



**(DES)**  
**FAZENDA:**  
*O FIM DO*  
*MUNDO COMO*  
*O CONHECEMOS*



INSTITUTO  
**PROCOMUM**



O ciclo **(DES)fazenda** toma por referência esses pensamentos brasileiros originais sobre o fim do mundo para refletir sobre nosso presente perpétuo, algo impossível de se fazer sem reconhecermos que o “limite é a condição do salto” (MOMBAÇA E MATTIUZZI). Haverá dia seguinte? Qual o papel das artes e dos artistas neste contexto? Como as artes e os artistas podem ser parte da construção de comunidades e redes que apontem possibilidades para além-do-fim? O que fazer agora, já, em nossas ilhas?

(DES)fazenda em diálogo com a (RE)fazenda de Gilberto Gil, uma das obras de sua trilogia pan-africana dos anos 1970. Onde está nossa fazenda, esse espaço para nos unirmos, solidariamente, e produzirmos novos sentidos, depois da pandemia? Destituir a modernidade. Restituir o afeto. Instituir. O prefixo DES, entre parênteses, propõe um jogo de afirmação e negação da palavra principal. Queremos **(DES)aprender** porque queremos aprender, o que é impossível sem que seja liberado espaço em nossos HDs saturados. Esse mesmo exercício linguístico aplicamos às demais palavras – **(DES)territorializar**, **(DES)ocupar**, **(DES)materializar** e **(DES)encantar** – que perseguiremos neste ciclo de seis encontros que pretende aproximar artistas e pensadores.

A Colaboradora – Artes e Comunidades é uma escola de arte que busca estimular a colaboração entre diferentes artistas e linguagens e promover impacto social no território do entorno de nosso Laboratório Cidadão, o LAB Procomum. Essa escola também é um espaço de reflexão e experimentação sobre arte e o comum, entendido aqui como processo coletivo, comunitário e auto-gestionado de criação.

Em 2020, em meio à segunda temporada do programa, que reúne artistas residentes e uma equipe multidisciplinar de mentores, fomos atravessados pela pandemia de Coronavírus (COVID-19). Diante dessa crise sem antecedentes históricos, a ideia de fim de mundo passa a se projetar em nossas telas mentais.

O colapso da experiência humana não é, obviamente, um assunto novo. A crise climática do século XXI, as catástrofes tecnológicas dos anos 1990 e 1980, a ameaça nuclear, as guerras mundiais; podemos dizer que os cavaleiros do Apocalipse sempre estiveram vagando entre nós. A novidade talvez esteja no surgimento de um conjunto de pensadores-artistas brasileiros que abordam o fim do mundo como algo necessário, em certa medida positivo. Precisaríamos morrer, todos juntos, para continuarmos vivos?

Esse aparente paradoxo surge na obra do escritor Ailton Krenak, em dois livros que compilam discursos feitos por ele nos últimos anos em torno de “ideias para adiar o fim do mundo”. Com abordagem semelhante, de extrema originalidade, a obra de Denise Ferreira da Silva, artista e pesquisadora brasileira radicada nos Estados Unidos, defende o fim como possibilidade.

Esse é um dos eixos centrais de seu “A Dívida Impagável”, em que propõe uma inversão teórica a partir do pensamento e da criatividade das mulheres negras, com a destruição do mundo moderno criado pelos filósofos brancos, ética e politicamente racista.

Enxergamos ressonâncias nessa proposição com a obra dos antropólogos Eduardo Viveiros de Castro e Débora Danowski, cujo “Há Mundo por Vir” explora os fins e os medos contemporâneos, inventariando suas origens. Viveiros de Castro há muito nos fala de um devir-índio, que desloca o lugar da razão, reposicionando quem deve ensinar e quem precisa aprender. Para sobrevivermos, como espécie, temos de nos tornar indígenas. A ciência de fronteira global vive justamente esse conflito entre uma nova “organicidade” e o “pós-humano”. As placas tectônicas de Gaia Pachamama estão em movimento. A mãe tenta respirar, sufocada pela espécie humana que não sabe se a acolhe ou se deserta de uma vez por todas (como se fosse possível). A questão tecnológica no centro da vida. Seria o fim do mundo a única resposta à obra nefasta do sujeito patriarcal, que, premido entre a animalidade e a deidade, resolveu destruir-se, destruindo tudo ao seu redor?

O que, efetivamente, precisa acabar?



**Rodrigo Savazoni**  
Diretor  
Executivo  
do Instituto  
Procomum

“Confesso que vivemos”. Pluralizando o nome da obra de Pablo Neruda, usaria esta frase para quase tudo, ao pensar sobre as experiências vivenciadas em 2020 e no âmbito da Colaboradora Artes e Comunidades. Euforia, aprendizados, amores, parcerias, vida, morte, luto, medo, sofrimento, raiva, comoção, solidariedade, invenção, trabalho, insegurança, apoio, cuidado, limite... e um “sem fim” de sensações e acontecimentos. Muitos aparentemente dicotômicos, por vezes concomitantes, mas que nos fizeram olhar para a dinâmica implacável da existência, cujo equilíbrio acontece em movimento e que nunca se dá em termos absolutos; “não haveria luz se não fosse a escuridão”.

Desde o princípio da pandemia em terras brasileiras nos pusemos a pensar como transpor as barreiras e seguir, gerando possibilidades de fruição e exercitando formas de fazer em conjunto, sob a perspectiva do comum.

Artistas das mais diferentes trajetórias e influências, resolvemos nos contagiar por muito além do que um vírus. Resguardamos nossos encontros, mantendo-os, e fomos alimentando em cada uma de nós a presença, a curiosidade, o interesse. Assim foi se intensificando o desejo de permanência, de partilhar para crescer: “tô dividindo pra poder sobrar”.

Num país em que a fome assola multidões, muitas vezes nos perguntamos como é possível criar e guardar a relevância das artes. Mas aí entendemos as diferenças dos registros, e o fazer artístico não como elixir de nada, mas como a própria possibilidade de respirar.

(A falta de ar, fisiológica, acontece geralmente pela nossa dificuldade de expirmos, não de inspirarmos).

E ao nos defrontarmos com tantas e tão díspares realidades, absorvendo-as todas, fomos buscando vias de recobrar o oxigênio que nos mantêm vivas, exalá-lo e, oxalá, fazer outros flutuarem.

Nesse belo, ainda que complexo, trajeto resolvemos por ampliar as reflexões, convidando gentes de tantas paragens para unirem-se às nossas zonas de impacto e trazer outras perspectivas para a fazedura (e que seja leve) de um mundo, quem sabe esse vivível, para todos os seres.

Materializadas no ciclo homônimo a esta publicação, as conversas foram inspiradoras a ponto de nos suspenderem, nos arrancando da racionalidade e da infodemia, tão maçantes, para que pudéssemos perquirir alternativas, de corpo, alma e coração.

E todas elas foram entremeadas por brilhantes participações das artistas que, junto ao Instituto Procomum, envolveram-se em produções de ganhar fôlego! É possível assistir a tudo via nossas redes sociais.

Vivemos para escutar que a liberdade criativa fluiu; que não fosse essa experiência e toda a rede de suporte que se constituiu, esse ano teria sido insuportável; que a Colaboradora Artes e Comunidades despertou o retorno para o tempo coletivo. Ah! Admirável célula de mundo novo! Que possamos estender tais potencialidades para além de nossas fronteiras – reais ou imaginárias.



**Marina Paes**  
Coordenadora  
da Colaboradora  
– Artes e  
Comunidades

# *(DES)* TERRITORIA- LIZAR *O MUNDO* *COMO O* *CONHECEMOS*

O presencial, o toque, o corpo, elementos essenciais para toda e qualquer ação territorial, estariam interrompidos na Pandemia. O isolamento se faz necessário para impedir a propagação virótica. No entanto, mais uma vez, a desigualdade demonstra que determinadas regras de proteção, em nosso país, valem apenas para uma pequena parcela da população. Nas periferias, o nós por nós mais uma vez se impõe, alargando-se, diante de um Estado omissivo e de uma economia que estrangula e asfixia os mais pobres. Qual a relação entre arte, artistas e territórios nesse contexto?





**Taísa Machado**  
*Afrofunk Rio*

# NÃO EXISTE CURA FORA DO CORPO

## Parte 1 – 0 presente

“A cidade é pra quem vive nela e não pra quem vive dela” dizia o narrador enquanto os atores dançavam livres pela praça.

Já escutei o diretor e teatrólogo Amir Haddad repetir essa frase em várias de suas peças de teatro e acredito que seja pra não nos deixar esquecer que nem só de tecnologia e arquitetura vive uma cidade. Humanidade e afeto são pilares fundamentais pra organização saudável de uma comunidade, no entanto nós sabemos que uma organização saudável não é o foco das autoridades.

A cidade é cruelmente repartida, a criminalização da pobreza é normalizada e além de abandonados os territórios são atacados. A necropolítica cumpre seu papel com eficiência, a guerra tem território demarcado não a toa a cada 23 minutos um jovem negro é assassinado no Brasil e segundo dados do Sistema Integrado de Informação Penitenciária (InfoPen) os jovens negros e pobres representam 54,8% da população carcerária brasileira.

Durante a Pandemia de Covid 19 não foi diferente, mesmo com as feridas tão expostas nós assistimos o governo dar suporte a grandes brancos e grandes empresas enquanto os cidadãos foram abandonados. As favelas, comunidades indígenas, ribeirinhas e quilombolas se guiaram pelo velho lema “Nós por Nós”

Nas favelas cariocas foram os agitadores culturais e ativistas que mais uma vez se colocaram na linha de frente e organizaram a arrecadação e distribuição de alimentos e kits de higiene para a população mais pobre, principalmente idosos e trabalhadores informais. Esse bonde assumiu pra si a responsabilidade de educar os moradores sobre as políticas de isolamento social. Comunidades com alto volume populacional que já viviam uma rotina de isolamento tiveram que delimitar ainda mais o seu espaço de ocupação. São famílias pobres se apertando em casas extremamente apertadas; as ruas que já eram violentas ficaram ainda mais mortais.

As praças, praias, ruas e aparelhos culturais ficaram vazios e ainda assim a população não se sentiu segura. A arquitetura não dá conta de proteger as pessoas.

Esse tempo obscuro nos impôs a reflexão e a nós a possibilidade de observar e entender que as fronteiras geográficas e arquitetônicas não delimitam o único espaço que nossa cidadania habita. Na natureza selvagem, nas cidades e ousar dizer em qualquer canto do universo o território essencial é o corpo.

## **Parte 2 – O passado**

A colonização europeia desenhou o modelo de vida que vivemos hoje, deslocou compulsoriamente diversas pessoas de povos, etnias e vivências completamente diferentes, obrigou essas pessoas a apagarem suas memórias. A relação com Deus, com o tempo, o espaço, a comunidade, o trabalho, a natureza e sem dúvida com o corpo.

Se o sistema branco patriarcal se organiza em volta do capital, as comunidades que ele tentou dizimar e escravizou durante séculos colocam o corpo do indivíduo como base central da sua organização social.

A filosofia Yorubá dos povos da Nigéria chegou no Brasil no coração dos indivíduos escravizados e resistiu às ações genocidas da colonização se instaurando profundamente na formação cultural do país a partir do Candomblé e demais cultos de matrizes africanas, mesmo sendo amplamente demonizada, ensina que o corpo de cada pessoa é um território divino e deve ser tratado com afeto e cuidados especiais, o corpo e a saúde do corpo são o centro dessa organização social.

O indivíduo é ensinado desde cedo que ter um corpo forte é fundamental para se integrar a uma coletividade forte. A alimentação baseada nas potencialidades locais, a relação harmoniosa com a natureza, e a espiritualidade selam um pacto de saúde que constitui a cidadania dessas comunidades e a rotina das pessoas é nutrida por crenças que priorizam o auto cuidado e a auto responsabilidade.

A Cosmologia Yorubá diz que o tempo é dividido em duas dimensões: o Orum espaço onde habitam os Deuses e os Ancestrais e o Ayê dimensão que a humanidade ocupa e desenvolve suas sociedades e tecnologias. A linha de comunicação entre essas duas dimensões é fundamental para o bom funcionamento dessas comunidades e o fio condutor desse diálogo é o corpo, a música e a dança. Esse sistema coloca a dança, o movimento e as sensações do corpo num patamar muito diferente da cultura branca hegemônica. É importante se atentar ao fato de que a dança não é um marco civilizatório gratuito pra essa comunidade ou que só ocupa o campo lúdico. A fisicalidade, a flexibilidade, a mobilidade, a cognitividade rítmica são valores importantes e eles não estão sozinhos, os yorubás tem por exemplo rituais específicos para a cabeça, colocando o cuidado com a saúde mental em primeiro plano.

Dr. Aris Lathan, cientista alimentar e ativista que atua no combate ao nutricídio da população pobre mundial diz: “É necessário tirar o homem branco do estômago, quantas multinacionais comandam o funcionamento do seu intestino?”. Ele afirma que a colonização globalizou uma dieta única que não se relaciona com a natureza local de cada grupo e daí vem as epidemias de diabetes e câncer. Aris diz que as pessoas são educadas a investirem em artigos de luxo, casas de luxo mas não em um corpo de luxo, um corpo saudável, consciente e pró ativo.

## **Parte 3 – O futuro**

Assisti um programa de TV em que um médico imunologista dizia que a tendência prum futuro breve, devido ao sistema de globalização é que as pandemias mundiais aconteçam com o espaço mais curto de tempo e já sabemos que novamente os governos e senhores do capital seguirão a filosofia falida e necrosada dos seus ancestrais colonizadores: O capital é o centro, ignorem o corpo, os desejos, os sentidos, os prazeres, as habilidades...

“São 2000 anos de ética branca... Melhorou?” ■



**Gil Marçal**

*Gestor de Políticas Públicas e Produtor Cultural*

# **(DES)TERRITÓRI- ALIZAR O MUNDO COMO CONHECEMOS**

Em meio às questões urgentes do nosso tempo, refletir sobre “O Fim do Mundo Como Conhecemos”, nos possibilita o exercício de reordenar, criar e até extinguir pactos e forças sociais, sem perder nossa história e avanços, para que seja possível reconstruir relações sociais, econômicas e simbólicas mais justas para um mundo novo.

As expressões e os registros culturais são referências basilares na construção do que chamamos de história da humanidade até os dias de hoje. A história da arte acompanha a história da humanidade como conhecemos, as pinturas rupestres são referências diretas do que chamamos de pré-história, as diversas referências arquitetônicas pautam um determinado tempo ou período, dar as mãos e dançar em roda é um fenômeno que ocorre em todas as partes do planeta e marcam nossas relações em sociedade.

A cultura então tem um papel central no desenvolvimento da humanidade e o reconhecimento das diversas culturas existentes, sem hierarquização, tentativa de supressão ou apagamento, tem que ser uma régua basilar na construção de um novo mundo, em uma sociedade com interesses tão díspares.

As desigualdades sociais são marcadas geograficamente nas cidades, estados e no Brasil e reforça a necessidade de pensar o desenvolvimento

territorial, levando em consideração suas particularidades, mas também conectado com um conjunto maior.

Durante o período em que trabalhei na Secretaria Municipal de Cultura da Cidade de São Paulo, entre 2003 a 2014, tive a oportunidade de trabalhar em programas que articulavam juventude, cultura e periferia. Estas experiências se relacionam com a inauguração dos primeiros 21 CEUs na cidade, na coordenação do Programa VAI, na implantação de Programas como os Pontos de Cultura, Agentes de Cultura e por fim no Fomento à Cultura da Periferia, o que me permitiu circular por todos os territórios da cidade, mas principalmente nas bordas da cidade.

Mas apenas em 2013, quando assumiu a pasta o Secretário Juca Ferreira, tendo Rodrigo Savazoni como Chefe de Gabinete, que traziam de sua gestão anterior no Ministério da Cultura o conceito de pensar cultura nas dimensões Simbólica, Econômica e Cidadã, que utilizamos para planejar e implantar as políticas culturais na cidade, porém incorporando também a dimensão Territorial.

Trabalhar a dimensão Territorial nas políticas públicas é necessário diante da grandeza geográfica, da diversidade e da complexidade do nosso país, dos estados e de cada cidade. Apesar deste cenário tão diverso, existe uma cultura de privilegiar o investimento dos recursos públicos nas regiões centrais destes estados e municípios, deixando muitas pessoas que vivem nas áreas mais afastadas, ditas periféricas, do subúrbio, caixaras e do interior à margem do acesso aos seus direitos básicos.

Nas políticas públicas de cultura não é diferente, talvez esta desigualdade sócio territorial ainda seja mais acentuada. No município de São Paulo as programações públicas ocorrem em sua maioria no centro e no centro expandido da cidade, áreas que também contam com a maior parte da infraestrutura de equipamentos culturais e que acaba atendendo principalmente a classe média paulistana, que no geral já tem recursos para comprar o seu acesso à cultura.

O território é geopolítico, ou seja, as condições geográficas de cada lugar influem diretamente no nosso modo de viver, nas nossas relações sociais, raciais e econômicas. Vivemos ainda a valorização de uma cultura hegemônica de um centro Europeu, do ponto de vista simbólico, e Norte Americano no campo econômico, sendo que os continentes Africano, Asiático e toda a América Latina são tidos como as periferias do mundo.

Mas o que torna a situação mais perversa ainda no Brasil é o fato destes territórios tidos como periféricos, principalmente nas grandes cidades, estarem relacionados no nosso imaginário social com a criminalidade,

violência e tudo que pode ser pensado de pior. Porém alguns eventos simbólicos colaboraram para um princípio de mudança na cabeça das pessoas, pelo menos as que moram nas periferias.

Uma história clássica em São Paulo é que nos anos 80 e 90 os jovens que moravam nas áreas periféricas colocavam em seus currículos de trabalho que residiam nas áreas intermediárias entre a periferia e centro, porque era muito forte naquele momento a ideia de que quem morava na periferia era bandido, então as pessoas tinham medo de não conseguir trabalho por esta condição sócio territorial.

Uma estaca simbólica no tempo desta mudança é quando o grupo de rap Racionais MCs faz sucesso com suas letras com os nomes destes bairros que os jovens tinham medo de colocar nos seus currículos, como por exemplo a música “fim de semana no parque”, além de promover o lema “minha área é tudo que eu tenho”. O rap afirma o território dialogando diretamente com a juventude preta e periférica daquele momento, colaborando com a possibilidade de uma outra relação destes jovens com suas comunidades.

Quando o Brasil ganhou a Copa do Mundo em 2002 e o jogador Cafu levanta a camisa da seleção brasileira e embaixo desta aparece outra com os dizeres “100% Jardim Irene”, apresentando seu bairro periférico ao mundo, foi outro momento simbólico destes que colaboraram para alguma ressignificação destes territórios periféricos.

Destaco também algumas políticas públicas de cultura, criadas no início do milênio, na égide da Cidadania Cultural, como os Pontos de Cultura no Governo Federal, inaugurando uma política nacional de apoio e parceria com Entidades Culturais da sociedade civil em todo o Brasil e o nascimento do Programa VAI em São Paulo, apoiando grupos de jovens, sem CNPJ, nas periferias da cidade.

O Programa para a Valorização de Iniciativas Culturais – VAI, foi criado em 2003 na cidade de São Paulo, com a finalidade de apoiar financeiramente, por meio de subsídio, atividades artístico-culturais, principalmente de jovens de baixa renda e de regiões do Município desprovidas de recursos e equipamentos culturais.

Em comum os dois programas, Pontos de Cultura e VAI, inovam ao apoiar iniciativas descentralizadas, acolherem a diversidade de ações e linguagens culturais praticadas e propostas por grupos da sociedade civil comprometidos com o fazer cultural nas suas comunidades.

O Programa VAI fortaleceu um movimento que vem atuando no tempo, de forma capilarizada e pequena, mas muito potente, chamada “Cultura Periférica” ou “Cultura da Periferia”. A Cultura Periférica ganhou força nos últimos 20 anos, tendo a literatura como primeiro expoente a alcançar

repercussão local e internacional. Os saraus que ocorrem nas periferias, em espaços como bares, praças e vielas, conectam os artistas com o público, gera gera economia, tem a comunidade como beneficiária das suas ações e seus personagens são os principais protagonistas de suas produções artísticas.

Esse movimento inverte a lógica vigente quando afirma que “a periferia é o centro”, promovendo uma disputa de narrativa quando faz esta afirmação. O poeta Sérgio Vaz, idealizador do Sarau da Cooperifa, diz: “É nossa nouvelle vague, a nossa Primavera Periférica”. É evidente que estes artistas têm interesse em romper este rótulo que eles mesmos se deram, porque para eles o que mais importa são mudanças reais na vida das pessoas da periferia.

Quando me perguntam se a ideia de Cultura Periférica não restringe estes artistas dentro de um determinado “gueto”, respondo que o Movimento Mangue Beat não ficou circunscrito ao mangue, ele alcançou todo o Brasil, com sua estética musical autêntica, apresentando outras realidades e expressões do povo nordestino, sendo que parte migrou e foi para outros estados do país, mas nunca perdeu sua identidade.

A maior parte das pessoas que residem nas periferias nunca viu teatro e outras manifestações artísticas e quando tem acesso pela primeira vez, normalmente foi um grupo cultural que está atuando naquele território que possibilitou este acesso. Quem nunca foi ao cinema vai ter uma primeira experiência audiovisual com os grupos que produzem e exibem em espaços da “quebradas” como vielas, escadões e campos de futebol de várzea.

Durante a crise sanitária do Covid-19 as atividades artísticas ficaram restritas às ações nas redes sociais, adaptando-se às diferentes formas de interação digital, necessidade do momento, mas que ao mesmo tempo faz com que estas tecnologias sejam melhor incorporadas neste campo. Além disso, muitos dos grupos culturais que atuam nas periferias se articularam com Organizações Sociais, promovendo ações de solidariedade e distribuição de cestas básicas para famílias sem renda em suas comunidades, como dizem “não são só artistas, são “ativistas”.

As políticas de cotas implantadas nas universidades, durante o Governo Lula, fortaleceu estas pautas na academia.

Sou procurado por muitos estudantes interessados em conversar sobre produção cultural, arte na periferia, territórios, raça, ancestralidade, entre outros assuntos, uma demanda que não existia há 15 anos, então entendo que estas questões entraram nas universidades, mas a partir das perspectivas destes próprios sujeitos periféricos.

Nas universidades essa juventude encontra professores abertos e que irão riscar o “isqueiro” dando gás ao desenvolvimento destes trabalhos

e pesquisas ou mantenedores deste mundo desigual como ele é. Daí a necessidade deste povo preto, periférico e indígena estar e ocupar estes espaços de validação de saberes.

Apesar dos desmontes cometidos diariamente, na esfera federal, por este governo vigente, neste momento tão delicado da nossa história, ainda estão brotando algumas sementes dos avanços sociais das duas últimas décadas. No movimento cultural que se articula nas periferias, hoje, tem gente graduada, mestres e doutores dando aulas nas universidades, tendo como temas de seus trabalhos suas identidades, territórios, modos de produção, tidos muitas vezes como precários, mas que carregam alta tecnologia e inovação.

Diferente de antes, hoje é possível encontrar uma parte significativa da juventude que não quer se mudar da periferia, mas quer mudar a periferia. ■



**Gabriel Kieling**  
*Coletivo Etinerâncias*

# **(DES)FAZENDA: DESFAZENDO TUDO, DESFAZENDA**

O convite para participar do Ciclo de Conversas sobre Artes e Comunidades, organizado pela Colaboradora – escola livre do Instituto Procomum (IP), chegou com o seguinte tema-provocação: “(Des)fazenda: o fim do mundo como o conhecemos”. O “des” no lugar do “re”, consagrado na obra de Gilberto Gil, desloca a utopia de um lugar para nos (re)unirmos solidariamente. Onde está nossa fazenda, esse espaço para produzirmos novos sentidos, durante e depois da Pandemia?

Em seu site Gil conta que a Guariroba, que finaliza a canção Refazenda, além de ser o nome de uma palmeira do Planalto Central, também era o nome da fazenda de um grupo de amigos que pensavam em criar nela uma comunidade alternativa, onde se juntariam com suas famílias. Nesse contexto, refazendar era partilhar. Mas neste momento em que uma política de confinamento torna ainda mais sensível a questão da distribuição do espaço, enquanto conflitos por terra avançam causando destruição e morte, vale refletir sobre o que representa uma fazenda hoje.

No dicionário fazenda é um conjunto de bens, haveres, meios ou patrimônio. Em Economia é o conjunto de recursos financeiros do Poder Público; ou o conjunto dos interesses de natureza patrimonial ou financeira do Estado. É também uma grande propriedade rural destinada à

lavouira ou à criação de gado. Uma manchete publicada recentemente em um portal de notícias ilustra bem o tipo de racionalidade produzida por essa instituição: “Fazendeiro perde 6.000 hectares no Pantanal, mas defende queimadas”.

Por isso o conceito de (Des)fazenda se faz necessário. Porque os homens que historicamente se beneficiam desses conjuntos de patrimônio e poder, erguidos sobre o sangue e os corpos dos nossos, são os mesmos que seguem edificando o mundo colonial, racista e machista do qual desejamos o fim. Hoje o refrão poderia mesmo ser:

### ■ “Desfazendo tudo, Desfazenda!”

De volta à Refazenda, ainda em seu site Gil diz que ela é “rememoração do interior, do convívio com a natureza; reiteração do diálogo com ela e do aprendizado do seu ritmo.” A partir da atuação do Coletivo Etinências nos territórios e com o Bem Viver, nossos corpos se aproximam desse entendimento de que a relação com a natureza não é algo separado de nós, mas é relação entre nós, nós somos natureza.

Para compreender essa relação precisamos colocar no centro do debate a existência de outras cosmovisões, outras temporalidades, outras epistemologias, outros mundos que (re)existem dentro desse que queremos o fim e que sustentam a vida. Mario Rodríguez Ibáñez, em “Conversatório sobre o Bem Viver”, se refere à natureza como a mãe que reproduz toda vida e nos apresenta Fausto Reinaga, um grande pensador da Bolívia indígena, que fala que **o homem é terra que pensa**. Ailton Krenak ensina que o nome do seu povo é constituído por dois termos: “kre”, que significa cabeça, e “nak”, que significa terra: “Krenak é a herança que recebemos dos nossos antepassados, das nossas memórias de origem, que nos identifica como ‘cabeça da terra’, como uma humanidade que não consegue se conceber sem essa conexão, sem essa profunda comunhão com a terra”. Aline Munduruku nos contou que o primeiro Munduruku foi um peixe e, ao explicar por quê defende o rio no escândalo da Usina de Belo Monte, ela diz: **“eu sou o rio”**.

■ *“La constitución de la persona wixarika no se basa en el pronombre personal ‘yo’ sino en el plural ‘nosotros’. Esto se logra mediante el dialogo ininterrumpido con ‘ellos’, que son la humanización de la montaña de Wirikuta (Gutiérrez del Ángel, 2010) y los lugares sagrados, los cuales, comprenden aquel concepto que muy bien ha definido Paul Liffman (2005), el Kiekari, término cosmopolítico que involucra los espacios vividos en el mismo kieyari, que es el cuerpo o la casa del corazón en donde se sueña”. (Libro de los Saberes)*

Expandimos então o sentido de território e colocamos a descolonização desse território-corpo como sul orientador para o entendimento dos territórios que somos nós. Dos rios que somos e encruzilhamos o mar, da vida em movimento que insiste em correr pelas brechas, da cabeça da terra, da terra que pensa, da casa do coração, do cosmos, dos mistérios e encantamentos, da tecnologia sonho. Repensar nossa noção temporal é urgente se quisermos **adiar** o fim do mundo, mas também se quisermos acabar com ele **agora**, como propõe o tema do encontro que motivou este artigo.

*“Abacateiro  
Teu recolhimento é justamente  
O significado  
Da palavra temporão  
Enquanto o tempo  
Não trazer teu abacate  
Amanhecerá tomate  
E anoitecerá mamão”*

Temporão é o fruto que amadurece antes ou depois do tempo próprio. Aqui na roça, as mestras e os antigos falam que o Abacateiro, plantado da semente, leva 7 anos para colheita. Como estamos em 2020, 7 anos depois de junho 2013, é hora de colhermos os frutos do recolhimento, seja para brincarmos juntos no regato ou para sermos agentes do fim. Não à toa estão emergindo novas/os pensadoras/es e artistas para abrir caminhos rompendo com a lógica imposta por esse sistema de morte.

## **(DES)territorializar o mundo como o conhecemos**

Se “o limite é a condição do salto”, como nos apresenta Jota Mombaça e Musa Michelle Mattiuzzi na “Carta à leitora preta do fim dos tempos”, que abre o livro “A dívida impagável”, de Denise Ferreira da Silva, precisamos urgentemente aprender a saltar, porque o limite já chegou. Será que o medo da queda (ou do desconhecido) está nos deixando imóveis em frente ao abismo, esperando um último sopro? Ou nos preparamos para **saltar ou para cair. Ou para assistir ao fim ou para ser agente dele.** De qualquer jeito somos convocadas/os a transformar luto em luta e velar esse mundo em uma grande celebração.

*“Quem disse que a gente não pode cair? Quem disse que a gente já não caiu? (...) Se isso é um abismo, isso é uma queda. Então a pergunta a fazer seria: Por que tanto medo assim de uma queda se a gente não fez nada nas outras eras senão cair? Por que nos causa desconforto a sensação de estar caindo? A gente não fez outra coisa nos últimos tempos senão despencar.*

*Cair, cair, cair. Então por que estamos grilados agora com a queda?”,* questiona Krenak, em “Ideias para adiar o fim do mundo”. E sugere: *“Vamos aproveitar toda a nossa capacidade crítica e criativa para construir paraquedas coloridos. Vamos pensar no espaço não como um lugar confinado, mas como o cosmos onde a gente pode despencar em paraquedas coloridos”.*

Enxergo o trabalho da/o artista ligado à (Des)construção de novos imaginários e novos mundos possíveis. Presentificados, supratemporais. Atuando na linha de frente da (Des)invenção dos cotidianos. Nesse sentido, o/a artista tece caminhos para que outras pessoas criem vínculos consigo mesmas por meio da sua obra e, uma vez mais conectadas consigo mesmas, possam ampliar suas capacidades de conviver e criar vínculos com outras pessoas e com comunidades/territórios.

A convivência em comunidade está impregnada de comuns. Comum unidade. Com vivências. O Território é o âmbito em que operam os laços comunitários, em que se dão as tomadas de decisão, a realização de atividades, a gestão conjunta e a construção de um horizonte compartilhado. Assim, a partir do entendimento do corpo como primeiro território, cabe a pergunta: como não perder o sentido coletivo em isolamento social?

*“Cantar, dançar e viver a experiência mágica de suspender o céu é comum em muitas tradições. Suspender o céu é ampliar o nosso horizonte; não o horizonte prospectivo, mas um existencial. É enriquecer as nossas subjetividades, que é a matéria que este tempo que nós vivemos quer consumir. Se existe uma ânsia por consumir a natureza, existe também uma por consumir subjetividades — as nossas subjetividades. Então vamos vivê-las com a liberdade que formos capazes de inventar, não botar ela no mercado”* (Krenak).

A experiência do Coletivo Etinerâncias, que esteve em contato com diversos territórios durante a Pandemia, nos colocou algumas questões: Como as comunidades ainda estão vivas? Como atravessaram uma Pandemia sem acesso a direitos básicos, sem Estado, apesar do projeto colonial, racista e machista que opera a necropolítica há gerações? Como

resistem à homogeneização imposta por um sistema que investe pesado para monopolizar, não só os meios de produção, mas também o sonho, o pensamento, a imaginação? As respostas são diversas e giram em torno de estratégias e práticas de resistência e cuidado que temos nomeado como “para além do Estado”.

Há alguns anos trabalhando com redes de cuidado, observamos que durante a Pandemia esse tema ganhou uma centralidade inédita no debate político das instituições. Já nas comunidades o cuidado sempre foi uma condição para a vida. Zica Pires, artista, educadora e liderança do Quilombo Santa Rosa dos Pretos (MA), conta que desde o início da Pandemia a comunidade se organizou seguindo a orientação dos mais velhos. Houve uma mobilização para monitorar os casos de COVID-19 e fazer toda a assistência à saúde internamente, em parceria com uma enfermeira e professora da Universidade Federal do Maranhão interessada em construir processos de saúde comunitária durante a Pandemia.

Sabiam que era necessário evitar que as pessoas fossem ao hospital para terem mais chances de vida, pois considerando o histórico de mal atendimento ao povo preto, não seria em meio a uma emergência sanitária que o Estado se moveria para manter a vida em comunidades quilombolas. Foi montado um ponto de atendimento local, com respiradores, termômetros e outros itens obtidos por meio de parcerias, entre outras estratégias autogestionadas que até agora vêm garantindo o controle da epidemia no território, onde ainda não aconteceu nenhuma morte por COVID-19.

Insistindo na imagem que propôs como metáfora para a atual condição da humanidade, Krenak afirma que os paraquedas coloridos que precisamos são projetados no lugar onde são possíveis as visões e o sonho. Nas comunidades tradicionais e populares do Brasil, as festas foram paralisadas momentaneamente para o público, mas os tambores não param de soar, os maracás seguem acelerando partículas, o encantamento segue em movimento e o invisível segue tecendo a teia da vida.

Desde o meu sentir/pensar posso dizer que nosso sul é o Sul. Estamos acostumados com abismos. E os ventos que não cessam de transformar tudo, ao nos encontrarem em paraquedas coloridos e coletivos, hão de nos impulsionar – como propõe Arturo Escobar ao nomear um artigo recente – *abajo y a la izquierda y con la tierra*. ■

# *(DES)* **MATERIALIZAR** *O MUNDO* *COMO O* *CONHECEMOS*

Já não é de hoje que habitamos imaterialidades. Música e audiovisual são linguagens que já se viram profundamente afetadas pela cultura digital. Com a pandemia, essa realidade toma outras dimensões, esvazia os teatros e cinemas, as exposições de artes plásticas, as dinâmicas coletivas de criação entre artistas, os festivais. Na Europa alguns teatros reabriram e fecharam outra vez. Enquanto isso, surgem outras dinâmicas de fruição estética.





**Fabricio Lopez**  
*Artista plástico e diretor  
do ateliéscola acaia*

# PATUÁ SONHO TORNADO XAVANTE

Na tentativa de apresentar algo relevante que pudesse estimular, fortalecer, servir como parâmetro a ser desconstruído ou viesse como um sopro de sentido para esse momento, acabei me deparando com minhas próprias limitações de linguagem e prática, revisando o que construí como especialidade passível de troca: estar disponível para atuar como artista e educador, não necessariamente que isso venha a produzir algo em si, mas oferecer ao mundo uma atenção de corpo físico, que possa revelar o que é atravessado pela beleza das relações, das formas, das cores, dos significados ocultos e daquilo que é indizível fora da gramática visual.

Manifestação poética, construção identitária, a linguagem distendida, o `salto no vazio`, trançando pés à beira daquilo que não é possível nomear. O por vir.

A radicalidade empática como exercício cotidiano na ambição de dissolver cancos históricos de opressão, morte e desgraça. Essa utopia social proposta como prática artística de ateliê dissolve divisas quando entendemos a matéria que será trabalhada como superfície-espelho seja gravada, desenhada ou pintada impõe uma regulação física comum a todos, no limite do corpo individualizado, que é amparada pela capacidade de refração e acolhimento do corpo coletivo atuante naquele momento. A prática no ateliê como horizonte social que permite equalizar relações diante do

fazer, mediadas pela percepção dos materiais com que atuam, desde a dureza fibrosa da madeira, até a aspereza suave e sutil do papel, todos esses estímulos despertam informações sensíveis dentro do contorno e das limitações de cada indivíduo. Esse enfrentamento mútuo diante da matéria inerte revela-se como um espelho múltiplo que reparte uma mesma condição a todos, esse sentimento de ser criatura diante de um percurso desconhecido.

O embate com a madeira, o metal, a pedra trazem elementos que reforçam o que é humano antes mesmo da nossa organização social, quando o ateliê era uma planície a ser percorrida a céu aberto.

Ensinar a sonhar e calibrar essa relação conectiva com a realidade compartilhada, não é algo passível de apresentar-se em qualquer programa metodológico. O desenho engajado e organizado através do sonho, da mentalização, do desejo é algo que está contido e emana na obra de arte. Quando criança, sonhava com um quarto alaranjado que apresentava três prateleiras simétricas onde guardava, de forma organizada, alguns pequenos brinquedos e objetos. Durou boa tarde da minha infância e fui percebê-lo refeito e materializado 40 anos depois em meu ateliê, no canto que preparei para os meus filhos: estantes com brinquedos de argila, madeira e pedra que fizemos para contemplar e brincar. Ensinar a crer, não é algo possível, é algo vivido, é incorporar como um sopro a própria imaterialidade da arte e sustentar a resignação de incompletude, de finitude, de percurso formativo, temporal e limítrofe. O valor real da obra, é o que se torna comum, sensível, viável e mobilizador para o outro.

A produção artística como processo empático radical. É possível? Como dizer do nível de engajamento necessário para produzir uma obra de arte? Como mobilizar energia para o enfrentamento da expressão crítica?

Acreditar na manipulação da matéria como forma de transcender e subverter a realidade, modificando o tempo presente através do conhecimento compartilhado. O que não podemos desmaterializar: a convivência e o exercício ético de compreender o outro. São pontos estruturantes para produzir e interagir com a produção artística em qualquer veículo, em qualquer contexto. ■



**Fernando Hermógenes**

*Educador social, agitador cultural,  
performer, artista e escritor*

# FIM DO MUNDO

*Fim do mundo* é o carimbo que usamos pra validar distâncias, terras, jornadas. Fim do mundo é um lugar tão perto e tão longe, tão dentro e tão fora, imãs dispostos frente a frente. Fim do mundo é um lugar no meu quintal, na minha localidade, naquele espaço-tempo-parquinho de experimentar vida que aprendi a chamar de minha cidade, São Joaquim de Bicas, no meu estado Minas Gerais, no meu estado interior de tentativa e erro, cair e levantar. Fim do mundo é o lugar eleito pelas indústrias de tipos variados para causar dor, tormento, choro e ranger de dentes sem que precisem dar uma explicação depois, ou pagar alguma (justa) indenização, ou oferecer um programa de restauração.

Fim do mundo é a ilha fiscal mais-que-linda na qual todos os corruptos deste mundo se reúnem, festejam: bebem, comem e dançam como se não houvesse amanhã pra nós, os do continente, os de sempre-em-baixo, pois não há amanhã de fato, apenas sonho e suspiro e luta e muito esforço organizacional pra alguma conquista dentro de alguma pauta dentro de algum ciclo violento da vez – ciclo interminável. Fim do mundo é a barragem das mineradoras, barragens que estouram – e ao escrever estouram me lembro dos úteros das mulheres grávidas que explodem vida e sangue no mundo, mas o útero é um sistema vivo, um mistério, um mundo, um organismo potente, enorme, um mistério; um mistério. A barragem é um crime, uma falha, uma piada pronta e estúpida – elevamos os olhos aos montes, pronto e triste vem o seu estouro. As barragens estão no fim do mundo, lugar onde não há atenção midiática o suficiente – até que alguém morra, até que a cena seja como a de um filme, até que o horror, o destroço, os detalhes dos corpos e dos números dos corpos e dos dias sem corpos sustentem emissoras com pontos a mais na audiência até que algo mais assustador

e mortífero alavanque tal pontuação. Até quensurja outro fim do mundo. Prossigo: fim do mundo é o rio morto, aquele que ninguém viu tanto quanto eu, que ninguém colocou os pés nem arriscou a beirada nem desceu o trilho sozinho pra verificar a travessia – nem bebeu da sua água direto da sua correnteza nem regou as plantas pra dar de comer às famílias do mundo direto do seu leite. Fim do mundo é o peixe que ninguém colocou o olho, assim como os pássaros que desconhecem e as aranhas que não mais flutuam sobre as águas. Fim do mundo é uma mineração no fim do mundo, nos lugares mais baixos, o grande e infinito poço do universo, milhões deles em cada pequena cidade com alguma igreja, não somente as católicas, não mais, não hoje em dia, na porta da cidade e algum monumento em ferro ou outro material barato ou nem tão barato assim de um homem dominador historicamente aclamado. Fim do mundo é uma estrada de terra de proporções fantásticas, arrebatadora, encontrada após uma interminável caminhada (que poderia esmagar os pés de tanto andar) ou veloz em cima de uma bicicleta, pois apesar da infeliz proliferação de carros nas entranhas do planeta, as pessoas se privam de grandes experiências – ah quem dera.

Fim do mundo são assassinatos aos montes nas entranhas da amazônia, de todo tipo de ser que respira e que louva, todo louvor roubado, cortado, atirado no peito pelas costas; todo amor que proclamamos é um pós-escrúpulo, uma farsa de tom cristalina-revoltante: existe apenas nos começos do mundo, especialmente se tal começo é o umbigo do corpo de um homem branco com algum poder constitucional.

## **MMX FIM DO MUNDO**

Também é o fim do mundo um lugar na minha cidade, uma arena-buraco de terra, aberta, abaixada, deprimida, arrastada; aberta em 2013, no Bairro São José, por uma mineradora, para a construção de um alojamento, que foi construído e também foi abandonado – tudo por dinheiro e, neste caso, abandonado pela impossibilidade de ganhar mais dele. Não entra grana então a gente cai fora, e no fim do mundo ninguém se importa, ninguém vai dar o grito pois o que os olhos não enxergam etc e tal. E não enxergavam mesmo, era o fim do mundo. Eu mesmo só fui enxergar quando comecei a trabalhar ali perto, num programa federal de educação não-formal que já não existe. Eu andava pelo quase fim do mundo com meus alunos, crianças que sabiam poder implodir/explodir o sistema, e o fizeram – no sistema micro-local das coisas, ordens, auês.

Trocamos todas as coisas de lugar – inventamos. Na crista da onda da revolução, estávamos caminhando na rua que dava para o fim do mundo, ou melhor, a cerca da MMX (a tal mineradora que construiu/abandonou o

fim de mundo). Decidimos entrar, atravessamos a cerca e nos tornamos, a nós mesmos, donas e donos daquele lugar. Era nossa terra, nossa nova sala de aula pra experimentar sem regras, sem ter que limpar e guardar, sem ter que jogar no lixo e pontuar em cima de esforços, terra pra desobedecer e jogar um novo tipo de futebol, chamado futebeuys, e fazer um novo tipo de arte que a gente decidiria de duas a três vezes por semana. Você que está lendo isso, creio que você não pode imaginar a beleza e a glória que é ter o seu fim do mundo particular pra desfrutar dele, um caos cercado de um extenso céu azul com algumas chuvas de vez em quando e grama suficiente pra jogar futebeuys, sem (homens) dominadores comuns. Foi melhor do que receber qualquer quantia de dinheiro – pelo qual pessoas matam, morrem e se dão diariamente. Foi a liberdade enorme, a vida enorme, os braços muito abertos quase que sendo arrancados do corpo de tão esticados que podiam ficar. Um abraço – um gigante abraçando o outro. Este fim do mundo era composto de cimento, pregos, madeiras e alguns materiais de construção, restos arqueológicos da passagem de uma espécie de homem que possui umbigo. Era o reino do caos – que veio antes de nós e agora tomávamos como nosso sem o compromisso de reconstruir aquela história anterior, mas deixar fluir a nossa soberana e libertária vontade distante de qualquer advertência escolar ou pedagogia do momento. Uma comunidade de pessoas praticando colaboratividade experimentante – cada encontro podia uma produção coletiva sem pretensões iniciais/sem a cobrança de um definido produto final: é no ajuntamento desta gente, com a vontade de ocupar e permitir, que habita o grande acontecimento. É a possibilidade, não o fim da coisa. É a oportunidade, não a organização. É a experimentação, não o restabelecimento de estruturas que não nos interessam e não nos contemplam. É arruinar, não maquiagem de ruínas. É descer, não levantar. É novidade, não o mesmo. Foi pisando sobre os cacos do velho desejo que espalhamos nossa presença colorida e potente no fim do mundo. Não ligamos pra uma autoridade externa, não convidamos um candidato – possuímos e fizemos o que críamos: nova/outra. Aquele fim do mundo desorganizado, sobre o qual ninguém falava e nenhuma emissora de televisão filmava e nenhum jornal impresso cobria e nenhum policial fingia fazer questão era um país inteiro, oceanos, uma cidade de infância sem monumento em homenagem à memória de algum homem branco dominador na porta. Não tenho uma receita, mas quando eu fiz alguma coisa, foi com um grupo de crianças, um grupo irrepitível de crianças que gritavam pela rua asfaltada no meio rural que a MMX era delas, e que ninguém ia tomar de volta. De fato, ninguém tomou. O que aconteceu foi que acabou.

Chegou o fim. Do. Mundo. ■

# *(DES)* **OCUPAR** *O MUNDO* *COMO O* *CONHECEMOS*

O chamado dos últimos anos da política insurgente é claro: ocupemos. Se temos de ocupar, que ocupemos o céu, como cantam os velhos anarquistas. Os jovens secundaristas, as praças das grandes capitais, as terras devolutas, os terrenos baldios. Ocupar o espaço virtual, com narrativas de transformação social. Como praticar artivismo no mundo pós-epidêmico? Ocupar segue sendo a palavra de ordem?





**Julián Fuks**

*Escritor e crítico literário*

# **OCUPAR, DESOCUPAR, REOCUPAR: A DINÂMICA NECESSÁRIA DOS TEMPOS CONVULSIVOS**

Em anos recentes, e talvez já há muito tempo, nenhum gesto político tem sido mais contundente do que o ato de **ocupar**, de povoar de corpos os mais diversos espaços. Praças e parques tomados por hordas inflamadas inauguraram uma primavera inesperada em tantos países árabes, gerando as mais improváveis convulsões sociais. Jovens se instalaram em Wall Street, por dias que se fizeram semanas e logo meses, promovendo um profundo questionamento do sistema financeiro mundial. Também as ruas do nosso país vimos apinhadas de corpos exaltados, e logo os edifícios públicos, as escolas, as universidades.

Pessoalmente, para escrever meu romance “A ocupação”, pude acompanhar de perto a experiência de moradores sem-teto no centro de São Paulo, a transformar prédios destruídos e abandonados em uma

possível morada. A ocupação ali se fazia questão de sobrevivência, atenção às necessidades mais imediatas e fundamentais. Era evidente a justiça daquele ato, sua razão intrínseca, seu poder de corroer o insensato para dele retirar alguma ordem – uma ordem tão distinta daquela que impõem as autoridades. Ali eu percebia um antídoto para o mundo em ruínas que tem nos cercado, o mundo que é a confluência de tantas ruínas, escombros do presente empilhando-se sobre escombros do passado. Era impressionante a força de regeneração que aquele coletivo aplicava ao espaço, simplesmente por estar ali, e por se permitir transformá-lo.

Contra a ruína atemporal, e contra o convulsivo presente do país, é que comecei a cogitar a possibilidade de ocupações mais abstratas. Que minha voz pudesse se deixar ocupar por outras vozes, pelas vozes poderosas que eu ouvia naquela ocupação do centro de São Paulo, as vozes dos militantes e dos refugiados – refugiados em terra estrangeira ou terra própria, como elas não se cansavam de afirmar. Que minha escrita, que o livro que eu escrevia também pudesse ser um prédio que elas ocupassem. E que assim eu fosse capaz de produzir uma literatura ocupada, tomando de empréstimo a força desse ato coletivo, uma literatura ocupada pelo presente, pela luta, pelo espírito libertário.

É estranho o mundo que habitamos agora, nestes meses tão atípicos de 2020, é estranho o mundo onde lutar tornou-se, provisoriamente, **desocupar**. Desocupar as ruas, as praças, as universidades, para conter a propagação do desastre. Desocupar para romper a lógica intempestiva da utilidade, do avanço econômico tão carregado de morte. Desocupar a cidade, confinar-se, isolar-se em todo aspecto físico, para assim lutar contra o exercício sórdido da necropolítica, nunca tão explícita como agora.

Mas há a possibilidade de pensarmos também um desocupar menos literal, mais abstrato. Também em sentido simbólico tem se apresentado agora um imperativo de desocupar, embora sutil, complexo, delicado. No projeto do meu livro se insinuava a dificuldade: para que as vozes dos outros me ocupassem, era preciso que a minha, em algum grau, me desocupasse, era preciso que a palavra pessoal também se deixasse habitar pelo silêncio. Já há alguns livros eu vinha realizando um processo expansivo, mesmo que a partir de mim, um processo de busca do outro, da alteridade, que acabasse por abrir em mim e no mundo algum espaço.

Eu me deparava então, e me deparo agora, com mais uma questão premente do nosso tempo: a necessidade de dar passagem, de desocupar instâncias mais incertas. Quase não faz sentido que eu o diga, mas também não faz sentido calar: um sujeito como eu, num mundo como este, num país

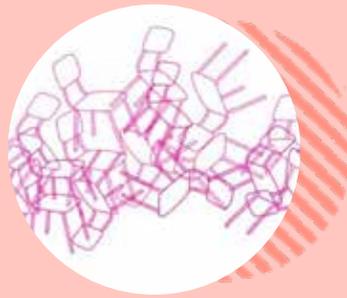
como o nosso, precisa ocupar menos espaço. Cumpre realizar alguma retração no próprio discurso, uma ponderação maior sobre o lugar em que devo existir. Não desconsidero o caráter polêmico e problemático do que digo, e afirmo que não pode haver nesse gesto um silenciamento, nem mesmo um autossilenciamento. Não convém, claro, que a consciência sirva a uma fuga ou a um apagamento. Ainda assim, é preciso guardar essa consciência, é preciso perceber quando alguma violência, alguma supressão do outro, está agindo sub-repticiamente para defender a nossa presença tão exclusiva. E é preciso não compactuar com essa violência.

Ocupar e desocupar são, de qualquer modo, atos contingentes. Realizam-se para transformar a função e o sentido de um espaço, de uma ideia, mas apenas temporariamente. Por um instante, a rua deixa de ser rua para ocupar-se de outras causas prementes. Por um instante, a escola deixa de ser escola para ocupar-se de outros pensamentos, preservando assim sua potência pedagógica. Por um instante, a literatura deixa de ser tão-somente literatura para ocupar-se de seu tempo, para romper com a ausência de finalidade que é sua ordem mais constante, para redescobrir-se necessária.

É intrincada a dinâmica desses movimentos, mas algo parece evidente, ainda que por ora se mostre indefinido, incipiente. Ao ato de ocupar, ao ato de desocupar, física ou simbolicamente, haverá de se suceder, chegada a hora, o ato de **reocupar**. Voltaremos a tomar as praças, as ruas, as escolas, e o sentido dessa retomada ainda não está dado – neste mundo instável que tem turvado os sentidos mais óbvios, que tem promovido a falência de todo sentido prévio, dogmático.

Comunitariamente é que poderemos construir esse sentido. Ou melhor, reocupar o sentido e assim reocupar o mundo, a luta, o pensamento. Entre todos, já podemos ir rompendo isolamentos e fundindo ideias, em busca de um sentido para as ocupações futuras, para as lutas futuras, um sentido mais aberto e mais vivo. Um sentido que preserve também, contra toda expectativa, alguma dimensão de otimismo, pela compreensão do papel que a negatividade desempenha na nefasta execução da necropolítica.

Reocupar a utopia, eis o ato contundente que o futuro nos exige. Politizar a literatura, sim, politizar a cultura, sim, mas não como fim em si, e sim para contribuir a uma poetização da política. Isso não faremos por impulso íntimo, único, exclusivo. Só num esforço coletivo, só reocupando uns aos outros, multiplamente, é que chegaremos a reconstituir um sentido. ■



**Lilith Cristina e Ariane Aparecida**  
*Coletiva Ocupação*

# **(DES)OCUPAR O MUNDO COMO CONHECEMOS**

Tecemos esses escritos a partir de uma experiência psico-política-patológica-multi artística.

Arriscamos nossas corpas pulando muros, para a retomada de uma terra. Alguns mundos foram destruídos, e novos foram criados, dançados, cantados, corporificados, escritos, e agora estamos passando pelo processo de descamação do planeta, re - alfabetização das nossas subjetividades.

A ruína, a catástrofe, o desastre natural, a marca é o ponto decisivo de uma corpa dissidente, com inteligência conseguimos esculpir o tempo com a matéria prima de nossas marcas. Criamos e existimos artisticamente para que o nosso céu não desabe, colocamos combustão nas nossas subjetividades, que são como vulcões em erupção.

“A erupção de um vulcão pode resultar num grave desastre natural, por vezes de consequências planetárias. Tal como outros eventos naturais, as erupções são imprevisíveis e causam danos indiscriminados” (segundo um site informativo de geografia).

Essas palavras saem das entranhas do esqueleto coletivoA: cabelo armado-ori-costela-pulmão-quadril-pés-corpo-fio-combate-afeto-fúria-precisão-detalle.

Esse esqueleto é um processo de tudo o que já amamos, de todo o caminho que percorremos (singular e plural). Quando desocupamos o mundo, entramos no estado alterado de consciência, criamos estratégias coletivas para a existência, a fim de não sermos condenados a sobrevivência, em outras palavras, estratégias de imaginação e criação de novas possibilidades.

Não acreditamos mais na mentira colonizadora de que somos uni-versais. Somos dissidentes, e não há nada de errado com as nossas corpos. A colonialidade decide quando o mundo surge e quando acaba, portanto, queremos construir uma experiência que não seja devorar, nem ser devorado.

Queremos pausar, encruilhar, suspender o tempo. Somos filhas do fim do mundo, mal nascidas, frágeis e potentes. Quando nascemos o mundo já havia sido destruído há muito tempo. Estamos em movimento, então se nos deixaram a destruição, a ruína, a catástrofe, faremos disso argila.

Nossa dança nunca se encerra, não somos findes, tudo dança, assim como o planeta terra em torno de si e em torno de outres. Somos sujeites criadores em tempo espiralar, fugimos de qualquer noção que nos esvazie dessa experiência de existir artisticamente entre. Sempre entre.

Des ocupar o mundo é transgredir o que se entende por matéria-corpo-espaco. O mundo que conhecemos é voltado pros seus agressores, e seus agressores são CISTêmicos, são ordenados e não dançam, o tempo deles é uma linha vertical. Eles repetem termos e lógicas que favorecem os símbolos criados pelo colonialismo.

A esses poderes de controle dizemos não, Elas dizem não. Eles saem, nós entramos.

Somos as cores que ainda não viram, nós não definimos e sim nomeamos, somos a matéria do novo, nossa corpa é campo de batalha e diz não, transgride espacos e conhecimentos, nosso tempo é espiralar, nossas vozes são altas e ecoam, elas atravessam gerações.

Nós não sabemos o que é passado o que é presente e o que é futuro. Quando vimos já fomos, quando olhamos já somos, quando criamos já existia.

Somos corpas que não tem trégua e que o impulso não se perde, se transforma.

O mundo deles é torto e o nosso é treta, o deles é solo batido e o nosso é lama. Entramos pelos cantos onde juram não nascer vida, perfuramos o concreto quente e florescemos.

A persistência tem a nossa face, o vento tem o nosso ar, e sempre, sempre que falam o nosso nome, a vida volta pro começo. Criamos a partir dos destroços que eles deixaram. Reciclamos o que eles chamaram de lixo. Furamos o que eles acham caro. E damos significados para o que não está aqui.

Existimos das formas que a bola do olho não acompanha. Nosso movimento é cíclico e não remoto.

Eles matam e nós damos vida. (Des)ocupar esse mundo é desocupar os que não enxergam o que existe, eles enxergam o que tem e nós criamos o que está na tecnologia das células milenares.

E quando for a hora, desocuparemos e daremos lugar ao novo, o que devora o que construímos e recria o que precisam, e quando for a hora eles partem novamente, mas na verdade já partiram, nós vamos e voltamos, somos filhas da terra e sempre que precisamos levantamos novamente.

O mundo que conhecemos desconhece o que somos. Pulamos as catracas das velhas estruturas.

Criamos o novo. ■



**Thi Gresa**

*Pessoa não binarie, artista, pesquisadore,  
professore de artes, e orientadore  
de processos criativos*

# DE QUE CORPOS FALAMOS QUANDO FALAMOS DE PERFORMANCE?

## Introdução

O presente artigo busca aprofundar discussões acerca da arte da performance e das dissidências de gênero relacionando-as às práticas indisciplinadas. Entendemos por indisciplinadas as estéticas que se estabelecem de modo a produzir novas formas de existências além de novas formas de se produzir subjetividades e subjetivações.

Essas estéticas indisciplinadas se relacionam e estabelecem diálogos diretos com as questões que tangenciam as discussões, bem como as ações que buscam em sua complexidade a aproximação entre a estética e a política, e a ação (performance) e a política. Ou seja, não queremos dissociar as ações dos corpos dissidentes dos seus fazeres políticos. Além disso, o nosso olhar se debruça sobre os territórios não convencionais,

aqueles que fogem do eixo das narrativas, justamente os territórios move-didos da arte da performance.

Nesta mesma direção, ao refletirmos sobre as questões das dissidên-cias estéticas – que dizem respeito tanto a arte da performance, quando as dissidências de gênero – dialogamos, contundentemente, com os tensionamentos e as fricções de narrativas que podem ser geradas no próprio debate, o que também (ou por sua vez) nos lança ao que denomi-namos de “possibilidades impossíveis de existências na performance”.

Neste artigo buscamos seguir na direção da indisciplina, ao passo que realizamos a escritura do artigo propomos traçar caminhos que nos indi-quem as direções e reflexões sobre os diálogos entre as dissidências no campo da arte da performance.

A fricção das estéticas produzem ruídos, e nos fazem refletir sobre os limites dos campos da performance. Desse modo, a nossa pesquisa, na mesma direção da indisciplina, também é escrita que vai se construindo a partir de experimentações práticas, tendo em vista que parte do que aparece e é produzido neste artigo, necessariamente passa pela prática e pela produção no campo da performance que desenvolvo, paralelamente e concomitantemente, com a pesquisa teórica.

Pensar novas práticas nos campos da performance, e no campo da arte, nos leva a investigar também novas formas de produção e de criação nos territórios da performance.

Tal labirinto investigativo instaura-se artisticamente e, por meio da per-formance, dispara novas formas do fazer político e novas formas estéticas e de se estar no mundo, ou seja, novas e inventivas formas de existência.

Nos interessa fundamentalmente as estéticas que se estabelecem a questionar as políticas dos corpos, as políticas estético políticas dos corpos.

Assim, o artigo desenvolve-se em três linhas de investigações: a perfor-mance, as experimentações estéticas e, o que costura esses dois pontos: os fazeres políticos.

A performance se coloca enquanto movimento artístico que se estabe-lece de forma conceitual além de tangenciar o percurso de escrita que vamos desenvolver no artigo. Trazemos à discussão do que chamamos das performances rebeldes — a rebeldia entendida como processo fundamental para a produção e a construção das estéticas indisciplinadas, políticas.

A rebeldia como forma de desobediência de gêneros, de estéticas, e fundamentalmente, como desvio das regras e normas. As experimen-tações estéticas, por sua vez, são os caminhos que nos levam às novas formas de existências ou às “possibilidades impossíveis de existências”. Possibilidades essas que se instauram diante um diálogo e uma proposta de investigação estética, envolvendo as dissidências e, mais do que a

dissidência, a investigação constante que nos leva a ampliação de percepções das normatividades.

Por fim, como já vínhamos falando, as ações políticas, ou seja: como se dá o diálogo constante entre arte e política, e principalmente entre as ações da performance e a política?

Esses encontros entre a performance, os estudos das dissidências/práticas indisciplinadas, e as questões que nos guiam aos fazeres políticos marcam e evidenciam as fronteiras dos nossos fazeres tanto teóricos quanto práticos.

Assim, tentamos penetrar as desobediências estéticas e, a partir daí, escrevermos sob uma perspectiva do ser artista e pessoa não binária em constante experimentação estética.

Diante disso, nos interessa, fundamentalmente, as questões que atravessam a performance, o corpo, a estética, a minha estética, e a investigação permanente de gêneros. Que por fim – mas não para finalizar – marca o território das nossas ações políticas.

## Performance

A pesquisadora Lílina Coutinho (2008) lançou, há 12 anos, uma questão que até hoje buscamos responder. Por todos os meios (processos indisciplinados, práticos, teóricos, reflexões coletivas) a seguinte questão sempre volta à tona: “do que falamos quando falamos em performance?”.

Em artigo que leva a questão acima enunciada como título a autora buscava, ao longo da história, localizar os empregos da palavra performance, produzindo uma espécie de genealogia do que compreendemos enquanto linguagem e a arte da performance.

Algum tempo depois, Lúcio Agra (2012,) se propôs a mesma questão, em seu artigo “O que chamamos performance?”. Observando o contexto brasileiro, a atuação dos artistas latino-americanos e as intersecções possíveis entre os fazeres e os encontros entre a performance e a Antropologia, provocou então outras questões que resultaram em reverberações para a tentativa impossível de chegar à solução fixa para questão inicial.

Ainda, no mesmo artigo, Lúcio Agra aborda algumas reflexões sobre o encontro entre performance e dissidências estéticas\*. Duas passagens

---

\* Cabe informar que não buscamos no artigo traçar uma genealogia do termo performance, nem mesmo uma genealogia do encontro entre performance e gênero. O nosso objetivo é apresentar o encontro entre essas duas questões buscando alcançar as discussões de gênero, das dissidências e das experimentações estéticas. Para tal escolha recorrer às questões apresentadas no início da seção para refletir e apresentar a complexidade ao entrar no campo de uma discussão da performance.

inclusas no texto, merecem ser destacadas: a primeira, referindo-se à arte da performance, “rastreá-la pode ajudar-nos a entender a própria busca” e, a segunda, mais adiante, “Tal incerteza ou instabilidade é justamente o que nos interessa para a mutação permanente do conceito que essa palavra mobiliza” (Ibidem).

Essas bordas e fronteiras moveis da performance é que nos interessam à medida que é no campo instável da investigação da performance que se estabelece e há o encontro dos fazeres dos corpos que possibilitam experimentações estéticas, bem como as fazeres políticos.

Entendemos que os territórios da performance, são construídos e se estabelecem, ao passo, em que os corpos experimentam e se instauram com novas estéticas.

Assim, não podemos ignorar que a performance, o campo de investigação dessa linguagem, está constantemente relacionado e associado ao fazer político dos corpos\*.

Logo, quando falamos de performance, é impossível separar a dimensão política da dimensão artística. E essas duas, por sua vez, são igualmente inseparáveis quando falamos das investigações das possibilidades das experimentações de gênero. Mas, mais que isso, quando falamos sobre as “possibilidades impossíveis de existências”.

Compreendemos enquanto “possibilidades impossíveis de existências” aquelas que, no campo da performance acharam, ou ainda mais, descobriram formas de estar no mundo com os seus processos de subjetividade e subjetivação.

São os corpos, que se desmaterializam em existências, que subvertiram as noções e as normatizações, ao passo que, pela experimentação, criam e se expandem. Corpos que transitam pela incompletude estética, que não buscam uma identidade fixa mas, sim borrar e transitar por entre as fronteiras, que exprimem e expandem – em duas forças opostas, que se complementam – causando a ampliação dos modos de se estar no mundo.

As tensões relativas às expansões é o que entendemos por ampliação das subjetividades. As investigações sobre essas possibilidades que se encontram na incompletude, na indefinição, é o que nos interessa na linguagem da performance, já que são essas experimentações estéticas, que dizem sobre os gêneros, que nos leva a refletir sobre os campos da

---

\* O coletivo Corpos Informáticos (Brasília) coordenado pela artista-pesquisadora professora Bia Medeiros, organiza o site/blog “performance corpo política” (<http://performancecorpopolitica.net/>) além de serem os articuladores do festival “Performance política” (PPP) e “Performance corpo política” (PCP), onde reflete-se sobre os fazeres micro e macropolíticas, a performance como fazer político, além das micropolíticas do corpo.

performance, sobre os territórios da performance e sobre o objeto deste artigo: “de que corpos falamos quando falamos performance?”.

É a fricção das estéticas impossíveis nos corpos e as fricções dos corpos na performance que nos faz refletir e investigar as dimensões que nos leva transitar entre a política e a linguagem da performance.

É a prática da desobediência e da rebeldia (GÓMEZ-PEÑA, 2011), que se estabelece enquanto práticas políticas dos corpos que produzem e instauram novas estéticas e novas formas de existência.

Somam-se às práticas da desobediência e da rebeldia – enquanto possibilidade política da performance – as práticas indisciplinadas, essas, que por sua vez, que se materializam na incompletude.

Mais uma dimensão, uma outra perspectiva dessas possibilidades impossíveis de existências: a da incompletude da estética; o do desejo de não se chegar a algo fixo; e, do campo artístico que nos debruçamos. É justamente na falta, no erro, e no desvio do fim, do final e do completo que se estabelece o que buscamos enquanto estética política, associado ao que queremos e chamamos e fazemos enquanto prática da performance.

Ainda na incompletude e nas possibilidades impossíveis, encontra-se o que se caracteriza enquanto um *work in process* das investigações de gênero, dos fazeres políticos e das experimentações estéticas.

Abrimos mão da linearidade nas nossas investigações para nos lançarmos às colagens, que é a dissidência da narrativa, e ao mesmo tempo a inversão da lógica da construção e das normatizações das perspectivas de gênero.

Além disso, é nesta perspectiva da colagem – para entendermos a dimensão da incompletude – que possibilitamos parte desse encontro entre a arte da performance e as dissidências/experimentações estéticas. Aqui “colar” significa a prática dos tensionamentos das linguagens e dos tensionamentos da completude.

Produzindo novas dimensões estéticas, novas dimensões de ações por meio da arte da performance, resta-nos afirmar que a completude, a linearidade e, sequer, uma possibilidade de finalização não são almejados. Porque esses processos instauram uma finitude que indubitavelmente não é de desejo das possibilidades impossíveis de existências.

Retomando o artigo de Agra, ao falar de possibilidades estéticas dentro da performance, recuperamos o seguinte questionamento: “o que não percebemos que possa ser visto pela performance” (p. 82). Dentro do que está visível na performance, e parafraseando Coutinho, podemos lançar a questão: “de que corpos falamos quando falamos de performance?”. Quais são as estéticas da arte da performance, e quais as experimentações estéticas da performance?

Evidenciamos então os corpos dissidentes estéticos. Propomos lançar o olhar justamente sobre as existências que além de tensionar as estéticas, tensionam os discursos e invertem/intervem nas formas de olhar.

A proposição não é mais ser visto, mas alterar as possibilidades de olhares. Ao ponto em que alteramos as possibilidades de olhares, em vez de navalhar o olho, navalhamos as estéticas do corpo. As estéticas dos corpos-colagens é a estética dos corpos que se associaram a colagem, os corpos colagens.

## **Desvio, dissidência e experimentações**

No ano de 2016, o Centro Cultural Oi Futuro Flamengo realizou em sua terceira edição o festival de performance “Transperformance”, tendo por tema “Corpo Estranho”.

Um dos eixos da exposição foi o das performances que discutiam “investigações em torno da sexualidade e dos papéis de gênero”. O foco principal, segundo o texto curatorial, assinado por Luisa Duarte e Gabriel Bogossian, “são obras que abrem portas ao desvio e ao risco” e que “encenam novamente sua diferença, sua inviabilidade e sua recusa ao militarismo da produção”.

Tanto a exposição quanto a reflexão que estamos propondo aqui partem de acionamento de olhares e perspectivas sobre a inviabilidade, a incompletude que nos leva ao espaço da impossibilidade da existência.

As possibilidades impossíveis de existências é justamente o espaço do risco. O risco do corpo que produz a indisciplina, a incompletude, e nos encaminha, numa trilha, ao desconhecido da rebeldia. Por outro lado, o desvio, o erro e a colagem que nos leva aos territórios movediços da performance.

O risco da experimentação do gênero, o desvio das estéticas dissidentes e o erro da incompletude é o que move as experimentações estéticas na performance.

O risco estético – a experimentação estética – está para além do espaço da indefinição. O risco, e ainda mais, as possibilidades impossíveis de existências são tudo o que não poderia existir, mas que existe e, para além de existir, o que se materializa nos contrafluxos. É tudo o que marca e desterra as estéticas (no sentido de transformar essas estéticas em ações políticas sem território).

Para Guillermo Gómez-Peña, “é precisamente nas tensões do risco que encontramos nossas possibilidades corpóreas e nossa *raison d'être*” (p. 446), ou seja: é justamente nas fronteiras das experimentações e nos limites do

risco próprio da experimentação estética que chegamos à performance e à nossa razão de ser.

Friccionando essas noções – a incompletude, a colagem, a indefinição – alcançamos a compreensão que esse corpo colado, é a exata medida do que falamos quando tocamos nas perspectivas das experimentações estéticas.

Vamos retomar a questão do artigo, “de quais corpos falamos quando falamos performance?”. Gómez-Peña se refere, reiteradamente, aos corpos da performance usando a seguinte expressão: refugiados estéticos. Compreendidos nessa questão estão aqueles que se colocam para além dos corpos que nos referimos quando falamos de performance mas, ainda mais “do que não falamos quando falamos de performance?”\*.

Resta apontar que com esses novos questionamentos podemos criar na performance um território (instável) de abertura às dissidências estéticas, às perspectivas ruidosas e as estéticas impossíveis. Os corpos nômades, que ao transitarem no território, transitam entre as estéticas e tensionam as normas estéticas.

Os desterrados, aqueles que transitam entre as fronteiras e bordas, as existências impossíveis que não tem território fixo, que não estão em apenas um lugar. Os que habitam o não território, o não espaço, são justamente aqueles que estão na possibilidade impossível de existência– os corpos da fissura.

Neste ponto é necessário produzir e ativar uma inversão da reflexão para construir novas reverberações performáticas sobre os corpos que estão produzindo outras estéticas e mas mais ainda do que isso: os corpos que estão provocando instaurações de outros processos éticos nos discursos acerca da arte da performance.

Finalizando, mas recusando o fim, a fricção produzida pelas estéticas dissidentes elabora novas dinâmicas para pensarmos as bordas da performance. O espaço/território móvel que o corpo ocupa, mas mais que ocupa, recria e transforma com os questionamentos, as colagens e os processos impossíveis de existências.

## **Alguma coisa fora de ordem está**

Chego ao fim desse artigo com alguns acontecimentos que envolvem os corpos que estão tensionando as estéticas e pensando novas possibilidades de existências impossíveis de existirem. No dia 03/03/2020 acesso

---

\* Aqui não temos a intenção de questionar as teorias da performance em relação a exclusão de corpos da história da performance, mais do que isso queremos apontar um novo olhar – o olhar giletado de redimensionamento – pra pensarmos e ampliarmos tensões e existências ao campo da performance.

a chamada pública “VeiculoSUR”, proposta do SescSp para pensar produção e circulação de arte sobre corpos estranhos e conflitos de norma. Ao mesmo tempo em que no dia anterior, 02/03/2020, a exposição Lavra é censurada no Centro Municipal de Artes Hélio Oiticica em decorrência da exposição da obra de Órion Lalli\*.

Agora não só os corpos são estranhos, mas o tempo-espaço que ocupamos também é estranho. ■

---

\* Sobre a censura, Orion Lalli escreve em sua rede social ao dia 08/03/2020, “É inadmissível um artista ter que responder criminalmente por expor uma obra de sua autoria”. O projeto EM.COITROS – Encontro de um corpo que vive com HIV, denuncia o apagamento de diferentes corpos e os discursos contra o tratamento público dos corpos que vivem com HIV, além de escancarar o repúdio aos preconceitos sociais.

É inadmissível o poder público fechar exposições, quando a sua função é garantir os espaços culturais abertos em plena condição de funcionamento, com estrutura de qualidade. ‘Não é à toa que o alvo de CENSURA é um artista LGBTQIA+, não binário, HIV+’ Paula Borghi”.

# *(DES)* **APRENDER** *O MUNDO* *COMO O* *CONHECEMOS*

O que devemos deixar para trás quando o mundo acabar e a gente puder dar início novamente a ele? Spivak, em sua obra feminista, nos convoca a desaprender, a desertar toda forma de preconceito. E como podemos nos formar para o mundo que virá? Uma educação libertária e libertadora, na contramão do espírito do tempo.





**Marília Fernandes**  
*Idealizadora do Brincar-Elas*

# Ô DÁ LICENÇA PRA EU CONȦR

Educação surge pra mim numa imagem de fluxos que se entrecortam. Uma rosa dos ventos de partilhas de vidas. Antes de tudo, educação é junto, é mais de um. Como chegamos no solo da encruza?

Eu, atuante na educação formal e popular, penso no tanto de roda que há no desenho de X dos corpos que comungam e as vidas por eles sustentadas. E o que torna a roda mais que geometria? – o que já seria tanto. A possibilidade do entrecorte desse vento do encontro.

Pensando nas salas, garagens e outros chãos onde ousamos pensar a dialógica da educação me pergunto sobre as formas de chegança a esses espaços e das possibilidades de um devir de corpos-encruzilhadas.

*“Conceitualmente, o corpo-encruzilhada é um corpo-espaço atravessado, entrecruzado pelos elementos e saberes-fazeres que compõem o universo em que ele se encontra. Carrega uma noção de tempo-espaço espiralado, curvilíneo, que aponta uma gnosis em um movimento de eterno retorno, não ao ponto inicial, mas às reminiscências de um passado sagrado, para o fortalecimento do presente e o deslumbramento do futuro.” (O Corpo-Encruzilhada como Experiência Performativa no Ritual Congadeiro, Jarbas Siqueira Ramos)*

Gosto de chegar nesses espaços dizendo quem eu sou. É uma prática antiga. Meus ouvintes outrora crianças, hoje me param crescidos na rua e rememoramos juntos esses momentos. Dentro de mim, toda nova roda é página branca pra eu contar quem sou a partir de quem somos.

Ao me aproximar do Projeto Parakundê em 2018, pedi licença pra contar uma história. Era a minha. E era a nossa. A magia dessa prática se dá no mistério. O barato é que o sujeito da narrativa se mantenha anônimo. Uma menina, uma mulher, uma sereia...todas eu? E eu nunca tive que explicar. O ponto fez nó quando meus ouvintes se acharam na história. Seja quando eles sabem de que espuma branca estou falando ao narrar o trajeto Ferry-boat entre Santos e Guarujá ou por se acharem no canto ritmado como pisantes de uma mesma pulsação.

Contando quem eu sou, reconto meu território, meus afetos, minhas permeabilidades. Da herança afro-indígena temos linha para fiar outras formas, modos, de ser e fazer. A capoeira tem um mote amplamente ecoante. Ô dá licença. Quem diz licença tem muito menos de submissão do que de picardia, de garbo. Aquele que a pede deve dizer quem é e a que veio.

O quanto as práticas numa perspectiva educacional carregam um caldo euro-referenciado tanto em conteúdo como em forma? A lógica da missão, da iluminação contra a escuridão, chuta no peito das múltiplas existências uma bota de herança colonial.

Foi assim a minha contribuição para o (Des)aprender: o fim do mundo como o conhecemos da Colaboradora Artes e Comunidades do Instituto Procomum. Pensar nas potencialidades aglutinantes da partilha, escuta e política da chegada.

*Como sopro, hálito, dicção e acontecimento performático, a palavra proferida e cantada grafa-se na performance do corpo, portal da sabedoria. Como índice de conhecimento, a palavra não se petrifica em um depósito ou arquivo estático, mas é, essencialmente kinesis, movimento dinâmico, e carece de uma escuta atenciosa, pois nos remete a toda uma poiesis da memória performática dos cantos sagrados e das falas cantadas nos contextos dos rituais. (Performances da oralitura: corpo, lugar da memória, Leda Maria Martins.) ■*



**Marina Guzzo\***

*Artista e pesquisadora das artes do corpo*

# **(DES)APRENDER A SAIR DO SOFÁ DA BRANQUITUDE**

*“A floresta está viva. Só vai morrer se os brancos insistirem em destruí-la.”  
Davi Kopenawa, 2015*

“O sonho” é uma grande pintura a óleo sobre tela criada por Henri Rousseau em 1910, uma das mais de 25 pinturas que o artista fez com o tema da selva. “A mulher adormecida no sofá sonha que foi transportada para a floresta, ouvindo os sons do instrumento do feiticeiro”, essa é a inscrição do artista para o quadro, em carta de 1910 para André Dupont, ele explicava a presença do sofá no quadro. Ele procurou explicar a inserção de um músico e uma mulher nua reclinada em uma selva iluminada pela lua cheia de folhagens exóticas e vida selvagem – era um sonho. O sonho de uma floresta tropical.

---

\* Marina Guzzo tem pós-doutorado pelo Departamento de Artes Cênicas da ECA-USP e Mestrado e Doutorado em Psicologia Social pela PUC-SP. Professora Adjunta da Unifesp no Campus Baixada Santista, pesquisadora do Laboratório Corpo e Arte e coordenadora do Núcleo Interdisciplinar de Dança – N(i)D. Concentra suas criações na interface das linguagens artísticas e a incerteza da vida contemporânea, misturando dança, performance e circo para explorar os limites do corpo e da subjetividade nas cidades e na natureza.



**Figura 1** : Henri Rousseau, *O Sonho*, 1910. Óleo sobre tela, 204,5×298,5 cm.  
The Museum of Modern Art, Nova York

Henri Rousseau nunca tinha deixado a França. Ele pintava a floresta inspirado por suas visitas ao *Jardin des Plantes* de Paris, um jardim botânico e zoológico com grandes estufas e imagens de taxidermia. Era ali que ele sonhava com a selva, com uma floresta que não existiu.

*Conhecido como o Aduaneiro (le Douanier), por seu emprego na Aduana de Paris, Rousseau é um dos casos singulares da história da arte tido como iniciador da pintura naif, ou ingênua, ao criar uma obra particularmente original e distante das convenções estéticas” (Lima, 2020, p. 166).*

Foi considerado um dos primeiros pintores naif, ou primitivos. Ele era autodidata, não tinha feito escolas clássicas, começou a pintar com 40 anos e seus desenhos eram desprezados pela crítica especializada. No entanto, ele influenciou artistas importantes como Picasso e criou um precedente crucial para artistas surrealistas como Salvador Dalí e René Magritte, que também confiaram em combinações incongruentes e imagens oníricas para criar seus quadros misteriosos e inesquecíveis.

Voltando ao quadro da floresta, ou do sonho. Podemos ver detalhes ricos de animais, flores, plantas. A lua que traz um ambiente de encanto. E a música, tocada por uma figura negra, provavelmente de um povo

originário da floresta, que encanta a figura feminina branca, deitada no divã, sonhando. Uma floresta organizada, harmonizada e idealizada. Uma floresta que passa pelo sonho colonial. Uma floresta onde o humano fica separado do mundo vivo. Também se apresenta a separação entre natureza e cultura de maneira bastante enfática. O ideal da modernidade, em relação ao mundo exótico, como um lugar que se apresenta apenas como sonho – como se a floresta fosse um mundo separado, ou como se a branquitude estivesse separada do mundo vivo. Ou, como nos ensina Gayatri Spivak em, *Pode o subalterno falar?* (2010), importante abrir os debates sobre as posicionalidades dos sujeitos em quadros de dominação colonial e racial – também na história da arte, mesmo que no sonho de floresta.

O colonialismo, sua perpetuação ao longo do processo de colonização, incentivou esse ideal de floresta como algo separado de nós, que pode ser destruída e usurpada, pela ação humana. O sistema capitalista sempre operou na lógica de oposição à natureza, entendendo que esta serve como recurso, e deve portanto, ser comercializada, explorada e transformada em *commodity*. Em contraposição à floresta, vimos crescer no Brasil os desertos da monocultura. A *plantation* (Mbembe, 2018; Kilomba, 2019) instalada pelo processo colonial, que gera feridas e desigualdades territoriais e subjetivas que precisam ser olhadas, reconhecidas e curadas por processos que levam tempo e agenciamentos diversos. A *plantation* traz com ela a gestão dos corpos racializados nele inseridos, espalha o deserto, a dor e o desamor. Da cana, do café, da soja, do pasto. O gado. Da destruição da biodiversidade, do espaço do exercício do poder punitivo e a gestão de alguns corpos nele inseridos – quem merece viver e quem podemos deixar morrer? A anti-floresta.

Sob a lógica da *plantation*, hoje, em plena pandemia da Covid-19, somos tentados a sonhar novas “florestas” para a vida insustentável nas cidades brasileiras. Além da realidade imposta à uma minoria da população, que pôde se isolar em casas e apartamentos, mantendo apenas as saídas “essenciais”, vimos uma grande maioria de pessoas impossibilitadas de proteger-se da infecção e propagação do vírus, tendo que trabalhar e deslocar-se em transportes precários e lotados. A falta de espaços de contato com natureza, parques, vegetação densa – e arte, faz ainda a sensação de que a floresta está cada vez mais distante de nós – o impacto disso é uma sensação de deserto, de escassez. Também acompanhando em computadores e televisões, assistimos, atônitos e passivos a floresta amazônica e o cerrado brasileiro pegando fogo, pela grande seca que atravessamos devido às mudanças climáticas há tempos anunciadas por cientistas e ambientalistas, mas principalmente pela falta de políticas de

proteção e preparação exercidas durante o governo genocida em curso no Brasil\*.

Diante desses dois quadros (O Sonho de Rousseau e o Brasil de 2020), proponho imaginar – como artistas, professores, educadores, operadores sociais – formas de combate à *Necropolítica* (Mbembe, 2018), que supõe o racismo como a “condição para aceitabilidade do fazer morrer”, mas que inclui aí um modo exclusão de tudo que é diverso, representado pela metáfora da floresta, do reflorestamento ou da VIDA. Qual é nosso papel diante dessa condição social, histórica e cultural? O que precisamos (des)aprender neste momento?

Como fazer floresta?

Primeiro passo, saindo do sofá onde a branquitude se instalou (no quadro e nas ações sociais e políticas). Da uberização do mundo à ilusão de que o branco pode “salvar” as pessoas da condição de ruína que nos encontramos, é importante uma tomada de consciência do seu papel no ciclo da exploração social. A partir da consciência, levantar-se e juntar-se às lutas é fundamental. Como aponta Bell Hooks:

*Estruturas de dominação trabalham na sua própria vida, à medida que são desenvolvidos pensamento e consciência crítica, à medida que inventam hábitos novos e alternativos de ser e à medida que se resiste a partir desse espaço marginal de diferença definido internamente (Hooks, 1990, p.15 APUD Kilomba, 2019).*

São muitas as frentes possíveis para inventar novos hábitos e ações que produzam diferenças. Lembrando que não há receita, talvez, um bom lugar para começar seja pelas práticas (ou práxis), guiadas pela sensação e sensibilidade. Escuta, olhar e presença. Habitar o problema. Aprender a sonhar o presente e a natureza.

Como sugere Emanuele Coccia (2018), começar por uma filosofia da natureza: fazer da natureza e do cosmos objetos privilegiados de pensamento e afirmar que só podemos pensar, existir e sentir a partir/com esses objetos. É da natureza que nos permitimos ser humanos, não separados dela, mas atravessados por toda força física que a atravessa e transforma. A partir de uma filosofia da mistura, que tem como ponto de partida as plantas, Coccia (2018) explora a vida vegetal, e nos apresenta uma forma de conhecer um mundo pelas plantas, com sua superfície de sensações, com as folhas produzindo a atmosfera, as raízes conhecendo

\* <https://g1.globo.com/natureza/amazonia/noticia/2020/08/02/incendios-na-amazonia-aumentaram-28percent-em-julho-em-comparacao-ao-ano-passado-mostram-dados-do-inpe.ghtml>

a Terra e as flores como forças cósmicas. As plantas coincidem com as formas que inventam, a própria existência se dá pela forma do corpo, e a maneira como ele se relaciona e produz o mundo. E é também por ele transformado. Possibilidade de comunicação com um mundo vivo, que só pode acontecer quando o humano deixa de ser o centro dos processos comunicantes, quando o humano se deixa abrir aos devires e povoar por forças não-humanas (Dias, 2020). Deixar de sonhar com floresta, para ser floresta e fazer floresta. Ou como ecoa novamente, Gayatri Spivak (1990), “desaprender nossos próprios privilégios”.

Termino com Paulo Freire, que desde muito tempo tem nos ajudado a sair do sofá do sonho, para entrar no sonho da luta de ensinar e aprender com liberdade, respeitando todos os seres do mundo vivo:

*Somente os seres que podem refletir sobre sua própria limitação são capazes de libertar-se desde, porém, que sua reflexão não se perca numa vaguidade descomprometida, mas se dê no exercício da ação transformadora da realidade condicionante. Desta forma, consciência de ação sobre a realidade são inseparáveis constituintes do ato transformador pelo qual homens e mulheres se fazem seres de relação (FREIRE, 2002,p. 78). ■*

# *(DES)* **ENCANTAR** *O MUNDO* *COMO O* *CONHECEMOS*

Tudo que nós tem é nós. "Fazemos rodas, praticamos esquinas, erguemos choupanas e cazuás, inventamos mundos". O contrário da vida não é a morte, mas o desencanto. Na produção de feitiços, dos corpos em livre voo, vamos resistindo, entre nós, umas com as outras, tecendo redes, fazendo comunidades, habitando as encruzilhadas.





**Luciane Ramos Silva\***

*Artista da dança, antropóloga e  
mediadora cultural*

# **SABER DE SI E SE ENCANTAR**

## **MOVIMENTOS PARA A PERGUNTA: “COMO (DES)ENCANTAR O MUNDO COMO CONHECEMOS?”**

A primeira sugestão que ofereço às pessoas que lêem este texto, é que enraízem seus pés no solo e sintam-se empurrando o centro da terra, num compartilhamento de forças. Se você estiver sentada, sinta seus ísquios na cadeira e imagine que seu assoalho empurra o centro da terra, que seu tronco cresce e seu plexo abre, emitindo luz e dignidade.

E por que começar organizando o corpo? O tempo presente exige que capturemos todas as forças, visíveis e invisíveis, para permanecermos em existência. O corpo é um dos alvos do pensamento colonizador que ao longo dos séculos definiu e validou um certo tipo de produção de conhecimento, conceituando “primitivos” e “civilizados” e instaurando dualismos perversos que estão impregnados nas formas hegemônicas de percepção da experiência humana. O corpo e a linguagem foram suportes fundamentais para a definição da ordem deste mundo tal qual conhecemos e

---

\* É doutora em Artes da Cena e mestre em Antropologia pela Unicamp. Nos últimos dez anos, desenvolveu projetos sobre corpo, cultura e colonialidade, aprofundando as relações Sul-Sul entre o Brasil e contextos da África do Oeste. É codiretora da revista O Menelick2Ato. É gestora de projetos do Acervo África e compõe a Anykaya dance Theater, companhia sediada em Boston e atualmente é editora convidada da WSQ Feminist Press.

os povos que usavam seus corpos como locus de conhecimento foram classificados em estágios menores na linha evolutiva daqueles que narraram o mundo [ou os senhores das guerras].

Em tempos de COVID19, quando observamos a fragilidade humana em uma feição estarrecedora, não há como não refletir sobre o corpo, sua importância, os possíveis transbordamentos diante das forças que o suprimem e a presença potente dos corpos que criam como uma forma de interrogação que influencia os sentidos das pessoas e de seus contextos.

Acreditando que o encantamento é uma realidade que exige descentramento, transferência de pesos, noções de centros e atenção às extremidades, olhares para si e para os contextos – teço aqui meia dúzia de breves movimentos... ou um pouco mais.

## **Movimento 1 – Encantamento como mobilização de diversas áreas**

Ao longo das últimas décadas acirraram-se as críticas às divisões rígidas entre as diversas esferas de produção de conhecimento, acreditando-se que o conhecimento organizado em caixas isoladas limita as possibilidades de soluções de problemas e leituras críticas mais profundas. Tenho entendido em minha experiência interdisciplinar na antropologia, na dança, na educação e na crítica cultural, que a articulação entre elas gera conhecimentos mais amplos e democráticos, porque permite atentar para os diversos vetores que atravessam os acontecimentos sociais e a multiplicidade de agentes que compõem nossos territórios. Como exemplo cito a influência das discussões sobre racialidade impulsionadas pelos estudos culturais e que vem desconstruindo hegemonias nos campos das artes visuais e das artes da cena, apontando para os pensamentos artísticos e intelectuais negros fundamentais que são colaborações para revermos conceitos e práticas do campo das artes.

## **Movimento 2 – Encantamento como referência a outras intelectualidades**

Voltar o olhar para narrativas sobre o mundo que deem conta da amplitude que somos exige reconsiderar o conhecimento hegemônico validado ao longo da história, bem como atentar para para cientistas da vida cotidiana e suas “teorias suadas\*”, gente que pensa no sentido da práxis, ou daquilo que é teorizado e praticado nas relações sociais.

---

\* A expressão teoria suada tem sido usada nos trabalhos teóricos do escritor e educador Allan da Rosa.

### **Movimento 3 – Encantamento como produção de pulso de vida.**

A noção de pulso de vida trago de minha pesquisa de doutorado quando abordo duas razões para o movimento: a inexorável comunicação com a força da gravidade e a vibração que desorganiza determinadas ordens, move os espaços e resolve aquilo que se quer fixo e imutável. As artes negras em diversas de suas estéticas singularmente nos provocam a essa geração de pulso em detrimento de um senso depressivo sobre a vida tão presente nas estéticas contemporâneas de arte com referencial europeu. E não trata-se aqui de uma ode leviana a uma noção superficial de alegria tão frequentemente relacionada a um certo ethos africano. Lembremos do mestre Muniz Sodré sobre a noção de alegria a partir das africanidades: “alegria é uma categoria metafísica para mostrar uma afinação perfeita com o mundo”.

### **Movimento 4 – Encantar é desmercantilizar a diferença**

Uma das façanhas do racismo nestes trópicos é o consumo do corpo do outro. De selvagem a curioso ou de primitivo à “conhecimento raiz”, os outros são deglutidos, apagados e desconectados de seus contextos quando desejados pelo corpo hegemônico.

Em um país de relações raciais tão complexas como o Brasil precisamos retomar dois conceitos fundantes: ética e responsabilidade. Depois de bem entendidos, as relações talvez se tornem menos canibalizadas.

### **Movimento 5 – O encantamento exige transbordamento**

Eis aqui mais uma perspectiva da afro-diáspora: Kalunga, um dos símbolos possíveis para a diáspora. Para os povos kongo, Kalunga é, entre outros significados, uma força matricial e reconfiguração do vazio ( retomo aqui Tiganá Santana em sua escrita sobre o filósofo Fu-Kiau). A experiência diaspórica exigiu das populações negras uma série de estratégias, estruturas e jeitos de corpo que se mantém nos ossos do povo brasileiro. A transformação das realidades exige um mergulho profundo na história, nos sentidos sobre o presente e um desejo de emergir.

### **Movimento 6 – Epistemes e cosmologias indígenas e negras – um salto para o encanto (se os pés estiverem bem firmados)**

As formas não eurocêtricas de perceber e narrar o mundo nos concedem o saber ancestral, a percepção do presente e imaginações para um futuro desatado do nó colonial.

Sistemas, linguagens, materialidades e movimentos com os quais podemos aprofundar conhecimentos. Não há como se desenvolver sem o uso de recursos próprios, já dizia o filósofo burkinabê Joseph Ki-Zerbo. Aqui, desenvolvimento está ligado à ideia de um aproveitamento ótimo do que temos, almejando frutificar e não esgotar.

## **Movimento 7 – A consciência sobre a racialidade e as formas falsas de encantamento**

O corte racial que cinde e traumatiza a experiência humana se atualiza em nossos dias e se replica nas formas de ler o mundo, na estrutura das instituições de educação e de fruição de arte, nas formas de se produzir e avaliar conhecimento acadêmico e na própria percepção que as pessoas têm de si mesmas. Encantar exige encarar de maneira responsável e ética as contradições e falsas verdades geradas pela racialidade e um exame de si que reformule, por exemplo, o entendimento do que significa empatia, frequentemente entendida como a tentativa de imaginar as adversidades vividas pelos Outros. Trata-se, no entanto, de um engajamento de forças para de fato fazer algo em relação aquela situação vivida pelo Outro.

## **Movimento 8 – Encanto e justiça**

Nos últimos 20 anos algumas instituições públicas brasileiras se transformaram de maneira marcante, ainda que tal mudança esteja longe de ser ideal. Cito no caso das universidades, as políticas de ação afirmativa e a expansão do espectro humano que compõem essas instituições. Além de um avanço na perspectiva crítica que compõem esses espaços, uma profusão de propostas brotam desses espaços como possibilidades de novos futuros. Corpos docentes vagarosamente se transformam, trazendo profissionais comprometidos com as epistemologias não hegemônicas; Estudantes que defendem de “matripotencializações”, a “sambiências”, parecem ousar e quebrar alguns velhos mármores; corpos discentes se engajam para reformular currículos e a universidade se transforma, pouco a pouco. A equidade de poderes, de oportunidades, de dignidade social é uma premissa para o encantamento. Como dizem as primas dos nortes: No justice, no peace.

## **Movimento 9 – (...)**

*Encanto é Conjura  
Conjura  
é  
Coragem ■*



**Luiz Antonio Simas**

*Escritor, professor, historiador,  
educador, compositor e babalaô*

# MORTE, VIDA E REENCANTO

Começo pelo mito.

Olodumare, o Deus maior, um dia deu a Obatalá a tarefa da criação dos homens, para que eles povoassem o Ayê. Obatalá moldou os homens a partir de um barro primordial; para isso pediu a autorização de Nanã, a venerável senhora que tomava conta daquele barro. Os humanos, depois de moldados, recebiam o emi – sopro da vida – e vinham para a terra. Aqui viviam, amavam, plantavam, colhiam, se divertiam e cultuavam as divindades.

Aconteceu, porém, que o barro do qual Obatalá moldava os homens foi acabando. Em breve não haveria a matéria primordial para que novos seres humanos fossem feitos. Os casais não poderiam ter filhos e a terra mergulharia na tristeza trazida pela esterilidade. A questão foi levada a Olodumare.

Ciente do dilema da criação, Olodumare convocou os Orixás para que eles apresentassem uma alternativa para o caso. Como ninguém apresentasse uma solução, e diante do risco da interrupção do processo de criação, Olodumare determinou que se estabelecesse um ciclo. Depois de certo tempo vivendo no Ayê, os homens e mulheres deveriam ser desfeitos, retornando à matéria original, para que novos seres pudessem, com parte da matéria restituída, existir.

Resolvido o dilema, restava saber de quem seria a função de tirar dos seres o sopro da vida e conduzi-los de volta ao todo primordial – tarefa necessária para que outras mulheres e homens viessem ao mundo.

Obatalá esquivou-se da tarefa. Vários outros Orixás argumentaram que seria extremamente difícil reconduzir as pessoas ao barro original, privando-as do convívio com a família, os amigos e a comunidade. Foi então que Iku, até então calado, ofereceu-se para cumprir o designo do Deus maior. Olodumare abençoou Iku. A partir daquele momento, com a aquiescência de Olodumare, Iku tornava-se imprescindível para que se mantivesse o ciclo da criação.

Desde então Iku vem todos os dias ao Ayê para escolher os homens e mulheres que devem ser reconduzidos ao Orum. Seus corpos devem ser desfeitos e o sopro vital retirado para que, com aquela matéria, outras pessoas possam ser feitas – condição imposta para a renovação da existência. Dizem que, ao ver a restituição dos homens ao barro, Nanã chora. Suas lágrimas amolecem a matéria-prima e facilitam a tarefa da moldagem de novas vidas.

Esse mito iorubá, poderosa síntese da ideia da morte como condição necessária para que exista a vida, comporta uma fabulosa variante de leituras. Quero crer, por exemplo, que resida nele um manancial para que reflitamos sobre questões que envolvem outros olhares a respeito da tradição como fundamento da cultura de axé.

Primeiro é preciso dizer que os saberes africanos normalmente se referem a uma ideia de tradição que não é estática. Nas culturas orais, o conhecimento se fundamenta no ato de se transmitir ou entregar algo para que o receptor tenha condições de colocar mais um elo numa corrente, dinâmica e mutável. Passar adiante, enfim. O conjunto de invenções do mundo que constitui o campo da cultura se apresenta como a capacidade de criar e recriar a vida a partir do legado dos ancestrais. A percepção da cultura, neste caso, refere-se à maneira como um grupo cria ou reelabora formas de [re]invenção da vida e estabelece significados complexos sobre a realidade que o cerca. As formas de falar, vestir, comer, rezar, punir, matar, nascer, enterrar os mortos, chorar, festejar, envelhecer, dançar, não dançar, fazer música, silenciar, gritar... Tudo isso é componente da cultura de um grupo e dialoga necessariamente com a ancestralidade.

A metáfora do barro que constantemente se renova, é moldável, ganha novas formas a partir de saberes ancestrais, engendra possibilidades ilimitadas de recriação e aponta para a continuidade a partir da dinamização da tradição; é o fundamento mesmo da vida com axé (energia vital).

As culturas de axé são, sobretudo, mutáveis. Para alguns pode parecer um paradoxo, mas elas só são dinâmicas porque são tradicionais. É como

a vida, que só é possível em virtude força criadora alimentada pela morte; signo vigoroso de renovação ancestral continuamente celebrada. Se o mundo acabou, que se refaça o mundo. Se a vida acabou, que se refaça a vida. Se o desencanto aflora, que floresça o reencantamento do ser como caboclo.

O encantado, o ser em estado de *caboclamento* é aquele que sobrevive, transgride os efeitos e limites impostos por determinado sistema de produção de escassez para bordar experiências fora do padrão imposto. Nessa trama o encantado não é o espírito de um ser humano que morreu. Ele é o ser que superou a morte e a vida como conceitos biológicos e passou a viver transformado em árvore, pedra, acidente geográfico, planta, vento, areia, flor, pássaro. Sem deixar de ser ele mesmo e aquilo em que se transformou, o encantado interage ritualisticamente com os viventes através do transe (a capacidade de transitar entre o visível e o invisível aconchegado nos corpos de mandingaria e arte).

Refazendo os seres, praticando a vida a partir da sua finitude e amplitude, como fluxo e refluxo firmados nas práticas cotidianas de perda e recomeço, a tarefa que se impõe não é outra que a do reaprender, a partir da lama, o axé do mundo. ■

# UMA RUPTURA NÃO ENSAIADA DE LINGUAGENS QUE APONTA PARA A LIBERDADE

QUANDO A ARTE É ENCURRALADA PARA O  
UNIVERSO DIGITAL E SUA ARQUITETURA  
DE PODER, EXPERIMENTAÇÃO E  
PRÓPOSITO SÃO O AR PARA RESPIRAR NO  
MUNDO EM COLAPSO

"The photographer's gesture as the search for a viewpoint onto a scene takes place within the possibilities offered by the apparatus. The photographer moves within specific categories of space and time regarding the scene: proximity and distance, bird- and worm's-eye views, frontal- and side-views, short or long exposures, etc. The Gestalt of space-time surrounding the scene is prefigured for the photographer by the categories of his camera. These categories are an a priori for him. He must 'decide' within them: he must press the trigger."

**Vilem Flusser**

A Colaboradora – Artes e Comunidades é um projeto que, em sua essência, questiona alguns valores da arte mercantil. Primeiro, por oferecer uma formação livre e multidisciplinar com a aproximação aos conceitos do comum; depois, por colocar a colaboração como oposição à competição, e o território e a comunidade como alternativas às individualidades.

Em 2020, essa essência foi colocada em cheque. Com a pandemia e o isolamento social, as ações territoriais e comunitárias foram limitadas. E a colaboração, que tem o encontro como principal vetor, empurrada contra a parede, acuada. Afinal, a maioria dos artistas teve suas atividades profissionais paralisadas, e o Brasil tardou a criar uma política pública que atendesse às suas demandas dos demais agentes culturais.

Como quase todas as iniciativas de arte e cultura, a segunda edição do projeto encontrou abrigo no universo digital. Primeiramente, com as reuniões semanais, nas quais o grupo pôde manter o sentido daquele coletivo, para individualmente encontrar seus novos territórios e propostas para suas ideias e ações.

Depois, o digital virou a plataforma comum para publicação e divulgação de seus próprios projetos. Caminho acentuado pelo próprio grupo ao decidir criar uma plataforma coletiva para expor suas narrativas, percursos e trabalhos finais.

Nesse momento, artistas de diferentes linguagens transformam-se em realizadores audiovisuais e desenvolvedores web ou artistas digitais. Uma transformação que não foi uma escolha e sim uma necessidade, mas que apresenta pontos interessantes de reflexão.

Pausa para pensarmos a fotografia como alegoria da questão.

A fotografia e seu principal aparato, a câmera fotográfica, é resultado de uma série de avanços de estudos individuais, mas principalmente de avanços da indústria. O fotógrafo quando lida com uma câmera, independente da sua condição ou ideologia, está lidando com as limitações impostas pela própria indústria que—muitas vezes—questiona. Limitações e imposições técnicas e estéticas.

Cria imagens técnicas com seu aparato que carrega pré-configurações já estabelecidas. Descuidado, mesmo um fotógrafo bem intencionado pode colaborar com a construção de imagens que ajudam a criar narrativas da arquitetura de poder. Afinal,

o aparato é da indústria. E a indústria é o capital e a guerra.

De certa maneira, os artistas da Colaboradora viveram essa limitação e imposição, agravadas por outras problemáticas modernas e ainda mais complexas.

Em um mundo em colapso, no qual a pandemia evidenciou e agravou ainda mais as desigualdades e injustiças sociais, o próprio papel da arte e dos artistas já está em cheque-mate.

Ao serem colocados como realizadores audiovisuais, desenvolvedores web/ artistas digitais ou membros de uma comunidade online—muitos deles sem experiência na área—também estão submetidos à lógica hegemônica dos grandes conglomerados privatistas da internet: especialmente o das mídias sociais e sua lógica competitiva e quantitativa de qualidade, na qual a métrica de sucesso é o like, o número de seguidores e a monetização e gameificação da vida; e a filosofia dominante dos softwares privados, na qual os dados são fechados, a informação é restrita e o sentimento de comunidade é engolido pelo desejo mercantil.

Obviamente, não é papel dos artistas da Colaboradora romper essa encruzilhada moderna na qual estão inseridos e têm que lidar—e até jogar a seu favor—por questões óbvias de sobrevivência e divulgação; mas é interessante como o direcionamento das produções leva a algumas rupturas.

Acredito que quando um artista sai de sua linguagem de origem já atravessa um caminho rumo à liberdade e à experimentação. E quando realiza isso em

colaboração com artistas de outras linguagens expande todas essas possibilidades.

Não é o ato de experimentar por si que aparece como balizador para uma possível ruptura ou apontamento. Afinal, ela sozinha dificilmente conseguiria romper com estruturas de poder e arquiteturas de dominação. E a ruptura que não condicione a experimentação, afinal o seu compromisso é propriamente com o ato de experimentar.

Mas quando a experimentação e a arte estão aproximadas dos conceitos de comum e colaboração, é como se púdessemos dar um passo atrás. Para respirar, ter apoio e bases sólidas, para entender qual é o aparato da indústria que nos limita e qual a métrica que nos condiciona. Para, ao menos por esse momento, achar território possível para pensar outra arquitetura do fazer.

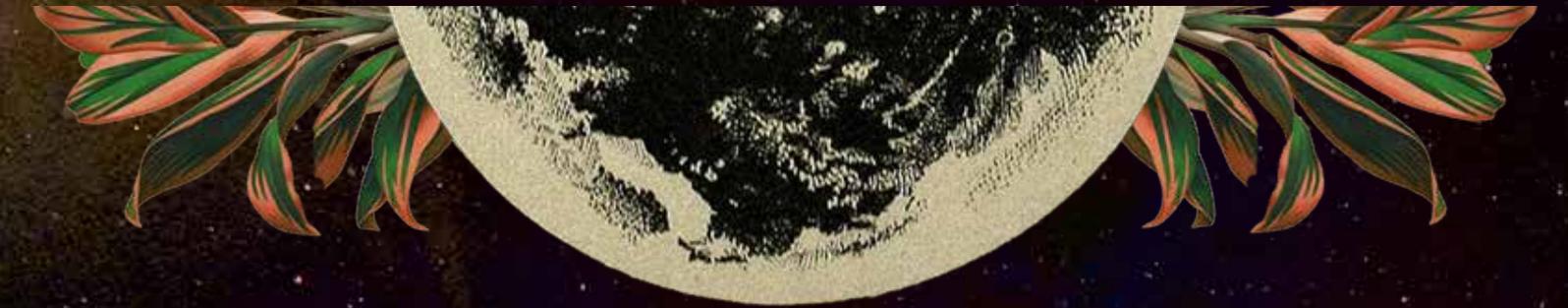
Momento no qual a experimentação encontra propósito. Esquece os sintomas e busca os problemas.

Como um fotógrafo que passa anos em busca de uma imagem perfeita e se dá conta que os olhos são redondos e panorâmicos, mas a imagem técnica é linear e retangular. E percebe que as limitações impostas a ele não são propriamente dele, mas da própria estrutura que o circunda.

Simbólico, então, é olhar para o céu e ousar criar uma (outra/nova) constelação.



**Victor  
Sousa**  
*Coordenador  
de Comunicação  
do Instituto  
Procomum*



## Ficha Técnica

**Textos:** Rodrigo Savazoni

Marina Paes

Taísa Machado

Gil Marçal

Gabriel Kieling

Fabricio Lopez

Fernando Hermógenes

Aguiar da Silva

Julián Fuks

Lilith Cristina e

Ariane Aparecida

Thi Gresa

Marília Fernandes

Marina Guzzo

Luciane Ramos Silva

Luiz Antonio Simas

Victor Sousa

**Revisão e**

**Tradução:** Carol Munis

**Design:** Estúdio Rebimboca

**Editora Chefe:** Marília Guarita

**Realização:** Instituto Procomum

