobre os impactos psicossociais do caso, realizado por várias organizações de direitos humanos, *Yo solo quería que amaneciera*, Cidade do México: Fundar, 2018. Também disponível em <https://radiozapatista.org/?page_id=20465>.

Em um apartamento de um velho sobrado no centro histórico da Cidade do México, o coletivo se reúne, com parentes dos desaparecidos, para lavar as solas dos sapatos e imprimir as pegadas. Assim, esse precário espaço se transforma em ponto de cura. Guadalupe, membro do coletivo, incansável em seu ativismo apesar das longas jornadas de trabalho precário e as horas de transporte público nessa cidade tão desumanizante, permanece firme na procura pelo seu pai, desaparecido na década de 1970 durante a guerra suja. Sem essa coletividade, sem a possibilidade de compartilhar a dor e a angústia da busca e da ausência com outros e outras que vivem a mesma dor todos os dias, e sem a luta infatigável pela memória e pela dignidade dos ausentes, seria impossível suportar essa dor, essa angústia e essa raiva que, enquanto escrevo, não consigo sequer imaginar.

3.1.1.4 Um governo coletivo, horizontal, indígena, nacional

Como temos visto, há alguns anos o Exército Zapatista de Libertação Nacional tem nos alertado sobre a crise civilizatória e a espiral de violência provocadas pelo que parece anunciar o colapso do sistema no qual vivemos (a assustadora explosão de violência e decomposição social nos últimos dois anos no meu novo lar, a cidade de San Cristóbal de Las Casas, é sintoma vivíssimo do que os Zapatistas vêm alertando há anos). Quem mais sofre essa violência, pelo menos na nossa América, são os povos originários: aqueles que vivem da terra, estão nos territórios onde se disputam os cada vez mais escassos recursos e são, portanto, o alvo mais direto da brutalidade da espoliação (de novo, a violência que tomou conta das comunidades indígenas no estado de Chiapas no México, assim como a violência e a espoliação sofrida pelos povos indígenas do Brasil no governo de Bolsonaro, é exemplo vivíssimo). Perante essa situação, em outubro de 2016 o EZLN propôs ao Congresso Nacional Indígena (CNI) (uma ampla rede nacional de povos originários do México, criada em 1996 em decorrência dos Diálogos de San Andrés entre o governo mexicano e o EZLN) a constituição de um Concelho Indígena de Governo (CIG) (um governo indígena nacional, autônomo, horizontal e coletivo); a nomeação de uma mulher indígena como porta-voz do CIG; e que essa porta-voz se apresentasse como aspirante a candidata nas eleições presidenciais de 2018, não com a intenção de chegar ao poder, mas de usar essa plataforma para desmascarar o próprio sistema. Depois de meses de consulta em todas as comunidades pertencentes ao CNI no país, a proposta foi aprovada, o CIG foi constituído e María de Jesús Patricio Martínez (Marichuy) foi nomeada porta-voz.

O fato de Marichuy ser nomeada porta-voz e não líder ou sequer “representante” é muito significativo, porque a candidata, caso fosse oficializada — quase um milhão de firmas eram

necessárias — não seria realmente ela mesma, mas o próprio CIG (composto por representantes de todos os povos indígenas participantes), desafiando assim o conceito de democracia representativa individual com uma candidatura coletiva, horizontal e participativa, de acordo aos sete princípios do “mandar obedecendo”.

Figura 68 – Chegada do CIG e sua porta-voz “Marichuy” ao caracol de Oventic. Los Altos de Chiapas, 19 de outubro de 2017.



Fonte: Heriberto Rodríguez, Rádio Zapatista.

Em outubro de 2017, uma viagem nacional do CIG e sua porta-voz deu início com uma itinerância por todo o território rebelde, onde as mulheres Zapatistas (comandantas, insurgentas, autoridades civis, promotoras de educação e saúde) receberam a Marichuy e as concelheiras do CIG, em atos que reuniram milhares de pessoas, onde a voz da mulher indígena se escutou com a força de uma profunda análise da situação atual.³⁸⁰ Embora pouco divulgados pela mídia comercial, os encontros acenderam uma luz de esperança e plantaram a semente da organização de quem são mais excluídas e violentadas devido à sua tripla marginalização: por serem pobres, indígenas e mulheres.

Infelizmente, eu não tive a oportunidade de participar, estando naquele momento no Brasil. Entretanto, as descrições de Alejandro, que com três outr@s companheir@s, fez a cobertura para Rádio Zapatista, deixaram claro para mim que cada um desses encontros foi, sem dúvida alguma, um ponto de cura.

³⁸⁰ Veja a cobertura da Rádio Zapatista aqui: <https://radiozapatista.org/?page_id=23178>.

Figura 69 – Recepção ao Concelho Indígena de Governo no Caracol de Roberto Barrios. 17 de outubro de 2017. Selva Lacandona, Chiapas.



Foto: Heriberto Rodríguez, Rádio Zapatista.

Depois do encontro no Caracol de Roberto Bairros, no coração da Selva Lacandona, Alejandro escreveu:

“Estou morrendo aos poucos”, disse uma das mães dos 43 desaparecidos de Ayotzinapa. A partir do momento que você acorda, quando toma café da manhã, quando trabalha, a toda hora, está a dor de não saber onde está teu filho. Uma dor que, por mais que as mães e pais dos 43 repitam por todo o país, não é possível expressar. “Estar aqui entre tanta gente linda”, disse ela, “é tão importante”. Explicou que, na noite anterior, sentia-se muito mal, desesperada, e que uma companheira a animou lhe dizendo que era preciso continuar lutando e que não estavam sós. E, ao contar isso, ouviram-se as vozes em todo o caracol: “Não estão sós!”.³⁸¹

Como é costume nos encontros Zapatistas, os dias terminavam com música, dança e a alegria encantada da insurgência coletiva, que se prolongava até raiar o sol.

Depois da viagem do CIG pelo território Zapatista, começou a itinerância por todo o país, com a intenção de reunir as firmas necessárias para oficializar a candidatura independente de Marichuy, mas sobretudo para compartilhar a visão de uma outra democracia possível. Afinal, os requisitos absurdos para a recolecção de firmas (celulares de gama média ou alta em territórios muito pobres onde muitas vezes não há nem sinal, entre outros) fizeram com que

³⁸¹ <<https://radiozapatista.org/?p=23360>>.

fosse impossível obter o número de firmas necessário para o registro oficial da candidatura. Mas o CIG estava criado, e a articulação dos povos indígenas tem se tornado numa força importante no país.

3.1.2 Conectando lutas e re-existências: Pontos de cura no Brasil

Abrir, uma e outra vez, enquanto percorríamos a Bahia e o Pernambuco, a mala onde estavam os sapatos e as pegadas dos parentes dos desaparecidos e os panos com a memória das mulheres assassinadas era como abrir uma caixa de Pandora emocional. Esses sapatos que caminharam tantos quilômetros à procura dos ausentes e esses panos contendo lampejos de vidas ceifadas tão brutalmente não deixavam de doer, e cada vez que montávamos a exposição, reascendia-se essa dor compartilhada percorrendo as geografias da nossa América Latina. Ao mesmo tempo, manusear as imagens da dignidade encantada das tantas mulheres que, apesar da dor, se insurgem teimosas com a alegria de viver, levantavam o espírito com a convicção de que a vida vale muito a pena ser vivida e que é preciso lutar dançando, chorar rindo, gritar cantando e caminhar esperançando.

3.1.2.1 Petrolina

Em maio de 2018, a Universidade de Petrolina organizou o 4º Congresso Internacional do Livro, a Leitura e a Literatura do Sertão (Clisertão), ao qual Alejandro foi convidado para participar como palestrante. No corredor por onde o público circulava nos cinco dias do congresso, montamos a exposição. Um lugar, à primeira vista, pouco propício para um ponto de cura, pela falta da intimidade, pela dificuldade de um contato forte no ir e vir de pessoas que passavam despreocupadas a caminho das palestras e minicursos. Porém, as obras não deixavam de estranhar. A beleza e o colorido dos panos, a estética provocadora dos sapatos pendurados acima de pegadas verdes ao longo do corredor, as imagens intrigantes de milhares de mulheres com rostos cobertos no verdor exuberante das montanhas e florestas do sudeste mexicano. Alguns grupos de jovens, sem se deterem para ler os panos e as pegadas ou examinar com cuidado as fotografias, tiravam *selfies* sorridentes na frente das obras. Entretanto, havia aqueles e aquelas que, intrigadas, paravam para olhar com cuidado, e era fascinante perceber a transformação que ocorria ao começarem a entender o sentido das obras. Em muitas mulheres, sobretudo, era evidente que as obras tocavam feridas abertas pela experiência de ser mulher, muitas delas também negras, em um país e um mundo patriarcal onde as muitas violências cotidianas contra a mulher são naturalizadas e invisibilizadas. Ao mesmo tempo, a dignidade encantada da insurgência ressoava na própria determinação de caminhar com a cabeça erguida

e a força da sororidade. Para o refugiado sírio Abdulbaset Jarour, a mostra ressoava com sua própria história, suas próprias memórias de violência e de guerra no seu país de origem, e também com a luta política, criativa e amorosa que ele próprio, junto com seu parceiro africano Keto Kebongo (República do Congo), empreendiam no Brasil. No último dia, Alejandro fez uma conexão direta entre as insurgências mexicanas trazidas pela mostra e as periferias do Brasil, com a palestra “A literatura periférica/marginal: uma alternativa para os nossos tempos?”³⁸².

Figura 70 – Insurgências Mexicanas em Petrolina.



Foto: Luciana Accioly.

3.1.2.2 Juventude Ativista de Cajazeiras (JACA)

“Aqui é mais um sobrevivente dessa guerra não declarada que todo dia morre gente.”

O jovem, negro, de short e havaiana, com microfone na mão, recita o poema da sua autoria com ritmo de rap. Estamos num espaço pequeno (uma casa-maloca) em Cajazeiras, a maior periferia de Salvador, com quase um milhão de habitantes, e uma das áreas mais violentas da cidade. O espaço inteiro está coberto com pinturas murais e grafites que falam da ancestralidade negra e da vida nas periferias. Nas paredes, dialogando com as pinturas, estão os panos de Vivas en la Memoria, os sapatos e pegadas de Huellas de la Memoria e algumas das fotos de Insurgências. As outras fotos passam de mão em mão, examinadas com atenção pelos jovens e

³⁸² Disponível em: <https://www.upe.br/petrolina/wp-content/uploads/2017/07/CADERNO_ANAIS_CLISERTAO_3.pdf>.

crianças ali presentes, todos moradores de Cajazeiras, todos membros dessa organização que nos recebe com tanto carinho: a Juventude Ativista de Cajazeiras (JACA). Um após o outro, os jovens pegam o microfone para declamar essa poesia insurgente que fala das suas vidas, das vidas de todos os presentes, nesse sarau que serve como prelúdio e contexto para a nossa conversa, nossa *compartilhação*. É muito bom que seja assim, porque o sarau nos introduz em um *estado de poesia*: aquele estado alterado de consciência, experimentado em coletivo, capaz de nos despertar da anestesia desencantada dos nossos tempos. Os saraus nas periferias são assim. Espaços encantados e insurgentes onde as dores se transformam em dignidade. Há alguns anos, Sérgio Vaz, poeta da zona sul de São Paulo, criador do sarau da Cooperifa e um dos primeiros impulsores do movimento dos saraus e da literatura periférica, que a partir do início da década de 2000 se reproduzira por todo o Brasil, disse o seguinte:

A periferia, que sempre foi lugar de gente trabalhadora e supostamente ninho da violência, como querem as autoridades nos fazer acreditar, ganhava, às custas de sua própria dor e da sua própria geografia, uma nova poesia, a poesia das ruas.

Uma poesia única, que nasce do mesmo barraco de Carolina de Jesus, que brota da panela vazia, do salário mínimo, do desemprego, das escolas analfabetas, do baculejo na madrugada, da violência que ninguém vê, da corrupção e das casas de alvenaria fincadas nos becos e vielas nas favelas das periferias da Zona Sul de São Paulo.

Uma poesia dura, seca, sem papas na língua, ora sem crase, ora sem vírgula, mas ainda assim poesia, com cheiro de pólvora, com gosto de sangue, com o pus da doença sem remédio, com o pé descalço, com medo, com coragem, com arregaço, com melaço de cana, com o cachimbo maldito, mas que caminha com endereço certo: o coração alheio.

A poesia tinha ganhado as ruas e nunca mais seria a mesma.

A Academia? Que comam brioques! (Vaz, 2008)

No JACA, naquela noite, não comemos brioques. Mergulhamos no estado de poesia nessa casa-maloca de criatividade insurgente desses jovens que, apesar da violência, caminham com a cabeça erguida.

O JACA foi criado em 2004 por um grupo de jovens que busca provocar mudanças reais nessa periferia tão cheia de tantos problemas sociais. Marcos Paulo, hoje presidente, a quem pude entrevistar naquele dia, ingressou no JACA aos 18 anos de idade. A defesa dos direitos humanos, geração de emprego e renda, mobilização comunitária, são alguns dos eixos de luta do JACA. Eles têm um projeto de reciclagem de equipamentos tecnológicos, capoeira angola, o sarau de poesia, uma grande diversidade de projetos artísticos e um festival de música. Tendo como fundamento as artes e as ciências, assim como os conhecimentos ancestrais populares,

eles têm diversas formações artísticas, políticas e científicas em prol da juventude do bairro. Oficinas de arte, debates sobre o racismo, questões de gênero, cooperativismo, autonomia.

Trazer a realidade das insurgências mexicanas às periferias soteropolitanas poderia parecer uma temática distante. Mas não. Femicídio há, e muito. Desaparecimento forçado, dolorosamente frequente. Morte, coisa de todos os dias. Discriminação, desprezo, falta de oportunidades, criminalização e brutalidade por parte do Estado, todo jovem periférico no Brasil conhece de cor e salteado. Traumas inscritos na pele desde a infância, rachaduras na alma que a coletividade e a luta tentam curar. O JACA é um ponto de cura. E, naquela noite, conectou-se com os pontos de cura das insurgências mexicanas. Encontro consagrado com essas lutas distantes, com as vítimas de feminicídio e desaparecimento forçado em outras geografias, se fazendo presentes nesse espaço e se juntando com as vítimas mais próximas, as vítimas de todos os dias na periferia.

Em certo momento, várias pessoas choraram. “De repente eu me dei conta que a gente não tá fazendo o que precisa fazer”, disse Marcos Paulo. Nomear as vítimas. Lembrar. Combater a “desmemória programada”. “A gente internaliza esse discurso que diz que, se morreu, foi porque alguma coisa errada tava fazendo. Aqui todo dia morre uma média de duas pessoas e a gente não lembra deles, não honra sua memória.” Nomear os mortos e os ausentes, resgatá-los do apagamento programado pelo Estado e da indiferença da sociedade, dignificar a vida mesmo na morte. Nomear. O próprio ato de nomear é insurgente.

Mas não foi só a dor que esteve presente. A dignidade das mulheres Zapatistas ressoou com as próprias lutas e a própria busca. A crítica esclarecida ao sistema que esmaga sonhos e vidas e culpa os excluídos da sua própria exclusão e as vítimas da violência da sua própria morte, é o primeiro passo. O seguinte é dignificar o próprio caminhar, bebendo nas fontes da própria ancestralidade, se insurgindo com criatividade e com a certeza de que a realidade periférica, marginal, divergente, aquela que não cabe na religião capitalística homogeneizante e esmagadora, é alternativa possível — cura possível — para a doença dos nossos tempos. Da mesma forma que os povos Zapatistas olharam para o seu ser indígena e “marginal” e se levantaram com digna raiva e criatividade insurgente, amorosa e encantada. Da mesma forma que as famílias e seres queridos dos desaparecidos e das assassinadas se levantam e dignificam a vida dos ausentes.

Particular ressonância teve a história contada por Alejandro sobre os parentes dos desaparecidos de Ayotzinapa. No México, no Dia dos Mortos, as famílias criam belíssimos altares com as fotos dos seus mortos e os alimentos que eles mais gostaram em vida, pois nesse dia, os mortos voltam do além-mundo para conviver conosco, tanto no lar quanto no cemitério,

que se transforma naqueles dias em espaço de festiva saudade, onde se come, se canta, se bebe, se contam histórias dos ausentes, se chora e se ri. Mas os parentes dos desaparecidos enfrentam um dilema: ¿colocar, ou não, a foto do desaparecido no altar? Se estiver morto e não colocar, ele ou ela não virá; se estiver vivo e colocar, é uma forma de matar. Assim, perante a angústia do dilema, as famílias decidiram não montar altares de mortos, mas altares de “almas”. Assim, as almas, vivas ou mortas, dos desaparecidos, encontrariam sossego e o calor do lar e do amor para aquecerem a solidão.

Figura 71 – Insurgências no JACA, Cajazeiras, Salvador.



Foto: Luciana Accioly.

3.1.2.3 Mães de Maio

— Qual é o seu sonho, Vera?

— Meu sonho é que eles parem de matar. Porque cada menino que cai eu vejo minha filha — respondeu Vera Lúcia dos Santos, uma das fundadoras do Movimento Mães de Maio.³⁸³

Vera morreu de tristeza. Ao seu lado, na cama do seu quarto onde foi achada morta, fotos da sua filha Ana Paula, grávida de nove meses, e seu genro Eddie Joey, assassinados doze anos antes pela Polícia Militar, no maior massacre do Brasil contemporâneo, cometido pela polícia

³⁸³ <<https://es-la.facebook.com/justicaglobal/videos/vera-l%C3%BAcia-m%C3%A3e-de-maio-presente/1868141203217202/>>.

de São Paulo. Na noite anterior, antes de deitar em sua cama para iniciar sua viagem ao encontro da sua filha, sua neta Bianca que nunca teve a oportunidade de ver este mundo, e seu genro Eddie, ela deixou pendurada uma camisa branca do Movimento Mães de Maio na porta do seu filho caçula... uma mensagem para ele continuar lutando.

Ana Paula, com Bianca ainda no útero, prevista para nascer no dia seguinte, e Eddie foram assassinados pela polícia no 15 de maio de 2006, quando policiais e grupos de extermínio, também compostos por policiais segundo as testemunhas, assassinaram 505 pessoas em duas semanas — mais do que as vítimas da ditadura militar em 21 anos no estado de São Paulo.

A morte de Ana Paula, Bianca e Eddie ficaram impunes, o inquérito arquivado. Não assim a luta de Vera por justiça. Perante sua exigência incansável de justiça e verdade, a casa dela foi invadida pela polícia, drogas foram plantadas, e ela passou três anos e dois meses na penitenciária por suposto tráfico de drogas. Poucos dias antes do décimo segundo aniversário da morte da sua filha, sua neta e seu genro, Vera não aguentou mais e decidiu se juntar prematuramente a eles em um mundo sem dúvidas mais benigno que aquele onde ela vivera naqueles doze anos.

Duas semanas depois da morte de Vera, Débora Maria da Silva, outra das fundadoras do Movimento Mães de Maio e mãe de Rogério Silva dos Santos, também assassinado em maio de 2006, e Rute Fiuza, mãe do jovem Davi Fiuza, desaparecido e assassinado aos 16 anos de idade pela Polícia Militar da Bahia, olhavam os sapatos gravados com as histórias de busca dos desaparecidos no México e os panos com lampejos das vidas ceifadas de tantas mulheres. Mulheres fortes, incansáveis na sua luta, com a determinação de enfrentar o poder com a exigência de justiça não só por seus próprios filhos, mas por todas as vítimas do terrorismo de Estado no Brasil.

Figura 72 – Insurgências e Mães de Maio. FACED – UFBA.



Foto: Luciana Accioly.

Naquele maio sangrento de 2006, as forças policiais, com o apoio do Ministério Público Estadual de São Paulo, assassinaram essas 505 pessoas como vingança pelo assassinato de 56 agentes públicos pela facção criminosa do PCC (Primeiro Comando da Capital)... vingança cometida contra jovens da periferia escolhidos aleatoriamente, sem vínculos com o PCC, reflexo do desprezo e da criminalização generalizada no Brasil contra as populações das favelas e periferias, pobres e majoritariamente negras: os “descartáveis” da nação.³⁸⁴ Muitos outros jovens foram desaparecidos e até hoje não se sabe deles.

O Movimento Mães de Maio surgiu a partir dos assassinatos e desaparecimentos forçados no estado de São Paulo em maio de 2006, reunindo sobretudo mães das vítimas à procura de justiça. Para elas, o individual é político e o pessoal é coletivo, até porque sem o coletivo elas não conseguem sobreviver. E algumas, como Vera e tantas outras, nem com o coletivo conseguem sobreviver.

Com o passar dos anos, o movimento foi crescendo e adquirindo uma visão mais ampla, empreendendo uma luta contra a brutalidade das forças policiais, pela justiça e a memória das

³⁸⁴ “Crimes de Maio de 2006: o massacre que o Brasil ignora”, **Ponte Jornalismo**, 17 mai. 2021. Disponível em: <<https://ponte.org/crimes-de-maio-de-2006-o-massacre-que-o-brasil-ignora/>>.

vítimas do terrorismo de Estado em todo o país. Assim, há alguns anos criou-se Mães de Maio do Nordeste, no qual Rute Fiuza é muito ativa.

Quase exatamente um mês depois do desaparecimento forçado dos 43 estudantes de Ayotzinapa, no México, em 2014, o filho de Rute, Davi Fiuza, de 16 anos, que jamais se envolvera em qualquer ato criminoso, conversava na rua com uma amiga no bairro de São Cristóvão, em Salvador. Foi então que policiais militares da 49ª Companhia Independente da Polícia Militar abordaram Davi Fiuza com violência, tiraram sua camisa, encapuzaram, amarraram de pés e mãos, colocaram no porta-malas de um carro descaracterizado e levaram. Ele nunca mais foi visto. Rute, que nunca na vida tinha se levantado contra nada, começou uma caminhada incansável e, a partir daí, toda a sua vida se transformou em uma busca por seu filho e uma luta pela justiça. Procurou em delegacias, hospitais, no IML, em locais conhecidos de desovas de corpos. Nada. E nenhuma resposta das autoridades. Ao contrário. Ameaças, vigilância, um carro da Polícia Militar na frente da sua casa de madrugada. Provocar o medo, imobilizar com o medo: eis a resposta do Estado. “Só que mãe é algo muito mais forte do que o medo”, contou Rute no nosso encontro na Faculdade de Educação da UFBA. Começou a conhecer outras mães com filhos desaparecidos ou assassinados pela polícia, que encontravam um pequeno hálito de vida na solidariedade e na luta coletiva.

Só quatro anos depois, com toda a pressão e a visibilidade midiática conseguida pelo ativismo de Rute e outras mães, a Polícia Civil concluiu o inquérito e revelou que 23 policiais militares teriam participado no sequestro, assassinato e ocultação do cadáver de Davi. Dezenove deles eram alunos do curso de formação da PM, os outros quatro eram instrutores. A operação era a etapa final do curso para obter o diploma de soldado. Uma espécie de “batismo” para entrar nas honoráveis forças da Polícia Militar da Bahia.³⁸⁵

Na conversa realizada na Faculdade de Educação da UFBA com Débora, Rute e Alejandro, elas contaram que a maioria das mulheres do movimento estão doentes. Sobretudo ao se aproximar o mês de maio, elas adoecem. A grande maioria, de doenças que afetam o sistema reprodutivo. Várias das participantes do movimento, naquele momento, estavam com câncer de mama ou de útero. Entretanto, elas não param, não podem parar. “Calando a mãe, cala a busca”, disse uma das mães durante uma marcha na Praça da Piedade, poucos dias antes. São poucos os homens que participam no movimento, embora os haja. As famílias se desintegram, muitos maridos as abandonam. “Ninguém aguenta estar com a gente”, nos contaram depois do evento,

³⁸⁵ “Rute e o holocausto de Davi”. Ponte Jornalismo, 20 mai. 2021. Disponível em: <<https://ponte.org/rute-e-o-holocausto-de-davi/>>.

enquanto almoçávamos na cantina da faculdade. “Porque não temos outro tema de conversa. Nossa vida é só isso, e as pessoas começam a se afastar da gente. É só o apoio que a gente tem umas das outras o que nos mantém vivas e lutando.”

As Mães de Maio decidiram participar da nossa conversa dois dias depois do final do III Encontro Internacional de Mães e Familiares de Vítimas do Estado, realizado em Salvador do 17 ao 20 de maio de 2018, onde participaram também familiares de vítimas da Colômbia e dos Estados Unidos. Mesmo cansadas, decidiram participar porque unir forças é o único caminho possível, não apenas para enfrentar o terrorismo do Estado, mas para continuar andando. Na Praça da Piedade, uns dias antes, elas cantavam: “Companheira, me ajude, eu não posso andar só”.

Os números assustam. Há em média 60 mil assassinados por ano no Brasil. Mas há, em média, 70 mil desaparecidos. Um número inconcebível que, no entanto, não provoca indignação generalizada no país e no mundo. À diferença do México, onde o caso de Ayotzinapa provocou manifestações imensas em muitas partes do país durante anos e onde a mortandade da *narco-guerra* e o desaparecimento forçado é tema e preocupação de todos os dias, no Brasil parece haver uma estarrecedora indiferença por parte da mídia e da sociedade. E se bem não temos dados para analisar as razões dessa indiferença, não é descabido supor que ela tenha muito a ver com o fato de a imensa maioria dessas mortes e esses desaparecimentos forçados acontecerem nas favelas e periferias do país, entre populações consideradas descartáveis pelo pensamento hegemônico. Afinal, como diz o ditado, repetido *ad nauseam* inclusive nas próprias favelas e periferias, “bandido bom é bandido morto”.

Falar de cura nesse contexto é complicado. O desaparecimento forçado não tem cura porque nunca há fechamento. “Eu fico com inveja quando uma mãe me diz que vai enterrar o filho”, disse Rute.

Mas, se a cura no sentido da recuperação plena não é possível, é a sagração dos encontros o que dá sentido à vida. Cura, no caso, é a transformação da dor individual, insuportável, em comunhão, em solidariedade, na convicção de continuar caminhando. É a transmutação da raiva, da indignação e do ódio em dignidade e amor. Sagnar os encontros, sagnar a memória, sagnar a vida. Não é à toa que as Mães de Maio, um ano depois do nosso encontro, tenham lançado o livro *Memorial dos nossos filhos vivos*, com histórias dos seus filhos enquanto vivos, para ir além da denúncia do desaparecimento e da morte e homenagear a vida dos ausentes.

O contato forte criado nesse nosso encontro resultou em vínculos que se estendem no tempo. Uma das pessoas presentes no evento era Caetano Dias, que a partir daí desenvolveu uma forte, bela e duradoura amizade com algumas das mães em Salvador, incluindo Rute Fiuza,

e iniciou um projeto de filme com elas. No México, o coletivo *Huellas en la Memoria*, ao saber delas, as convidou a doar sapatos e escrever cartas, convite que duas delas aceitaram, e hoje os sapatos de ambas são parte do acervo do coletivo, e as vidas de Mateus, Sérgio Luiz e Luiz Ricardo, desaparecidos em Salvador em 2012 e 2013, são homenageadas ao lado de tantos outros e outras desaparecidas no México e outras geografias da nossa América Latina.

3.1.2.4 Sindicato das Trabalhadoras Rurais, Governador Mangabeira

Marina Cerqueira Conceição voltava de moto para sua casa no povoado de Quixabeira, depois do trabalho, quando foi atingida por um carro conduzido por seu ex-companheiro, que a esperava de tocaia na beira da estrada. Uma vez no chão, o homem desceu do carro e a espancou com chutes, murros e pauladas. Marina foi achada por moradores em estado muito grave e foi internada no Hospital Regional de Santo Antônio de Jesus. Treze dias depois, no 8 de maio de 2018, Marina morreu. O ex-companheiro fugiu.

Marina trabalhava no Colégio CEPAVP em Quixabeira, era presidente da Associação de Moradores de Meio de Campo e participante muito ativa e muito querida no Sindicato de Trabalhadoras Rurais em Governador Mangabeira. Para as companheiras de Marina no Sindicato, a morte da amiga foi um golpe duríssimo, pois Marina era exemplo de vitalidade e de luta. Todas, de uma forma ou outra, conhecem a violência doméstica, seja diretamente ou de forma indireta, através de outras mulheres. Faz parte da realidade cotidiana.

Três semanas depois da morte de Mariana, nós montávamos a exposição no local do Sindicato. Ana Fraga, artista performática da vizinha cidade de São Félix, no Recôncavo baiano, se deixava impregnar com as vidas daquelas mulheres assassinadas no distante país do México. Em um dos muros da sala, colocamos, como colorido altar de mortos, os panos de *Vivas en la Memoria*; no muro do fundo, os sapatos e as pegadas dos desaparecidos. Em um terceiro muro, 14 desenhos em aquarela, obras de Ana Fraga, sobre o via-crúcis que vivem as mulheres nos hospitais públicos do Brasil.

No encontro, a dor era quase tangível. As mulheres, atingidas pela morte, estavam caladas. Entretanto, na conversa com Ana Fraga e Alejandro, elas começaram a se abrir, a compartilhar histórias. Ana Fraga conversou sobre sua própria obra, ligada justamente às questões de gênero e sociais, às mulheres e às muitas violências vividas por elas. Assim, as mulheres do Sindicato começaram a abrir os corações e a contar suas próprias histórias de violência e de dor.

Figura 73 – Insurgências em Governador Mangabeira, Bahia.



Foto: Luciana Accioly.

Mas o momento mais catártico, onde o compartilhar se transformou em verdadeiro *contato forte*, foi quando Ana Fraga nos convidou a sair à rua na frente da sede, cada uma levando um dos pratos que ela trouxe para o evento. Pratos brancos de cerâmica, cada um com uma frase impressa, retirada da imprensa, que reflete as muitas violências cotidianas vivenciadas por nós, direta ou indiretamente, em uma sociedade que naturaliza o abuso, o assédio, a imposição, as piadas depreciativas, a discriminação, os murros, o estupro, o feminicídio. “Três mulheres mortas a tiros.” “Faltou ereção... então matei.” “Batem nas mulheres para subjugar-las.”

Figura 74 – Catarse. Governador Mangabeira, Bahia.



Fonte: Luciana Accioly.

Pegar nos pratos, ler as frases, se impregnar das suas tantas implicações nas vidas reais de cada uma de nós. Fazer um círculo, símbolo de unidade na diversidade, de proteção, de sororidade, onde todas podemos nos olharmos umas às outras, onde podemos ser em coletivo. E então, imbuídas do significado profundo dessas frases e da consciência de não estarmos sós na nossa luta para enfrentar a violência machista e patriarcal, jogar com força, todas juntas, esses pratos no chão, despedaçá-los, quebrando assim as algemas da impotência, nos levantando, juntas, contra um sistema que é preciso derrubar.

No Segundo Encontro de Mulheres que Lutam em território zapatista em dezembro de 2019, as milicianas, com uniforme militar e armadas de arcos e flechas, fizeram um grande círculo para acolher a menina Esperanza Zapatista, que, ajoelhada no meio, pedia proteção. Assim, nesse nosso pequeno círculo na frente do Sindicato das Trabalhadoras Rurais, cada uma de nós se tornou essa Esperança que, protegida pela dignidade amorosa, encantada e criativa da nossa INSURGÊNCIA coletiva, pode se levantar, uma e outra vez, para caminhar com a cabeça erguida na construção cotidiana e teimosa de outro mundo possível.

Figura 75 – Esperança Zapatistas e a força da sororidade.



Fonte: Daliri Oropeza, Pie de Página.

Um ano depois do nosso encontro, Ana Fraga entregou às mulheres do Sindicato um dos dois panos que as companheiras do coletivo Vivas en la Memoria fizeram para homenagear a vida de Marina Cerqueira Conceição. O outro pano agita-se agora ao vento preso a um varal, junto com os de tantas outras mulheres, na distante Ciudad Nezahualcóyotl no México: uma

pequena luz, como as velas que as mulheres zapatistas nos encarregaram de cuidar, que todo domingo, naquela cinzenta periferia, se transforma “em raiva, em coragem, em decisão”, juntando-se a outras luzes para mostrar o caminho de uma utopia onde toda mulher possa nascer e crescer sem medo.

3.1.2.5 Casa-Ateliê de Chico e Alba Liberato

Esta casa fala pelo vento que entra e sai livremente por suas portas e janelas, abertas quando o sol nasce até a hora de deitar. Nasceu casa de roça, o ruído urbano não rompe sua simplicidade. Fala direto ao coração, qualquer um que nela circula sente, não é fala secreta, é clara, direta. Fala de sua vocação, acolher com alegria a vibrátil presença de cada um. Torna-se inevitável portanto, aqui perceber, crescer, expandir, prosperar, dar frutos.³⁸⁶

A casa-ateliê de Chico e Alba Liberato é um oásis que resiste a destruição da urbanização descontrolada, do “desenvolvimento” e do “progresso”. Cajazeiras, jaqueiras, jenipapeiros, abacateiros, pitangueiras e a majestosa mangueira compõem um florido abrigo poético em consonância com o calor dos corações que recebem a todas e todos aqueles que chegam para todo tipo de encontros: festivas e encantadas celebrações da vida, onde se reflete e se goza, se troca e se comunga na sagração dos encontros.

Lá, em um grande círculo em volta do fogo, sob o abrigo da grande mangueira, um grupo diverso de artistas, ativistas culturais, parentes e amigos do casal se reuniram para conversar e senti-pensar as obras de Insurgências, expostas na varanda da casa-ateliê, dialogando com as muitas obras de Chico Liberato que cobrem as paredes da varanda, do jardim, da sala, do ateliê. A encantada insurgência das mulheres Zapatistas e o insurgente encantamento dos povos indígenas brasileiros nas telas de Chico faziam um contraponto curativo perante os tempos traumáticos tão vivamente presentes nas obras de *Huellas de la Memoria* e *Vivas en la Memoria*.

Acolher a dor dos nossos tempos — quebrar os muros da indiferença — para que uma indignação solidária, combativa e amorosa possa balançar a apatia impotente da inação, sem por isso deixar de celebrar a vida com o colorido do encantamento: eis o desafio, e eis o sentido desse encontro.

Os curandeiros artísticos Alba e Chico são “caianinhos” da religião udevista, nascida da ancestralidade indígena amazônica, da ancestralidade cabocla sertaneja, da ancestralidade afrodescendente e da ancestralidade judeu-cristã — síntese criativa da nossa contraditória brasilidade. Ancestralidades que se manifestam de formas diversas na comunhão com a sagrada união do mariri e da chacrona no ritual udevista, que abre as portas a entendimentos outros

³⁸⁶ “Casa Chico e Alba Liberato”, <<https://www.chicoliberato.com.br/casa-chico-e-alba/>>.

sobre o nosso caminhar pela terra. Entendimentos refletidos na arte colorida e festiva de Chico Liberato, potência de vida que não nega a dor, mas que a transmuta em celebração, apesar de tudo.

No imaginário udevista, é o rei Salomão — símbolo da harmonia e da ciência, do conhecimento profundo da vida... ou seja, da consciência... e criador de uma utopia possível na terra — quem traz o equilíbrio entre a força do mariri e a luz da chacrona. A força da luta, que emerge da digna raiva fundamentada na empatia e na solidariedade, e a luz do entendimento, da alegria e da celebração da vida.

Curandeiria é isso. Insurgência e encantamento. Força e luz. Luta e amor. Mariri e chacrona. Uma sem o outro não funciona. De alguma forma, os indígenas amazônicos entenderam isso há séculos e descobriram que só unindo os dois elementos sagrados é possível enxergar além da superfície das coisas. No imaginário udevista, é a consciência, simbolizada por Salomão, o que traz o equilíbrio necessário entre força e luz. E é disso, do equilíbrio, que mais precisamos nos tempos traumáticos que vivemos.

Ao chegarmos ao fim da nossa itinerância, começamos a entender a complexidade dos desafios que enfrentamos. Sem empatia, é impossível curar nossas feridas e transformar nosso mundo. A indiferença é doença dos nossos tempos. Uma indiferença que é, ao mesmo tempo, escudo, armadura, defesa contra a dor dos acontecimentos traumáticos que nos atingem, e que atingem os outros, e as evidências de um colapso vindouro da vida tal como a conhecemos. Enquanto escrevo isto, o mundo entra no seu segundo ano de pandemia e o único desejo que parece pairar em todas as geografias é o da volta a uma suposta “normalidade” anterior. “Normalidade” essa que está na origem dos nossos problemas, mas que, na angústia da incerteza, é referente sólido ao qual se segurar. Entendermos que o mundo não será mais como era e que é preciso reagirmos coletivamente para criar alternativas de vida é fundamental e urgente, e no entanto extremamente difícil. ¿Como mergulhar na incerteza dos nossos tempos, como olhar para a dor do mundo nos olhos e enfrentá-la com valor e determinação, sem permitir, no entanto, que essa dor nos devore, sem sermos consumidos pela tristeza, pela indignação e pela impotência? ¿Como lutar e dançar, rir e chorar, sofrer e gozar, honrar a morte e celebrar a vida? A religião capitalística oferece uma saída que não aceitamos: a anestesia. Não enxergar, não sentir. Para tal, consumir.

Os povos maias mesoamericanos entendem que tudo no mundo tem *ch'ulel*. *Ch'ulel* é semelhante ao que nós entendemos como “alma”, mas é mais complexo. É vitalidade, é força luminosa de vida, a força vital que impregna todo ser vivo e inanimado. Portanto, tudo é sagrado, e o lugar do ser humano não é no topo da criação nem no comando da natureza. Somos

apenas partículas; nosso *ch'ulel* faz parte de um *ch'ulel* coletivo mais amplo. Esse *ch'ulel* pode adoecer, pode se partir, pode se dividir. Quando agimos (individual ou coletivamente) de forma desarmoniosa, desrespeitosa, violenta, dizem os povos maias que o nosso *ch'ulel* está incompleto. É evidente que hoje, o *ch'ulel* da nossa humanidade, e os nossos próprios *ch'uleles* individuais, estão doentes e incompletos. E é por isso que o nosso amigo, o curandeiro, pensador e ativista maia tseltal Xuno López Intzin, insiste na urgência de nos *re-ch'ulelizarmos*, individual e coletivamente.³⁸⁷ E isso só será possível se, por um lado, conseguirmos olhar com empatia, solidariedade e amor para as dores próprias e alheias, fazendo, da indignação, força de luta. E, por outro lado, se conseguirmos despertar da anestesia capitalística para enxergarmos as pequenas grandes belezas do nosso mundo.

Figura 76 – Insurgências Casa-maloca de Alba e Chico Liberato.



Fonte: Luciana Accioly.

Naquele encontro, na casa-maloca-ateliê-abrigo-poético de Alba e Chico Liberato, nosso *ch'ulel* vislumbrou a completude.

3.2 PA-LAVRANDO COM O ZAPATISMO

Era a madrugada do 4 de maio de 2006. Três mil quinhentos policiais atacaram o povoado de San Salvador Atenco, a alguns quilômetros da Cidade do México, batendo indiscriminadamente em homens, mulheres, crianças e anciãos, invadindo e saqueando lares. Um jovem foi assassinado com um tiro de gás lacrimogêneo que arrancou parte do seu crânio (outro jovem foi assassinado no dia anterior). Mais de 200 pessoas foram detidas e conduzidas

³⁸⁷ Vide, por exemplo, “Zapatismo y filosofía tseltal: Ch’ulel y el sueño de otro devenir”. *El Salto*, 18 jun. 2019.

à cadeia. O percurso deveria durar duas horas, mas demorou seis. Nesse tempo, dezenas de mulheres e alguns homens foram sexualmente abusados pelos policiais.

A repressão de Atenco foi em resposta a um conflito no dia anterior, quando o povo organizado de Atenco decidiu defender um grupo de floricultores que estavam sendo expulsos de uma feira, em um povoado vizinho. Mas a verdadeira causa teve a ver com uma longa defesa do território perante a intenção de construir um novo aeroporto internacional nas terras deles, assim como o fortalecimento do movimento com a adesão à “Outra Campanha” Zapatista. Para o Estado mexicano, reprimir Atenco com brutalidade exemplar mandava uma mensagem muito clara aos movimentos sociais, num momento de levantamentos em muitas partes do país.

O videasta Omar Inzunza (conhecido como “Gran OM”) foi uma das muitas pessoas indignadas pelos acontecimentos em Atenco e se perguntou o que mais poderia ser feito além das marchas e manifestações. Foi aí que decidiu incursionar, além da produção audiovisual, na qual ele já era ativo, na criação gráfica, produzindo cartazes que acompanhassem os movimentos sociais. Um tempo depois, criou o coletivo gráfico Gran OM. Desde então, o coletivo tem incursionado nas áreas de gravura, muralismo, serigrafia, desenho editorial, desenho gráfico, mídias audiovisuais e performance. Hoje, seus cartazes são icônicos das lutas no México, em particular do Zapatismo, mas não só.

Segundo ele, o sentido da vida é a criação. É através da criação que nós podemos nos aproximar de um estado de divindade. “Deus é arte e arte é Deus”, disse ele em um evento na cidade do México³⁸⁸. Porém, para o Gran OM, é preciso que a criação transforme o mundo.

No bairro de Iztapalapa, na Cidade do México, encontra-se o Café Zapata Vive. Nesse espaço acontece todo o tipo de eventos: concertos, debates, conferências de imprensa, assembleias organizativas, lançamentos de livros, encontros. Foi lá que, em setembro de 2021, 177 mulheres, crianças e homens Zapatistas, que conformaram a delegação batizada por eles como “Extemporânea”, ficou hospedada na Cidade do México a caminho da Europa. Dois meses antes, o Café Zapata Vive tinha recebido sérias ameaças de morte, mas isso não impediu que as atividades continuassem.

Entrar ao Café é uma experiência visual extraordinária. Todo o espaço está inteiramente coberto por cartazes e grandes faixas produzidas por Gran OM. Olhar para esses cartazes é fazer uma viagem pela história do Zapatismo e de outros movimentos sociais. As obras são um

³⁸⁸ “Arte, la clave para la transformación social”, Cidade do México, março de 2016. Disponível em vídeo em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ok7sYE5sSCw>>.

convite para pensar, para questionar, para se indignar e para criar. Sementes de sentimento e ação. INSURGÊNCIA ENCANTADA.

Figura 77 – Café Zapata Vive, Cidade do México.



Fonte: Luciana Accioly.

Ao Café Zapata entramos, eu e Alejandro, em agosto de 2019. Lá conversamos com Diego, um dos companheiros do coletivo, e explicamos nosso desejo de levar os cartazes ao Brasil para uma itinerância que chamaríamos “Pa-lavrando com o Zapatismo”. Encantados com a ideia, decidiram nos doar cinco exemplares de todos os cartazes e nos emprestar três grandes faixas (Concelho Indígena de Governo, Campanha pela Defesa da Vida e do Território, Não ao ‘Trem Maia’).

Assim, partimos rumo ao Brasil com a missão curandeira de lavar a palavra Zapatista em espaços insurgentes brasileiros, tecendo vínculos e rebeldias. Eis o texto da nossa itinerância curandeira:

A pa-lavra do *Exército Zapatista de Libertação Nacional* nos acompanha em uma itinerância por espaços periféricos do Brasil. A cada novo encontro faremos vibrar a voz do EZLN, a partir da própria energia criativa que o movimento mobiliza em nós, desde a nossa própria aproximação com a luta dos povos indígenas de Chiapas-México. Um impressionante conjunto de cartazes, representativos da luta e da resistência Zapatista, abrem caminho para que esta utopia real também se faça saber-sentir através de imagens em nosso território. Os cartazes, criados pelo artista mexicano Gran OM, foram generosamente doados para a itinerância pelo Café Zapata Vive da Cidade do México.

Lavar, potencializar a fertilidade crítica e criativa, é o que desejamos. As graves crises ecológicas e sociais que enfrentamos exigem de nós ações cada

vez mais sintonizadas com as categorias, saberes e conhecimentos de mulheres e homens da cor da terra. A indissociável conexão com a natureza e com todos os seres vivos, fonte da força espiritual dos povos Maias de Chiapas, traz à tona, na contramão das epistemologias da modernidade capitalista, um pensamento da terra que, ao tocar a vida em sua dimensão complexa, é capaz de fazer frente ao sistema de morte instaurado.

Semear vida em tempos de morte implica substancialmente em um processo criativo, artístico-social, de reconstituição de experiências comunitárias, tendo como pilar a autonomia, próprio coração do projeto político Zapatista que vem demonstrando que é possível construir territorialmente experiências de vida auto-determinadas, a contrapelo do que impõe o capitalismo globalizado. Neste sentido, a nossa itinerância deverá privilegiar territórios no estado da Bahia já envolvidos em processos de luta, com o objetivo de fazer vibrar a partir destes encontros as formas próprias, potenciais e inventivas dos que estão abaixo, seja em favelas, espaços periféricos ou comunidades indígenas em resistência.

E que melhores parceiros para essa empreitada do que a Teia dos Povos, uma articulação de comunidades, territórios, povos e organizações políticas que buscam construir uma aliança solidária Negra, Indígena e Popular, e cujo eixo de luta é a defesa da terra e do território por meio, justamente, da autonomia.

3.2.1 Teia dos Povos e a VI Jornada de Agroecologia da Bahia

Interior do estado da Bahia, cabeceira do Rio Utinga, território sagrado do povo Payayá. Mais de 2 mil pessoas se reúnem para a VI Jornada de Agroecologia da Bahia, organizada pela Teia dos Povos. Presentes no evento, autoridades de muitos povos indígenas (Pataxó, Pataxó Hã-Hã-Hãe, Tupinambá, Payayá, Pankaruru, Fulni-ô, Kiriri-Xocó, entre outros); a maioria dos movimentos de base da Bahia e de outros estados, como o MST (Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra), MSTB (Movimento dos Sem Teto da Bahia), MPA (Movimento de Pequenos Agricultores), MPP (Movimento de pescadoras), CETA (Movimento de trabalhadores assentados, acampados e quilombolas), URC (União da resistência camponesa), Reaja ou Será Morta, Reaja ou Será Morto (organização de base do movimento negro), além de membros de vários quilombos.

O encontro foi histórico devido ao contexto em que se desenvolve e pelas respostas dos povos a dito contexto. Por um lado, a guerra de extermínio contra os povos originários, não muito diferente da realizada no México e no resto do continente: destruição e desapropriação de terras e territórios através dos projetos de morte do capital; cooptação ou assassinato de líderes e lutadores que se opõem aos projetos. Por outro lado, a guerra de extermínio contra o povo negro por meio da criminalização e da violência policial, em um país com uma média de 60 mil assassinados e 70 mil desaparecidos por ano, a maioria negra e pobre das periferias e

favelas do país, a maioria nas mãos da polícia. E, finalmente, a guerra de extermínio contra os que estão abaixo, em geral através da precariedade do trabalho, da criminalização da pobreza e da violência generalizada. Tudo isso, agora, com a permissão aberta e descarada de um governo de extrema direita e seus seguidores.

Ao longo desses dias foram realizadas mesas de debate onde foram analisados diversos aspectos da conjuntura atual, com o objetivo de impulsionar essa articulação de lutas: caminhar na construção da unidade indígena, negra e popular; promover lutas locais; entender os contextos particulares; unir as lutas, cada uma de acordo com seu modo; organizar a luta em defesa das florestas, da biodiversidade e das águas; articular-se com movimentos existentes que lutam contra empresas extrativas; desenvolver mecanismos efetivos de comunicação; fundamentar a articulação de lutas na defesa da terra e do território; promover celebração, cultura, ciência, tradições e ancestralidade rumo ao bem viver.

Os cartazes e as faixas de Gran OM ficaram expostos ao redor do grande espaço onde se realizavam os encontros. Depois de três dias de debates, de dores compartilhadas, de pranto e celebração, de indignação e perseverança na luta, de danças, capoeira e rituais indígenas, abriu-se um espaço na plenária para compartilhar a trajetória da luta Zapatista, a construção da autonomia em terras mexicanas e a conformação do Concelho Indígena de Governo. A democracia radical por meio das estruturas de governo autônomo e dos sete princípios do Mandar Obedecendo tiveram particular ressonância com os povos e organizações ali reunidos, assim como as formas de criatividade insurgente nas muitas ações relatadas.

A sintonia entre a análise da realidade brasileira e mundial feita pela Teia dos Povos e os movimentos sociais presentes na Jornada, e as propostas do EZLN, foi surpreendente. Uma ponte entre as dores e lutas dos povos negro, indígena e popular do Brasil e os povos indígenas e *de abajo y a la izquierda* no México foi criada nesse espaço sagrado de senti-pensamento encantado e insurgente. Insurgente pela contundência da concepção política e das propostas radicalmente democráticas e autonomistas dos movimentos sociais ali reunidos; encantado pela sagração do encontro nos rituais indígenas, no altar que ocupava o centro do espaço da plenária (casa-maloca), nas danças, na capoeira, no povo-de-santo, no compartilhar solidário de dores difíceis de digerir, porém relatadas com dignidade e a convicção de continuar trilhando caminhos outros em coletivo.

As solidariedades e companheirismos tecidos naquele encontro abriram as portas para os seguintes encontros do nosso percurso curandeiro.

Figura 78 – Jornada de Agroecologia da Bahia, Território Payayá.



Fonte: Teia dos Povos e Luciana Accioly.

3.2.2 Ocupação Manuel Faustino (MSTB)

Os barracos são extraordinariamente precários, construídos com todo o tipo de materiais descartados: pedaços de cercas, taboas de compensado, restos de móveis, lonas, plástico e muito mais. Porém, há uma jovialidade tangível no ar. Sob um telhado de metal, sentados em círculo

em cadeiras de plástico, mulheres e homens do Movimento dos Sem Teto da Bahia contam a história do movimento e suas próprias trajetórias de luta pela moradia e pela dignidade.

Estamos na Ocupação Manuel Faustino, criada em 2016, na Estrada do Derba (BA-528), Valéria, periferia de Salvador. A conversa é descontraída, companheira e alegre, apesar da dureza das condições na ocupação, das dolorosas histórias compartilhadas e do fato de eles terem recebido uma notificação, poucos dias antes, por parte da Secretaria Municipal de Desenvolvimento e Urbanismo (SEDUR), exigindo a desocupação do espaço no prazo de 15 dias (que o movimento não tinha intenção de cumprir e, portanto, o enfrentamento com as forças repressivas do Estado era bem possível nos próximos dias).

O Movimento dos Sem Teto de Salvador (MSTS) foi criado em julho de 2003, quando uma centena de pessoas, a maioria mães com seus filhos, ocuparam um terreno no Km. 12 da Estrada Velha do Aeroporto, que passou a se chamar Ocupação Mães e Mulheres de Vila Verde, e que duas semanas depois já reunia 700 pessoas. A prefeitura de Salvador, através da CONDER, ofereceu moradia para quem saísse pacificamente do local. Com justificável desconfiança da palavra do poder público, a assembleia recusou a proposta; em vez disso, decidiram criar o MSTS para defender a ocupação. A falta de moradia digna em Salvador é tão grave — segundo o movimento, na década de 2000, umas 150 mil famílias careciam de moradia em Salvador (Miranda, 2008, p. 68) — que em pouco tempo o movimento contava com milhares de membros. Um ano depois, o movimento tinha se estendido a outras cidades do estado da Bahia, o que levou a uma mudança de nome em janeiro de 2015, para Movimento dos Sem Teto da Bahia (MSTB).

No nosso encontro, mulheres e homens do movimento explicaram que a luta pela moradia não é apenas uma luta pelo espaço físico. Moradia digna significa, também, saúde, educação, segurança, cultura, lazer, um meio ambiente saudável e harmonioso. As histórias das próprias pessoas no movimento são reveladoras. Muitas delas nunca tinham se engajado em qualquer movimento, e foi através do MSTB que elas adquiriram consciência não só das injustiças sistemáticas da exclusão, do racismo e da opressão, mas também da necessidade de lutar em coletivo, visando o bem comum. As histórias de repressão (a ocupação foi atacada a tiros uns anos atrás, as ameaças de violência e despejo são constantes, e o movimento tem sido reprimido inúmeras vezes) só fez com que se firmasse mais ainda a decisão de construir alternativas coletivas. Nos anos recentes, o espaço, além de oferecer moradia para dezenas de famílias, se tornou ponto de encontro para oficinas, palestras, cursos de formação política e muito mais.

De novo, a história de luta do EZLN no México ressoou com a própria luta e as aspirações por outro mundo possível. Os quatro princípios que norteiam as ações do MSTB são a

horizontalidade, a autonomia, a solidariedade e o poder popular. Ou seja, um ideário Zapatista. Ao mesmo tempo, a trajetória do Zapatismo no México dialoga com as próprias preocupações do MSTB sobre a relação do movimento com o Estado. O MSTB tem uma postura claramente contra-hegemônica e de autonomia perante o Estado, o qual tem levado a desacordos com outros movimentos pela moradia que procuram alianças com partidos políticos e outras estruturas estatais. O exemplo de autonomia radical do EZLN ressoou com muita força nos militantes ali presentes, mas não só. Também, e sobretudo, a força da dignidade e da “alegre rebeldia” das comunidades indígenas organizadas, tão semelhante à jovial insurgência que nós presenciamos, naquele dia, na Ocupação Manuel Faustino.

Figura 79 – Ocupação Manuel Faustino, MSTB, Salvador, Bahia.



Fonte: MSTB.

3.2.3 Reaja ou será morta, reaja ou será morto

Aguardamos numa pequena sala de concreto com grades de ferro. Hamilton aparenta estar sempre calmo, sempre digno, com essa intensidade que o caracteriza. Mas ele me diz ao ouvido: “Esta parte sempre me deixa nervoso”. Não é à toa. Ele passou mais de três anos da sua vida preso nessa penitenciária, a Lemos Brito, em Mata Escura, na periferia de Salvador, uma das mais duras do estado da Bahia. E as lembranças da chegada ao presídio, as revistas, o desprezo, as agressões por parte dos policiais, permanecem indelévels mesmo depois de tantos anos.

Finalmente, depois de uma longa espera, podemos entrar. Passamos por outra pequena sala, onde alguns policiais conversam, e depois, através de uma série de grades, até o pátio central da prisão. Os tambores ressoam de repente, e o compasso da batucada nos acompanha em nossa entrada a outro mundo, enquanto as grades se fecham às nossas costas.

Para quem nunca esteve em uma penitenciária, a cena é assustadora. Para quem já esteve em uma penitenciária, imagino que também, mas para quem nunca viveu essa experiência, para quem vive uma realidade social na qual esse mundo é infinitamente distante (o nosso privilégio branco de classe média, que geralmente não conseguimos nem mesmo reconhecer), o impacto é outro. Medo. Perplexidade. Incapacidade, pelo menos no início, de processar essa realidade, de fazer com que ela caiba em algum dos cômodos do nosso edifício conceitual sobre o que é a vida neste mundo, na nossa América Latina, no nosso Brasil, na nossa cidade de Salvador onde vivi a maior parte da vida.

Um grande quadrilátero de concreto de dois andares, roupas penduradas ao redor, colchões espalhados por tudo quanto é canto, se arejando. E algumas centenas de presos, a grande maioria negros e jovens, vestindo shorts e havaianas, alguns deles sem camisa. Nossa chegada provoca um movimento intenso. Muitos presos se aproximam para nos cumprimentar com respeito e alegria. “¡Bem-vindos!” Os colchões espalhados pelo pátio são levantados pelos presos e empilhados no centro, aparecem cadeiras, duas mesas, equipamento de som. “¡Estamos em casa!”, grita Hamilton com voz potente, que ressoa no espaço. “¡Reaja!” Gritos de boas-vindas. “¡¡Reaja!!” Punhos levantados.

A legitimidade da que goza a organização Reaja ou Será Morta, Reaja ou Será Morto, é impressionante. Além de Hamilton Borges Walê, a médica Andreia Beatriz e seis outros membros da Reaja e da Teia dos Povos nos acompanham (todos e todas vestidos com roupas brancas ou de cores claras, sem as camisas pretas que distinguem os membros da Reaja, pois o preto é cor de roupa proibida no presídio). Os presos pegam as faixas do Gran OM e a bandeira do Reaja e as penduram no muro do segundo andar, arrumam uma mesa com os livros que trouxemos e as luvas de boxe que a organização levou de presente, instalam o equipamento de som e os tambores e outros instrumentos musicais. Enquanto isso, a médica Andreia Beatriz vai a uma pequena sala para começar a atender os presos com problemas médicos.

Figura 80 – Presídio Lemos Brito, Salvador, Bahia.



Foto: Luciana Accioly.

Os policiais nos deixam tranquilos. Nenhuma autoridade é necessária enquanto estivermos ali. O que faz do encontro um momento festivo, catártico, carnavalesco... consagrado. Um contato forte. Com as mantas do Gran OM como pano de fundo, fala Hamilton, falam os companheiros da Teia dos Povos, falam outros membros da Reaja. Rostos mascarados com *passa-montanhas* de alguma forma dialogam com a multidão. Fala-se da situação no país, das causas estruturais da pobreza, da exploração, da repressão e do estado carcerário, da violência nas favelas e periferias do país, e também da dignidade da resistência, da urgência de construir uma consciência coletiva. É impactante ver essas grandes faixas das resistências mexicanas como pano de fundo para essa catártica reflexão sobre o estado do mundo e a realidade dos que vivem nos porões da sociedade, justamente naquele espaço tão dolorido, tão violento. O Concelho Indígena de Governo e sua travessia pelo México com as comunidades indígenas, esse esforço épico por consolidar unidade e organização nos porões da sociedade mexicana. A campanha em defesa da vida e dos territórios, intitulada “Samir Vive” em homenagem ao lutador indígena assassinado por defender o território dos megaprojetos da mal chamada “Quarta Transformação”. A defesa digna e corajosa dos povos maias contra o também mal chamado “Trem Maia”, também megaprojeto da suposta “Quarta Transformação”: “Não somos nem seremos sua mão de obra barata. Somos e seremos resistência e rebeldia”. Disso, da história de luta dos povos indígenas do México, tão discriminados e violentados quanto o povo negro do Brasil, da dignidade da luta e da força da solidariedade entre os povos, fala Alejandro. Até

esses muros chega a história de luta do EZLN e a construção da dignidade... mundos distantes que se conectam com a dor, a digna raiva, a esperança e a criatividade insurgente.

Figura 81 – Resistências mexicanas no Presídio Lemos Brito.



Foto: Luciana Accioly

Falar de dignidade, de resistência e de rebeldia naquele lugar, onde se vive a maior parte do dia trancado em uma cela abarrotada de gente, nessa prisão com quase o dobro de presos do número para o qual foi desenhada, onde se sente o desprezo na pele todos os dias com os maus tratos dos carcerários e a consciência de ser escória aos olhos de grande parte da sociedade, onde se vive a violência em todas suas formas, tanto física quanto simbólica, onde os poucos espaços existentes para cultivar um pouco de dignidade (a oficina de marcenaria, por exemplo) carecem de financiamento e se mantêm apenas graças à perseverança de alguns presos e a solidariedade da Reaja... falar de dignidade, resistência e rebeldia nesse lugar é complicado, e no entanto ressoa nas mentes e corações de quem lá está e não consegue mais nem imaginar como suportará os anos que ainda tem pela frente.

Os poetas se revezam no microfone. Na minha mente, as imagens criadas pelo romance de Hamilton Borges (2019), *O livro preto de Ariel*, que acontece no interior desses muros, se mistura com o que ali acontece, e lembro o personagem Ariel construindo em sua mente uma grande escada de livros para fugir daquele lugar por meio das palavras. Mesmo neste inferno, *não morrerá a flor da palavra*. Num instante, todos os livros que trouxemos são comprados e vários presos ficam frustrados porque não tem mais.

Chegam os berimbaus e atabaques e começa a capoeira: golpes, esquivas, saltos mortais: a arte de enfrentar o perigo com criatividade, de lutar com manha e alegria — malandragem e companheirismo, traição e lealdade, ética no combate. Há muito entusiasmo quando Hamilton apresenta as luvas de boxe, presente da Reaja. Hora de usar. Por momentos, a luta parece sair do controle. “Ei”, diz Hamilton, “aqui eu sou a autoridade, quando eu falo luta é luta, quando eu falo alto é alto”. “Aqui ninguém manda”, diz alguém, desafiante. “Neste momento, sim”, responde Hamilton com firmeza e sem agressão. Todos concordam. Ele veste as luvas. “Quem bater no velho, ¡apanha do velho!”, brinca. A luta termina com risadas e abraços.

Figura 82 – Alegre rebeldia no presídio Lemos Brito.



Fonte: Luciana Accioly.

Chegam os instrumentos de percussão e então é carnaval. Os presos cantam, dançam, fazem cambalhotas, saltos mortais, acrobacias de capoeira, acompanhados pelo batuque sob um sol inclemente, porém bem-vindo — daqui a duas horas, todos voltarão às suas celas. Dez, vinte pessoas em uma cela para quatro, com um calor de enlouquecer, das 16h até a manhã do dia seguinte.

Em algum momento, dezenas de presos lotam uma das salas e muitos mais, que não cabem, ficam espreitando do lado de fora da janela gradeada, enquanto lá dentro, num vídeo, o Subcomandante Insurgente Galeano fala:

Esperamos que resistam até o último momento. Esperamos que não se rendam, que não se vendam, que não se entreguem. Porque esperamos que, nos momentos em que se sintam mais sozinhos, mais derrotados, mais esquecidos, tenham na sua dor e na sua angústia ao menos uma certeza: que sua dor não nos é alheia, que sua luta, sua resistência e sua rebeldia também são nossas. O Zapatismo, como pensamento libertário, não reconhece fronteiras. Entendemos que, para o nosso empenho, as fronteiras

atrapalham, que nossa luta é mundial e sempre foi, mas que quem nos pariu não o sabia, e que foi só quando o sangue indígena assumiu o comando, que descobrimos que a dor, a raiva e a rebeldia não têm passaporte e são ilegais para os de cima, mas são irmãs para os de baixo. (...) Portanto, recebam nosso apoio sem vergonha. Com isso como pretexto, ¡sacudam o mundo! Risquem os muros, digam “¡Não!”. Levantem o coração e o olhar.³⁸⁹

A dor, a angústia, o desespero e a vontade de resistir, de esperar criativamente mesmo ao interior desses muros, é o substrato da explosão de energia catártica que se vive no presídio nessa tarde.

Perto do final da visita, os presos arrumam uma grande mesa em uma das salas, belamente decorada. Com carinho e meticuloso cuidado, servem o arroz, o feijão, a galinha ao molho pardo, a salada, que eles mesmos deixaram de comer para poder nos oferecer esse banquete de gratidão. A generosidade é comovente. Dói. Para mim, a gratidão vai no sentido contrário: minha gratidão pelo carinho, pelas atenções, pela alegria no meio de tanta dureza, pelas lições de vida com as quais saí daquele lugar e que ainda carrego no coração.

Mais tarde no evento, um dos presos se aproxima de Alejandro. “Posso sentar?” “Pode, sim.” “Sei que você é escritor. Eu não sei escrever, mas queria lhe dar esses meus rascunhos, eu não sei se prestam, mas queria lhe dar.” “Obrigado”, diz Alejandro, mas eu sei, por sua expressão, que aquela palavra é insuficiente. ¿Por que às vezes é tão difícil expressar a gratidão? O texto, em folhas avulsas de algum caderno, reflete um desespero difícil de conceber. “Estou morrendo aos poucos”, diz o texto. “Minha alma tá morrendo. Procuo uma saída e não tem. Eu não gosto da pessoa que eu tô virando. Procuo uma saída, mas não tem.” Um erro, uma besteira, um descaminho de juventude, e o preço é esse: anos e anos trancado numa gaiola. Não sei como, repete uma e outra vez, vou suportar os anos que ainda me esperam deste suplício.

O trabalho nas penitenciárias da Bahia é um dos principais eixos de luta da Reaja. Em todas as penitenciárias do estado, eles oferecem serviços médicos, que servem como meio para entrar e fazer um trabalho mais amplo, de apoio em vários sentidos (materiais para a marcenaria e outras oficinas, livros, equipamentos, etc.), mas sobretudo o acompanhamento solidário e companheiro e o processo de formação política e conscientização, refletindo sobre a realidade carcerária como parte da manutenção da ordem de um Estado profundamente racista.

O Brasil é o país de maior população afrodescendente do mundo e tem a terceira maior população encarcerada do mundo (os Estados Unidos tem a segunda maior população

³⁸⁹ Jornalistas Livres. 2017. “De Chiapas ao mundo: a mensagem de apoio do Subcomandante Galeano”. **YouTube**, 23 abr. 2017. Disponível em <<https://www.youtube.com/watch?v=xZPZtSgiy1I>>.

afrodescendente e a maior população encarcerada do mundo).³⁹⁰ E a imensa maioria das pessoas encarceradas em ambos países é negra. A luta contra a prisão, portanto, é um dos grandes eixos da luta do movimento negro, do qual a Reaja é uma das organizações mais importantes na Bahia. Desde finais da década de 1970s, o Movimento Negro Unificado, inspirado pelos Panteras Negras dos Estados Unidos passou a utilizar a palavra de ordem: “Todo preso negro é um preso político”,³⁹¹ lema retomado por organizações como Mães de Maio e a Reaja. Porque, em nações onde a imensa maioria dos presos é afrodescendente, cumprindo penas por crimes muitas vezes cometidos pela população branca com a mesma ou maior frequência, a luta carcerária é também uma luta contra o racismo e a opressão do povo negro e, portanto, uma luta política (ALEXANDER, 2018).

A Reaja nasceu em 2005 com o intuito de combater o assassinio de jovens negros pela Polícia Militar da Bahia, e com o tempo foi abrangendo outras áreas, tendo sempre como base a autonomia. Além das marchas contra o genocídio negro e o enfrentamento direto com os poderes públicos, a organização age com pressão política a favor de legislações favoráveis ao povo negro, mas sobretudo com ações nas próprias comunidades. Em 2016, criaram a Escola Comunitária Quilombista Panafricanista Winnie Mandela, um centro de formação autônoma para crianças e famílias da comunidade, onde também fomos recebidos, com cursos e palestras que dignificam a ancestralidade negra. Também em 2016, criaram a Editora Reaja, para publicar livros de autores negros e negras e estimular a criação literária. Entre as obras publicadas, está *O livro preto de Ariel*, de Hamilton Borges (2019), romance que ficcionaliza a chacina do Cabula em 2015 em Salvador (quando policiais militares assassinaram 12 jovens negros na Vila Moisés, no bairro do Cabula), e que acontece em parte, justamente, na Penitenciária Lemos Brito (inspirado também pela própria experiência de prisão de Hamilton). Entretanto, o maior acerto do romance, penso eu, tem a ver com a ênfase no potencial libertador da literatura e da criação artística mais amplamente.

Os militantes da Reaja não descansam em seus esforços por combater o genocídio negro e construir alternativas de vida. Em 2020, no contexto da pandemia do Covid-19, a Reaja lançou uma campanha de arrecadação de insumos de higiene para as prisões no estado da Bahia, que

³⁹⁰ Veja a série de conferências sobre a violência do Estado contra os negros no Brasil e nos Estados Unidos, na Universidade da Califórnia em Berkeley, “Anti-Black State Violence in the Americas”, 2019, com a participação de Andreia Beatriz e Hamilton Borges da Reaja, disponível em: <<https://lutainitiative.wordpress.com/lutas-videos/>>.

³⁹¹ Veja, por exemplo, “Todo preso é um preso político? Os Panteras Negras e o MNU como organizações pioneiras em enfrentar o cárcere”, **Portal Gueledés**, 29 mai. 2021. Disponível em <<https://www.geledes.org.br/todo-presos-e-um-presos-politico-os-panteras-negras-e-o-mnu-como-organizacoes-pioneiras-em-enfrentar-o-carcere/>>.

se tornaram focos de contágio pelas condições extremas de superpopulação e falta de higiene que se vivem nesses lugares.

A despedida, naquela tarde, foi ao mesmo tempo solene e carnavalesca. “Adeus adeus, ¡boa viagem! ¡Adeus adeus!” cantavam os presos ao ritmo da batucada, nos seguindo com grande balbúrdia. A força do afeto, a dor contida naquela aparente alegria, o sofrimento se vestindo de exuberante gratidão. A grade se abriu, passamos, e a grade se fechou às nossas costas, enquanto os presos continuavam cantando, batucando, gritando. Para nós, a liberdade das ruas. Para eles, em alguns minutos, as gaiolas superlotadas das celas até o amanhecer, e anos a fio por trás daquelas grades e aqueles muros. Naquele instante, fracasei na tentativa de conter o pranto que surgia do meu peito.

A sagração dos encontros. Talvez, quem sabe, naquele dia, algumas sementes de digna raiva, de criatividade insurgente, de força e ternura, tenham caído em solo fértil e possam, mais cedo ou mais tarde, vir a florescer. E talvez, de formas inesperadas, nos porões mais abjetos das nossas sociedades, o convite Zapatista seja ouvido e possamos, juntos, sacudir o mundo, riscar os muros, levantar o coração e o olhar e dizer “¡Não!”.

3.2.4 Movimento dos Trabalhadores Sem Terra (MST)

“Sabemos da violência, sabemos do perigo, mas, quando chega a casa, é muito diferente”, diz Maria³⁹². “Chega a casa”, penso, é uma metáfora. O duplo assassinato aconteceu no assentamento Dom José Maria Pires, aonde estávamos indo, na Paraíba. As vítimas, portanto, são companheiros de luta. Entendo a dor, ou creio entendê-la. E não adianta falar nada. Mexo a cabeça afirmativamente.

“O rapaz que mataram era o meu companheiro”, acrescenta Maria depois de um tempo. Mas foram dois os homens assassinados, eu sei disso, e ela mesma o confirmou uns minutos atrás. Portanto, “companheiro”, neste caso, quer dizer “marido”, companheiro de vida. Compreendo, então, que “chega a casa” não é uma metáfora. “Eu sou sobrevivente do assassinio”, diz. E acrescenta, sem tremor na voz: “Me forçaram a me ajoelhar, me forçaram a ver como os matavam”. Estávamos no carro, dirigindo ao acampamento, e eu ia no banco do carona. Poderia ter me virado para ver seu rosto, mas não pude, não quis. E não soube o que dizer.

O acampamento está numa antiga fazenda de bambu, desocupada e improdutiva há muitos anos. O carro levanta poeira ao nos aproximarmos. As casas são extremamente precárias, as

³⁹² Nome fictício por medidas de segurança.

famílias muito pobres. É difícil plantar aqui, as raízes do bambu crescem profundas e se espalham pela terra, é preciso equipamentos pesados para retirar, que eles não têm. Por isso, a vida é precária, eles conseguem cultivar apenas o suficiente para comer.

O espaço de reuniões é de alvenaria, telhado de Eternit e chão de terra. Penduramos as faixas e cartazes nas paredes, e aos poucos vai chegando o povo. Camponeses com roupas muito pobres, rostos morenos em cujas rugas adivinham-se histórias de dureza, labuta, sofrimento e perseverança. O encontro é caloroso desde o início. Nossos mundos são muito distantes, e no entanto, nos sentimos irmãos e irmãs, companheiros e companheiras. Alejandro adota uma linguagem mais próxima à terra para falar da luta Zapatista, das condições de semi-escravidão vividas pelos indígenas antes do levantamento, da guerra, da recuperação de imensas extensões de terra, da construção da autonomia, da defesa da terra, tanto em território Zapatista quanto no resto do país. Embora as formas de luta sejam diferentes (o EZLN pela via da autonomia radical, o MST na dialética de confrontação e diálogo com o Estado), há muitas coincidências. Ninguém melhor que o MST para entender o lema de Emiliano Zapata: “A terra é de quem a trabalha”.

Os camponeses podem não ter muitos conhecimentos acadêmicos, muitos apenas sabem ler. Mas a sabedoria da vida se faz presente na alegre e firme humildade desse povo com fome que não para de lutar. Um homem de cabelo branco, velho caboclo de olhar doce, porém penetrante, recita poesia de sua autoria, canta. Suas palavras ressoam com digna raiva e alegre rebeldia.

Depois caminhamos a um dos precários barracos, onde, numa área externa, somos presenteados com um farto almoço. Sagração do encontro com os alimentos sagrados. Ali as histórias fluem, descontraídas. É muita a luta, a dor está sempre presente. Mas também a alegria, a certeza de estar do lado certo em um mundo errado. De percorrer o caminho duro, porém colorido, da construção de uma vida digna para si e para os outros. Eu olho com frequência para Maria, que mantém sempre esse olhar carinhoso, essa dignidade por trás da qual, tenho certeza, há uma ferida que não tem cura. ¿Ou tem? A cura como o apagamento da ferida é inconcebível. Cura plena como retorno a um estado anterior ao trauma, impossível. Mas talvez a cura não seja isso. Talvez a cura seja aprender a caminhar com a consciência da dor e a memória dos mortos, e dignificar suas vidas, e as nossas, com a luta, com a construção cuidadosa, delicada, porém firme, de outros mundos possíveis. Para poder dizer com toda certeza que “os nossos mortos são os mesmos mortos de sempre, morrendo de novo, mas agora para viver”. Borboletas utópicas que nos permitem avançar. É por isso que Maria está aqui. É por isso que ela se ofereceu a nos trazer, para criar essa ponte, para ajudar a conectar as lutas. Porque, tal como as companheiras Zapatistas nos disseram no Encontro de Mulheres que Lutam em Chiapas, é

preciso cuidar a vida, e cuidar a vida implica lutarmos juntas, nos cuidarmos em coletivo. E o caminho para essa coletividade passa necessariamente pela sagração dos encontros. “Tem que ser forte, nunca desistir. O sonho que ele tinha para este país, um país livre e mais justo, é isso que tem de levar dele. Meu pai não morreu, ele se immortalizou”, disse Orlando da Silva, filho de um dos assassinados³⁹³.

Em dezembro de 2020, no segundo aniversário do assassinio de Orlando Silva e Rodrigo Celestino, a memória dos companheiros caídos se fez vida, com a plantação de mil árvores, que hoje compõem o “Bosque Orlando e Rodrigo”.

3.3 CRIATIVIDADE INSURGENTE BRASILEIRA NO MÉXICO

3.3.1 Jair Gabriel e Chico Liberato no CompArte 2017

Como discutido no capítulo anterior, minha primeira ação de curadoria artística no México foi no CompArte 2017, apresentando duas obras de artes plásticas, dos artistas e “caianinhos” da União do Vegetal na Bahia, Jair Gabriel e Chico Liberato.

Esse ano, o CompArte aconteceu em dois grandes espaços. As artes dos povos do mundo se apresentaram em onze espaços simultâneos, durante onze horas diárias, no Cideci/Universidade da Terra, um extraordinário espaço de educação autônoma, inteiramente desvinculado do Estado (até a luz elétrica é autônoma, com duas plantas geradoras, para não depender dos serviços do Estado), orientado à educação de jovens de comunidades indígenas em resistência. Em um grande espaço na periferia de San Cristóbal, com grandes áreas de floresta e de produção agroecológica, tudo ali foi construído de forma autônoma: os edifícios (com uma arquitetura belíssima inspirada nas tradições comunitárias), os móveis, as cortinas e demais tecidos, a cerâmica. Um espaço transbordante de beleza, com grandes auditórios, cantina, cozinha, padaria, banheiros, espaços para hospedagem, quadras de basquete e futebol, livraria e bibliotecas (a maioria dos espaços está repleto de livros), salas de aula e oficinas de tecelagem, marcenaria, arquitetura, ferraria, música, manufatura de sapatos, agroecologia e muito mais. Os jovens ficam hospedados o tempo que eles quiserem, desenhando eles próprios o currículo que querem seguir, dependendo dos seus interesses individuais e dos desejos das comunidades de origem. Até 2019, no Cideci acontecia também o “Seminário da Sexta” (em alusão à Sexta Declaração da Selva Lacandona), inaugurado em 2006 no contexto da Outra Campanha, onde toda quinta-feira se reuniam ativistas e povos indígenas para discutir e analisar

³⁹³ REPÓRTER BRASIL. “O que há por trás dos dois assassinatos de líderes do MST na Paraíba?” **YouTube**, s.d. Disponível em: <<https://youtu.be/Dn5APZQwT2Y>>.

(em espanhol, tsotsil e tseltal) notícias de Chiapas, México e o mundo, e o Seminário Wallerstein, onde se liam, analisavam e discutiam textos mais teóricos, geralmente anti-sistêmicos, uma vez por mês. Isso parou em 2019, por razões de segurança, quando parte do Cideci se tornou Caracol Zapatista, por ocasião da criação de sete nove Caracóis. Os últimos dois dias do CompArte, dedicados às artes Zapatistas, se realizaram no Caracol de Oventic, nas montanhas, a uma hora de San Cristóbal de Las Casas.

Em um dos espaços do Cideci, apresentamos as telas de Jair Gabriel e Chico Liberato.

A Amazônia é o berço do universo criativo de Mestre Jair Gabriel. Do maior ecossistema vivo do planeta, o artista, natural de Porto Velho-Rondônia e radicado em Salvador-BA, capta o elã que vibra através de cores e formas em suas pinturas. De ponto em ponto, (re)ligando, o mestre do pontilhismo revela que a profunda conexão com a natureza e com todos os seres vivos é a própria fonte da energia espiritual dos povos amazônicos. Caboclo, nascido e crescido nos seringais da floresta, quando a ação do homem ainda não havia se revelado tão devastadora, a obra de Mestre Jair Gabriel é expressão de princípios éticos e estéticos — tributários da ancestralidade indígena que habita o artista — fundamentados no respeito à vida em todas as suas manifestações. Como afirma a professora de artes da UFBA Antonia Herrera, em cada ponto do pontilhismo do artista vibra uma partícula do universo, que se faz presente nos seres encantados da floresta, imaginados pela criatividade do mestre popular, autodidata, a partir de sua própria conexão espiritual e ancestral.

Como vimos na seção “Tempos tormentosos”, uma das faces mais assustadoras da crise civilizatória que estamos enfrentando enquanto humanidade é, sem dúvidas, a crise ambiental. Os prognósticos dos cientistas e ambientalistas, além de instaurarem um clima de insegurança generalizado, colocam em xeque a racionalidade moderna. O modo hegemônico de produção capitalista instaurou formas insustentáveis de habitabilidade na terra, desencadeando um progressivo processo de degradação ecológica do nosso planeta. O acelerado processo de desmatamento da floresta Amazônica — que se tornou pauta da agenda pública internacional desde agosto de 2019 quando foi registrado um aumento significativo das queimadas na floresta —, se insere centralmente nas discussões sobre a sustentabilidade da vida na terra, já que a floresta tropical, além de possuir a maior biodiversidade do planeta, contribui para a estabilização do clima global.

A morte entrópica do nosso planeta aponta que o pensamento humano se afastou da própria imanência da vida. Se a crise ecológica é reflexo de uma crise civilizatória, se faz necessário uma completa restauração dos nossos modos de compreensão, cognição e produção do conhecimento. Neste sentido, penso que a experiência artística, assim como as práticas e saberes

dos povos originários — recriados de modo ímpar através da obra de Mestre Jair Gabriel e postos aqui em diálogo com as práticas e experiências Zapatistas — podem nos fornecer princípios outros para a reconstrução da sustentabilidade da vida. Assim, apresentar a obra do Mestre Jair Gabriel no CompArte, no contexto das reflexões Zapatistas sobre a “Tormenta” e a crise civilizacional que enfrentamos, fez todo sentido e encontrou fortes ressonâncias entre o público Zapatista e não Zapatista.

Figura 83 – Jair Gabriel e Chico Liberato no CompArte 2017.



Fonte: Radio Zapatista.

Aos 82 anos, o artista plástico Chico Liberato continua produzindo ativamente, *re-existindo*, o que para além de uma mera oposição implica na continua invenção de outras formas de sermos, pensarmos e sentirmos a identidade brasileira, sempre em pleno diálogo com a contemporaneidade. Este tem sido o compromisso ético e estético do artista desde a década de 1960, quando realizou primeira exposição no MAM-Rio de Janeiro (1963) em plena efervescência cultural no Brasil. Como aponta o crítico Frederico Moraes, Chico Liberato vem realizando uma apropriação bastante singular da iconografia e dos arquétipos brasileiros, extrapolando criativamente para o rico universo da América Latina. Plumas, orixás e vaqueiros, fauna e flora figuram em meio a uma abstração gestual vigorosa. Pinceladas, fluxos e manchas nos dão ver as próprias forças que criam e recriam continuamente as *re-existências*.

Gestada na década de 1960, em um período bastante pródigo da vida cultural baiana — a chamada “era de ouro das artes visuais baianas”, como escreve o mestre Juarez Paraíso —, a obra de Liberato desponta no cenário artístico brasileiro nas mostras Opinião (1966 e 1967) e Nova Objetividade Brasileira (1967), realizadas no MAM-Rio de Janeiro ao lado de alguns dos

principais expoentes das vanguardas brasileiras daquele período, como Hélio Oiticica, Lygia Clark, Rubens Gerchman, Lygia Pape, Carlos Vergara, Nelson Leirner, entre outros. A partir disso, o jovem Chico Liberato se posiciona estética e politicamente no que podemos denominar de *re-existência*, já que para aquele grupo de artistas que protagonizaram o tropicalismo no campo das artes visuais, criar outras formas de se fazer e de se pensar a arte brasileira era um imperativo. A aproximação entre arte e vida, a recusa aos suportes e aos materiais tradicionais, e a busca por soluções propriamente nacionais, marcaram a inserção da arte brasileira no compasso da contemporaneidade. Neste sentido, é inegável a singular contribuição de Liberato, como confirmam alguns dos mais importantes críticos brasileiros: Mário Schemberg, Mário Barata, Frederico Moraes. Este último defende que a obra do artista é um verdadeiro manifesto da cultura brasileira, em sua relação dinâmica com a cultura indígena, africana e latino-americana. Para além, a poética das *re-existências* de Chico Liberato é a expressão de forças criativas que exigem a incessante reinvenção de uma identidade brasileira em devir, sempre inacabada. A história, a memória — compreendida sobretudo na sua dimensão criativa —, assim como a experiência mística enquanto modo privilegiado de acesso a nossa essência sagrada em íntima ligação com a natureza, são outros aspectos marcantes na reconhecida poética do artista.

3.3.2 Chico Liberato e Caetano Dias no CompArte 2018

Como dissemos também no apartado anterior, o CompArte 2018 se realizou no Caracol de Morélia, a quatro horas de San Cristóbal, no “Semillero Comandanta Ramona”. O CompArte coincidiu com a celebração do 15 aniversário da fundação dos Caracóis, razão pela qual o evento foi particularmente festivo.

Em uma área ao lado da grande praça e do palco principal, um espaço foi acondicionado como cinema. Lá apresentamos, para um público majoritariamente Zapatista, o curta-metragem *O mundo de Janiele*, de Caetano Dias, e o filme *Ritos de passagem*, de Chico Liberato, com roteiro da sua eterna companheira, a poeta Alba Liberato.

Em *O mundo de Janiele*, numa tarde de sol, uma menina brinca de bambolê na laje de uma favela de alguma cidade do Brasil, enquanto o mundo gira à sua volta. A menina, negra com cabelos de fogo, se faz presente como o núcleo do seu próprio universo, como elemento solar de uma órbita desenhada pelo bambolê e reiterada pelo movimento circular traçado pela câmera. Esse traçado de desenlace contínuo feito pelo aro, que indica uma construção interior, é como o fio da vida que ela tenta manter em órbita. É como uma crisálida onde se constrói o eu interno de uma menina-mulher, num ambiente onde prevalece a violência em suas múltiplas formas e

que, no entanto, não lhe impede de se transformar em pessoa plena, conectada tanto ao seu mundo interior quanto ao seu entorno e, além, ao universo com o qual dialoga.

Figura 84 – Audiovisuais brasileiros no CompArte 2018.
Caracol de Morelia, Chiapas.



Fonte: Radio Zapatista.

Depois apresentamos o filme de animação *Ritos de passagem*, de Chico Liberato, com argumento de Alba Liberato e música interpretada pela Orquestra Sinfônica da Bahia. *Ritos de passagem* conta a história ficcionalizada de dois personagens icônicos do nordeste brasileiro na luta contra a opressão e a violência dos fazendeiros a finais do século XIX e inícios do XX: Antônio Conselheiro e Lampião. O primeiro, fundador de uma das experiências mais importantes de autonomia na história do Brasil: a comunidade messiânica de Canudos, que em seu momento chegou a ser a segunda maior cidade da Bahia, e que em 1897 foi inteiramente destruída e a maioria dos seus habitantes massacrada pelo exército brasileiro, no que se considera uma das maiores atrocidades da história do país. Virgulino Ferreira da Silva, melhor conhecido como Lampião, foi um cangaceiro que, por meio das armas, enfrentou durante quase duas décadas o poder dos fazendeiros, da polícia e do exército. Em 1938, ele e seu grupo foram emboscados, assassinados e degolados.

Um dos fios condutores do filme é o debate entre as possibilidades da luta armada versus a luta pacífica, tema que, por óbvias razões, ressoou entre um público majoritariamente Zapatista. Um movimento guerrilheiro, armado, que declarou a guerra ao Estado mexicano e que, no entanto, apesar de continuarem armados, exerce uma luta pacífica e criativa de construção de autonomia — uma utopia que, com suas óbvias diferenças (Canudos foi um

movimento messiânico, cujo eixo central é um catolicismo sincrético sertanejo), tem fortes ressonâncias com a utopia canudense.

3.3.3 Cura: Caetano Dias

Em tsotsil — uma das línguas maias do estado de Chiapas, no México — a palavra *muy* significa “prazer”. A Galeria MUY, na pequena cidade colonial de San Cristóbal de Las Casas, é um espaço dedicado à arte contemporânea criada por artistas indígenas — maias e zoques — de Chiapas. Lá, no 29 de junho de 2019, na hora do crepúsculo, ressoou o tambor e três curandeiras maias se ajoelharam em volta de um pequeno altar para ascender as velas e o incensário com a resina sagrada e aromática do *copal*.

Figura 85 – Ritual maia na inauguração da exposição “Curación: Caetano Dias”
Galeria MUY, San Cristóbal de Las Casas, Chiapas.



Fonte: Alejandro Reyes.

Era o início da inauguração da exposição “Curación: Caetano Dias”, curada por mim, composta por fotografias de performances do artista plástico Caetano Dias, realizadas em locais de traumas históricos no Brasil. Eis o texto que escrevi na ocasião:

Revedo um conjunto de imagens produzidas pelo artista visual brasileiro Caetano Dias nos últimos três anos, tive uma certa convicção de que os artistas realmente podem enxergar adiante de nós, seja predizendo criativamente o impossível ou prevendo futuros possíveis, vezes catastróficos. Quando Dias iniciou essa série de ações performáticas e intervenções artísticas sobre episódios traumáticos da história brasileira, a direita radical ainda não havia assumido o poder no Brasil. Sentíamos que

algo muito ruim se desenhava no cenário político do país, mas não queríamos acreditar no horizonte do pior. O artista talvez já soubesse quando plasmou essas imagens feitas de pura angústia, tão atuais quanto o sem futuro desta nação que se vê, agora, como que chafurdada diante da visão horrorizada da pior face de si mesma. Os tantos discursos sobre a suposta brasilidade reconciliada já não são mais suficientes para conter a força do real que irrompe, deixando no ar um rastro denso, quase irrespirável. Com o corpo recoberto de uma matéria informe, resultado dos traumas que se acumulam na própria impossibilidade de narrarmos nossa história, Caetano Dias grita a seu modo: “¡Já Basta!” Parafrazeando David Lapoujade, o brasileiro é hoje aquele que já não aguenta mais. Urge olhar de frente para trás, como faz o artista profeta, que num gesto de vida e agonia desencava os despojos de outros tempos. Jaz, na superfície desolada dos nossos próprios corpos rancorosos e moribundos, o testemunho de que a conjunção entre colonização, racismo e escravidão no Brasil foi, sem dúvida, uma das mais violentas e cruéis da América Latina. É desde os restos da nossa história, portanto, que Caetano Dias nos convida a criar uma memória do que não somos, ali onde o inumano em nós grita por futuros habitáveis.

Entre os registros das performances que compunham a exposição, havia uma série sobre a escravidão e a morte derivadas da exploração açucareira no Brasil colonial e suas repercussões até hoje. Como parte de um esforço por vincular expressões artísticas do Brasil e do México, e em particular a obra de Caetano Dias com as dos artistas chiapanecos, convidamos o artista plástico zoque Saúl Kak para apresentar uma performance que tivesse a ver com o açúcar, que ele intitulou “Doces recordações”.

Os tempos cronometrados, a exigência de observar os esquemas planejados — o ritmo dos momentos pensados com antecipação para mantermos a atenção do público — ficaram de repente alterados pelo tempo outro ao qual Saúl nos fez entrar.

A performance era simples: um fogão de carvão, açúcar, sementes de abóbora e uma colher de pau, para cozinhar o doce que, na pobreza que a família padeceu durante a sua infância, sua mãe preparava. Um regalo para o paladar e para a alma, feito dos ingredientes mais baratos possíveis. Enquanto a mãe preparava a iguaria e enquanto todos a saboreavam, conversava-se, contavam-se histórias em volta do fogo. Mas, na Galeria MUY, o açúcar não derretia, o carvão demorava em aquecer, e algumas pessoas começavam a se impacientar. Saúl, entretanto, permanecia impávido, mexendo no açúcar com calma, acrescentando carvão ao fogão, enquanto tecia histórias e doces recordações. Dele e da sua família reunidos em volta do fogo, da vida na comunidade, do exílio após a erupção do vulcão Chichonal, da pobreza, da fome e das dificuldades na nova comunidade, dos avôs, da terra, dos mitos e crenças que dão sentido à vida, assim como a destruição de terras e águas pela voracidade do capital, o abuso, a espoliação, a destruição de tudo o que se considera sagrado e que, no entanto, teima em persistir.

Assim, aos poucos, sem percebermos, a locomotora do nosso tempo ocidental começou a se esvaír, e começamos a entrar no tempo silencioso da palavra compartilhada, no tempo do fogo, do olhar verdadeiro, do coração. Uma transformação foi acontecendo conosco, enquanto ingressávamos no âmbito da coletividade amorosa, solidária e sincera.

Interromper o fluxo do tempo vertiginoso e linear da produtividade capitalista para entrar na dimensão encantada do tempo do coração nos oferece a possibilidade de enfrentar o tempo sem tempo do trauma para reconstituí-lo e, de alguma forma, dotá-lo de sentido. As dores e horrores da história brasileira se fundiram com as dores e horrores da vivência indígena chiapaneca e, naquele encontro em volta do fogo, se transformaram em comunhão de sentimentos à procura de outros mundos possíveis.

Pouco tempo depois, apresentamos a mesma exposição no Centro de Pesquisa e Estudos Superiores em Antropologia Social (CIESAS), também em San Cristóbal. Desta vez, a ocasião parecia, à primeira vista, pouco propícia para a sacração do tempo e dos encontros: um evento em um espaço acadêmico, como parte das atividades de boas-vindas aos estudantes que ingressavam ao programa de doutorado em antropologia social. Mas quem organizava era a doutora e companheira Xóchitl Leyva, militante de longa data junto ao movimento zapatista, dedicada, há décadas, a nadar contra a corrente das formas acadêmicas engessadas.

Em vez do formato padrão das cadeiras alinhadas de frente para a mesa com os palestrantes, o salão, desprovido de cadeiras, estava coberto de *juncia* — a folhagem de pinheiro considerada sagrada — e esteiras para os convidados sentarem em volta de um grande altar sincrético que reunia o urucum, o café e a rapadura, em alusão à obra de Caetano, um berimbau e vários caxixis, um jaguar de barro (animal protetor e guardião das montanhas para os maias), flores das quatro cores sagradas (amarelo, branco, vermelho e preto, as quatro cores do milho mesoamericano), o milho sagrado, velas e veladoras, um caracol sobre uma estrela Zapatista (na verdade, uma obra presenteada pelos Zapatistas aos cineastas dos filmes apresentados no mais recente festival de cinema *Puy ta cuxlejaltic*) e uma imagem de Mestre Gabriel, fundador da União do Vegetal no Brasil. Em volta do salão, ao nível do chão, as imagens das performances de Caetano Dias, entre elas, as referentes a Canudos e outros locais de massacres históricos no Brasil, onde ele, coberto com urucum, entra em transe e convoca os espíritos dos mortos.

Figura 86 – “Curación: Caetano Dias”.
Centro de Pesquisa e Estudos Superiores em Antropologia Social.



Foto: Yolanda Reyes.

Enquanto os convidados entravam e iam sentando nas esteiras em volta do altar, Alejandro tocava Iuna no berimbau (ritmo considerado sagrado, tocado pelos capoeiristas em ocasiões especiais em homenagem aos mortos) e Osbaldo García Muñoz, artista e poeta maia mame, realizava uma belíssima performance poética bilíngue (em mame e espanhol). Xícaras foram distribuídas com mungunzá, preparado na véspera por mim: alimento sagrado originário da África, o elo entre os seres humanos e Obatalá, o orixá criador, orixá da paz, da paciência, da perseverança, da vida.

Com o toque de Iuna, com a poesia, com o mungunzá e sobretudo com as velas de banha (utilizadas exclusivamente para louvar os mortos) distribuídas pela xamã guatemalteca, nós chamamos os mortos, todos e todas as ausentes, as vítimas de massacres e violências diversas, nas muitas geografias da nossa América Latina.

Dias antes, ao conceber o ritual, imaginamos que os presentes o acompanhariam com curiosidade e uma certa distância “acadêmica”, com um olhar de certa forma “antropológico”. O que aconteceu, entretanto, nos surpreendeu. Os mortos chegaram. Povoaram o espaço, palpáveis. Preencheram os corações. Os 45 massacrados em Acteal, a maioria mulheres e crianças e bebês não nascidos. As 56 meninas queimadas em um orfanato na Guatemala. As inumeráveis vítimas do genocídio negro e indígena. Os massacrados em Canudos, Caldeirão, Pau de Colher. Os mortos Zapatistas. Os assassinados e desaparecidos de Ayotzinapa. Os incontáveis mortos e desaparecidos da narco-violência no México. As 49 crianças queimadas na Creche ABC em 2009. Os milhares de migrantes mortos e desaparecidos na violentíssima

travessia pelo México, da América Central aos Estados Unidos. Mas também as histórias pessoais, os mortos de cada um, as tantas dores presentes e passadas arrancando lágrimas coletivas em um momento catártico de singular beleza. Transmutação da dor em solidariedade e empatia, em luta e força de vida, no tempo outro da sagração dos encontros.

REFERÊNCIAS

- ACCIOLY, L. **A Poética de Trapos de Reinaldo Eckenberger**. Dissertação de mestrado. Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2013.
- AGUILAR, Y. E., et al. **Capitalismo y pandemia**. Buenos Aires: Editorial Filosofia Libre, 2020.
- ALEXANDER, M. **A nova segregação: Racismo e encarceramento em massa**. São Paulo: Boitempo, 2018.
- AQUINO, R. Do Pitoresco ao Pontual: Uma Imagem-Biografia. In: ROSÁRIO, Bispo do. **Arthur Bispo do Rosário século XX**. Organizado, idealizado e produzido por Wilson Lázaro. Rio de Janeiro: Stilgraf, p. 45–101, 2001.
- ARGAN, G. C. **Arte Moderna: Do iluminismo aos movimentos contemporâneos**. 1992. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- AZEVEDO, A. B. S. S. **Antropofagia – palimpsesto selvagem**. Dissertação de mestrado, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, 2012. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8151/tde-04082016-165033/publico/2012_AnaBeatrizSampaioSoaresAzevedo_VOrig.pdf>.
- BASCHET, J. **¡Rebeldía, resistencia y autonomía! La experiencia zapatista**. Cidade do México: Ediciones Eón, 2018.
- BATAILLE, G. **A noção de despesa: A parte maldita**. Rio de Janeiro: Imago, 1975. 2013
- BATAILLE, G. **A experiência interior**. São Paulo: Ática, 1992.
- BATAILLE, G. **Madame Edwarda**. 2005. Disponível em: <<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/Outra/article/view/12584/11751>>.
- BATAILLE, G. **O erotismo**. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.
- BAUMAN, Zygmunt. **Vidas desperdiçadas**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2005.
- BAUMAN, Zygmunt. **Estranhos à nossa porta**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2017.
- BERGSON, H. **Memória e vida**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.
- BERGSON, H. **A evolução criadora**. São Paulo: Editora Unesp, 2010.
- BEUYS, Como explicar imagens para uma lebre morta. Vídeo. **YouTube**, 2001. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=INUCSw7xz1o>>. Acesso: 4 ago. 2022.
- BOIS, Y.A.; KRAUSS, R.E. **Formless: A User's Guide**. Nova Iorque: Zone Books, 1997.
- BORGES, H. **O livro preto de Ariel**. Salvador: Reaja, 2019.

BORGES, L. A. C. **O Louvor do Excesso**: Experiência, soberania e linguagem em Bataille. 2011. Tese (Doutorado em Filosofia), Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2011.

BRUM, E. **Banzeiro Òkòtó: Uma viagem à Amazônia centro do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

CCRI-CG. Comunicado del CCRI-CG del EZLN. Comisión Sexta–Comisión Intergaláctica del EZLN. **Enlace Zapatista**, 15 sep. 2008. Disponível em: <<https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2008/09/15/comunicado-del-ccri-cg-del-ezln-comision-sexta-comision-intergalactica-del-ezln/>>. Acesso em 5 oct. 2021.

CCRI-CG. Palabras del CCRI-CG del EZLN a los pueblos zapatistas en el 25 aniversario del inicio de la guerra contra el olvido. **Radio Zapatista**, 1 jan. 2019. Disponível em áudio e texto em: <<https://radiozapatista.org/?p=29835>>. Acesso em 8 jan. 2022.

CCRI-CG. Chiapas à beira da guerra civil. Comunicado do Comitê Clandestino Revolucionário Indígena – Comandância Geral do EZLN. **Enlace Zapatista**, 19 set. 2021. Disponível em: <<https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2021/09/19/chiapas-a-beira-da-guerra-civil/>>. Acesso em 8 jan. 2022.

DANTO, Arthur C. **Após o fim da arte**: A arte contemporânea e os limites da história. São Paulo: Odisseus, 2006.

DEL CASTILLO, S. S. **Arte de expor**: Curadoria como exopoesis. Rio de Janeiro: Nau, 2015.

DELEUZE, G. **Crítica e Clínica**. Tradução de Peter Pál Pelbart. São Paulo: Editora 34, 1997.

DIDI-HUBERMAN, G. **O que vemos, o que nos olha**. São Paulo: Editora 34, 2010.

DIDI-HUBERMAN, G. **A semelhança informe**, ou o gaio saber visual segundo Georges Bataille. Rio de Janeiro: Contraponto, 2015.

DIONISIO, Gustavo Henrique. **Pede-se abrir os olhos**: Psicanálise e Reflexão Estética Hoje. São Paulo: USP, 2010.

EZLN. Comunicado del CCRI-CG del EZLN. Comisión Sexta-Comisión Intergaláctica del EZLN. **Enlace Zapatista**, 2008. Disponível em: <<https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2008/09/15/comunicado-del-ccri-cg-del-ezln-comision-sexta-comision-intergalactica-del-ezln/>>. Acesso em: 13 out. 2023.

EZLN. Cuarta Declaración de la Selva Lacandona. **Enlace Zapatista**, 1996. Disponível em: <<https://enlacezapatista.ezln.org.mx/1996/01/01/cuarta-declaracion-de-la-selva-lacandona/>>. Acesso em: 13 out. 2023.

EZLN. Primera Declaración de la Selva Lacandona. **Enlace Zapatista**, 1994a. Disponível em: <<https://enlacezapatista.ezln.org.mx/1994/01/01/primera-declaracion-de-la-selva-lacandona/>>. Acesso em: 13 out. 2023.

EZLN. Sobre el EZLN y las condiciones para el diálogo. **Enlace Zapatista**, 1994b. Disponível em: <<https://enlacezapatista.ezln.org.mx/1994/01/06/sobre-el-ezln-y-las-condiciones-para-el-dialogo/>>. Acesso em: 20 out. 2023.

EZLN. Domingo 13. **Enlace Zapatista**, 2022. Disponível em: <<https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2022/03/09/domingo-13/>>. Acesso em: 20 out. 2023.

FOSTER, H. **O retorno do real**. São Paulo: Cosac Naify, 2014. ~~2012~~

FUKUYAMA, F. The End of History? **The National Interest**, n. 16, p. 3–18, 1989.

FUKUYAMA, F. **O fim da história e o último homem**. Rio de Janeiro: Rocco, 2015 [1992].

GALEANO, S.I. La tormenta, el centinela y el síndrome del vigía. **Radio Zapatista**, 2 abr. 2015a. Disponível em: <<https://radiozapatista.org/?p=12565>>. Acesso em: 8 jan. 2022.

GALEANO, S.I. O muro e a fenda: Primeiro apontamento sobre o método Zapatista. **Enlace Zapatista**, 3 mai. 2015b. Disponível em: <<https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2015/05/15/o-muro-e-a-fenda-primeiro-apontamento-sobre-o-metodo-zapatista-supgaleano/>>.

GALEANO, S.I. El gato-perro y el Apocalipsis. **Radio Zapatista**, 29 dez. 2016a. Disponível em: <https://radiozapatista.org/?p=19966>. Acesso em: 8 jan. 2022.

GALEANO, S.I. Las artes, las ciencias, los pueblos originarios y los sótanos del mundo. **Enlace Zapatista**, 2016b. Disponível em <<http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2016/02/28/las-artes-las-ciencias-los-pueblos-originarios-y-los-sotanos-del-mundo/>>. Acesso em: 8 jan. 2022.

GALEANO, S.I. **Habrá una vez**. Buenos Aires: Tinta Limón, 2021.

GALEFFI, R. Artes Plásticas. **A Tarde**, Salvador, 10 jun. 1970.

GALEFFI, D. Criatividade como transformatividade humana própria e apropriada. *In*: GALEFFI, D.; MACEDO, R. S.; BARBOSA, J. G. **Criação e devir em formação**: mais-vida na educação. Salvador: EDUFBA, 2014.

GALEFFI, D. **O ser-sendo da Filosofia**. Salvador: EDUFBA, 2001.

GALEFFI, R. Artes Plásticas. **A Tarde**, Salvador, 10 jun. 1970. (Arquivo pessoal do artista).

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. **Micropolítica**: Cartografias do Desejo. São Paulo: Petrópolis, 1996.

JORGE, M. A. C.; FERREIRA, N. P. **Lacan, o grande freudiano**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

KLEIN, Naomi. **A doutrina do choque**: A ascensão do capitalismo do desastre. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008.

KNOBLOCH, F. **O Tempo do Traumático**. São Paulo: Educ, 1998.

KOTHARI, A, SALLEH, A. DEMARIA, F. ESCOBAR, A., ACOSTA, A. **Pluriverso: Un diccionario del posdesarrollo**. Barcelona: Icaria, 2019.

LANDER, Edgardo. **Crisis civilizatória y geopolítica del saber**. San Cristóbal de Las Casas, México: Universidad de la Tierra Chiapas, 2012.

LÓPEZ INTZIN, J. Ich'el ta muk': la trama en la construcción del Lekil kuxlejal. Hacia una visibilización de saberes "otros" desde la matricialidad del sentipensar-sentisaber tselal. In: **Prácticas Otras de Conocimiento(s). Entre crisis, entre guerras, Tomo I**. San Cristóbal de Las Casas, México: Cooperativa Editorial Retos, 2015.

MBEMBE, A. **Necropolítica**. 3. ed. São Paulo: N-1 Edições, 2018.

MALDONADO-TORRES, M. El arte como territorio de re-existencia: Una aproximación decolonial. **Iberoamérica Social**, ano 5, n. VIII, p. 26–28, 2017. Disponível em: <www.academia.edu/36877643/Maldonado_Torres_N_2017_El_arte_como_territorio_de_re-existencia_uma_aproximaci%C3%B3n_decolonial>.

MARCOS, S.I. Siete piezas sueltas del rompecabezas mundial. **Enlace Zapatista**, 20 jun. 1997. Disponível em: <<https://enlacezapatista.ezln.org.mx/1997/06/20/7-piezas-sueltas-del-rompecabezas-mundial-el-neoliberalismo-como-rompecabezas-la-inutil-unidad-mundial-que-fragmenta-y-destruye-naciones/>>. Acesso em: 2 oct. 2020.

MARCOS, S.I. Historia de las preguntas. **Enlace Zapatista**, 13 dez. 1998. Disponível em: <<https://enlacezapatista.ezln.org.mx/1994/12/13/la-historia-de-las-preguntas/>>. Acesso em: 5 nov. 2021.

MARCOS, S.I. **La rebelión de la memoria: Textos del Subcomandante Marcos y del EZLN sobre la Historia**. 2ª edição, revisada e atualizada por Jérôme Baschet. San Cristóbal de Las Casas: Cideci-Unitierra Chiapas, 2010.

MARCOS, S.I. Entre la luz y la sombra. **Radio Zapatista**, 24 mai. 2014. Disponível em: <<https://radiozapatista.org/?p=9766>>. Acesso em: 2 oct. 2020.

MIRANDA, L. C. S. **Vizinhos do (in)conformismo: O Movimento dos Sem Teto da Bahia, entre a hegemonia e a contra-hegemonia**. Dissertação de mestrado. Universidade Federal da Bahia, 2008.

MOISÉS, S.I.; GALEANO, S.I. "Una casa, otros mundos". **Enlace Zapatista**, 12 de setembro de 2016a. Disponível em: <<http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2016/09/12/una-casa-otros-mundos/>>. Acesso em: 2 oct. 2020.

MOISÉS, S.I.; GALEANO, S.I. "El festival CompArte y la solidaridad". **Enlace Zapatista**, 6 jul. 2016b. Disponível em: <<http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2016/07/06/el-festival-comparte-y-la-solidaridad/>>. Acesso em: 8 oct. 2020.

MUÑOZ RAMÍREZ, G. **El fuego y la palabra: Una historia del movimiento zapatista**. México: Rebeldía / La Jornada, 2003.

PARAÍSO, Juarez. O universo criativo de Reinaldo Eckenberger. Salvador, 1991. Cópia disponibilizada pelo artista.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, E. (org.), **A Colonialidade do Saber: Eurocentrismo e Ciências Sociais**. Buenos Aires: CLACSO, 2005. Disponível em: www.edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/2591382/mod_resource/content/1/colonialidade_do_saber_eurocentrismo_ciencias_sociais.pdf

RADIO ZAPATISTA. Caravana de migrantes llega a Mapastepec, Chiapas. **Radio Zapatista**, 25 out. 2018. Disponível em: <<https://radiozapatista.org/?p=28667>>. Acesso em: 8 jan. 2022.

REYES, A. Autonomía y nacionalismo zapatista, **Radio Zapatista**, 21 set. 2008. Disponível em: <<https://radiozapatista.org/?p=339>>.

REYES, A. Mídia Revolucionária: A mídia alternativa no movimento zapatista. **Revista RUA**, 21 dez. 2009. Universidade Federal de São Carlos.

REYES, A. **Vozes dos porões: A literatura periférica/marginal do Brasil**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2013.

ROCHA, G. Uma estética da fome. **Vermelho**. 1965. Disponível em: <<https://vermelho.org.br/prosa-poesia-arte/leia-a-integra-do-manifesto-uma-estetica-da-fome-de-glauber-rocha/>>. Acesso em: 13 out. 2023.

ROLNIK, S. Esquizoanálise e Antropofagia. Texto apresentado no colóquio Encontros Internacionais Gilles Deleuze, Brasil, 10–14 de junho de 1996. Disponível em: <www4.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/Antropesquizoan.pdf>.

ROLNIK, Suely. Subjetividade antropofágica. In: LINS, Daniel (Org.). **Razão nômade**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

SALLES, C. A. **Redes da Criação: Construção da obra de arte**. São Paulo: Editora Horizonte, 2006.

SALLES, C. A. **Gesto inacabado: Processo de criação artística**. 4. ed. São Paulo: Annablume, 2009.

SELIGMANN-SILVA, M. **História, memória, literatura: O testemunho na Era das Catástrofes**. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

SELIGMANN-SILVA, M. Narrar o trauma: A questão dos testemunhos de catástrofes históricas. **Psicologia Clínica**, vol. 20, n. 1, p. 65–82, 2008.

SELIGMANN-SILVA, M. **O local da diferença: Ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução**. São Paulo: Editora 34, 2018.

SIBILA, Paula. **O show do Eu**: A intimidade como espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto, 2016.

TAIBO, Carlos. **Colapso**: Capitalismo terminal, transición ecosocial, ecofascismo. Buenos Aires: Libros de Anarres, 2017. Disponible em: <https://radiozapatista.org/?page_id=20465>. Acceso em: 18 jul. 2021.

TERCIOS COMPAS. Homenaje al compañero David Ruiz García en el marco de la Compartición entre Pueblos Originarios y Pueblos Zapatistas. **Radio Zapatista**, 6 ago. 2014. Disponible em: <<https://radiozapatista.org/?p=10338>>.

VAZ, S. **Cooperifa**: Antropofagia Periférica. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2008.

ZIBECHI, R. **Contrainsurgencia y miseria**: Las políticas de combate a la pobreza en América Latina. México, DF: Pez en el Árbol, 2010.