

Paloma Bianchi

A ARTE DE ENFEITIÇAR A REALIDADE:

da impotência ao impossível





Universidade Estadual do Paraná

Reitora	Saete Machado Sirino
Vice-Reitor	Edmar Bonfim de Oliveira
Chefe de Gabinete	Ivone Ceccato



Editora da Universidade Estadual do Paraná

Diretor	Luis Fernando Severo
Assessora Editorial	Anna Glauca de Moraes Vieira
Assessora Editorial	Terezinha Eckelberg

Conselho Editorial

Adilson Anacleto
Ana Carolina de Deus Bueno Krawczyk
Aurea Andrade Viana de Andrade
Bruno Flávio Lontra Fagundes
Cleber Broietti
Denise Adriana Bandeira
Fernando Henrique Lermen
Gislaine Cristina Vagetti
Jane Kelly de Oliveira
Maria Ivete Basniak
Ricardo Desidério da Silva
Rogério Antonio Krupek

Paloma Bianchi

A ARTE DE ENFEITIÇAR A REALIDADE:

da impotência ao impossível



© 2024 Universidade Estadual do Paraná

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial desta obra sem autorização expressa da editora.

Equipe

Revisão gramatical e Normalização

Kdu Sena | MC&G Design Editorial

Projeto gráfico e Diagramação

Glaucio Coelho | MC&G Design Editorial

Capa

Glaucio Coelho* | MC&G Design Editorial

* Crédito imagem capa: *Ocupação Mágica* (criação de Paloma Bianchi, Hedra Rockenbach e Diana Gilardenghi).

Dados Internacionais de Catalogação na publicação (CIP)

B577 Bianchi, Paloma.

A arte de enfeitiçar a realidade: da impotência ao impossível
[recurso eletrônico / Paloma Bianchi . – Paranavaí : Edunespar,
2024.

Dados eletrônicos (PDF).

Inclui bibliografia.

ISBN: 978-65-6115-031-6

1. Arte e sociedade. 2. Arte e antropologia. 3. Antropologia social.
4. Antropocentrismo. I. Título.

CDD23 :700.103

Biblioteca: Priscila Pena Machado - CRB-7/6971



DOI: 10.61367/9786561150316

Esta obra está licenciada com uma Licença Atribuição-Não Comercial-SemDerivações 4.0 Brasil

Unespar – Universidade Estadual do Paraná
Avenida Rio Grande do Norte, 1525 | Paranavaí-PR
CEP 87.701-020 – Brasil

Edunespar – Editora da Universidade Estadual do Paraná
Rua Saldanha Marinho, 131, 1º andar | Curitiba-PR
CEP 80.410-150 – Brasil

AOS POVOS INDÍGENAS DO BRASIL,
QUE HÁ MAIS DE QUINHENTOS ANOS
VIVEM APESAR DAS AÇÕES DO ESTADO
BRASILEIRO. QUE SUAS VISÕES ECOEM
POR TODOS OS CANTOS DO MUNDO.

A ARTISTAS QUE SEGUEM PRODUZINDO
OUTROS MUNDOS. QUE SUAS CRIAÇÕES
SIGAM TRANSFORMANDO AS PERCEPÇÕES
DE QUEM SE DISPÕE A FRUIR DA ARTE.

AOS OUTROS-QUE-HUMANOS QUE HÁ
SÉCULOS SÃO COMPREENDIDOS COMO
RECURSO POR PARTE DA HUMANIDADE.
QUE SUAS AGÊNCIAS SIGAM RESISTINDO.
QUE NÃO HAJA MAIS EXTINÇÕES. QUE
ENCONTREM REFÚGIOS.

A TODAS AS PESSOAS QUE LUTAM PELA
EQUIDADE RADICAL.



TALVEZ A GENTE ESTEJA MUITO CONDICIONADA A UMA IDEIA DE SER HUMANO E A UM TIPO DE EXISTÊNCIA. SE A GENTE DESESTABILIZAR ESSE PADRÃO, TALVEZ A NOSSA MENTE SOFRA UMA ESPÉCIE DE RUPTURA, COMO SE CAÍSSEMOS NUM ABISMO. QUEM DISSE QUE A GENTE NÃO PODE CAIR? QUEM DISSE QUE A GENTE NÃO CAIU JÁ?

AILTON KRENAK (2017, p. 137)

TALVEZ A ÚNICA FUNÇÃO REAL DA ARTE SEJA EXATAMENTE ESTA, NOS FAZER PASSAR DA IMPOTÊNCIA AO IMPOSSÍVEL.

VLADIMIR SAFATLE (2016, p. 36)



AGRADECIMENTOS

Agradeço aos povos indígenas do Brasil. O pouco que aprendi, do tanto que vocês têm para ensinar, mudou minha percepção de mundo e transformou meu viver.

Agradeço aos outros-que-humanos que me acompanham no meu caminho. À amoreira, às jiboias, às samambaias à avenca. Vocês me ensinam sobre responsabilidade e tempo. Aos pássaros que visitam diariamente o jardim, cantam e comem frutas. À Pachamama e Selvagem, que me fazem perceber quão instigantes são os invisíveis, basta querer ver.

Agradeço aos inumanos. À minha casa que oferece refúgio, a tudo que compõe minha morada, que materializa memórias, conforto e que me permite descansar.

Agradeço a Tereza Mara Franzoni, Sandra Meyer Nunes, Victoria Pérez Royo, Fátima Costa de Lima, Michele Schiocchet, Casé Angatu Xukuru Tupinambá e Rosa Casado pela atenção, rigor e respeito. Agradeço à Capes e Promop pelo apoio financeiro. Espero que as pesquisas realizadas nas universidades brasileiras sejam sempre apoiadas em suas diversas áreas de conhecimento nesse Brasil que tem muito a oferecer ao mundo, mesmo em situações adversas.

Agradeço a Gabriela Carneiro da Cunha pela disponibilidade em conversar comigo sobre seu espetáculo *Altamira 2042*.

Agradeço a minha mãe e meu pai pelo apoio irrestrito e a confiança.

Agradeço especialmente e imensamente a Hedra Rockenbach pela disponibilidade incansável. Você me ensina sobre amor, companheirismo e generosidade diariamente.

No mais, agradeço à vida, à potência da arte, à potência dos sonhos. Que possamos sonhar sempre e fazer existir esses sonhos.



SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
CAPÍTULO 1 DESIDENTIDADE E INDIFERENCIAÇÃO	27
1.1 DO IMPOSSÍVEL ABSTRATO À DESIDENTIDADE	28
1.2 LOS PAPELES Y LA IDENTIFICACIÓN	37
1.3 A PERSPECTIVA DA DESIDENTIDADE	44
CAPÍTULO 2 PODRÍA NO HABER NI SUJETO NI OBJETO	51
2.1 AS ALIANÇAS AFETIVAS	54
2.2 UN ESFUERZO HACIA ALGO	66
2.3 O FEITIÇO OCORRE SE HÁ DISPONIBILIDADE	75
2.4 A RESPONS-HABILIDADE DE FAZER PARENTESCO	81
CAPÍTULO 3 COMO QUEBRAR BARRAGENS	89
3.1 O CENTRO DO MUNDO É AQUI	97
3.2 A ARTE NÃO IMITA A REALIDADE	113
EPÍLOGO VIVER COM	125
REFERÊNCIAS	128
SOBRE A AUTORA	137

INTRODUÇÃO

[...] a política é a crença improvável e aparentemente louca de podermos ser outros, viver de outra forma. Nada de realmente grande no mundo foi feito sem essa paixão. Há de se deixar para trás o culto da finitude e não temer o que é desmedido em nós. Nada da força concreta da política retornará a nossas vidas se não formos capazes de escutar a pressão por outros modos de existência.

Vladimir Safatle (2017, p. 133)

Sentada à mesa da sala, com os olhos entre o computador e a amoreira do jardim, escrevi a maior parte deste livro — a amoreira foi parâmetro para o tempo que passou desde que a pandemia de Covid-19 se instaurou em nossas vidas, um tempo que parecia impossível. Escrevo sobre o impossível, na verdade sobre a potência da arte em dar a ver impossíveis para tensionar o que se considera os únicos possíveis na realidade. Os impossíveis aos quais me reporto insistentemente são concretos, apesar da ideia de impossível ser abstrata. O impossível não é algo fechado, definido e aplicável a toda e qualquer situação. Uma árvore é uma árvore em todos os lugares do mundo, ao menos para os humanos. O impossível não. Em um contexto ele aparece com certos contornos, mas esses mesmos contornos em outro contexto podem não engendrar impossíveis, mas possíveis, aquilo que pode ser esperado de acordo com as condicionantes da situação.

Por mais que se transforme de acordo com o contexto, o impossível emerge a partir de alguns parâmetros. Não se aproxima das lógicas de salvação, de redenção ou de merecimento, tampouco se trata de milagre ou de recompensa, talvez seja até seu oposto, pois a ativação do impossível é imanente à própria situação. Também não se alia à ideia de fantasia sem qualquer relação com os aspectos sociais, políticos e culturais, muito pelo contrário, é antes uma aposta na transformação de realidades sociais, políticas e culturais.

Este livro aborda três trabalhos artísticos que procuram mobilizar os impossíveis de certo contexto, na tentativa de expandir a percepção do

que se considera possível em dada situação. São eles: *carnet de desidentidad planetaria e hacia* — realizados por mim em Madri, Espanha, durante o Mestrado em Práticas Cênicas e Cultura Visual¹ — e *Altamira 2042*, de autoria da artista carioca Gabriela Carneiro da Cunha. Além da tentativa de mobilizar impossíveis, o que há de comum entre eles é que são informados por perspectivas indígenas e indigenistas, cada um a seu modo.

*

Antes de seguir sobre os trabalhos artísticos, considero importante mencionar como me senti convocada a voltar a sonhar por outros mundos, mesmo que eles pareçam impossíveis no contexto atual, com a leitura de *Só mais um esforço*, de Vladimir Safatle — chamamento que é epígrafe desta introdução. Porque não se trata de lutar por mais igualdade, há de se lutar pela equidade radical; tampouco se trata de lutar por uma melhor democracia, mas por uma democracia real; sequer se trata de tentar diminuir a pegada humana na terra que tem transformado o planeta em níveis geológicos², mas de considerar que todas as pegadas são igualmente importantes pois todos os existentes devem ter igualdade no direito à vida. A desmesura do impossível não deve ser esquecida, ao contrário, deve ser ativada uma e outra vez, uma e outra vez, uma e outra vez, mesmo quando fracassar pareça garantido.

Perante a desigualdade crônica, a democracia parcial, a exploração, a expropriação, o etnocídio, a extinção em massa, como a arte poderia incidir sobre o *mundo em ruínas*³ (Tsing, 2019)? Qual poderia ser a ação da arte que não apenas fizesse refletir sobre o que vivemos, mas permitisse a emergência do que se considera improvável ou ainda imaterializado?

Em *O circuito dos afetos*, no capítulo em que discorre sobre política,⁴ Vladimir Safatle escreve:

¹ O Máster en Práctica Escénica y Cultura Visual é efeito da colaboração entre a Universidade de Castilla-La Mancha e o grupo de investigação Artea, cujo objetivo é oferecer um espaço para o desenvolvimento de investigações em colaboração por meio de laboratórios, oficinas, residências, seminários e grupos de leitura e discussão crítica.

² Aqui me refiro ao que se convencionou denominar por Antropoceno. A ciência vem investigando como a ação de uma parte da humanidade tem transformado o planeta em níveis geológico, atmosférico, litosférico etc. Existem nomenclaturas alternativas, como por exemplo, Capitaloceno. As discussões sobre Antropoceno e Capitaloceno estão apresentadas no capítulo três.

³ A antropóloga estadunidense usa o termo “*damaged world*”, mundo danificado ou deteriorado. O livro *Viver nas ruínas: paisagens multiespécies no Antropoceno*, editado no Brasil, traduziu por “mundo em ruínas”.

⁴ Nessa publicação, mais uma vez o autor apresenta a política não como um sistema de leis e normas, mas como redes de afetos que circulam entre corpos produzindo regimes de implicação e de identificação. A hipótese defendida por ele concerne na ideia de que a adesão social e a organização da vida se constroem a partir de afec-

[...] talvez a única função real da arte seja exatamente esta, nos fazer passar da impotência ao impossível. Nos lembrar que o impossível é apenas o regime de existência do que não poderia se apresentar no interior da situação em que estamos, embora não deixe de produzir efeitos como qualquer outra coisa existente. O impossível é o lugar para onde não cansamos de andar, mais de uma vez, quando queremos mudar de situação. Tudo o que realmente amamos foi um dia impossível (Safatle, 2016, p. 36, grifo nosso).

Para se criar outros circuitos dos afetos, como aponta o autor, é preciso que os corpos sejam quebrados, decompostos, despossuídos; precisem realizar gestos impossíveis e necessários para se abrirem ao que que ainda não se percebeu como possível.⁵ Posto de outra maneira, uma outra sensibilidade é exigida, uma que desarticule a gramática⁶ que determina o que pode ou não ter existência material na atualidade; uma que faça emergir outros modos de compor com aquilo que não é si mesma (e/o) e de outros modos de se posicionar perante situações dadas.

Dentre as muitas funções da arte, uma delas é a possibilidade de dar a ver o impossível. Na arte o impossível se atualiza em ato, o impensável se torna materialidade, o inimaginável ganha forma. A arte faz isso porque sua ação incide nas percepções, nas imaginações e nas emoções, que também são agentes políticos. Atualizar as percepções, as imaginações, as emoções,

ções específicas, criando, como consequência, um campo limitado de possíveis, isto é, os afetos que circulam determinam "certas possibilidades de vida a despeito de outras" (Safatle, 2016, p. 16). Em *O circuito dos afetos*, Safatle apresenta o medo como afeto político hegemônico intrinsecamente ligado à ideia de indivíduo e de propriedade. Em contraponto ao medo o filósofo não pressupõe a esperança, mas o desamparo, desenvolvido como afeto político a partir das teorias de Freud.

⁵ Maurizio Lazzarato (2006), no trilho de Deleuze, coloca a discussão utilizando-se de outros termos: realização e atualização. A realização se efetiva a partir de fundamentos predeterminados, isto é, há uma concepção do que pode ser possível em uma determinada situação, basta apenas que ela se materialize no plano da existência. Como é uma efetuação do que já existe, as lógicas vigentes se mantêm — como por exemplo as oposições entre natureza e sociedade, entre trabalho e lazer, entre intelectualidade e manualidade —, e com elas também se conservam os modos de perceber, de se afetar, os desejos, os papéis, etc.. Esse regime não agrega o que ainda não existe, e seu fazer político é mera efetuação de um projeto preconcebido. Em contraponto à realização está a atualização. Na atualização de possíveis o que se efetua não está subordinado a alternativas preconcebidas, ao contrário, ele se desloca das lógicas vigentes e expressa uma descontinuidade na experiência, criando potencialidades de vida, novas relações e outros agenciamentos. Em termos políticos, o regime de atualização é uma operação que contesta o preestabelecido e uma abertura para além do que já é dado (Lazzarato, 2006).

⁶ Para Safatle (2016), uma sociedade se fundamenta, entre outras coisas, em uma gramática de inscrição, isto é, em modos específicos de articulação que condicionam toda experiência política. Operando de maneira similar a uma gramática linguística — com sua sintaxe, suas semânticas, seus princípios de relação —, a gramática que articula a experiência política determina quem são os atores políticos e quais seriam suas agências, e designa o que pode ser percebido e o que pode nos afetar, determinando com isso o que é possível de ser realizado e imaginado por uma sociedade.

bem como os esquemas mentais e as representações de como compreendemos e agimos no mundo é esforço indispensável para reconstruir o que se perdeu e inventar o que nunca aconteceu (Herrero, 2018, p. 21).

O próprio modo de produção da arte, seus artifícios, materiais e matérias — perceptivas, sensoriais, visuais, discursivas —, excedem a objetividade, a racionalidade, a moralidade e a lógica. Sua ação é micropolítica, mas como a pesquisadora brasileira Suely Rolnik (2018) diz, não há transformação na macropolítica sem a transformação micropolítica. A arte pode informar a realidade e expandir nossa capacidade de imaginar e de fabular mundos. Ela pode construir outros imaginários políticos e com isso revelar realidades divergentes das existentes no aqui e agora do mundo. E assim, talvez, os impossíveis poderiam ser percebidos *já-não-tão-impossíveis*, ou ao menos podem ser tensionados e questionados.

A quem faz arte então cabe tentar abrir uma lacuna, encontrar uma brecha para o exercício de transformação, mesmo que seja mínima, mesmo que não seja. A quem faz arte cabe seguir tentando criar outros modos de engajamento para com o mundo, sem se desencantar caso nada ocorra, porque a responsabilidade de quem faz arte não é a de garantir um acontecimento, mas seguir produzindo um campo de afecção onde ele possa emergir.

O impossível comprometido na transformação das realidades sociais e políticas também requer da pessoa artista que seu trabalho esteja fundamentado e implicado no trânsito entre arte e vida, entre ficção e realidade: a pessoa artista se atenta aos aspectos da realidade e, a partir deles, propõe desvios, dissonâncias, diferenças. O trabalho artístico então deixa de ser um discurso sobre algo ou a materialização de uma crítica,⁷ e se tor-

⁷ Em *Artist at work: proximity of art and capitalism*, a pesquisadora Bojana Kunst (2015) propõe pensar o político na dança para além da ideia de interrupção, de ruptura ou de desconstrução (do aparato teatral, da ideia de espectador, assim como da ideia de contexto). Sugere ainda que devemos repensar o que seria uma arte crítica, noção que se tornou um dos modos mais relevantes da arte: assumir posições políticas na tentativa de se conectar com as formas de vida na contemporaneidade. A arte provoca, mostra visões diferentes, dá visibilidade e assume posições críticas, mas, mesmo assim, segundo a autora, ainda há poucas produções artísticas que provoquem oportunidades para que a vida que está por vir — aquilo que é de outra ordem — emergja. Kunst afirma que, nas artes performáticas, o político não diz respeito ao reconhecimento de uma comunidade que já existe, nem ao reconhecimento das pessoas que “estão certas”, tampouco ao reconhecimento do que há de comum entre quem compartilha o trabalho no aqui/agora. Para a pesquisadora, a arte estaria “entrelaçada com questões relativas às condições e às possibilidades da própria vida; a arte intervém no revelar de modos potenciais de realidades comuns. A arte não se articula, portanto, nos contextos discursivos autorreferenciais ou na crítica distanciada de si mesmo, mas desafia e destrói, de maneira direta, uma variedade de contextos em que aparece e se torna visível e, ao mesmo tempo, não permite sua redução a uma postura moral e didática” (Kunst, 2015, p. 16).

na uma proposição de uma outra versão da situação, uma que até aquele momento não se encontrava nas esferas dos possíveis daquele contexto.

No entanto, os impossíveis aos quais insistentemente me reporto não poderiam ser mais discrepantes do impossível que se instaurou. Viver entre 2018 e 2022 consistiu em estar na permanente tensão entre impossíveis, os que se direcionam à potência da vida, e os que intensificam a níveis inadmissíveis o horror do viver e morrer em um mundo deteriorado. É como se a vida tivesse se tornado ficção científica, e essa ficção no Brasil se expressa como uma ficção científica anticientífica⁸ operada por um estado genocida⁹ que atuou ativamente para aprofundar ainda mais o *apartheid* não oficial do país (Brum, 2020).¹⁰

*

Os trabalhos discutidos por mim nesta investigação começaram a tomar corpo a partir das leituras sobre o perspectivismo ameríndio, conceito desenvolvido pelo etnógrafo Eduardo Viveiros de Castro e pela etnógrafa Tânia Stolze Lima, a partir da noção *yudjá* de *ponto de vista*. O perspectivismo opera na lógica oposta do pensamento ocidental. Se para o pensamento ocidental hegemônico e de cunho determinista o mundo é dado, estável e imutável, o que muda é a percepção de quem ocupa o lugar

⁸ Não cabe a este estudo expor profundamente os atos do governo federal (2018-2022), mas para que essa afirmação não recaia numa abstração, ou uma declaração leviana, é necessário elencar algumas posições anticientíficas em relação à pandemia de Covid-19. Jair Bolsonaro, contrariando os dados sobre a letalidade e a facilidade de contágio, chamou a Covid-19 de “gripezinha”. Bolsonaro demitiu dois médicos que presidiram o Ministério da Saúde por eles estarem tentando seguir as diretrizes da Organização Mundial da Saúde (OMS); no lugar de ministros técnicos, a pessoa que ocupou a cadeira de presidente do Brasil instituiu um militar sem qualquer histórico na área da saúde. Bolsonaro não usou máscaras e tampouco praticou o distanciamento social, diretrizes da OMS para evitar a rápida propagação do vírus. O governo informou não confiar na vacina produzida na China, por ser um país comunista. Contrariando muitos estudos científicos que confirmam a ineficácia da hidroxicloroquina para o combate à Covid-19, o governo federal comprou milhares de doses do remédio por um valor superfaturado. Bolsonaro insistentemente declarou que não iria se vacinar, contrariando mais uma vez pesquisas realizadas no mundo inteiro e incentivando o rompimento do pacto social sobre a necessidade da vacinação.

⁹ Em entrevista à jornalista Eliane Brum para o site El País, a jurista especialista nas relações entre direito internacional e pandemias Deisy Ventura (2020) elencou indícios de que o governo federal brasileiro agiu de forma intencionalmente genocida no contexto da pandemia de Covid-19. Dentre as ações que tipificam genocídio estão: o ataque sistemático às tentativas de controle de propagação da doença, a demora no repasse financeiro a estados e municípios, a manipulação de dados referentes à Covid-19 e a omissão de auxílio sistemática aos povos indígenas.

¹⁰ Com essa afirmação a jornalista Eliane Brum expõe que a pandemia de Covid-19 revelou a desigualdade do Brasil, onde se explicita quem tem o direito de não se contaminar e quem não. Brum nos lembra que a primeira pessoa que morreu de Covid-19 no Brasil foi uma mulher negra que trabalhava como empregada doméstica na casa de uma mulher que havia recentemente visitado a Itália, onde contraiu a doença. Mesmo com sintomas e sabendo de seu contágio, a mulher não avisou à funcionária que estava infectada, expondo-a ao vírus.

do ponto de vista; no perspectivismo, o ponto de vista é o mesmo para todos os existentes, o que muda é o mundo.

Nascida e criada na lógica das ciências biológicas e no pensamento ocidental, até meu contato com as ideias perspectivistas nunca questioneei se a natureza é outra coisa senão algo dado, imutável, universal e objetivo. Para mim, o que mudaria era a percepção de mundo, não o mundo — afinal uma abelha veria o mundo completamente diferente de mim porque seu aparato perceptual é diferente do meu, não porque o mundo dela é diferente; uma pessoa de cultura diferente da minha possui um arcabouço cultural que a faz perceber o mundo diferente de mim, ainda que o mundo seja o mesmo. A proposição perspectivista desestabiliza a base do pensamento ocidental, pois leva plasticidade à natureza — porque o mundo não é algo dado e estável, ele depende de quem ocupa o ponto de vista de pessoa — e unicidade à cultura — porque todos os existentes disporiam das mesmas capacidades e aparatos para ler o mundo. Pondo de outra maneira, todos os existentes são potencialmente pessoas e enxergam o mundo a partir deste ponto de vista, assim, “não há, então, garantias de que o modo como nos vemos seja o modo verdadeiro de ver, pois este é o modo como todos os seres vivos se veem” (Viveiros de Castro, 2008, p. 96). Uma posição ao mesmo tempo assustadora — porque remexe completamente o que tomamos como verdade — e libertadora, porque revela que não há nada fixo e unidirecional.¹¹

O perspectivismo ameríndio desloca a humanidade do centro, quebrando com o antropocentrismo, a compreensão da espécie humana como a mais evoluída dentre todas as espécies. Se tudo é humano, ninguém é especial, ou melhor dizendo, tudo tem a mesma importância. Se todos os existentes são pessoas, então todos detêm agentividade e potência para agir no mundo e responder ao contexto.¹²

Uma outra diferença entre os pensamentos ocidental e ameríndio, apontada por Ailton Krenak, diz respeito à compreensão de meio ambien-

¹¹ Importante frisar que não se trata de trocar uma perspectiva pela outra, ou seja, não é sobre passar a acreditar no perspectivismo como verdade unívoca, mas de incluí-lo como possibilidade, dentre tantas possibilidades.

¹² Ideias razoavelmente análogas foram desenvolvidas nos anos 1970 pelo cientista e ecólogo britânico James Lovelock e a microbióloga estadunidense Lynn Margulis na reconhecida hipótese de Gaia. Nessa hipótese, hoje tomada como uma teoria científica, diferentemente de outros planetas próximos, a Terra possui uma composição atmosférica única somente explicada a partir da ação de organismos vivos no ambiente inorgânico, transformando-o em seu benefício. A teoria de Gaia inclusive questiona as definições do que seria um organismo vivo. O termo vem sendo usado e desenvolvido tanto no campo das ciências biológicas como da filosofia por pessoas como Bruno Latour, Isabelle Stengers e Donna Haraway.

te. Ailton Krenak pertence ao povo Krenak, descendente dos Botocudos, naturais do território situado à beira do Rio Doce, que hoje se denomina Minas Gerais. Krenak é uma das lideranças indígenas mais ativas no território nacional desde a década de 1970. Participou da elaboração da Constituição Brasileira de 1988 e fundou ao menos duas instituições que tratam da causa indígena e seus aspectos políticos, culturais e sociais, a União das Nações Indígenas (UNI)¹³ e a Aliança dos Povos da Floresta.¹⁴

Krenak traduz com muita propriedade os modos de vida e a cosmologia indígenas para os povos não indígenas, da mesma maneira que traz questionamentos sobre os modos de vida e as cosmologias do povo branco, tecendo relações entre colonialismo, antropocentrismo, capitalismo e branquitude, em uma leitura de conjuntura ímpar e fundamental, que nos ajuda a enfrentar tanto a crescente desigualdade social quanto a urgência climática do Antropoceno/Capitaloceno.

Para o ambientalista (Krenak, 2015, min 27), as pessoas brancas consideram o meio ambiente como recurso natural, “como se fosse um almoxarifado onde você vai e tira as coisas, tira as coisas, tira as coisas [...] Você tira minério, você tira floresta, você tira água. Você bombeia tudo, exaure. Isso é o ‘meio-ambiente’”.¹⁵ Em contraposição, “pro pensamento do índio, se é que existe algum lugar onde você pode transitar por ele, é um lugar que você tem que pisar nele suavemente, andar com cuidado nele, porque ele está cheio de outras presenças. Então não existe o meio ambiente”. A experiência do meio ambiente para os povos indígenas, continua Krenak, “é uma experiência mais do ambiente integral, do ambiente integrado ao ciclo da vida, e não a uma ideia do recurso natural”.

O líder xamã do povo Yanomami Davi Kopenawa¹⁶ apresenta uma percepção similar à de Krenak. Para ele, o meio ambiente das pessoas

¹³ Primeira organização indígena institucionalizada a defender as necessidades e os interesses dos diversos povos indígenas brasileiros. Composta por mais de 180 grupos indígenas, a UNI representou as vozes indígenas na construção da Constituição de 1988, que garantiu a autonomia dos povos e assegurou os direitos à cultura, ao território e aos modos de vida tradicionais.

¹⁴ Movimento que reuniu indígenas, pessoas ribeirinhas e seringueiras na luta pela preservação da floresta amazônica e da biodiversidade local. Na Aliança dos Povos da Floresta também estava o ambientalista, sindicalista, ativista e seringueiro Chico Mendes, assassinado a tiros em 1988 por sua atuação contra a grilagem de terras na Amazônia. Mendes foi e é uma referência de luta socioambiental na Amazônia. Hoje seu nome figura na instituição federal responsável pela preservação ambiental, o Instituto Chico Mendes de Biodiversidade (ICMbio).

¹⁵ Krenak aponta que a noção de meio ambiente como recursos naturais foi por muito tempo defendida pelos programas das Organização das Nações Unidas (ONU), agora substituída por desenvolvimento sustentável.

¹⁶ Junto ao etnógrafo francês Bruce Albert, escreveu o livro *A queda do Céu*, que aborda a cultura do seu povo e suas cosmovisões, assim como revela como seu povo enxerga a civilização ocidental, denominada por ele como

brancas é “o que resta da terra e da floresta feridas por suas máquinas. É o que resta de tudo o que eles destruíram até agora” (Kopenawa; Albert, 2015, p. 484-485). Até o contato com pessoas brancas, o povo Yanomami não possuía conceituação para natureza, meio ambiente ou ecologia. Os termos mais semelhantes são “*urihi a pree*” ou “*urihi a pata*”, traduzíveis por mundo inteiro, terra-floresta, floresta, território. Na tradução, todos esses termos adquiriram também conotações metafísicas; mais do que espaço topográfico e para além de uma conexão de codeterminação, *urihi* é contexto de trocas, de lutas, de guerras, de desacordos, de morte, de vida, de alianças, de implicação múltipla e mútua.

A noção de meio ambiente, e mesmo a proteção dele, tem o antropocentrismo como pressuposto, meio ambiente é uma exterioridade cujo sujeito-centro é a sociedade-mercado industrial global (Albert, 1995). O antropólogo francês Bruce Albert alerta que também a proteção do meio ambiente remete “à noção de uma Natureza produtiva em vias de colapso, cujos ‘recursos’ rarefeitos são passíveis de um gerenciamento econômico esclarecido (‘sustentável’)” (Albert, 1995, p. 20-21), e conclui que o modo como a sociedade ocidental fetichiza a natureza “enquanto exterioridade selvagem do mercado e da sociedade” nos coloca “entre a predação cega, a utopia da fusão total e o meio termo pós-moderno do ambientalismo gerencial”.

O povo Yanomami e a maioria dos povos indígenas do Brasil tiveram que se inserir em lógicas as quais não compartilham para poderem defender seus modos de vida, suas visões de mundo, sua educação e seus territórios tradicionais. Os povos indígenas tiveram que aprender a falar como as pessoas brancas, tiveram que traduzir seus pensamentos e cosmologias à gramática e à semântica ocidentais para se fazerem ouvir e se tornarem sujeitos políticos e jurídicos de direito em Estados-nação, como o brasileiro, que por séculos insistiu — e em certa medida ainda insiste — em subjugar-los a regimes legais de tutela por não reconhecer suas capacidades para a vida cívica¹⁷. Mas na tradução intercultural as palavras brancas ganham outros sentidos, *ecologia* para Kopenawa, por exemplo,

“povo da mercadoria”. Em 2020, Kopenawa foi eleito à Academia Brasileira de Ciências, instituição não governamental composta por cientistas cujo trabalho consiste em oferecer subsídios científicos para a formulação de políticas públicas.

¹⁷ Primeiro pela instituição do Serviço de Proteção aos Índios (SPI), em 1910, e depois pela Fundação Nacional do Índio (Funai), em 1967.

adquire camada espiritual: “ecologia são as palavras de Amomë” (Kopenawa *apud* Albert, 1995, p. 22), retraduzida por Albert como o “poder de proteção dos espíritos xamânicos” (Albert, 1995, p. 24).

O que poderia acontecer se nós, as pessoas que pertencem à branquitude ocidental, abdicássemos, ou no mínimo problematizássemos, nossas cosmovisões autocentradas e nos puséssemos em relação mais simétrica com os outros-que-humanos? O que ocorreria se nossas categorias sofressem influência das categorias indígenas? Se, por exemplo, ecologia, meio ambiente e recursos naturais fossem informados pelas experiências indígenas? Quais seriam as mudanças nos possíveis da branquitude ocidental se nossa cosmologia se informasse pelos possíveis das visões indígenas? Por exemplo, a experiência antropocêntrica que nós da branquitude ocidental experienciamos cotidianamente conduz nossas concepções de mundo e guiam nosso modo de nos relacionarmos com ele.

O antropocentrismo está inscrito em uma parte substancial do fazer científico desde a modernidade, como ele também guia as políticas econômicas de diversos Estados-nação. Há de se considerar também que as próprias ideias de progresso e de desenvolvimento estão imersas nessa lógica que compreende a humanidade como centro. Ideias essas que quando postas em prática têm uma ação extrativista e predatória, vide a exploração de energias não renováveis, o desmatamento sem manejo, os processos de monocultura que empobrecem o solo e corroboram para a extinção de animais e plantas. Desfazer o antropocentrismo parece impossível de acontecer se consideramos que ele é uma das experiências que guiam os pensamentos e as práticas do ocidente desenvolvimentista.

Viveiros de Castro (2015, p. 21-22) nos lembra que experiências de outras culturas são ocasiões para experimentarmos a nossa própria cultura, um modo de experimentar outras imaginações. Isso não diz respeito apenas à inclusão de outras variáveis ou conteúdos diversos à nossa imaginação, inclui também a possibilidade de nossa imaginação conceitual entrar em “regime de variação, assumir-se como variante, versão, transformação”¹⁸. Ao contrário do pensamento ocidental, nos pensamentos ameríndios, o antropocentrismo inexistente. Isso quer dizer que, nessas concepções, as relações entre humanos, outros-que-humanos, mais-que-

¹⁸ A antropologia, diz Viveiros de Castro (2015, p. 231), não trata de explicar os mundos dos outros povos e culturas, cabe a ela multiplicar o nosso próprio, pois “não podemos pensar como os índios; podemos, no máximo, pensar com eles”.

-humanos e inumanos se dão de maneira mais simétrica; nessas relações ninguém é mais ou menos importante, mais ou menos potente, mais ou menos relevante.

Então me pergunto se as categorias e as concepções ocidentais brancas sofreriam transformações quando informadas pelas categorias e concepções ameríndias. Será que alguns dos nossos impossíveis, como a desconstrução do antropocentrismo ou a compreensão de natureza como recurso, sofreriam alguma transformação e poderiam passar a figurar entre os possíveis? Será que o esfacelamento do antropocentrismo pode começar a figurar entre os possíveis da branquitude?

*

Voltando aos trabalhos artísticos, no primeiro capítulo deste livro abordo o trabalho *carnet de desidentidad planetaria*, uma proposição/estudo realizada durante uma oficina no Museu Reina Sofia, em Madri, Espanha. O *carnet de desidentidad* foi a primeira tentativa de acionar o impossível e consistiu numa troca de documento. O impossível emerge da vontade de desestabilizar algumas categorias identitárias, a saber, classe, gênero, raça, nacionalidade e espécie, a partir de uma desidentidade: o documento de desidentidade planetária. O trabalho parte de uma ideia de indiferenciação — apresentada, embora pouco desenvolvida, por Vladimir Safatle — e se direciona a uma leitura aberta da noção de sujeito do perspectivismo ameríndio, no qual todos os existentes são potencialmente sujeitos e não há uma condição *a priori*. O *carnet de desidentidad planetaria* é um convite para as pessoas se colocarem em um campo imaginativo de indiferenciação, de indistinção, em que não há uma posição diferenciada/especial, pois a multiplicidade exponencial de existentes produz a indiferenciação entre todos eles.

O segundo capítulo trata da instalação coreográfica *hacia*, que ocorreu nas dependências do Museu Reina Sofia ao longo de uma semana. Diferentemente do *carnet de desidentidad planetaria*, que parte das lógicas ocidentais identitárias para tensioná-las, *hacia* está imersa em perspectivas indígenas e indigenistas. O trabalho busca fomentar o encontro entre dois existentes de naturezas diferentes. Com o encontro há uma aposta na desconstrução de relações pautadas hierarquicamente, como sujeito-objeto, natureza-cultura e objetividade-subjetividade.

Com o tempo, minhas investigações foram se distanciando das teorias políticas ocidentais para adentrar um campo em que os vínculos se dão entre a multiplicidade de existentes: humanos, outros-que-humanos, mais-que-humanos. Nos pensamentos indígenas, por exemplo, a espiritualidade não é compreendida como exterioridade, ao contrário, é imamente e intrínseca à experiência da vida. Vínculos de cooperação e alianças afetivas se estabelecem em uma lógica de conhecimento que se dá pelo reconhecimento da subjetividade, e não a partir da objetividade, como no nosso pensamento ocidental. Assim, outros elementos e outros modos de conhecer irromperam. Busquei desviar de uma lógica de apropriação dos modos de fazer e de pensar indígenas para compreender como esses fazeres e pensares colocavam a minha perspectiva em perspectiva, e informavam, afetavam e transformavam o meu próprio fazer como artista mulher branca de arte contemporânea ocidental. Dessa maneira, *hacia* é uma tentativa de instaurar um modo de relação que a mim e à maioria das pessoas ocidentais é impossível, e que esse impossível instaurado poderia vir a transformar o nosso modo de perceber e agir no mundo.

Se a humanidade é compartilhada entre todos os existentes, todas as relações são sociais. Os vínculos de cooperação e as alianças afetivas, então, poderiam ser compreendidos também em termos políticos, porque, como salienta o antropólogo Renato Sztutman (2020), é necessário considerar as consequências de afirmações como a de Davi Kopenawa: “Para nós, a política é outra coisa. São as palavras de Omama¹⁹ e dos xapiri²⁰ que ele nos deixou. São as palavras que escutamos no tempo dos sonhos e que preferimos, pois são nossas mesmo”²¹ (Kopenawa; Albert, 2015, p. 390). Sz-

¹⁹ Omama é o primeiro homem, o demiurgo Yanomami, que surgiu junto com Hutukara, o mundo/universo (Kopenawa; Albert, 2015) Omama é o primeiro homem, o demiurgo Yanomami, que surgiu junto com Hutukara, o mundo/universo (Kopenawa; Albert, 2015).

²⁰ Kopenawa (Kopenawa; Albert, 2015) diz que são seres minúsculos como poeira e só visíveis para xamãs, seriam o que nós acidentais chamamos de espíritos, mas não exatamente. Eles têm morfologia múltipla, como colocado em uma nota de rodapé na página 622 de *A queda do céu*: “Além dos espíritos/ancestrais animais (yarori), que dominam largamente (mamíferos, pássaros, peixes, insetos, batráquios, répteis, quelônios e crustáceos), e dos demais espíritos da floresta (árvores, folhas, cipós, méis selvagens, cupinzeiros, pedras, terra, água, corredeiras), incluem-se entre os xapiri todos os personagens/entidades (maléficos ou não) da mitologia e da cosmologia yanomami. Somam-se à lista espíritos de todos os tipos, dos mais domésticos (cão, fogo, cerâmica) aos mais exóticos (ancestrais dos estrangeiros/brancos, dos bois, cavalos, carneiros)”.

²¹ Não posso deixar de mencionar que o discurso indígena *contemporâneo é informado tanto por categorias brancas quanto por suas cosmologias*. Bruce Albert (1995, p. 4) o compreende a partir de um duplo enraizamento simbólico que tanto há uma auto-objetivação por meio de “categorias brancas da etnificação (‘território’, ‘cultura’, ‘meio ambiente’);”, quanto há “uma reelaboração cosmológica dos fatos e efeitos do contato”. Albert diz ser impossível separar os dois tipos de registros, são interdependentes e equivalentes, e conclui que “se o discurso

tutman (2020, p. 187) apresenta a política yanomami como “um grande esforço diplomático de composição entre mundos, que tem no xamanismo um sustentáculo fundamental”, o que o leva a pensar a política destacada de sua origem grega, domínio exclusivo da humanidade (aqui compreendida sob a ótica ocidental).

A proposição de Sztutman ressoa com a maneira de compreender política de Susan Buck-Morss, filósofa e historiadora estadunidense. Para a autora, a política não é uma ontologia ou, em suas palavras, “o ontológico nunca é político” (Buck-Morss, 2013, p. 348); a tentativa de criar uma ontologia política tanto (1) falha politicamente — na produção metafísica de uma verdade ontológica da vida vivida — quanto (2) falha socialmente — na tentativa de compartimentar as estruturas das existências para descobrir a natureza essencial de que seria o político —, e também (3) falha criticamente — no que diz respeito à revelação de múltiplas formas de ser político em configurações culturais, temporais e particulares. Diz Buck-Morss (2013) que a filosofia política está enganada em assumir que seja proveitoso o movimento de produzir uma abstração ontológica a partir de um contexto real para sua possível aplicação posterior ao mesmo contexto ou a outro, porque não existe uma humanidade ontológica, ou um ser humano ontológico. Se não há uma ontologia humana, não há como existir uma ontologia política²². A política, nos termos de Buck-Morss é imanente, isto é, emerge do contexto.

Mesmo que possa existir no pensamento ocidental alguma definição de política passível de ser aplicada a situações e contextos globais, a produção de uma ontologia política universal é um ato no mínimo ingênuo, e de fato muito perigoso. Ou seria uma desconsideração completa a outros modos de existência não ocidentais e a todas as formas de vida com as quais esses modos se relacionam; e essa desconsideração seria uma atitude colonizadora *per se*. Ou, ainda pior, seria compreender que os povos não ocidentais não fazem política, porque seus modos de fazer política

político indígena se limitar à mera reprodução das categorias brancas, ele se reduzirá a uma retórica oca; se, por outro lado, ele permanecer no âmbito exclusivo da cosmologia, não escapará do solipsismo cultural”.

²² Usando uma analogia, Buck-Morss (2013) cita o escritor nigeriano Wole Soyinka quando ele faz uma crítica à ideia de uma negritude ontológica ao dizer que “um tigre não proclama sua *tigretude*, ele ataca”, ou seja, ele não anda pela floresta dizendo que é um tigre, em vez disso, quando se anda pela floresta e se encontra um cadáver de um animal, se percebe sua *tigretude* imanente. A negritude para Soyinka é imanente, é do contexto, não uma abstração aplicável a um contexto.

não se adequam às lógicas ocidentais. O que talvez seja o efeito mais perverso da insistência em uma ontologia política.

Como será possível ver no segundo capítulo em que discorro sobre o trabalho, com *hacia* tentei tangenciar esse pensamento político que inclui os humanos, os outros-que-humanos, os mais-que-humanos. Não sei dizer até agora se *hacia* chegou a incidir diretamente na percepção de um fazer político que integra existentes de naturezas diversas; o que de fato o trabalho aborda diz respeito a relações menos hierárquicas, o que considero como um tensionamento dos atores políticos porque, para que outros existentes sejam considerados atores políticos, é preciso antes reconhecê-los como sujeitos com agentividade. *hacia* se prestou a isto: a tentativa de mobilizar afetos e imaginações para o reconhecimento mútuo de agentividades diversas.

O terceiro e último capítulo — *Como quebrar barragens* — discorre sobre a minha experiência no evento *Amazônia centro do mundo*, realizado no fim de 2019 em Altamira, cidade situada no centro da Amazônia brasileira, onde o Governo Federal junto à iniciativa privada instalou no leito do rio Xingu a segunda maior usina hidrelétrica (UHE) do mundo, a UHE Belo Monte, cuja construção foi cercada de ilegalidades ambientais e sociais e à revelia de inúmeras pesquisas científicas que comprovaram sua ineficiência hídrica. No evento tive a oportunidade de participar de *Altamira 2042*, da artista carioca Gabriela Carneiro da Cunha, espetáculo criado a partir de pesquisas de campo realizadas ao longo de três anos na região de Altamira.

Em *Altamira 2042 a política da mata* aparece reiteradas vezes, o ativismo político se mescla ao xamanismo e à feitiçaria nas falas e nas imagens que compõem o espetáculo. Gabriela Carneiro da Cunha atua como organizadora de uma situação, projetando os depoimentos das pessoas e dos outros-que-humanos que ali vivem, e materializando as histórias contadas e as entidades protetoras da região. O trabalho expõe a interdependência entre mundos e a implicação múltipla entre existentes de naturezas diversas. No fim do espetáculo o público é convidado a uma ação impossível, assunto para o terceiro capítulo.

DESIDENTIDADE E INDIFERENCIAÇÃO

Em uma sala ampla no andar mais alto do Museu Reina Sofia, em Madri, estão cerca de quinze pessoas sentadas no chão dispostas em círculo. Uma delas tem um documento nas mãos, nenhuma das outras consegue ler ou saber que tipo de documento é aquele. A pessoa em posse do documento começa a falar às outras:

Estou aqui para fazer o impossível, possível. Isso não se trata de magia. Também não me coloco em uma posição de poder, tenho tanto poder quanto qualquer uma de vocês: não represento o Estado ou qualquer instituição legal ou pública.

Como vocês sabem, há algum tempo venho recebendo desejos impossíveis de diversas pessoas. Dentre tantos, escolhi um que pedia o fim da ideia de nacionalidade e sua operacionalidade no mundo. Pensei que se é para pôr fim à nacionalidade, também poderia dar fim às outras categorias que insistem em nos identificar.

Tenho em minhas mãos um documento de desidentidade planetária. Nele está escrito: sem gênero, sem classe social, sem nacionalidade, sem raça e sem espécie. Alguém de vocês se interessaria por essa desidentidade?

A maioria das pessoas levantou as mãos, outras permaneceram olhando. A pessoa em posse do documento seguiu:

Mas para isso proponho uma troca, ofereço esse documento de desidentidade planetária em troca de qualquer documento que vocês tenham. Pode ser um DNI²³, um passaporte ou um documento de habilitação. Quem se interessa em fazer a troca?

O grupo ficou em silêncio. As pessoas se olhavam e pareciam se perguntar se aquilo era uma brincadeira. Aquela que estava em posse do

²³ DNI (Documento Nacional de Identidad) é a cédula de identidade espanhola, seria como o CPF do Brasil.

documento de desidentidade repetiu a pergunta. A falta de explicação, e talvez o longo silêncio, fez com que outros comentários e questionamentos emergissem. Uma pessoa afirmou que aquele documento não possuía legalidade alguma, pois era apenas um pedaço de papel. Outra perguntou se o documento válido seria devolvido. Uma terceira disse que poderia fazer a troca, pois tinha três documentos de identificação, mas que não a faria justo porque romperia com o pacto da troca da identidade pela desidentidade, posto que sua identidade oficial estava garantida por ao menos outros dois documentos. Outra ainda, visivelmente incomodada, começou a dizer que a pessoa que propôs a troca não poderia fazer aquilo, não poderia brincar de deus, e que aquilo era uma espécie de coação. Disse também que a proposta estava no mesmo registro dos trabalhos de Santiago Sierra²⁴, que a tensão com a realidade era demasiada e que isso fazia a proposição ser antiética.

Sem entrar em maiores detalhes, a pessoa que estava em posse do documento de desidentidade se limitou a dizer que gostava dos trabalhos de Santiago Sierra e perguntou por que o documento de desidentidade teria menos validade que outros, sendo que esses outros também, ao fim e ao cabo, são apenas papéis, tanto quanto aquele que oferecia.

A discussão se seguiu com pessoas respondendo às perguntas umas das outras, até que em um determinado momento uma das pessoas presentes se levantou, pegou seu passaporte chileno e o ofereceu para troca. A troca se realizou.

1.1 Do impossível abstrato à desidentidade

a situação descrita anteriormente foi uma das primeiras proposições performativas que realizei ao longo de nove meses de estadia em

²⁴ Santiago Sierra é um artista visual e da performance, espanhol, que costuma trabalhar a partir de proposições que tensionam os aspectos ficcionais da arte abordando questões sobre poder e classe. Em muitos de seus trabalhos Sierra contrata pessoas marginalizadas para realizarem trabalhos braçais e inúteis, ou a se submeterem a situações em troca de dinheiro. Em *Linha de 160 cm tatuada sobre quatro pessoas* (2000), o artista pagou o equivalente ao valor de duas doses de heroína a quatro prostitutas viciadas em troca de poder tatuar em seus corpos uma linha que somasse 160 centímetros (para mais imagens do trabalho, acesse: https://www.santiago-sierra.com/200014_1024.php). Em *25,000,000 €* (2017), Sierra contratou 3 mulheres ucranianas para contarem 25 milhões de Hryvna ucraniano, o equivalente a 1 milhão de dólares, durante a conferência de Yalta (para imagens e vídeos desse trabalho, acesse: https://www.santiago-sierra.com/201709_1024.php?key=28). Em *586 horas de trabajo* (2004), o artista contratou trabalhadoras(es) braçais para construir um cubo pintado de negro de 4 m x 4 m x 4 m de cimento sólido, em uma de suas faces se lê 586 horas de trabalho, somatória das horas de trabalho de todas as pessoas que participaram da construção, sem contar as horas extras (para ver fotos e vídeos do trabalho, acesse: https://www.santiago-sierra.com/200416_1024.php).

Madri, durante o intercâmbio de doutorado sanduíche na Espanha, onde também participei do Máster en Práctica Escénica y Cultura Visual, entre os anos de 2018 e 2019. O Máster é uma proposta para artistas e pessoas ligadas à arte desenvolverem suas pesquisas com o apoio de pessoas da academia, da crítica cultural, da arte, dos estudos sociais e filosóficos e da tecnologia. Durante o Máster decidi trazer uma das questões que estavam me movendo como artista e pesquisadora: fazer do impossível, possível por meio da arte, ou melhor, tentar fazer com que a pessoa que compartilha de uma proposta artística comece a acreditar que algo impossível pode se tornar possível. Refiro-me à compreensão de arte como contexto singular no qual pode ser possível materializar o que ainda não tem existência factual em nossas experiências e em nossas percepções de mundo. Também diz respeito à tentativa artística de mover outras realidades e outros modos de vida para além desses que conhecemos, diz respeito também à tentativa de transformar a percepção do que é possível em dado contexto.

Não era qualquer ação impossível que me interessava, mas ações que possuíssem aspectos ancorados nas problemáticas do viver e morrer juntas (es/os). Em um mundo marcado por desigualdades e injustiças sociais e pela exploração dos humanos e dos outros-que-humanos, aqueles existentes geralmente considerados como recursos, *commodities*, produtos, as ações que importavam deviam envolver a superação de desigualdades e de injustiças. Isto é, um impossível com implicações políticas-sociais-ambientais que reverberasse em alguma possibilidade de transformação de mundo.

Essa vontade de mover o impossível também dizia respeito à situação sociopolítica do Brasil, de modo que, em 2016, teve início um processo de instabilidade democrática e de retirada de direitos a partir do impedimento da então presidenta Dilma Rousseff por parte da Câmara dos Deputados e do Senado Federal sem fatos que o justificassem.²⁵ O que para mim parecia improvável no fim de 2015 se efetivou poucos meses depois,

²⁵ Dilma Rousseff, a primeira presidenta eleita no Brasil, sofreu impedimento na Câmara dos Deputados e depois no Senado Federal sob a alegação de ter realizado “pedaladas fiscais”, como ficaram conhecidas as práticas de improbidades administrativas, que consistem em um atraso de pagamento de dívidas a bancos públicos com objetivo de maquiar as contas públicas, procedimento até então já realizado por outros presidentes da república. Contudo, este não foi o argumento da maior parte de quem votou a favor do impedimento, as pessoas declaravam seu voto em nome de deus e/ou de suas famílias, dos valores cristãos e de uma suposta “família brasileira”. O processo de impedimento da presidenta foi o mote para o documentário *Democracia em vertigem*, dirigido pela cineasta mineira Petra Costa (2019). Nele, se veem imagens das votações tanto na Câmara como no Senado.

em junho de 2016. Da mesma maneira que a eleição de Bolsonaro para presidente, que a mim parecia inimaginável no início de 2018, se concretizou em novembro do mesmo ano. As *fake news* propagadas em redes sociais e em aplicativos de conversa em grupo estavam se tornando agentes decisivos nas eleições nacionais e internacionais²⁶, disseminando notícias falsas sobre concorrentes a cargos políticos eletivos, assim como criando falsas “verdades científicas” como a ideia de que o planeta Terra é plano. Acreditar em “Terra plana” e em uma suposta distribuição de um “kit gay” pelo governo a escolas da rede pública também me pareciam improváveis.

De qualquer maneira, se aquilo que me parecia inimaginável de fato ocorreu, me pus a pensar quais seriam as realidades ainda impossíveis que poderiam ser mobilizadas, ou, mais modestamente falando, quais impossíveis poderiam se tornar virtualmente possíveis na imaginação e na percepção das pessoas a partir de uma ação em arte. E, dessa forma, quem sabe, tornar-se uma possibilidade em um projeto coletivo. Os trabalhos artísticos seriam então a criação de um campo de implicação e de comprometimento em que o público pudesse ser impelido a tomar uma posição perante uma situação,²⁷ como um salto imaginativo e perceptivo

²⁶ Em seu livro *A máquina do ódio*, a jornalista e escritora Patrícia Campos Mello (2020) expõe como as *fake news* afetaram radicalmente os resultados das eleições brasileiras de 2018. Diz ela que por meio do uso de sistemas automatizados, isto é, robôs (*bots*) e pessoas contratadas (*trolls*), é possível forjar engajamentos a certos temas ou notícias em redes sociais como Facebook e Twitter. Essa situação se intensifica mais no Brasil, onde o acesso a essas redes sociais e ao WhatsApp não é descontado dos dados fornecidos pelas operadoras de celular. Ou seja, a população tem acesso gratuito aos conteúdos publicados nessas redes, diferentemente do que acontece ao acessarem determinadas plataformas jornalísticas. Soma-se a isso a dificuldade em controlar o conteúdo circulado pelo WhatsApp: como o aplicativo usa a proteção da criptografia de ponta a ponta, não há como controlar legalmente o que se propaga por ele porque a justiça não tem acesso às trocas de mensagens. Processos parecidos ocorreram nas eleições dos Estados Unidos da América que elegeram Donald Trump.

²⁷ Não se trata aqui exatamente de interatividade, pois há trabalhos interativos que não demandam uma posição da pessoa espectadora, como por exemplo o espetáculo *Tratando de fazer uma obra que cambie el mundo. (El delirio final de los últimos románticos)* (2010), da companhia chilena La Re-sentida, no qual as atrizes e atores quebram a quarta parede e estabelecem diálogos com o público sem demandar uma posição. A implicação e a responsabilidade compartilhadas dizem respeito antes em oportunizar uma ação/ posição direta do público, como no caso do trabalho *Tatlin's whisper #6 (Havana version)*, da artista cubana Tania Bruguera, ou uma disponibilidade de estabelecer relações menos hierárquicas nas quais artista e não artista sejam corresponsáveis pelo que pode acontecer ou não, como por exemplo muitas das proposições da artista carioca Eleonora Fabião, nas quais o trabalho só toma existência quando uma outra pessoa se dispõe a acioná-lo com a artista. Fabião trabalha propondo pequenas ações, geralmente de um pra um, majoritariamente em espaço público, dentre elas estão *troco tudo*, em que a artista sai de casa e só retorna depois de ter todas as suas roupas e acessórios trocados com pessoas; *converso sobre qualquer assunto*, em que coloca duas cadeiras uma de frente para outra e se oferece a conversar com qualquer pessoa que também se disponha; e *ação carioca #6: arquivo*, na qual distribui pequenas imagens de diferentes momentos históricos do Largo da Carioca, no Largo da Carioca, e se disponibiliza a conversar sobre a história local e as transformações já efetuadas e futuras. Discussões sobre essas e outras ações de Fabião podem ser encontradas em seu livro *Ações: Eleonora Fabião* (Fabião; Lepecki, 2015).

a algo aparentemente impossível; estratégias em arte que funcionassem como espécies de “antídotos” para o presente, mas também de perspectivas presentes e futuras.

A partir dessa proposição por nada simples e fácil, pedi ajuda às minhas amigadas no Brasil e posteriormente as da Espanha no intento de incluir outras pessoas na tarefa de fazer o impossível possível, e na vontade de que os desejos não se restringissem aos meus. Escrevi um e-mail pedindo tanto ações impossíveis quanto ações de insistência e de repetição, para não desistir perante adversidades. Meu círculo de amigadas é composto majoritariamente por pessoas de visão crítica e do campo das artes, companheiras de trabalho, colegas de pós-graduação e professoras(es), assim as proposições recebidas integram aspectos poéticos e políticos, bem como já indicam programas performáticos. Ao todo foram 56 proposições, em suas línguas de origem:

- 1 - Cantar uma música que faça sentido pra você, num local movimentado;
- 2 - Pôr um fone de ouvido com uma música de sua preferência e dançar em um local público e movimentado;
- 3 - Tentar eleger-se em um cargo político usando a arte como bandeira da campanha;
- 4 - Escreva todas as formas possíveis de DIZER (com palavras) eu te amo;
- 5 - Depois que se esgotam todas as possibilidades de dizer eu te amo como se diz “eu te amo” sem dizer (com palavras);
- 6 - Tente convencer — esgotando todos os seus recursos — a fazer o PRÉDIO da JUSTIÇA (pode ser um tribunal) a mover-se em direção aos que estão sendo injustiçados (pode ser uma outra região, um presídio, um albergue, o Brasil...);
- 7 - Quando se esgotam todas as possibilidades de absorver cerveja e seu corpo insiste em investigar o espaço-tempo ao som de Bia Ferreira ou alguém ‘que manda ver’ (melhor fazer essa com supervisão);
- 8 – Mudar a corrente: fazer as águas de um rio ou grande conjunto de água (cachoeira/mar...) correrem no sentido inverso. A

ideia é salvá-las do “abismo” ou da “secura da terra” que a corrente de “ideias” dela as está levando;

9 - Prisão de si: desenvolver uma pequena sequência de movimentos com começo/meio/fim. Repetir eles e, a cada repetição, limitar o espaço disponível na sala até que o espaço disponível final seja apenas teu próprio corpo;

10 - Alcançar o infinito: desenvolver uma pequena sequência de movimento com começo/meio/fim e repetir ela infinitamente. O desafio é que esta sequência ocorra pelo maior tempo possível. A sequência não precisa ser realizada sempre pela mesma pessoa, pode convidar outras para assumirem o papel de executá-la desde que não haja interrupção. O propósito é mantê-la infinitamente;

11- Proposi(ação): cruzar fronteiras internacionais sem documentos que o permitam;

12 - Encontrar alguém que não tenha nenhuma língua falada em comum com você (e que venha de uma cultura distinta da sua) e tentar explicar algo processual de sua escolha, ou contar um fato. OBS: não usar gestos ou corporeidade, apenas o verbo, e talvez expressões faciais;

13 - Ninguém solta a mão de ninguém. Quanto tempo leva pra soltar a mão de alguém? Qual a quantidade de suor e calor que pode ser produzida entre mãos;

14 - La acción que te propongo la puedes hacer donde quieras y es llevar alegría a la gente. Que por donde tus pases, le dibujes una sonrisa a alguien que no esté alegre;

15 - Hacer una trenza de cenizas;

16 - Untangling /cutting/separating a steal rope without tools, only using your body and mind...;

17 - Make two people fall in love; you can try different methods for example, cooking food, transmitting thoughts, smells, creating situations for them;

18 - Spend a whole day in horizontal, never having your head above your hips;

19 - Emptying a whole package of rice, count the rice grains, then throw it out of the window and find each grain of rice back;

20 - Intentar habitar dos espacios a la vez. Es decir, estar aquí en Madrid y en Brasil al mismo tiempo. De qué forma puedes lograrlo;

21 - Pasar todo un día pegada al cuerpo de otra persona, por ejemplo, espalda con espalda, brazo con espalda, etc., realizando tu día de manera cotidiana (me recuerda a las personas que nacen pegadas por alguna parte del cuerpo);

22 - Intentar que veamos a un espíritu o fantasma;

23 - Crear algún color que no exista;

24 - Impedir que salga un vuelo de avión;

25 - Ingresar en medio de una sesión política (ya sea de diputados, senadores o lo que sea) poner una música que te guste a todo volumen y bailar;

26 - Sonhe um sonho deitada numa nuvem de algodão. Conte o sonho para alguém (com palavras). Conte seu sonho para alguém (sem palavras);

27 - Fale uma língua que não saiba;

28 - Pense em algo que nunca pensou;

29 - Diga o que jamais diria;

30 - Escreva 1000 vezes uma palavra desconhecida. Pronuncie 1000 vezes essa palavra. Dance 1000 vezes a mesma palavra. Seja essa palavra;

31 - Grave o som dos seus pensamentos. Dance ao som deles;

32 - Comece pelo final. Não existe início. Termine no meio;

33- Percorra a cidade e entre em cada buraco que encontre (pequeno, médio, grande). Pode entrar com o corpo todo se o espaço permitir ou, se for um burquinho, entre com uma parte do corpo. Permaneça dentro até alguém tirar você dali. Esse alguém pode ser uma pessoa, um barulho... Um sinal;

34 - Escute por um tempo o som dos pensamentos das pessoas na rua. Perceba o ritmo, ruídos, silêncios, intensidades... Onde me levam? O que provocam?

35 - O que pediria para as pessoas? dar, reclamar, completar, tirar, desejar? Poderia ser: faça um cartaz com as instruções: cole

em mim parte da sua história/ complete em mim o que acha que falta/tire de mim. Fique parada em algum lugar da cidade, pode ser caminhando. Crie um dispositivo no seu corpo (que seja atrativo, que chame a atenção) para que as pessoas coleem em você alguma resposta em relação à sua proposta (um objeto, uma frase, um poema);

36 - Beba como um cachorro;

37 - Durma como um pássaro;

38 - Corra como um felino;

39 - Lembranças da vida que não vivi. recuerdos que no recuerdo;

40 - Faça um buraco no tempo;

41 - Faça um buraco no espaço;

42 - Entre num quadro;

43 - Entre num livro;

44 - Entre num filme;

45 - Viagem no tempo (para o passado, para o futuro);

46 - Viagem à lua;

47 - Aliviando o peso da Terra: convencer o maior número de pessoas possíveis em um espaço relativamente amplo a darem um pulo juntos para que a Terra tenha um segundo de descanso do nosso peso sobre ela;

48 - Acabar con la idea de nacionalidad;

49 - Inventarte maneras para cambiar de cuerpo, como crecer, hacerte muy finita o muy gigante, salir a la calle y ser otra, probar todos los días ser una mujer distinta, accionar como tal. Poder entender todas las mentes, empatizar con todas las personas, entender todas las posturas, todas. LO LOGRÁS;

50 - Averiguas de un modo secreto qué sucede después de la muerte y sos la única que lo sabe. Lográs que todo se tiña de eso. La vida se transforma cuando sabemos eso que solo vos vas a saber;

51 - A través de una consigna que todas las personas entienden que das en un espacio público, lograrás que la gente se comunique solo “haciendo” y no hablando, no pueden hablar más ni hacer gestos que sean claros en su significado, pedirles que inventen un nuevo modo de comunicarse;

52 - Escribís o ponéis en palabras o hechos una definición de ARTE que tiene el poder de movilizar, emocionar, interpelar al mundo entero, a todas las personas les toca eso que descubriste acerca del arte, su significado y su función;

53 - Conseguir una cita con los poderosos más grandes del mundo, Trump, Putin, las familias más poderosas, los monopolios, Globo, Clarín, Los Reyes de España, Multimillonarios, y lograrás convencerlos de que hay que cambiarlo todo, de que se tienen que retirar, de que hay mucha gente más capacitada y con mejores objetivos para que el mundo sea maravilloso, y ellos, aceptan. En pocas palabras, lograrás terminar con la injusticia del mundo, todos los pueblos se hermanan, las fronteras se diluyen, la lógica del mundo se mueve por el deseo, nadie quiere ganar nada;

54 - Deshacer fronteras invisibles;

55 - Vivís sin dinero, todo es a cambio de un beso, o dos, o tres. Cualquier cosa que hagas, compres o consumas;

56 - Lográis erradicar el miedo como estado en el mundo, no existe más y es por algo que inventáis o hacéis. Un mundo sin miedo queremos.

Minhas ideias sobre o impossível, à época, tinham características totalizantes, um desejo de transformação absoluta de muitos aspectos da realidade. Eram abrangentes a ponto de eu não conseguir ancorá-las na realidade. Desejava (e sigo desejando), por exemplo, que as desigualdades de classe, de gênero e de raça deixassem de existir por completo. Eu não conseguia encontrar a forma de realizar isso, talvez (certamente) porque não há uma única ação que possa desfazer as desigualdades. Ao contrário, é algo que exige esforços coletivos e heterogêneos estendidos no tempo, e não uma única ação pontual e individual. Então a imensidão dos meus desejos, em vez de potencializar minha ação no mundo, fazia me sentir incapaz e frustrada. Refletindo sobre o pedido que fiz às minhas amigas, percebo que minha vontade não era apenas incluir mais gente no trabalho

na tentativa de ser mais inclusiva e menos autocentrada: na verdade, eu pedia ajuda. Ajuda para fazer junto, ajuda para que meus desejos desmedurados pudessem ser ancorados.

Confesso que ao receber as proposições das pessoas minha frustração aumentou, porque ainda não era capaz de redimensionar minhas expectativas. As mais poéticas — como, por exemplo, *faça um buraco no tempo, durma como um pássaro, faça duas pessoas se apaixonarem* — me emocionavam por demais, mas na minha percepção não iriam transformar o mundo por completo. Por outro lado, as que propunham ações pontuais e concretas — a que pede para eu marcar uma reunião com os poderosos do mundo para pedir a eles que se retirem da vida pública, porque há gente mais capacitada e com objetivos melhores para fazer o mundo maravilhoso, ou a que pede para eu desfazer fronteiras invisíveis — me frustravam porque me sentia incapaz de realizá-las, o que provavelmente é verdade.

Senti uma imensa frustração em relação às proposições que recebi. Mas essa frustração não era exatamente sobre os conteúdos das propostas. A frustração era comigo mesma: eu que não conseguia dar forma aos meus desejos, era eu quem não sabia como operacionalizar o impossível. Meus desejos eram tão enormes que nenhuma proposição poderia satisfazê-los.

Lendo e relendo o que me foi enviado, consegui encontrar uma maneira de dar corpo a uma das proposições impossíveis enviada pelo artista mexicano e colega de Máster, Ulises Vargas. O *carpet de desidentidad planetaria* adveio da proposta de acabar com a ideia de nacionalidade. O desejo impossível de Ulises tem contexto: sendo um ator e diretor de teatro do México, o artista conhece na própria carne os efeitos de ter uma nacionalidade específica. Pessoas mexicanas, e pessoas latinas em geral, quando tentam cruzar a fronteira entre México e EUA são perseguidas, presas, e em casos extremos até mesmo mortas pela polícia estadunidense. A imigração ilegal de um país a outro se transformou em um negócio muito rentável. Coiotes, como são conhecidas as pessoas especializadas em “facilitar” a travessia da fronteira, cobram entre 20 e 25 mil dólares para atravessar alguém para os EUA. Esse valor sobe a 35 mil dólares para casamentos de fachada com estadunidenses. Com o governo de Donald Trump, os processos migratórios se tornaram mais difíceis e endurecidos, até mesmo as solicitações de asilo político, pedidos

decorrentes de perseguição e risco de morte²⁸ sofreram alterações legais para tentar impedir que pessoas de certas nacionalidades, especialmente latinas e árabes, entrassem legalmente no país (This American Life 688: The Out Crowd, 2019).²⁹

O controle das fronteiras da União Europeia (UE) também vem se intensificando com a ampliação da vigilância marítima, terrestre e aérea, e com a celeridade na expulsão de pessoas que entram irregularmente no território europeu, ambas as ações realizadas pela Frontex, Agência Europeia de Gestão da Cooperação Operacional nas Fronteiras Externas dos Estados-Membros da União Europeia, em parceria com a polícia e o governo dos países fronteiriços. Ano a ano o orçamento da Frontex aumenta, dos 6,2 milhões de euros iniciais em 2005 (Frontex, 2005), o valor alcançou a cifra de 460 milhões de euros em 2020 (Frontex, 2020) e quase chegou a 600 milhões em 2023, segundo o Observatório de Direitos Civis Statewatch³⁰. Tanto no caso dos EUA como no da UE, a situação das pessoas imigrantes transformou-se em questão de segurança nacional e passou a ser tratada por meio da militarização das fronteiras, em vez de ser compreendida e tratada como um fenômeno social de origem econômica e política.

1.2 Los papeles y la identificación

Ulises, assim como outras pessoas do Máster, estava tendo dificuldade em se manter financeiramente na Espanha. Segundo as regras espanholas, o visto de estudante só dá direito a trabalhar por poucas horas em uma área vinculada ao que se está estudando, ou seja, ele apenas poderia trabalhar como professor de artes ou como artista, tarefa difícil para quem acaba de chegar a um país estrangeiro sem ter criado vínculos de trabalho. Para ele, a questão da nacionalidade afetava sobremaneira sua sobrevivência e a possibilidade de seguir os estudos. Comecei a pensar sobre o que identifica uma nacionalidade e o que é necessário para se ter

²⁸ Nos EUA, as perseguições podem ter naturezas diversas: religião, grupo social, raça, nacionalidade, minorias sexuais.

²⁹ O episódio *The out crowd* (2019), ganhador do prêmio Pulitzer de 2020 para audiojornalismo, do *podcast* This American Life, revela o que tem acontecido no lado mexicano da fronteira entre México e EUA, especificamente no campo de refugiados Matamoros, onde a situação das pessoas refugiadas é calamitosa, não há saneamento nem abastecimento de água regular e, devido à ausência de segurança suficiente, há muitos casos de estupro e de sequestro de pessoas.

³⁰ Disponível em: <https://www.statewatch.org/news/2023/april/frontex-to-spend-hundreds-of-millions-of-euros-on-surveillance-and-deportations/>. Acesso em: 16 set. 2024.

a autorização de livre circulação. Em bom espanhol: *los papeles*. *Papeles* que digam de onde você é, *papeles* que te autorizem a entrar e a sair de um país ou região, *papeles* que você deve apresentar para conseguir outros *papeles* que te habilitem fazer certas coisas, como conseguir trabalhar, morar, comer, enfim, sobreviver.

De acordo com o sociólogo francês e ativista nos movimentos das pessoas *sin-papeles* na Europa, Xavier Dunezat (2019), os *papeles* (mais precisamente a ausência deles) são formas ou de privar direitos, como emprego, alojamento, serviços sociais e cidadania, ou de precarizá-los, como o acesso à escola, à moradia, à saúde e à circulação. A origem da opressão com as pessoas *sin-papeles* é estrutural, ou seja, produto das políticas e das normativas jurídicas, materializadas pelas leis de migração de cada país.

Para Dunezat (2019), a condição das pessoas *sin-papeles* se compõe por três dimensões interdependentes que juntas constituem um sistema de controle social altamente efetivo. No que diz respeito à dimensão econômica, a impossibilidade de trabalho legal leva as pessoas *sin-papeles* a trabalharem sob condições precárias, sem garantia de direitos trabalhistas, como o resto da população *con papeles*. No nível político, as *sin-papeles* estão “privadas dos direitos e das liberdades que definem a cidadania nas democracias representativas” (Dunezat, 2019, p. 128), ou seja, essas pessoas não podem participar politicamente através do voto, e também são inibidas de participar de manifestações e atos pelo medo de serem presas e deportadas. A dimensão ideológica diz respeito aos preconceitos e aos estereótipos atribuídos às pessoas *sin-papeles*, desde a falácia do roubo de emprego que supostamente seriam ocupados por pessoas locais/legais, a concepção de que são preguiçosas, até mesmo serem taxadas como possíveis terroristas. O autor ainda afirma que a classe social, o gênero, a nacionalidade, a raça, a sexualidade e a idade são aspectos que afetam as dinâmicas institucionais e sociais das pessoas *sin-papeles*.

Na Espanha, *el papel* mais importante e que oferece o exercício da cidadania, o de ter direitos políticos, econômicos e sociais é o DNI. Para conseguir um DNI de estrangeiro é necessário apresentar outros *papeles*: passaporte, comprovante de pagamento de taxa, visto (para conseguir o visto, antes de sair do seu país de origem, você deve apresentar *papeles* que certifiquem que tem dinheiro suficiente para se sustentar, além de outros *papeles* que mostrem o que você vai fazer em um país estrangeiro). Vale ressaltar que há diferenças grandes de exigência de *papeles*, dependendo

da nacionalidade de cada pessoa. Para pessoas com cidadania europeia, devido ao acordo da UE, o trâmite é mais simples e, de modo geral, são bem tratadas nos órgãos oficiais. Para pessoas africanas, de origem árabe ou latinas, o trâmite é bem diferente.

Partindo de minha própria experiência como estrangeira latina, na dificuldade em entender o processo para obtenção dos *papeles* necessários para minha permanência na Espanha, e observando a dificuldade que as outras pessoas do Máster, em sua maioria latino-americanas³¹, estavam passando para se manter nesse país, comecei a pensar sobre o desejo impossível de Ulises. Uma possibilidade de lidar com o desejo impossível de Ulises de desconstruir a ideia de nacionalidade, assim como aquilo que ela acarreta a quem não pertence às nacionalidades política-econômica-social-culturalmente bem-vindas à Espanha, seria a de trabalhar com um tipo de documento de identificação, ou melhor, um tipo de documento de desidentificação.

À época, estava interessada nas discussões propostas pelo filósofo brasileiro Vladimir Safatle em seu livro *Circuito dos afetos* (2016), principalmente a um termo pouco desenvolvido pelo autor: indiferenciação. Tal conceito aparece como um desvio da oposição entre identidade e diferença, que seriam dois “momentos do mesmo processo de determinação por predicação, ou ainda, da determinação por posseção de predicados, por aquilo que indivíduos podem possuir” (Safatle, 2016, p. 25). Em seu livro, o filósofo defende a ideia de que uma política que de fato se dispõe a transformar a sociedade não poderia se basear em institucionalidades e normatividades que se organizam a partir das predicabilidades do indivíduo. Tais predicabilidades funcionariam como um solo pré-político que expressariam a autonomia e a autenticidade do indivíduo. Safatle aponta que o solo pré-político das predicabilidades

[...] naturaliza não apenas uma antropologia, mas também um modo geral de relação, já que pensar sujeitos a partir de sua predicabilidade é pensá-los a partir de relações de posseção, um pouco como indivíduos essencialmente definidos como “quem tem uma propriedade em sua própria pessoa”. Um predicado é algo que possuo, que é expressão do que faz parte das

³¹ No ano em que frequentei o Máster havia seis pessoas espanholas, três chilenas, uma uruguaia, duas brasileiras, uma austríaca, uma alemã, uma cubana, uma mexicana, seis argentinas e duas italianas.

condições que estabelecem o campo da minha propriedade. Por isso, ao definir a predicação como modo privilegiado de reconhecimento, eleva-se a posseção a um modo naturalizado de relação (Safatle, 2016, p. 23).

Assim, para o autor, a transformação política só pode ocorrer desde um horizonte antipredicativo e impessoal, fundamentado na política da recusa tanto de afirmação da identidade quanto do reconhecimento da diferença. Para tanto, ele se baseia em uma certa teoria política freudiana em que o desamparo se apresenta como afeto político central na promoção da emancipação. Um corpo em desamparo é um corpo sem unicidade, atravessado por forças antagônicas em contínua desposseção daquilo que o determina. Um corpo em desamparo, então, é um corpo sem predicabilidades, marcado “por contingências que desorganizam normatividades impulsionando as formas em direção a situações impredicadas” (Safatle, 2016, p. 21).

A escolha dessas categorias (os predicados) que constam no *carnet de desidentidad planetaria* não foi aleatória, queria incidir em alguns aspectos histórico-sociais que afetam radicalmente (no sentido de base, fundamento) a experiência de viver e morrer no mundo, e circunscrevem a pessoa a algo fixo e muitas vezes inquestionável. Dentre as categorias que inclui nesse *carne de desidentidad planetario* estão nacionalidade, classe social, gênero, raça e espécie.

*

A ideia de nacionalidade, que decorre do processo histórico que constituiu os Estados-nação, **é chamada por** Benedict Anderson (2008) de “comunidades imaginadas”, ou seja, que são territorialmente limitadas, supostamente política e economicamente soberanas, cuja população se reconhece pertencente a elas. A ideia de nação ganha relevo com o Iluminismo, como efeito principalmente da invasão e da exploração dos territórios não europeus pelos povos da Europa, do advento do capitalismo mercantil e posteriormente do industrial, e o desenvolvimento de tecnologias de comunicação, sobretudo o desenvolvimento da imprensa e do setor editorial. Benedict Anderson afirma que a alfabetização, o desenvolvimento e a ampliação de publicações e a padronização de línguas corroboraram para a unificação dos Estados nacionais, a constituição de nações e a consequente percepção de pertencimento das pessoas a uma ideia de povo. Para ele, os Estados-nação constituem um poder unificado, separa-

do e transcendente da vida social, que subordina as pessoas que habitam suas fronteiras a leis e regras.³²

O termo classe social tem como principal referência a teoria marxista, sendo sistematizado pelos teóricos alemães Karl Marx e Friedrich Engels para evidenciar quais eram os atores econômicos no advento do capitalismo industrial. Para eles,

A história de toda a sociedade até hoje é a história de lutas de classes. Homem livre e escravo, patrício e plebeu, barão e servo, mestres e companheiros, numa palavra, opressores e oprimidos, sempre estiveram em constante oposição uns aos outros, envolvidos numa luta ininterrupta, ora disfarçada, ora aberta, que terminou sempre ou com uma transformação (*Umgestaltung*) revolucionária de toda a sociedade, ou com o declínio comum das classes em luta” (Marx; Engels, 1990, p. 66).

Nas relações de produção capitalistas uma pequena parte da sociedade, a burguesia, detém o capital e explora a força de trabalho da maioria da população — a classe trabalhadora, ou proletariado. A definição de classe social, neste caso, e nos desdobramentos posteriores, remete diretamente à condição econômica, em que cada pessoa pertence a uma determinada classe de acordo com o que lhe cabe na divisão da riqueza que uma determinada sociedade produz.

A filósofa estadunidense Judith Butler, ainda nos anos 1990, questionou a ideia naturalizada e naturalizante de gênero binário ao perguntar se o sexo de fato seria uma coisa dada ou construída histórica e culturalmente. Para ela, tanto o sexo quanto o gênero não pertencem apenas ao que se comumente denomina por natureza, tampouco são substâncias, mas se fazem em ato, em performance. Para Butler (2015), a dupla oposta — homem/mulher — se efetiva pela repetição de atos culturais muitas vezes impostos por práticas reguladoras, que poderiam ser desconstruídas ao serem performadas outras modalidades de gênero, e até a ausência de gênero.

A ideia de raça foi também historicamente construída e, na forma como a conhecemos hoje, é fruto da herança colonial com objetivos econômicos, políticos e sociais para justificar a exploração de populações não

³² Também é relevante citar o livro *Sociedade contra o Estado*, do antropólogo francês Pierre Clastres (1979). Nele, Clastres argumenta que as sociedades ameríndias se recusam a constituir um Estado separado de seu tecido humano.

europeias, principalmente as africanas e as nativas do continente americano. Foi tal invenção que permitiu o acúmulo de riquezas, o controle do trabalho, a privação de liberdade, a violência e a instituição do capitalismo mercantil (Mbembe, 2014, p. 43). Como diz o filósofo sul-africano Achille Mbembe, o negro não existe, é produzido: “Produzir o Negro é produzir um vínculo social de submissão e um corpo de exploração, isto é, um corpo inteiramente exposto à vontade de um senhor, e do qual nos esforçamos para obter o máximo de rendimento” (Mbembe, 2014, p. 40).

O escritor brasileiro Daniel Munduruku (2017) compartilha do mesmo tipo de afirmação: não existem índios. Índio, diz ele, é uma palavra inventada com conotação pejorativa que tem por trás uma série de preconceitos, como preguiçoso, atrasado, selvagem. Munduruku adverte que esse tipo de nomenclatura tem o objetivo de negar e invisibilizar a diversidade de povos originários, seus modos de vida e suas concepções de mundo.

Espécie é uma categoria utilizada há séculos nas ciências, principalmente na biologia, que ajuda a delimitar os campos de estudo sobre a diversidade biológica (De Queiroz, 2005). Ainda que a definição mais aceita de espécie seja a do pesquisador Ernst Mayr [1904-2005], na qual se define uma espécie como uma população reprodutivamente isolada, há mais de vinte definições diferentes, algumas com base na reprodução, outras no tipo de ocupação, e assim por diante; dependendo de onde se entende, uma criatura pode ser de uma espécie ou de outra. Donna Haraway (2003) considera que viver como espécie já não é mais opcional, pois somos compreendidos e nos compreendemos como espécie em um sentido foucaultiano de discurso que produz seus próprios objetos novamente. No *Companion species manifesto*, Haraway (2003) tenta implodir a distinção entre natureza e cultura e chama a atenção para alguns aspectos problemáticos contidos no termo: (1) a historicidade do próprio conceito espécie na biologia evolucionista, (2) a espécie como categoria ou tipo genérico na filosofia, (3) a semelhança a um tipo de relação religiosa que supõe uma presença real, (4) evocando Marx e Freud, Haraway comenta que quando pensa em espécie, também lhe vem à cabeça a ganância, os temperos, o ouro, a merda, a sujeira e a riqueza.

*

O objeto *carnet de desidentidad planetaria* já estava panejado, mas faltava saber o que fazer com ele. Não bastava tê-lo em mãos, ele teria que

ganhar performatividade. A oportunidade apareceu na oficina da artista espanhola Silvia Zayas,³³ na qual teríamos que elaborar uma ação relacionada ao projeto pessoal desenvolvido ao longo do Máster. Naquele momento pensei qual seria o público da ação: pessoas majoritariamente latino-americanas jovens, estudantes de arte cuja inclinação política está mais próxima de um pensamento crítico; pessoas que questionam a fixação de identidade de gênero e as injustiças sociais advindas da divisão de classes, da racialização e do lugar de nascimento. Enfim, pessoas que não só questionavam a ideia de identidade, mas como também tentavam tensioná-la em seus cotidianos e em seus trabalhos artísticos. Também tentei descobrir que tipo de vínculo que poderia produzir entre o objeto e as pessoas. Decidi então propor uma troca, ofereceria o *carnet* em troca de algum documento de identificação oficial de alguém — a saber, um DNI, um passaporte, uma carteira de habilitação.

Nos dias que antecederam à ação artística ficava me perguntando como propor a troca sem me colocar como onipotente ou como substituta do Estado no processo de identificação de sujeitos. Eu não queria estar na condição de autoridade, minha posição era de mediadora, a autorização de poder ser outra (e/o) viria da própria pessoa: ela deveria implicar-se com a situação e se autorizar. À época, receava entrar no registro da mágica, como se, num simples toque de varinha de condão, alguém perdesse diferentes aspectos da identidade. Meu desejo era fazer uma proposta mais próxima dos trabalhos de artistas como Tania Bruguera³⁴ e Francis Alÿs,³⁵ nos quais a dimensão participativa exige engajamento e compro-

³³ Zayas trabalha nas fronteiras entre artes cênicas, vídeo e coreografia expandida, investigando modos de traduzir a linguagem do cinema de não ficção para outros dispositivos performativos.

³⁴ Como em *Tatlin's whisper #6 (Havana version)* (2009), em que a artista propôs uma situação na Praça da Revolução em que colocou sobre um palanque um microfone e duas pessoas vestidas com uniformes da polícia cubana. Centenas de câmeras fotográficas foram distribuídas às pessoas do público com o objetivo de documentar o ocorrido. O trabalho oferecia ao público a possibilidade de exercer liberdade de expressão: toda e qualquer pessoa poderia subir no palanque e falar o que quisesse por um minuto. Em *Tatlin's whisper #6 (Havana version)*, o público se torna responsável pelo trabalho: é ele que “escolhe” o que é dito, assim como é ele que documenta a ação. O trabalho delega ao público “a responsabilidade, a autoria e a propriedade de sua documentação” (Bruguera, 2009, parágrafo 9), assumindo, com isso, seu lugar de cidadania. Fotos, descrições e comentários sobre esse trabalho disponíveis em: <https://taniabruquera.com/tatlins-whisper-6-havana-version/>.

³⁵ No trabalho *When faith moves montains* (2002), realizado no Peru, Francis Alÿs convidou quinhentas pessoas voluntárias para mover uma duna de lugar usando poucas ferramentas e suas mãos. A ação ocorreu nos últimos meses do governo Fujimori, como uma espécie de alegoria da situação política peruana. Mais informações sobre o trabalho disponíveis em: <http://francisalys.com/when-faith-moves-mountains/>. Em *Don't cross the bridge before you get to the river* (2008), o artista convidou crianças sediadas na Espanha e no Marrocos para formarem uma fila com pequenos barcos de brinquedo nas mãos. O objetivo era que as crianças em fila se encontrassem no meio do caminho entre Espanha e Marrocos, em uma alusão às migrações ilegais que ocorrem na região do

misso de quem comparte a experiência artística. Quem se responsabilizaria por reconhecer a validade ou não daquela desidentidade seria quem se implicasse a ponto de fazer a troca. A tentativa era a de criar um campo de implicação concreto, com consequências concretas. Proporcionar um espaço para que cada pessoa se perguntasse o quanto estava disposta a renunciar sua identidade para habitar uma não identidade, um algo mais fluido. Haveriam que renunciar, ao menos naquele momento, a sua identidade e sua operacionalidade legal.

1.3 A perspectiva da desidentidade

Na oficina de Silvia Zayas, iniciei contando todos os passos que me levaram até ali: falei que a minha proposição era fazer o impossível possível e que recebi uma quantidade grande de desejos de diversas pessoas e, dentre tantas, escolhi a que pedia o fim da ideia de nacionalidade e sua operacionalidade no mundo. Informei que eu não estava fazendo mágica e que a proposição era uma ação real para ser operada na realidade. Também que não estava em posição de poder, eu tinha tanto poder quanto qualquer outra pessoa naquela sala. Contei que aproveitava a oportunidade para não só acabar com a nacionalidade, mas também com outros aspectos que definem uma identidade: classe, raça, gênero, espécie. Para isso, produzi um *carnet de desidentidad planetaria*. Perguntei se alguém se interessava em ter esse *carnet*. Muitas pessoas se mostraram interessadas. Então propus a troca: “troco esse documento por qualquer documento que vocês tenham consigo. Pode ser um DNI, um passaporte, uma habilitação”.

A princípio as pessoas permaneceram caladas me olhando, provavelmente duvidando que eu estivesse realmente propondo aquilo. Perguntei outra vez se alguém teria interesse em não ter mais identidade. A resposta foi menos interessada que da primeira vez. Ocorreram debates e questionamentos. Não respondi a quase ninguém, optei por deixar a conversa tomar seu próprio rumo. Em um momento, Merce se levantou, pegou seu passaporte chileno e me deu, e eu dei o *carnet de desidentidad planetaria*. Assim como as outras pessoas, fiquei muito surpresa que al-

Estreito de Gibraltar. Para mais informações do trabalho, acesse: <http://francisalys.com/dont-cross-the-bridge-before-you-get-to-the-river/>. O mesmo tipo de procedimento foi usado no trabalho *Bridge* (Alÿs, 2006), dessa vez as pessoas envolvidas em criar a ponte eram pescadoras(es) e ela ligaria os EUA a Cuba pelo mar. O vídeo do trabalho está disponível em: <http://francisalys.com/bridge-puente/>.

guém de fato abriria mão de um documento de identidade oficial para assumir uma desidentidade. Merce é uma artista chilena da dança, descendente de mapuches, não binária. Merce está na Espanha há cerca de quatro anos apenas com visto de estudante. A cada ano se inscreve em algum curso para conseguir renovar seu visto e permanecer legalmente na Europa. Para uma pessoa a quem as concepções normativas de gênero, de nacionalidade, de classe e de raça não favorecem/facilitam sua existência e sua vida no continente europeu, talvez o *carnet de desidentidad* seja mais pertinente do que seu passaporte chileno.

Com o *carnet de desidentidad planetaria* tentei evidenciar aspectos intrinsecamente conectados que afetam a experiência de viver e morrer no mundo. Como já bem colocou a socióloga estadunidense Angela Davis (2016), não basta pensarmos em termos de classe, há outros fatores que marcam e conduzem a experiência do viver, e revelam desigualdades e opressões. O termo “interseccionalidade” emergiu na década de 1980 da luta do feminismo negro estadunidense para evidenciar a impossibilidade de se pensar a estrutura de classe separada do racismo e do machismo estruturais. Desde então, as discussões de ativistas e intelectuais sobre interseccionalidade se adensaram e outros aspectos que produzem formas de opressão e de desigualdade foram incorporados, como a nacionalidade, a etnia, a religiosidade/espiritualidade, a capacidade e a idade. Angela Davis (2018) reitera a compreensão das interseccionalidades e das interconexões a partir da lógica de lutas e não exatamente da lógica de identidades *per se*, pois, diz ela, tais lutas, ideias e processos não estão isolados e/ou dissociados, ao contrário, estão entrelaçados e conectados. Para ela, é preciso apreender as categorias complexas para que possamos superá-las, e isso apenas seria possível se encararmos o desafio de criar solidariedade e conexões transnacionais.

Quando incluí ao *carnet de desidentidad* os termos “sem classe”, “sem raça”, “sem gênero”, “sem nacionalidade” e “sem espécie”, meu objetivo não era concordar ou discordar de Safatle (2016, p. 234) quando ele considera que para haver uma transformação política seria preciso uma identificação genérica com aquilo que se convencionou por proletariado, definido pelo autor como um tipo de sujeito político, em realidade um “antissujei-

to político”, por seu caráter de despossessão³⁶ extrema (sem propriedade, pauperizado, sem vínculos com as formas tradicionais de vida). Não há nada de genérico na inclusão nominal da raça, da classe, do gênero, da nacionalidade e da espécie. Mas ao mesmo tempo em que estava evidenciando as categorias, também estava convidando as pessoas a um salto para um espaço-tempo em que tais categorias não precisassem mais existir, a um futuro por vir, ainda impossível, dado que tais categorias estão longe de serem superadas.

Mais que isso, a desidentidade que estava propondo emerge das incursões à noção de perspectivismo multinaturalista desenvolvida por Eduardo Viveiros de Castro (2015) e Tânia Stolze Lima (2006) a partir da observação de diferentes cosmologias de povos originários³⁷. No perspectivismo, as noções sobre identidades são provisórias e mutáveis, pois dependem do ponto de vista de quem enuncia. Aqui, humano é posição situacional, um ponto de vista. Não existe humano *a priori* porque tampouco existe natureza *a priori*. E é desse lugar que a categoria espécie aparece no *carnet de desidentidad*.

Viveiros de Castro (2015, p. 43) expõe que o universo dos povos originários é composto de agências e de agentes humanos e outros-que-humanos³⁸ dotados “de um mesmo conjunto básico de disposições perceptivas, apetitivas e cognitivas”. Humanos, outros-que-humanos, mais-que-humanos e inumanos — animais, mortos, fenômenos meteorológicos, plantas, deuses, artefatos e objetos — se percebem como pessoas e são pessoas — seres dotados de alma, ou seja, entidades complexas com agentividade

³⁶ Para discussões acerca dos processos de despossessão a partir de uma perspectiva marxista, ver David Harvey (2005).

³⁷ O perspectivismo multinaturalista é um tema de imensa complexidade que requer grande atenção e esforço para que seja compreendido. Não é minha intenção explicar todas as minúcias dessa concepção, assim, sugiro a leitura do livro *A queda do céu: palavras de um xamã yanomami* (2015), de Davi Kopenawa e Bruce Albert; das obras de Viveiros de Castro, a saber, *A inconstância da alma selvagem* (2017); *Metafísicas Canibais* (2015); e *Araweté* (1985). Os livros de entrevista: *Eduardo Viveiros de Castro - Coleção Encontros* (2008), *La mirada del jaguar* (2013) e *Um peixe olhou para mim* (2006) de Tânia Stolze Lima.

³⁸ Viveiros de Castro usa o termo “não-humano”, eu tenho preferido a proposta “*other-than-human*”, de Donna Haraway, que em português se torna outro-que-humano ou outros-que-humanos. Haraway (2016) também utiliza os termos “*more-than-human*” (mais-que-humanos), “*inhuman*” (inumano) e “*human-as-humus*” (humanos-como-húmus). Ela não define cada um dos termos, assim suponho que os outros-que-humanos são viventes como animais e plantas; mais-que-humanos são algo como espíritos, invisíveis, e possivelmente também o ciborgue pode figurar nessa nomenclatura; inumanos seriam máquinas, ferramentas e semelhantes; e humanos-como-húmus são os humanos, dando ênfase à relação com a terra, ela também usa o termo “*compost*” (composto) para evidenciar a materialidade humana. No campo da teoria crítica animal (*critical animal studies*), o termo “*outros-animais*” (*other-animals*) também vem sendo usado na tentativa de evidenciar que o humano é apenas um animal entre tantos outros (Westerlaken, 2020).

— em situações e em condições contextuais e específicas. Por que contextuais e específicas? Porque duas espécies não podem ocupar o lugar de pessoa ao mesmo tempo. Porque “a semelhança das almas não implica a homogeneidade ou identidade do que essas almas exprimem ou percebem” (Viveiros de Castro, 2015, p. 44). Por exemplo, se uma mulher³⁹ se percebe como pessoa, ela não pode perceber um jaguar ou um tatu como pessoa, ela os percebe como animais, sendo o jaguar percebido como um animal predador e o tatu como presa. Por outro lado, um jaguar em posição de pessoa não percebe um humano como pessoa, mas como presa. Ou seja, o humano é um tatu para o jaguar porque, se para os humanos o tatu é uma presa, para os jaguares, em sua posição de pessoa, os humanos são percebidos como tatus, pois o humano é sua presa. Viveiros de Castro (2015, p. 44-45) segue:

Vendo-nos como não-humanos, é a si mesmos — a seus respectivos congêneres — que os animais e espíritos veem como humanos: eles se percebem como (ou se tornam) entes antropomorfos quando estão em suas próprias casas ou aldeias, e experimentam seus próprios hábitos e características sob uma aparência cultural — veem seu alimento como alimento humano (os jaguares veem o sangue como cerveja de milho, os urubus veem os vermes da carne podre como peixe assado etc.), seus atributos corporais (pelagem, plumas, garras, bicos etc.) como adornos ou instrumentos culturais, seu sistema social como organizado do mesmo modo que as instituições humanas (com chefes, xamãs, festas, ritos...).

Pessoa é quem é capaz de ocupar um ponto de vista, com potencial de enunciação, de estabelecer relações sociais, de ser agente. A ideia de que o sujeito não é dotado de sentido e de significado por si mesmo, mas que depende de um ponto de vista e de uma situação, cria um desafio não só epistemológico, mas também ontológico para o pensamento ocidental. Na ontologia dos povos originários a noção fundamental é a da transformação: processual, incompleta, em devir, instável. Não tem nada a ver com essência. Não há um mundo dado e estável *a priori*, ele depende de quem está em posição de sujeito, em posição de pessoa. Mais que uma

³⁹ Esse exemplo se refere a condições normais, posto que em situações de transe ou enfermidade essa percepção pode ser diferente.

curiosidade antropológica, o perspectivismo ameríndio trata de uma diferença ontológica que faz toda diferença porque traz implicações políticas radicais, como pontua Viveiros de Castro (2016, p. 410):

O perspectivismo também tem implicações políticas, pois considera cada lugar como um lugar privilegiado. Porque, efetivamente, há uma ausência total de um lugar privilegiado, todo lugar ou ponto do universo pode ser um sujeito, pode ser um ponto de vista. Generalizar a noção de ponto de vista para além do humano, até mesmo para além do animado, produz um mundo que é radicalmente não-monárquico — e não-democrático, aliás — ontologicamente falando. O perspectivismo equivale à anarquia ontológica. Peço desculpa a Pierre Clastres, o perspectivismo é cosmologia contra o estado, o que significa que não existe um ponto de vista transcendente capaz de abranger todos os outros. Cada ponto do universo, cada ser, cada árvore, cada animal, cada planeta é um sujeito, esse é o significado da ideia perspectivista: o humano é o estado padrão do universo. Isso não significa que a humanidade esteja em uma posição privilegiada: se tudo é humano, então o ser humano per se não constitui um caso especial.

Embora a capacidade de ocupar um ponto de vista seja uma potencialidade da alma, a especificidade, a diferença, se dá nos corpos, depende do corpo que ocupa o lugar da perspectiva. Viveiros de Castro (2015) afirma que o perspectivismo está mais próximo de um modo de corpo do que de um corpo anatômico e morfológico. Obviamente a anatomia e a fisiologia são fatores fundamentais que condicionam os maneirismos corporais, mas são seus modos de ser em sociedade, seus costumes comportamentais e a maneira como se relacionam com o ambiente — a saber, “o que ele come, como se move, como se comunica, onde vive, se é gregário ou solitário, tímido ou agressivo” — que agenciam suas capacidades, seus afetos, suas afecções⁴⁰ e suas potencialidades. São esses modos de ser que permitem que outros-que-humanos e humanos percebam da mesma maneira coisas com materialidades diferentes.

Quando propus a troca de documentos estava mirando esse aspecto. Imaginei a troca como um convite para que alguém se dispusesse a

⁴⁰ Viveiros de Castro (2015, p. 66) remete ao conceito espinosista de afecção.

habitar um certo tipo de despossessão de predicados, de despossessão de categorias⁴¹. Um convite à pessoa se perceber diferente, menos definida, menos delimitada, menos encerrada. Aceitar a troca, nas minhas suposições na época, seria assumir esse compromisso para si mesma (e/o).

O *carnet de desidentidad* foi uma primeira incursão para tentar pôr em marcha um processo de indiferenciação por meio de uma ação de arte. Safatle (2016) propõe a indiferença em vez de diferença na binaridade identidade-diferença, dizendo que o oposto da identidade é a indiferença, e não a diferença. Talvez seja possível pensar que não se trata exatamente de binaridades, de uma situação que possui apenas dois aspectos que se opõem, e que se deve eleger um entre dois. O feminismo reiteradas vezes afirma que o pensamento dual de opostos é um modo de criar hierarquias, de separar e dividir a realidade, sempre tendo um lado se sobrepondo ao outro (Herrero, 2018). Talvez se possa pensar que a indiferença, ou mais bem posto, a indiferenciação emerge do reconhecimento das diferenças, na interconexão entre o que é diverso.

Assim, não é tanto uma proposição filosófica, ou pode ser que seja. Quando Angela Davis (2018) fala do reconhecimento de que as lutas não são tão distintas umas das outras, e da necessidade de se produzir vínculos de solidariedade, me faz pensar nessa indiferenciação que se manifesta da diferença. E ainda, a indiferenciação aparece quando o perspectivismo ameríndio explicita que humanos são todos os existentes: humanos, outros-que-humanos, mais-que-humanos, inumanos etc. A multiplicidade de naturezas, isto é, as diferenças manifestas, encobrem um fundo comum compartilhado por todos os existentes. Nessa proposição de mundo ameríndia também reconheço uma indiferenciação na diferença. Então, a indiferenciação não se trata da falta de diferença, ao contrário, ela só é possível porque há diferenças. A indiferenciação poderia ser posta então como a equidade nas diferenças.

O *carnet de desidentidad planetario pretendia* mover essa noção de indiferenciação em que até a ideia de *antropos*⁴² como centro é colocada

⁴¹ Esse tipo de compreensão de despossessão está mais bem desenvolvido no livro-entrevista *Dispossession: the performative in the political* (2013), de Judith Butler e Athena Athanasiou. De maneira geral a conversa gira em torno da despossessão — o descentramento do sujeito — como modo de mover uma responsividade política coletiva de ação e de resistência com o objetivo de lutar contra injustiças e opressões.

⁴² Donna Haraway (2016, p. 183) discute a ambiguidade existente na figura *anthropos*. Diz ela que até mesmo a origem etimológica é contestada. Há uma perspectiva que afirma derivar da palavra *aner*, homem, em oposição à mulher, deus ou menino. Outra coloca que *anthropos* é a junção de *aner* e *ops*, que significa

em xeque. A tentativa parte da vontade de mover a estabilidade de certos pensamentos e representações que nos fazem entender e agir no mundo. Ela também diz respeito ao desejo de reconfigurar a maneira como nos entendemos enquanto espécie, para então ser possível produzirmos modos de parentesco⁴³ a partir de outras lógicas de relação e, talvez, poder refazer vínculos perdidos e fazer emergir novos vínculos que, todavia, não se firmaram. Mesmo que pareça um ato de extrema ambição, e de fato é, e por mais que a arte esteja no registro da micropolítica, não tendo o alcance de transformação da política representativa ou da política das ruas dos movimentos sociais, ela pode mobilizar afetos, emoções, percepções e existentes. A questão então se volta não apenas a quais afetos, emoções e percepções queremos mobilizar com a arte, mas ao modo de mobilizá-los e como considerá-los politicamente, pois não há luta política sem mobilizações de paixões.

olho, cara, isto é, aquele que olha para cima. Seja qual for a origem, em *anthropos*, afirma Haraway, não está figurada o espaço terreno rico e generativo multiespecífico.

⁴³ Fazer parentesco alude tanto à proposta ao mesmo tempo humorada e séria de Haraway quando diz “*make kin not babies*” (faça parentesco e não bebês) quanto à maneira de pessoas indígenas chamarem umas às outras, sendo da mesma etnia ou não.

PODRÍA NO HABER NI SUJETO NI OBJETO

A mudança necessária é tão profunda que se costuma dizer que ela é impossível. Tão profunda que se costuma dizer que ela é inimaginável.

Mas o impossível está por vir. E o inimaginável nos é devido. O que era o mais impossível e inimaginável, a escravidão ou o fim da escravidão? O tempo de animalismo é o do impossível e o do inimaginável.

Este é o nosso tempo: o único que nos resta.

Paul Preciado (2014)

Quando você chega ao lugar na hora combinada, uma pessoa te recebe no início de umas escadas de granito cinza. Ela pede para que você deixe todos os seus pertences com ela e te avisa que aquele espaço será só seu pelo tempo que você quiser estar. Antes que você desça, ela te dá um texto em um papel A4 onde se lê:

esto no es una instalación
es una invocación de la imaginación
tal vez sea una invitación a la concreción
tal vez sea una posible alteridad
o un espacio para comprometerse
no es un juego entre sujeto y objeto
podría no haber ni sujeto ni objeto
probablemente es la activación de un régimen de existencia
no es sobre empatía
ni sobre fantasía
tampoco sobre abstracción
posiblemente es un desafío
o un esfuerzo hacia algo

es ciertamente una decisión de implicarse
es dependiente de la posición en que se elige estar
es abrirse a la emergencia de un encuentro
que puede ocurrir o no
requiere disponibilidad
exige cooperación⁴⁴

Você começa a descer as escadas e se depara com um cartaz A2 onde se lê:

esto no es una abstracción
es un esfuerzo
tal vez sea una disponibilidad
tal vez sea una decisión
o un espacio para una posible alteridad
no es un juego de fantasía
podría ser otra realidad
probablemente es la activación de una
cooperación
no es sobre una instalación
ni sobre un objeto
tampoco sobre un sujeto
posiblemente sea una invitación
o una emergencia de una posición
es ciertamente una disponibilidad
depende de una invocación

⁴⁴ isto não é uma instalação / é uma invocação da imaginação / talvez seja um convite à concretude / talvez seja uma possível alteridade / ou um espaço para se comprometer / Não é um jogo entre sujeito e objeto / poderia não haver nem sujeito nem objeto / provavelmente é a ativação de um regime de existência / não é sobre empatia / nem sobre fantasia / tampouco sobre abstração / possivelmente é um desafio / ou um esforço em direção a algo / é certamente uma decisão de implicar-se / é dependente da posição em que se decide estar / é abrir-se à emergência de um encontro / que pode acontecer ou não / requer disponibilidade / exige cooperação

es abrirse hacia algo
que puede comprometerse o no
requiere elegir estar con
exige otro régimen de existencia⁴⁵

Você continua descendo as escadas até chegar ao amplo e vazio subsolo daquele prédio, cujas paredes e piso são feitos do mesmo granito cinza da escada. Só há um corredor à sua direita. Antes de entrar nesse corredor, você vê mais um cartaz, onde se lê:

esto no es una fantasía
es una cooperación
tal vez sea un desafío
tal vez sea un encuentro
o un espacio para la invocación
no es un juego de abstracción
podría ser una concreción
probablemente es la activación de una alteridad
no es sobre un sujeto
ni sobre un objeto
tampoco una instalación
posiblemente sea una disponibilidad
o una decisión
es ciertamente una invitación
depende de otro régimen de existencia
es un esfuerzo hacia algo

⁴⁵ isso não é uma abstração / é um esforço / talvez seja uma disponibilidade / talvez seja uma decisão / ou espaço para uma possível alteridade / não é um jogo de fantasia / poderia ser outra realidade / provavelmente é a ativação de uma cooperação / não é sobre uma instalação / nem sobre um objeto / tampouco sobre um sujeito / possivelmente seja um convite / ou a emergência de uma posição / é certamente uma disponibilidade / depende de uma invocação / é abrir-se a algo / que pode se comprometer ou não / requer decidir estar com / exige outro regime de existência

que puede concretarse o no
requiere comprometerse
exige una posición⁴⁶

Ao fim desse corredor, você vê dois objetos pendurados por fios de náilon dando a impressão de estarem flutuando no ar: um celular e um fone de ouvido. Você pega o celular e coloca o fone de ouvido, nele se escuta uma frequência grave. Em um pequeno cartaz há a seguinte instrução:

En este teléfono hay teclas numeradas y un control de volumen. Cuando entres en la siguiente sala haz clic en las teclas siguiendo la secuencia numérica. No hay un intervalo de tiempo predeterminado entre cada una, puedes hacer clic cuando quieras continuar la experiencia⁴⁷.

Na parede oposta há uma porta fechada com os dizeres “ENTRE AQUÍ”. Ao abrir a porta, você entra em um pequeno cômodo que está quase completamente na penumbra. No espaço só há uma pedra no chão. Você fecha a porta e fica com a pedra. O que irá acontecer a partir daí depende da disponibilidade de ambas.

2.1 As alianças afetivas

Tem uma história contada por Ailton Krenak ao antropólogo Pedro Cesarino que me acompanha há anos e é uma das razões de minhas investigações e desses trabalhos artísticos existirem da maneira como existem. A conversa entre o ambientalista indígena e o antropólogo aconteceu em 2016, durante a 32ª Bienal de São Paulo intitulada Incerteza viva. A 32ª edição dessa que é a maior bienal de arte contemporânea do Hemisfério Sul trouxe a incerteza como mote para pensar as condições de vida vigentes. Mais do que isso, a Bienal de 2016 se perguntou como a arte pode lidar com as incertezas a partir de seus próprios meios, considerando “o

⁴⁶ isso não é uma fantasia / é uma cooperação / talvez seja um desafio / talvez seja um encontro / ou um espaço para a invocação / não é um jogo de abstração / poderia ser uma concretude / provavelmente é a ativação de uma alteridade / não é sobre um sujeito / nem sobre um objeto / tampouco uma instalação / possivelmente seja uma disponibilidade / ou uma decisão / é certamente um convite / depende de outro regime de existência / é um esforço em direção a algo / que pode se concretizar ou não / requer compromisso / exige posição

⁴⁷ Neste telefone há teclas numeradas e um controle de volume. Quando entrar na seguinte sala, clique nas teclas seguindo a sequência numérica. Não há um intervalo de tempo predeterminado entre cada uma, pode clicar quando quiser continuar a experiência.

pensamento cosmológico, o ambiente e a inteligência coletiva, e ecologias sistêmicas e naturais” (Volz, 2016).

Em dado momento, Krenak começa a falar sobre algo que ele define como pensamento mágico, por falta de termo melhor para dar conta de um tipo de comunicação que ocorre entre diferentes mundos e produz reações em cadeia:

Eu me lembro de estar cerca de dez, onze horas da noite, numa cabeceira de rio, no alto rio Jordão, sob uma lua e ao redor de uma fogueira, numa cerimônia que os parentes estavam fazendo para os visitantes. Alguns desses visitantes tinham subido o rio arrastando canoa, porque não havia água no rio, e então, às onze horas, meia-noite, aqueles visitantes estavam preocupados porque no dia seguinte teriam que começar uma viagem de volta, descendo o rio, e iam descer o rio arrastando canoa de novo — já estavam calculando o tempo que iam precisar até chegar à foz, ao lugar do embarque. Então, uma pessoa maravilhosa, dessas que vivem o pensamento mágico a que nós estamos nos referindo, calmamente disse: “Por que vocês estão deixando de experimentar esse momento? De viver esse momento em que estamos todos juntos aqui, agora, e se preocupando com o que vai acontecer amanhã cedo?”. Então, as pessoas que estavam preocupadas com o embarque nas Canoas disseram: “O rio está vazio, e nós vamos ter que baixar arrastando canoa. Se a gente subiu e demorou quase um dia e meio arrastando canoa, é bem capaz que a gente demore mais de um dia agora para baixar”. Ele falou assim: “Não se preocupem, não. Nós vamos pedir uma chuva”. Olha o pensamento mágico: “Nós vamos pedir uma chuva para vocês baixarem”. Alguns ficaram pensando: “Você está brincando com a gente, olha o céu, olha a lua...”. Lá pela uma e meia, duas horas da madrugada, estavam todos nas redes, se recolhendo porque iam ter que se levantar naquela manhã. Algum tempo depois, com alguns de nós já cochilando, chegou uma chuva maravilhosa e potente sobre a floresta, chacoalhando a floresta, choveu tanto na cabeceira daquele rio, que você não acredita.

As nossas Canoas, que estavam amarradas, estavam todas flutuando sobre um volume de água que devia chegar, assim, a quase dois, três metros. A mata, a vegetação da beira do rio,

estava coberta de água. Nós descemos às quatro e meia da manhã para apanhar as canoas, e ele perguntava para nós: “Vocês vão poder descer surfando agora. Está bom assim? [...] É uma fartura, uma riqueza, porque imagina um amigo seu poder oferecer a você uma chuva? Tem coisa mais maravilhosa do que essa? “Não se preocupe, eu vou chamar uma chuva.” Aqui nós somos tão medíocres, o máximo que conseguimos chamar é um táxi. O seu amigo está querendo ir embora de madrugada? “Não se preocupe, vou chamar um táxi.” A tranquilidade com que ele podia dizer que ia pedir uma chuva é a tranquilidade de quem está interagindo com muitos mundos, inclusive com o mundo daquela floresta que produz chuva, com a profunda conexão com aquele lugar em que ele está presente e com todos os outros seres que compartilham e que trocam com ele, porque não foi ele quem fez chover. Ele negociou, mediou com todos os outros, buscou negociar com todos os seus afetos aquele presente. Deu um presente para a gente, uma chuva (Krenak; Cesarino, 2016, p. 181-182).

As negociações se dão entre existentes de diferentes naturezas e condições. Na história alguém se dispôs a estabelecer uma aliança afetiva com a chuva a ponto de abrir uma comunicação entre mundos e algo se efetivar. Krenak (2016, p. 180) conta que a relação ocorre porque há uma espécie de reconhecimento, de pertencimento, como sendo da mesma família, do mesmo mundo. Na relação, as duas partes, chuva e pessoas, são sujeitos e agentes que se implicam e estabelecem relações de cooperação.

Quando uma pessoa que tem como referência a racionalidade ocidental, como eu, lê/escuta essa história, a compreende a partir da lógica do sobrenatural, do divino ou do transcendente, percebendo a chuva como algo exterior, cujo manejo/relação não é possível fora de um regime do extraordinário. Para as pessoas indígenas a espiritualidade “é parte intrínseca do mundo natural, imanente, e, portanto, manejável, por meio do conhecimento” (Luciano [Baniwa], 2019, p. 14). O manejo, como colocado pelo antropólogo e educador Gersem Luciano Baniwa (2019), envolve compreender o mundo e se alinhar a ele por práticas de cooperação benéficas a ambas as partes. Para isso,

é necessário ouvir, observar, compreender suas mensagens por meio de vozes (trovões, cantos), sons (ruídos fortes de cachoeiras, correntezas, ondas e banheiros, ruídos de peixes no fundo

do rio, ou de animais de caça no mato, som de aves revoando ou em repouso nas árvores, ou ainda o silêncio profundo no coração dos lagos e das florestas), eventos majestosos por vezes belos e outras vezes ameaçadores, assustadores e devastadores (tempestades, furações, tufões, tsunamis) e, por fim, deixar compenetrar-se e interpenetrar-se seguindo os seus ritmos, tempos, ciclos e forças (Luciano [Baniwa], 2019, p. 5).

Luciano Baniwa (2019)⁴⁸ explica que não há dualismo ou hierarquização nos modos indígenas de conhecer e de criar vínculos; manejar o mundo é compreender pelo sensível e entrar em consonância simétrica. Se algum humano se conecta à água a ponto de pedir a ela que caia em forma de chuva, é porque reconhece sua semelhança, reconhece que partilham algo em comum com a água. Se a água responde ao pedido daquele humano é porque também ela reconhece seu parentesco e admite seu pertencimento àquele mundo. Nessa relação não há disparidade entre sujeito e objeto, ambos são sujeitos e têm agentividade, cada um a seu modo.

Se pedir chuva e ser atendido é algo que está no campo do possível para as pessoas indígenas envolvidas nessa história, para mim, e talvez para muitas pessoas que vivem sob a cultura racional ocidental branca, ela está no território do impossível. O máximo que percebo é que essas pessoas reunidas à beira do rio conseguem criar vínculos específicos com a chuva a ponto de pedir para que caia, e ela cair. Eu apenas sou capaz de notar que a chuva cai ou não, independentemente de meu desejo ou da necessidade da situação. Krenak (2019a) cita uma outra situação de pensamento mágico: os Maxacali seguem nomeando os animais e as plantas que existiam antes de seus territórios no Vale do Mucuri (MG) serem devastados. Por meio dessa invocação constante de suas presenças, os Maxacali recriam seu mundo diariamente, animando-o para que seja possível seguirem existindo. Esses são alguns modos de criar realidades, fazer existir algo que não estava, mas que passa a estar por meio de uma implicação mútua; entre indígenas à beira do rio e a chuva, entre os Maxacali e os

⁴⁸ Sendo educador com tese desenvolvida sobre o tema da educação indígena e os efeitos da institucionalização do ensino, Luciano Baniwa (2019, p. 4) propõe a desobediência epistemológica para evitar a aderência aos cânones científicos de “objetividade, imparcialidade, apolítica, neutralidade, impessoalidade e laicidade”. Com isso ele não quer dizer que apenas as visões indígenas são relevantes, ao contrário, afirma que todas as produções de conhecimento devem ser reconhecidas e postas em relação, sendo hindus, chinesas, incas, astecas, africanas, ou ocidentais brancas.

animais e as plantas que não estão mais, se ativam circuitos de afetos⁴⁹ particulares em que sujeitos/agentes não são apenas pessoas, mas toda uma miríade de existentes.

*

O trabalho *hacia*, descrito no início deste capítulo, é uma instalação coreográfica que tenta fomentar a relação entre existentes de naturezas diversas, uma pessoa e uma pedra, por meio dos artifícios da arte contemporânea. O que se revela possível entre pessoas indígenas, o reconhecimento de existentes como humanos, é ocorrência impossível à maioria das pessoas ocidentais, como eu.

Situações que envolvem relações entre sujeitos e objetos não são incomuns ao campo da dança contemporânea. Em seu artigo *Nove variações sobre coisas*, André Lepecki (2013) discute como a dança vem introduzindo maneiras de estar com objetos a partir de uma relação mais ligada ao campo da política do que ao da estética. Citando Agamben e sua teoria sobre dispositivo, na qual o dispositivo é apresentado como um aparato de captura, de controle e, acima de tudo, de comando do objeto/instituição sobre o corpo em todo e qualquer momento de sua existência, Lepecki sugere que em alguns experimentos de dança, como é o caso dos trabalhos mais recentes do coreógrafo português João Fiadeiro, o objeto se torna simplesmente coisa. Liberto de sua utilidade, de sua significação e de seu valor de uso e de troca, deixa de ser um instrumento de captura para se tornar uma coisa qualquer.

Em via de mão dupla, se o objeto é manuseado como mera coisa, o corpo deixa de ser capturado pelo objeto, pois não é mais possuído por ele. Nesse jogo de despossessão, Lepecki (2013, p. 96) propõe que “sujeitos e objetos podem se tornar menos sujeitos e menos objetos e mais coisa”, e completa dizendo que “talvez, um devir-coisa não seja um destino tão ruim assim para a subjetividade. Quando olhamos ao redor, certamente parece ser uma opção melhor do que continuar a viver e a ser sob o nome de ‘humano’” (Lepecki, 2013, p. 97).

No pensamento ocidental, que organiza conceitos em polos binários e hierárquicos, os sujeitos estariam em vantagem sobre os objetos, do mesmo modo que a humanidade estaria em vantagem sobre a natureza e assim por diante. Dessa forma, a sugestão de Lepecki de “coisificar” o

⁴⁹ Tomo emprestado o termo “circuito de afetos” em alusão às reflexões de Vladimir Safatle, embora o autor não aborde questões acerca das agentividades dos outros-que-humanos.

sujeito seria equiparar ambos em um nivelamento desierarquizante que despota o sujeito ao nível do objeto, isto é, nivela por baixo. Neste jogo de equiparação, *hacia* tenta inverter a lógica proposta: em vez de desierarquizar pelo polo mais fraco, o da coisa/objeto, equipara pelo polo mais potente, o do sujeito, isto é, não coisifica nem objeto, nem sujeito, ao contrário, se dispõe a colocar em simetria ambos como sujeitos, com subjetividade e agentividade.

*

Para chegar à estrutura e aos procedimentos de *hacia*, precisei me dar conta de uma série de percalços. O primeiro foi posto pela artista e pesquisadora Rosa Casado, cujo trabalho tem forte teor político, abordando temas ligados à ecologia, às múltiplas agências existentes no ambiente e às relações entre humano e contexto. Em nosso primeiro encontro, contei da minha insatisfação para com os desejos impossíveis que havia recebido de minhas amigas, tanto pela impressão de serem de fato impossíveis de realizar no contexto em que estava quanto pela ausência de implicação político-social. Rosa me perguntou do porquê de eu delegar a outras pessoas a decisão sobre os desejos impossíveis de serem realizados por mim, se era eu a interessada no impossível. As pessoas não estavam investigando o impossível, tampouco tinham acesso a qual tipo de impossível me interessava. O questionamento parecia óbvio, embora eu não houvesse pensado nisso até então. A pergunta de Rosa me fez repensar qual seria o lugar da outra pessoa no trabalho, será que seria esse de escolher o desejo impossível? Certamente eu desejava produzir um espaço de implicação, como na proposta do *carnet de desidentidad planetaria*, todavia ainda não sabia como.

Rosa propôs que eu anotasse diariamente um desejo impossível meu. No primeiro momento senti muita dificuldade em definir um desejo impossível, ou tudo era pequeno diante da realidade, ou, ao contrário, tudo era grandioso demais diante da realidade. Decidi então que os desejos decorreriam daquilo que vivia a cada dia, ele seria contextual.

Não foram todos os dias que mereceram desejos impossíveis. Ao todo foram oito desejos impossíveis contextuais: (1) *Acabar con la dolor en el mundo. Sea en quien, o que, sea*⁵⁰ (2) *Que se acaben todas las burocracias*

⁵⁰ Acabar com a dor no mundo. Seja em quem, ou no que seja.

*del mundo;*⁵¹ (3) *Menos yo, más todos;*⁵² (4) *Teletransporte;* (5) *Que los humanos estén siempre en estado de embriaguez;*⁵³ (6) *Dar pasaje aquello que no es lo que nos constituye cómo sujetos;*⁵⁴ (7) *Dejar de ser tan humana;*⁵⁵ (8) *Telepatía.*⁵⁶ Escrever diariamente me ajudou a delimitar um campo de trabalho; dos oito desejos foram os últimos três que criaram o fundamento para *hacia*. *Dar passagem àquilo que não nos constitui como sujeitos* foi o ponto de partida da ação, e *deixar de ser tão humana e telepatia acabaram* por se tornar a maneira de acionar o trabalho.

Como dar passagem àquilo que não é o que me constitui como sujeito? Teria que encontrar modos de tentar experimentar isso por mim mesma. A época na qual estava tentando traçar práticas coincidiu com a vinda da pesquisadora e esquizoanalista Suely Rolnik a Madri para lançar seu livro *Esfemas de la insurrección: apuntes para descolonizar el inconsciente*. Foram três encontros com Rolnik: uma aula no Máster, uma palestra no Museu Reina Sofía e uma conversa na ocupação Centro Social La Ingobernable.⁵⁷

Na palestra *Insurgencias macro y micropolítica: diferencias y entrelazamientos*, Rolnik (2019a) afirma a urgência em insurgir macro e micropoliticamente para que seja possível uma transfiguração da realidade e a transvalorização de seus valores. Sua contribuição a este problema seria pensar a micropolítica e como esta se articula com a macropolítica. Segundo a pesquisadora,⁵⁸ a macropolítica se situa no âmbito do sujeito e atua na assimetria das relações de poder manifestas por relações assimétricas de classe, raça, gênero, sexualidade, religião, etnicidade e colonialidade. A ação macropolítica é realizada apenas por humanos e se direciona ao Estado e às leis por meio de lutas contra a injustiça social.

Nos últimos anos a pesquisadora vem redefinindo sua noção de micropolítica a partir da língua guarani por considerar que nela as pa-

⁵¹ Que se acabem todas as burocracias do mundo.

⁵² Menos eu, mais todos.

⁵³ Que os humanos estejam sempre em estado de embriaguez.

⁵⁴ Dar passagem àquilo que não é o que nos constitui como sujeitos.

⁵⁵ Deixar de ser tão humana.

⁵⁶ Telepatia.

⁵⁷ O Centro Social La Ingobernable é uma ocupação autogestionada localizada no centro de Madri onde ocorrem inúmeras atividades culturais e sociais: aulas de yoga, teatro e dança; palestras para discutir contextos sociais, saúde e política; oficinas de assessoria jurídica para imigrantes e de desobediência civil; apresentação de vídeos com teor político, ecológico e social.

⁵⁸ Nos últimos anos a pesquisadora transformou suas concepções de macro e micropolíticas. O que considerava como micro, por exemplo as lutas identitárias, passaram a figurar na macropolítica.

lavras possuem dimensões micro e macro. Para exemplificar, Rolnik diz que o termo “ñe’e”, usado para designar *palavra* — em um sentido amplo de linguagem: palavra, gesto, imagem, modos de existência — e o termo “*anga*”, que designa *alma*, significam ambos *palavra-alma*; palavra e alma sempre se acompanham. Ela coloca ainda que, para os povos guaranis, todas as doenças, orgânicas, psíquicas e emocionais, são efeito da comparação entre palavra e alma: as doenças ocorrem quando um modo de existência perde sua alma, ou quando a alma não encontra sua palavra, seu modo de se expressar. Por sua vez, garganta, em guarani, significa ninho das palavras-alma. O ar do mundo entra em nosso corpo pela respiração, fecundando-o. Isso quer dizer que as forças do corpo do mundo afetam nosso corpo:

são como gérmen de futuro. Porque somos afetados pelo mundo como corpo vivo, pelas forças vivas que estão aí, pelo tipo de composição de força que estão aí. Isso produz no corpo um estado, uma afecção, um efeito, dessas forças no corpo. É como um embrião: um estado ainda sem palavra e sem imagem. Mas não é um nada, é algo com uma qualidade específica; são embriões de um mundo por vir (Rolnik, 2019b).

Tais germens são como um sinal de alarme vital, um nó na garganta, que gera um desconforto e desestabiliza os modos de existência, pois emergem daquilo que sufoca a vida. O sinal “desperta a pulsão vital que convoca o desejo a atuar para recobrar um equilíbrio” (Rolnik, 2019b). É nesse nó na garganta, nessa força que ainda não tem forma e que gera desconfortos e desestabilizações, onde atua a micropolítica, seja ativa ou reativamente.

A micropolítica situa-se na tensão entre sujeito — humano, outros-que-humanos, mais-que-humano⁵⁹ — e o fora-do-sujeito. A ação micropolítica insurge frente à violência contra a vida e atua resistindo ao abuso da força vital de elementos humanos — pessoas — e não humanos — biosfera, atmosfera, hidrosfera, litosfera —, dos quais a composição e a manutenção da vida dependem. Como exemplo, Rolnik (2019a) cita a resposta do Rio Doce face à constante poluição da mineradora Vale: o rio secou na

⁵⁹ Rolnik não utiliza especificamente esses termos, no entanto, a pesquisadora afirma que não são apenas os humanos a fazerem micropolítica, outros existentes também a exercem a seu modo. Escolho identificá-los dessa maneira para reforçar o descentramento do humano como único agente micropolítico.

superfície e insurgiu no subterrâneo na tentativa de se proteger dos efeitos venenosos das substâncias excretadas pela mineradora.

A resposta micropolítica humana diante da violência varia de acordo com as diferentes culturas/contextos. No regime dominante definido pela pesquisadora (Rolnik, 2019a) como colonialista, capitalista, escravocrata, antropo-falo-ego-logocêntrico, as respostas micropolíticas humanas ocorrem, de maneira geral, por uma via reativa, na qual a subjetividade está agarrada ao *status quo*, aderida ao trauma social e reduzida à experiência do sujeito, desconsiderando tudo que é/está fora-do-sujeito. Em sua ação mais reativa, a micropolítica “vive o universo exclusivamente como um objeto que lhe é exterior e o decifra apenas da perspectiva de sua experiência como sujeito” (Rolnik, 2018, p. 66).

As destabilizações, ou o encontro com um outro, com o fora-de-si, geram medo de dissolução de mundo e, conseqüentemente, de si, como se o mundo em que se vive fosse o único mundo possível, e qualquer sinal de sua desestruturação fosse também um sinal de seu fim. A pulsão, o desejo “é convocado a recobrar um equilíbrio apressadamente e o faz orientado por uma bússola moral” (Rolnik, 2018, p. 69) e tem como efeito “a diminuição da potência de condição do vivente, produzindo uma espécie de anemia vital [...], resultando numa eterna reprodução das formas do mundo em sua atual configuração” (Rolnik, 2018, p. 75). Ela atua no abuso da vida, desde seu nascimento como potência criadora à exploração da vida, e à expropriação da vida. Na micropolítica em seu polo reativo, os nós na garganta assustam e “se tornam nódulos cancerígenos cujas metástases se ramificam por todo nosso corpo-alma, se esparramam ao campo relacional e, como uma peste, vão contaminando todo o corpo social” (Rolnik, 2019a).

Na micropolítica em seu polo mais ativo, elabora Rolnik (2018), a subjetividade sustenta duas experiências simultâneas: a do sujeito e a do fora-do-sujeito. A primeira diz respeito à sustentação da tensão entre forças emergentes da própria subjetividade. A segunda consiste na manutenção da atenção aos efeitos dos encontros turbulentos do sujeito com aquilo que não é o sujeito: o fora-do-sujeito. A micropolítica ativa sustenta o desconforto e percebe os efeitos dele, dando o tempo necessário para que novas configurações de vida ganhem potência e forma, para que seja possível “a germinação de um mundo, sua língua e seus sentidos” (Rolnik, 2018, p. 60). Ao ser destituída de seus parâmetros habituais, a subjetividade busca modos de conectar pontos inabituais, atualizando mundo e

dando passagem a algo novo/outro, que pode se manifestar em diferentes formatos, a saber, uma ideia, uma imagem, um gesto, uma obra de arte, um outro modo de existência, de sexualidade, de alimentação, uma nova maneira de relacionar-se com alguém, com o trabalho, com o Estado ou com qualquer outro elemento do entorno. Rolnik (2018, p. 61) conclui:

Seja qual for esse algo, o que conta é que ele carregue consigo a pulsação intensiva dos novos modos de ver e de sentir — que se produziram na teia de relações entre os corpos e que habitam cada um deles singularmente —, de modo a torná-los sensíveis, promovendo desvios na superfície do mundo.

A transformação no conceito de micropolítica, que Rolnik vem operando, abre espaço para a emergência de outros sujeitos que não humanos. Mais do que isso, afirma como as relações entre existentes de naturezas diferentes podem produzir afetos mútuos. Sobretudo, reconhece os outros-que-humanos como sujeitos capazes de atuar politicamente. A torção conceitual veio ao encontro do que eu estava tentando ativar com o desejo de *deixar de ser tão humana*. Esse desejo diz respeito à possibilidade de ser afetada antes por minha condição de vivente do que por minha condição cultural. Pode ser que seja impossível subtrair os atributos sociais de nacionalidade, de sexualidade, de gênero, de classe social, de espécie, dentre tantos outros, mas justamente por ser impossível que me propus a isso. Mais do que me tornar algo que não sou, se tratava de tentar mobilizar forças que comumente não mobilizo, e implicar-me com aquilo que me desidentifica daquilo que eu sei de mim mesma e do mundo.

Precisava ter encontros com “o fora-de-mim”, buscar outros afetos para ativar o que estava em mim, embora inativamente. Como prática, me propus a caminhar diariamente pelo rio e pelo parque, perto de onde morava, e me deixar ser levada. Não queria fazer disso algo especial, não tinha intenção alguma em fazer qualquer coisa que se assemelhasse a uma prática artística, como entrar numa lógica de deriva. Não era nada disso. Era a tentativa de retomada da vida que pulsa, por meio de algum tipo de vínculo não centrado no que me define. Em especial, se tratava de tentar me implicar com o que não é considerado como atributo exclusivo da humanidade, como na história de Krenak.

Tais incursões diárias de ativação de vida me levaram a investigar práticas de atenção, como a telepatia e a hipnose, e estudos de frequências

binaurais. Procurei praticar um deslocamento de mim mesma em direção a um outro. Dependendo do dia, o outro era uma ave, uma pedra, uma planta, o vento. Nunca era outro humano, talvez pela semelhança, talvez por minha incapacidade de subtrair os atributos que nos identificam. Era uma tentativa de me implicar com algo que não sou eu. Um esforço. As pesquisas sobre telepatia me levaram a experimentos laboratoriais que tentavam provar a existência da telepatia, principalmente estudos ligados à psicanálise,⁶⁰ além disso, levaram-me também a práticas ligadas ao ocultismo. Nenhum dos dois campos era o que buscava. O que estava entendendo por telepatia era a possibilidade de criar um tipo de comunicação, na verdade um tipo de sincronia com outros-que-humanos. Ainda assim, encontrei alguns princípios que pareceram pertinentes, como o estado de atenção, a tentativa concreta de envio e de recepção de pensamento e o relaxamento.

A hipnose também não dava conta do que estava buscando, mas foi nessa investigação que encontrei as frequências binaurais, que são ilusões perceptivas produzidas pelo cérebro quando cada ouvido de uma mesma pessoa está sob efeito de uma frequência específica.⁶¹ Por exemplo, se o ouvido direito escuta uma frequência de 105 Hz e o esquerdo escuta uma de 112 Hz, o cérebro percebe uma terceira frequência, que é a diferença entre elas, ou seja, uma frequência de 7 Hz (Crespo *et al.*, 2013). Os sons binaurais são diferentes dos estéreos, pois neles se incorporam sinais espaciais que imitam e aumentam os sinais de localização espacial pelos quais os ouvidos são responsáveis⁶² (Roginska, 2017). Cada gama de intervalo foi nomeada de acordo com as frequências de funcionamento cerebral: *del-*

⁶⁰ O médico alemão Sigmund Freud [1856-1939], precursor da psicanálise, escreveu sobre a relação entre sonho e telepatia por volta do ano 1922 em uma palestra que não chegou a ser proferida denominada *Dreams and telepathy*. Nela, Freud (1955 [1922]) se abstém em definir telepatia bem como não afirma acreditar ou não na possibilidade de sua existência. O pesquisador Bartholomeu Vieira (2017) diz que Freud compreendia a telepatia como uma forma de *transferência de pensamento*, um tipo de capacidade de captar afetos caracterizada por uma troca psíquica da qual não se tem controle.

⁶¹ Prefiro o termo “frequência” a “tom” pois tom remete a intervalos preestabelecidos pela teoria musical ocidental, usado comumente em escalas e métricas. Na música ocidental existem apenas tons e semitons, diferentemente da música indiana ou a árabe, por exemplo, em que existe uma maior gama de intervalos. As frequências binaurais não obedecem à lógica da música ocidental.

⁶² Isso se deve ao fato de as frequências binaurais atuarem na percepção por meio da Diferença de Tempo Interaural (ITD) – a diferença de tempo de chegada de um som em cada um dos ouvidos – e da Diferença de Intensidade Interaural (IID) ou Diferença de Nível Interaural (ILD), que corresponde à mudança de intensidade/nível do som em cada um dos ouvidos de acordo com a relação espacial entre cada ouvido com a fonte do som (Roginska, 2017).

ta (1-4 Hz), *theta* (4-8 Hz), *alpha* (8-13 Hz), *beta* (13-30 Hz) e *gamma* (30-70 Hz)⁶³ (Crespo *et al.*, 2013).

Esses aparatos e técnicas não tinham como objetivo processos meditativos ensimesmados, nem alcançar uma dita paz interior, tampouco o conforto pessoal. Tentava encontrar um outro modo de implicação com algo outro mais perto de um trabalho com campos de forças do que de um modo de conhecer objetivista. Mais uma vez recorrendo às cosmologias ameríndias, tentava conhecer a partir de outra operacionalidade. Viveiros de Castro (2015, p. 50) coloca o xamanismo como um modo de ação que implica uma concepção de conhecimento específica, oposta à epistemologia ocidental branca, definindo esta última da seguinte forma:

onhecer é “objetivar”; é poder distinguir no objeto o que lhe é intrínseco do que pertence ao sujeito cognoscente, e que, como tal, foi indevida e/ou inevitavelmente projetado no objeto. Conhecer, assim, é dessubjetivar, explicitar a parte do sujeito presente no objeto, de modo a reduzi-la a um mínimo ideal (ou a ampliá-la demonstrativamente em vista da obtenção de efeitos críticos espetaculares). Os sujeitos, tanto quanto os objetos, são concebidos como resultantes de processos de objetivação: o sujeito se constitui ou reconhece a si mesmo nos objetos que produz, e se conhece objetivamente quando consegue se ver “de fora”, como um “isso”. Nosso jogo epistemológico se chama objetivação; o que não foi objetivado permanece irreal e abstrato. A forma do Outro é a coisa (Viveiros de Castro, 2015, p. 50).

Por outro lado, no xamanismo ameríndio conhecer é subjetivar, se colocar no ponto de vista do que se quer conhecer porque

a questão é a de saber “o quem das coisas” (Guimarães Rosa), saber indispensável para responder com inteligência à questão do “por quê”. A forma do Outro é a pessoa. Poderíamos dizer que a personificação ou subjetivação xamânicas refletem uma propensão geral a universalizar a “atitude intencional” identificada por certos filósofos modernos da mente (ou filósofos da mente moderna) como um dos dispositivos inferenciais de base. [...] Longe de buscar reduzir a “intencionalidade ambiente” a zero

⁶³ A estimulação de ondas binaurais em diferentes frequências tem sido usada como terapia auxiliar no tratamento de doenças e de dores, assim como para estimular relaxamento, atenção e memória, promover estados meditativos e diminuir quadros de ansiedade e depressão.

a fim de atingir uma representação absolutamente objetiva do mundo, faz a aposta inversa: o conhecimento verdadeiro visa à revelação de um máximo de intencionalidade, por via de um processo de “abdução de agência” sistemático e deliberado. [...] O sucesso interpretativo é diretamente proporcional à ordem de intencionalidade que se consegue atribuir ao objeto ou noema. Um ente ou um estado de coisas que não se presta à subjetivação, ou seja, à determinação de sua relação social com aquele que conhece, é xamanisticamente insignificante — é um resíduo epistêmico, um “fator impessoal” resistente ao conhecimento preciso (Viveiros de Castro, 2015, p. 50-51).

O xamanismo ameríndio propiciava parâmetros epistêmicos e indicava modos de abordar a relação entre dois ou mais existentes. A intenção não era exercer práticas xamânicas, mas sim ativar um outro modo de se pôr em relação, menos objetivista e menos suscetível à coisificação do outro. Busquei práticas que promoviam um tipo de conduta que amparavam e contribuía no reconhecimento do outro como sujeito, centros potenciais de agência e de intencionalidade. O trabalho com algumas práticas oriundas da telepatia e o uso de frequências binaurais se destinavam a pôr em marcha um tipo de atenção estendida no tempo para acionar um estado de disponibilidade para a relação. Mais do que deixar de ser tão humana, percebi que o desejo impossível dizia respeito a deixar de ser tão antropocêntrica, ao compartilhar da posição de sujeito com outros existentes, como indicam as muitas cosmologias ameríndias nas quais a noção de sujeito é explodida e generalizada entre os existentes: sujeito é a pedra, a rã, o vento, o pote, a montanha. Sujeito é quem ocupa lugar de pessoa.

2.2 Un esfuerzo hacia algo

Até aquele momento, estava experimentando sozinha caminhando na rua ou estando no parque. Em meados de abril de 2019, tivemos a oportunidade de realizar uma residência artística em um espaço cultural rural perto da cidade de Vitória, no País Basco. Iríamos compartilhar o que estávamos desenvolvendo para o projeto do Máster. A proposta que levei se tratou do embrião do que se tornou *hacia* menos de dois meses depois.

À época eu seguia fixada com a ideia de desejo impossível e me perguntava qual seria o desejo impossível de uma certa planta, certo cachorro.

Será que apenas a humanidade seria capaz de ter desejos impossíveis? O lugar do desejo é o lugar do sujeito? Quem/que é sujeito? Quem/que pode o quê, e quem/que não pode quase nada? Quem/que é considerada (e/o) um alguém e não uma coisa? Coisas estão disponíveis para uso e descarte, estão em função de alguém. Coisas ou “algos” poderiam ter lugar de fala? Afinal, quais existentes são autorizadas (es/os) a ser sujeito no mundo?

Pensei em criar um espaço para fomentar a subjetivação de algo que comumente é considerado sem subjetividade. Ou seja, a ideia era provocar por meio de artifícios da arte um *estado perspectivista* em que qualquer existente é sujeito em potencial. Busquei um espaço pequeno para criar a instalação onde só uma pessoa poderia entrar por vez. Nesse espaço havia uma cadeira com um fone de ouvido reproduzindo uma frequência binaural delta⁶⁴, e uma luz rosada, para distinguir aquele ambiente do resto do espaço da casa onde estávamos. Ao chão, dispus uma sequência de instruções escritas em papéis numerados:

- 1) Por unos minutos ponga su atención en la frecuencia que suena en este espacio. Deje que ella produzca un efecto en su percepción. Cuando esté lista, abra el papel 2.⁶⁵
- 2) ¡ Ahora perciba lo que está delante de ti. Mire con atención. Si lo desea, también puede tocar. Cuando esté lista, abra el papel 3.⁶⁶
- 3) Usted es capaz de comunicarse con eso. Usted puede sintonizarse con eso. Cuando esté lista, abra el papel 4.⁶⁷
- 4) En este momento, habla contigo, te está contando su deseo más vital. Percibe su deseo. Cuando esté lista, abra el papel 5.⁶⁸
- 5) Permanezca con ese deseo. Transforme ese deseo en su deseo también. Si deseas compartir ese deseo, encuentre una

⁶⁴ Os dois tons de frequência produziam um intervalo de 3.0 Hz. Em minhas pesquisas descobri que esse intervalo gerava uma frequência delta, estimuladora de estados de transe e de relaxamento profundo.

⁶⁵ 1) Por alguns minutos, preste atenção na frequência que soa neste espaço. Deixe que ela produza um efeito em sua percepção. Quando estiver pronta, abra o papel 2.

⁶⁶ 2) Agora perceba o que está à sua frente. Olhe atentamente. Se desejar, você também pode tocar. Quando estiver pronta, abra o papel 3.

⁶⁷ 3) Você é capaz de se comunicar com isso. Você pode se sintonizar nisso. Quando estiver pronta, abra o papel 4.

⁶⁸ 4) Neste momento, isto fala com você, está te contando seu desejo mais vital. Perceba seu desejo. Quando estiver pronta, abra o papel 5.

maneira de hacerlo. Puede ser con alguien, con algo, escribiendo, hablando, pensando. Como te apetezca.⁶⁹

De frente a essa cadeira posicionei um tronco para aparar elementos de diferentes naturezas. Durante o período em que a instalação esteve aberta (quase 24 horas), mudei o elemento de tempos em tempos. Ao todo foram quatro: uma faca, uma pedra, um galho com fungos, cinzas de fogueira. A eleição de elementos foi circunstancial, dependia do que o espaço dispunha; e genérica, pois eu queria saber se qualquer elemento é potencialmente subjetivável. Nas cosmologias ameríndias, humanos, deuses, animais, mortos, plantas, fenômenos meteorológicos, objetos e artefatos podem ocupar a posição de sujeito em contextos específicos (Viveiros de Castro, 2015), assim, tentei dispor de elementos naturais como a pedra, o bolor e as cinzas, e elementos manufaturados como a faca. A faca também trazia aspectos simbólicos e um modo de uso predeterminado, e eu estava interessada em descobrir o que um elemento tão carregado de sentido e de função produziria na relação.

Desde o primeiro momento em que formatei a instalação em Garaion, sabia que usar bilhetes de papel era uma solução ruim, posto que as pessoas teriam que parar de observar para ler, ou seja, os papéis criavam uma mediação demasiadamente forte, que interromperia a relação. Mesmo em condições precárias, conversando com as pessoas que passaram pela instalação, pude perceber que algo ocorria entre elas e os “algos”. Houve alguns comentários que me ofereceram pistas de como seguir com essa prática. Algumas pessoas falaram que a instalação gerava expectativa em relação ao que estava em sua frente, como se alguma coisa fosse realmente ocorrer ali. Outras falaram do estado de *tuning*⁷⁰ gerado pelo *design* da instalação. Ainda comentaram sobre o sentimento de responsabilidade que a proposta gerava. Também mencionaram o ceticismo como uma barreira que impede a ativação de um estado de escuta da relação. A ergonomia também foi uma questão apontada, a cadeira impunha um modo de se estar: sentar-se e olhar de frente. Por outro lado, o tronco como aparador dava uma ideia de objeto, de escultura.

⁶⁹ 5) Permaneça com esse desejo. Transforme esse desejo em seu desejo também. Se deseja compartilhar esse desejo, encontre uma maneira de fazê-lo. Pode ser com alguém, com alguma coisa, escrevendo, conversando, pensando. Como quiser.

⁷⁰ A tradução literal para o português seria *afinar*, mas *tuning* é uma expressão que abarca mais sentidos que apenas a afinação. *Tuning* é entrar em sintonia; estar em acordo; ajustar com precisão; se harmonizar em relação à ressonância de uma frequência específica.

Muitas pessoas reclamaram dizendo que as instruções eram muito fechadas e controladoras, falaram de criar instruções mais abertas, livres e convidativas. Por outro lado, houve pessoas que chamaram atenção para a diferença entre guiar e controlar, e que eu não deveria ter medo de guiar a experiência, porque, sem guia, nenhuma experiência ocorreria, ou pior, qualquer experiência ocorreria. Eu não almejava *qualquer* experiência, não queria que a instalação fosse um espaço lúdico onde *qualquer* coisa caberia. Não era sobre isso. Nessa conversa, percebi que não estava em busca de que alguém descobrisse o desejo impossível de um algo. Tampouco estava tentando criar um laboratório de práticas de empatia. Era sobre ativar um modo de percepção. Mais do que isso: era sobre a possibilidade de implicar-se com algo outro, de dar tempo para que revelasse sua própria agentividade, sobre a possibilidade de perceber a subjetividade em algo que, comumente, não é visto como sujeito: subjetivar a faca, a pedra, os fungos, as cinzas. Apesar de muitas falhas, a instalação parecia promover uma mobilização.

Umás semanas depois tive uma conversa com Rosa Casado. Conteí a ela tudo o que aconteceu e o que estava pensando a partir dali. Essa longa conversa foi de suma importância para o desenvolvimento do trabalho. Uma das primeiras coisas que me disse foi que havia algo de antropocêntrico na tentativa de não o ser. Quando o bilhete diz com todas as letras que aquele algo está contando o seu desejo mais vital, acabo por sobrepor minha agência sobre qualquer outra, não só tentando direcionar a experiência das pessoas que se dispuseram a entrar na sala, como já me haviam dito as colegas do Máster, como presumindo, ou simplesmente não considerando, a própria agentividade do que eu havia posicionado sobre o tronco. Não pode haver uma suposição de disponibilidade a priori.

Essa observação fundamental provocou um desvio no modo de acionar a proposta. A certeza de que haveria alguma forma de comunicação era impossível de garantir. O que poderia ser construído era a produção de um espaço-tempo que estimulasse a disponibilidade e propiciasse um encontro, ou seja, a criação de uma proposição que tinha como foco a relação entre humanos e outros-que-humanos, e que dependia do engajamento destes. Desde o meu ponto de vista, era uma tentativa, não uma certeza.

Contei a Rosa que minha ideia inicial era realizar a instalação em algum espaço no teatro onde a maioria das apresentações de encerramento do Máster ocorreriam. As pessoas a frequentariam no intervalo entre as performances. Rosa chamou a atenção para o fato de que o que eu estava

propondo era, na realidade, um convite ao comprometimento. Para que alguma coisa ocorra, um (ou mais) deve assumir o compromisso e se disponibilizar. O comprometimento deveria estar evidente desde o princípio, logo, não poderia se fazer caber em intervalos curtos nos quais a atenção está dispersa entre várias performances, em conversas de intervalo, refém da fome, da sede e do cansaço de um dia inteiro de apresentações. Me sugeriu então que eu encontrasse um espaço-tempo propício ao comprometimento para que de fato exista uma decisão de ir à instalação, e não apenas ir porque há alguns minutos ociosos entre apresentações. Da mesma maneira que alguém assume um compromisso com um espetáculo — comprar entradas para certo dia e horário, se dirigir ao teatro e disponibilizar ao menos uma hora de sua vida para desfrutar de um trabalho artístico —, a instalação deveria demandar ao menos o mesmo compromisso.

Refletindo sobre o que havia feito em Garaion, Rosa disse que a possibilidade de encontro seria consequência de um processo, o trabalho não era só o encontro, ele se iniciaria antes. Começa com a eleição de ir a um espaço determinado em um horário pré-estipulado, mas não bastaria chegar à instalação e adentrá-la. Deveria haver ainda outra espécie de preparação. De alguma maneira eu deveria evidenciar que a instalação não é um trabalho de observação, que demanda esforço, pois nada aconteceria se a pessoa que entrasse na instalação não assumisse sua responsabilidade perante o encontro. Rosa me disse que o trabalho se efetiva no trânsito entre o fora e o dentro da instalação, na tomada de decisão de entrar e se comprometer com o encontro.

Mais do que me preocupar com o que ocorre no encontro — já que ele apenas interessa a quem se encontra —, como artista propositora, eu deveria me atentar ao que antecede a ele. Sugeriu que eu trabalhasse em duas textualidades, cada uma com sua especificidade: uma que antecede à entrada e uma que ocorre já no espaço do possível encontro (como os bilhetes da instalação de Garaion). Em ambas as textualidades, pediu para que eu me atentasse à linguagem usada, sua estrutura gramatical e sua sonoridade.

Nas semanas seguintes me ocupei de encontrar um espaço; em criar, junto à artista Hedra Rockenbach⁷¹, que me visitava em Madri, a frequência para o fone de ouvido e o dispositivo onde se escutariam as

⁷¹ Hedra Rockenbach é *designer* de som, musicista, iluminadora, coordenadora e diretora técnica de espetáculos. Desenvolve um trabalho singular ao campo das artes cênicas no qual luz e som são criadores de dramaturgias e extensão da ação dos *performers*.

instruções de dentro da instalação; e em escrever os textos. Andando pelo Museu Reina Sofia, encontrei uma sala no subsolo do Edifício Nouvel de 2 m x 2 m, com paredes brancas e piso de granito cinza. Além disso, o acesso a ela se dava apenas por escadas também de granito. Ou seja, todo aquele andar poderia ser usado para a instalação, corroborando na criação de um espaço íntimo e privado.

Com relação à frequência, Hedra e eu optamos por usar em um lado do fone de ouvido uma nota do sistema tonal ocidental — um fá sustentido — cuja frequência é de 92.5 Hz. No outro lado do fone, usamos uma frequência de 97 Hz — quase um sol no sistema tonal ocidental. Queríamos produzir um intervalo de 4.5 Hz, que, de acordo com minhas pesquisas sobre frequências binaurais, é o que ativa um estado xamânico, sendo usado também nos cantos budistas tibetanos. Hedra também produziu interferências na frequência usando o sintetizador digital Minitaur.

Editei os textos que estavam nos bilhetes da instalação de Garaion tentando encontrar formas de não ser tão prescritiva, mas de produzir uma guia aberta o suficiente para favorecer o encontro e ao mesmo tempo fechada para que a situação não se tornasse qualquer coisa. Pedi para que Luciana Croatto⁷² os narrasse, não queria que meu sotaque se tornasse uma interferência. As gravações foram alteradas para a voz ficar irreconhecível. Usamos o aplicativo Touch OSC⁷³ para transformar um celular em um controle remoto que controla o programa Live Ableton⁷⁴, onde estavam as gravações de áudio e a frequência. O uso de tecnologia facilita a mediação da relação, ninguém teria que ler qualquer papel e poderia controlar o tempo entre cada instrução, e a frequência continuaria soando no fone de ouvido.

Sendo a abertura de um marco e o convite para uma disponibilização, o pré-texto tinha suma importância, ele instalaria a atmosfera de trabalho. Como poderia dar ênfase e relevância ao pedido de implicação para que, no momento de entrar na instalação propriamente dita, a pessoa reatualizasse a necessidade de comprometer-se? Quais seriam as camadas a serem ativadas? O que é importante ser dito? Que palavras usar? O que ajudaria alguém a se disponibilizar ao encontro?

⁷² Luciana Croatto é uma artista da dança.

⁷³ O Touch OSC é um aplicativo de criação de interface entre dispositivos diversos. No caso de *hacia* conectou o computador ao celular, criando uma interface que permite que o computador seja acionado por meio do celular.

⁷⁴ Ableton Live é um *software* de edição e produção de áudio que possibilitou, por meio do uso de *plug-ins*, simular as frequências utilizadas.

A filósofa belga Isabelle Stengers (2018), na esteira de discussões apresentadas pelo ecólogo, filósofo e mágico estadunidense David Abram, compreende a palavra como uma espécie de magia: quando lemos estamos ao mesmo tempo animando o texto e sendo animados por ele, como um certo tipo de feitiço capaz de nos fazer testemunhar acontecimentos, ter visões fora do comum ou experimentar outras vidas. Nas práticas de magia realizadas por bruxas, feiticeiras e xamãs, a palavra é usada para dar forma ao feitiço, uma afirmação precisa que tem função de invocação e de encantamento, como se ao dizer a frase algo se faça realidade, algo se transforme.

A bruxa, escritora, ativista e permaculturista estadunidense Starhawk (2020)⁷⁵ define magia como a arte de transformar a consciência intencionalmente. A acepção se compõe por quatro noções: arte, transformação, consciência e intenção. Um dos processos mais recorrentes na magia é o uso da imaginação e a construção de imagens mentais; essa ferramenta Starhawk atribui à arte, isto é, a possibilidade de imaginar. A transformação diz respeito à ideia de dinamismo, atividade; sobre uma compreensão de mundo como um organismo vivo sempre em transformação. Magia é também entender que há diferentes estados de consciência⁷⁶ que podem ser exercitados para serem acionados, ou não, quando necessário. A intenção é a energia direcionada a um objetivo.

Embora seja um aspecto comumente encontrado no misticismo, Starhawk (2020) afirma que magia não é sobre deixar as coisas seguirem seu fluxo, pelo contrário, magia é ter objetivos e intenções, formulando-os com precisão e cuidado, ao mesmo tempo em que se direciona energia a eles. Para a bruxa (Starhawk, 1983, p. 2), o ato de magia é um maneira de

⁷⁵ Junto a Diana Baker, Starhawk fundou, na década de 1970, a Reclaiming Tradition, organização de mulheres neopagãs ecofeministas que compreende o espiritual e o político como inseparáveis, cujas ações unem magia e espiritualidade à militância política e à transformação social, em práticas de desobediência civil. Starhawk começou seu ativismo político nas manifestações contra a Guerra do Vietnã na década de 1960, mesmo período que entrou em contato com o paganismo. Desde então vem escrevendo livros de ficção e de não ficção, promovendo vivências e formações em diversos países, e participando de atos de ativismo anticapitalista principalmente aqueles contra a injustiça social e o colapso climático. Nas últimas duas décadas também se tornou permaculturista. Sua visão singular chama a atenção de algumas intelectuais mais proeminentes da atualidade, como Isabelle Stengers, Sílvia Federici e Donna Haraway. Sua prática de bruxaria é um pouco diferente da maioria das práticas neopagãs por não desassociar magia de política, por exemplo, para Starhawk (2003, p. 13) a privatização da água é um problema tanto político quanto espiritual. Compreender água como sagrada não é uma abstração ou fantasia, diz ela. A questão é concreta: a água é literalmente o sangue da vida.

⁷⁶ Starhawk (1983) coloca que um folheto, uma ação judicial, um ato ou uma greve, podem ser compreendidos como magia porque têm a potencialidade de mudar a consciência de alguém sobre algum contexto. Por outro lado, ela pode ser extremamente esotérica e abranger práticas ancestrais de aprofundamento de consciência.

moldar (*shape*, em inglês) a realidade: “podemos influenciar e, até certo ponto, moldar”.

Fazer magia não é empunhar uma varinha mágica e transformar a realidade com apenas um gesto. Magia é primeiro compreender a vida como um campo de afecção no qual os existentes estão em interconexão e suas agentividades impactam a rede como um todo. Igualmente é compreender que nada é estanque, dado, fechado, imutável, ao contrário, tudo está suscetível à transformação. A partir desses fundamentos, magia é ativar um certo estado de consciência imaginativa intencionalmente, precisamente e cuidadosamente, com o objetivo de influenciar e de reconfigurar uma situação. Magia é a produção imaginativa de outros possíveis que tem como intenção reconfigurar certo contexto.

A instalação coreográfica *hacia* intenciona agir sobre a percepção de quem a frequenta tentando fomentar um estado no qual o que comumente se considera inanimado se revele animado, não por uma fabricação imaginativa, mas pelo reconhecimento de que os seres humanos não são os únicos detentores de subjetividade. *hacia* pretende mobilizar esse tipo de estado usando artifícios da arte contemporânea. O contexto da instalação já estava delimitado: onde se realizaria — um espaço diminuto, em penumbra e íntimo — e quais seriam as ferramentas utilizadas para nutrir esse estado — a frequência binaural e as instruções diretas. Restava produzir o campo que prepara a possibilidade de ocorrência, e nesse trabalho o campo era a textualidade que preconiza o encontro. A textualidade deveria ter potência de feitiço no qual as palavras deveriam aticar intencionalmente a imaginação e a vontade de quem as lia a ponto de influenciar o encontro e talvez afetar a relação.

Fui selecionando palavras-campo: *invocación, invitación, desafío, imaginación, alteridad, implicación, esfuerzo, decisión, disponibilidad, encuentro, cooperación, concreción, activación, posición, sujeto, objeto, régimen de existencia*. Depois fui elencando contrapontos: *fantasía, empatía, abstracción*. Aos poucos fui compondo frases com as palavras cuidando para não criar definições tão fechadas, por isso o uso de *tal vez, podría ser, posiblemente, probablemente*. Quando terminei o texto, percebi que era possível mudar palavras de lugar e que isso poderia produzir uma certa confusão sem alterar seu sentido, como que criando uma espécie de mantra que produzia diferença em si mesmo.

Assim, criei três textos distintos⁷⁷ no intuito de que a insistência na repetição traria mais uma camada de comprometimento e uma ideia de processo. Caso usasse apenas um texto, serviria apenas como instrução e não uma insistência na implicação. Os textos foram distribuídos em diferentes lugares do espaço. Ao contrário do protótipo de Garion, optei por manter apenas um elemento, pois por mais que partisse da compreensão ameríndia de que qualquer existente pode ocupar o lugar de sujeito, centros potenciais de agência e de intencionalidade, a aleatoriedade de elementos não beneficiaria o trabalho. Assim, decidi usar apenas a pedra que recolhi no rio perto de onde vivia, uma pedra de rio com tons brancos e amarelos, razoavelmente lisa, com uma circunferência de aproximadamente 30 cm, pesando cerca de 5 quilos e com algumas marcas de choque por contato.

As pessoas que quisessem frequentar a instalação teriam que se dispor a isso, teriam que se implicar com o encontro desde o primeiro momento. Para isso, elaborei um calendário *online* e enviei a todas as pessoas que conhecia em Madri e ao *mailing* do próprio Máster, que incluía professoras(es), pesquisadoras(es) e estudantes do ano vigente e pregressos. Ao todo disponibilizei 36 horários, com 30 minutos cada. O *e-mail* ficou assim:

esto no es un juego entre sujeto y objeto
tal vez sea una cooperación
o un espacio para un encuentro
o una decisión
es ciertamente una invitación

hacia es una instalación-situación hecha para una persona a la vez que está disponible en el subsuelo del museo Reina Sofía, entre los días 10 y 15 de junio, desde las 10:30 hasta las 14h. Puedes frecuentar *hacia* las veces que quieras, pero es necesario marcar día(s) y horario(s).

complete el formulario en el link adjunto con sus datos en el(los) día(s) y la(s) hora(s) que le convenga(n). Los datos son necesarios para que se haga la acreditación en el museo. Usted recibirá un email confirmando la(s) fecha(s) elegida(s).

⁷⁷ Os três textos estão no início deste capítulo.

Durante os cinco dias em que a instalação⁷⁸ estava aberta, minha função era apenas receber as pessoas, garantir que ninguém descesse as escadas além da pessoa que vivenciaria a experiência e explicar que o tempo e o espaço estavam à disposição para fazer o que quisesse. Assim, cada pessoa descia sozinha e poderia estar ali, o tempo que fosse, fazendo o que lhe conviesse. Tentei conversar com a maioria das pessoas logo após saírem da instalação para compreender sua reação ao que eu estava propondo. Colhi muitos depoimentos com as mais diversas experiências de encontro com a pedra. Mas houve algo em comum entre todas: todos os relatos e comentários apontaram para a pedra como sujeito.

2.3 O feitiço ocorre se há disponibilidade

Os relatos apresentaram uma pedra que contou sua história a algumas pessoas. Para Amaia, disse que era uma pedra vulcânica e que, antes de estar ali, habitava uma praia. Para Marie, ela contou que há muito tempo fez parte de uma montanha. Já a Ulises, disse que era de outro planeta, declarou a mesma coisa à Paola, para quem disse mais coisas, que ela não era somente de outro planeta, mas de outra galáxia, e que era na realidade uma pessoa, uma parente dos incas. Disse à Paola também que eu, Paloma, era sua amiga. À Suzanne a pedra confessou que na verdade não importava de onde ela vinha porque a origem de qualquer coisa é sempre relativa, que a matéria vem de todos os lugares e que o questionamento de onde ela vem é irrelevante.

Enquanto ouvia esses relatos, tinha a mesma impressão de que uma das professoras do Máster que foi visitar a instalação, Maria Jerez. Ela disse que foi difícil não impor algo à pedra, difícil não deixar a imaginação criar sentidos e histórias. Ao mesmo tempo que eu duvidava dos sentidos e das histórias contadas pelas pessoas, eu me questionava por que duvidava tanto delas; por que eu duvidava da comunicação entre aqueles dois existentes que compartilharam um mesmo espaço-tempo? Viveiros de Castro (2015) escreve que alguns povos ameríndios afirmam que todos os existentes se comunicam o tempo todo, o problema é que não temos a habilidade de entender o que está sendo dito. Há estudos na área de biologia que afirmam que as plantas se comunicam entre elas por meio de uma rede

⁷⁸ Um vídeo do trajeto da instalação gravado por mim e editado por Hedra Rockenbach pode ser acessado neste link: <https://youtu.be/ChtknFv03h8>.

subterrânea que se parece muito com a rede neural do corpo humano. Por que a pedra não se comunicaria assim como fazem as plantas? Por que não assumimos a nossa incapacidade de comunicação e de compreensão em vez de decidirmos e definirmos categoricamente o que tem vida e o que não, o que tem cultura e o que não, o que tem capacidade e o que não?

Houve outras formas de comunicação que não a do discurso que usa a linguagem. À Lucía, por mais que ela a tenha perguntado sobre sua vida, sua idade e sua origem, a pedra não lhe respondeu nada, ela preferiu cantar. E as duas cantaram juntas e começaram também a dançar ritmicamente pelo espaço pequeno. Lucía disse que a pedra a fez se sentir como um animal, e que começou a refletir sobre a origem da humanidade, de como os humanos iam aos poucos descobrindo e inventando coisas. Algumas pessoas falaram da comunicação por meio da transmissão de temperatura. Marie disse que se surpreendeu ao perceber que cada parte dela, da pedra, tinha uma temperatura e cada temperatura trazia uma vibração. Disse que, antes desse encontro, ela achava que sabia o que era uma pedra, mas que descobriu que a pedra era infinita: tem marcas, fendas, cores diferentes, feridas. Jimena disse que, assim como nosso corpo tem que fazer um certo esforço para sustentar sua temperatura, com a pedra ocorre o mesmo: a temperatura não é dada, ela produz o próprio frio. E a troca de temperatura entre elas deu muito prazer a Jimena.

Uma outra proposta feita pela pedra que apareceu algumas vezes foi o convite a só estarem juntas. Maria Stadlober disse que a proporção entre ela e a pedra não tinha qualquer relação com a potência de cada uma, elas apenas tinham tamanhos diferentes, nenhuma era mais potente que a outra. Ninguém tentou ser mais do que era, estavam juntas, compartilhando um momento. Quando a pegou no colo, a pedra começou a se mover. Por um momento achou que estava fabricando a sensação e deu um passo atrás e recolocou a pedra no chão. Depois colocou sua cabeça sobre ela e percebeu que a pedra a estava dizendo para não fazer aquilo porque a sufocava. Maria disse que percebeu que a estava invadindo. A pedra também pediu que não a movesse do lugar, que aquele era o lugar dela e seu modo de estar. Maria também perguntou à pedra sobre a instalação, ela disse que era isso mesmo, que é o que é.

A pedra se tornou amiga de Amaia, elas estavam compartilhando um espaço-tempo comum e estavam bem, juntas. Amaia me disse que não é comum, ao menos para ela, compartilhar um momento com uma pedra,

e por isso que se tornaram tão amigas, a ponto de Amaia ter que se despedir duas vezes dela: como se a primeira vez não tivesse bastado, ela voltou à sala e se despediu de novo, e ficou triste em fazê-lo. A parceria também apareceu na experiência de Jimena com a pedra, elas ficaram muito tempo deitadas juntas e isso lhe trouxe calma e tranquilidade; disse que, se não tivesse em companhia da pedra, não se sentiria tão serena, e que isso a emocionou, se sentiu presenteada e agradecida — houve até um momento mais sexual entre elas.

Victoria também esteve junto com a pedra, disse que estavam ambas cansadas e que traziam sensações anteriores àquele momento compartilhado, elas teriam se consolado e se tranquilizado uma à outra, ora em uma relação de mãe e filha, ora de amantes. Luciana também se apaixonou pela pedra, se aproximou dela, a abraçou e a beijou. Depois dançaram e perderam o equilíbrio juntas. Luciana pensou que muitas pessoas passaram por aquela pedra e cada uma delas deixou algo. Luciana me afirmou que isso não era sua imaginação atuando, era o poder ancestral daquela pedra; que ela, a pedra, tem muitas histórias, ela ia durar para sempre, mesmo que perdesse a sua forma atual e se tornasse poeira. Ela chorou ao ter que deixá-la.

Em algumas situações, certas pessoas se tornaram uma com a pedra, não havia diferenciação entre dois, era tudo um ser só. Outras vezes a pedra deixou de ser pedra, se metamorfoseando em muitas coisas: em pão — até cheiro de farinha ela tinha —, em pessoa, em osso, em um país, em uma massa disforme, em um coração. Houve uma outra metamorfose, não a da pedra, mas a da própria pessoa: a pedra não deixou de ser pedra, mas as pessoas deixaram de ser pessoas. Sofia deixou de ser Sofia e se tornou algo outro e isso a fez perceber que ninguém é mais importante que ninguém: cada um é simplesmente algo. A materialidade da pedra ajudou Suzanne a perceber que ela também é matéria, assim como todos os elementos de sala. Isso permitiu Suzanne entender que tanto ela veste roupas como as roupas a vestem. A pedra também a fez perceber seus ossos e a conexão entre eles.

Mas se houve uma coisa com a qual a pedra colaborou foi com a transformação do espaço e, com isso, mudou o estado das pessoas. Daniel percebeu uma mudança de realidade. Antes de chegar ali seu dia transcorria de uma maneira, e entrar naquele espaço o fez se dar conta de como estava antes de estar ali. Ao estar ali, tudo mudou, estava em outro lugar,

em outra realidade, em outro universo, um espaço de segurança total. Jímena, junto à pedra, percebeu que estava no centro do mundo. Quando começou a prestar atenção à pedra, Ulises foi inundado pelo espaço e percebeu que estava em uma nave espacial que o levava a outro lugar, que ele definiu como um outro universo, um pesadelo ou um sonho; como se a pedra tivesse aberto um outro canal.

Silvia entrou em um estado muito incomum, a pedra perdeu seu contorno e ela perdeu o chão. Tudo começou a vibrar e a se misturar: tudo se movia e se mesclava em um processo alucinante. Disse ela que parou de pensar e começou a perceber as coisas desde outro lugar. Ilaria disse que foi a outro mundo; a pedra começou a flutuar, perdeu seus limites e ganhou os limites da sala. Ela também se percebeu sem limites e muito livre em um estado de atenção e de curiosidade.

Ao ouvir esses relatos fiquei em dúvida se foi a percepção da pessoa sobre o espaço que se transformou, ou se foi o próprio espaço que se transformou. Essa talvez seja a explicação mais comum para a racionalidade ocidental, assumimos que é a percepção que muda, e o ambiente permanece o mesmo. Para os povos ameríndios, contudo, o olhar, a percepção é a mesma, o mundo é que muda. A partir dessa lógica, poderíamos sim entender/perceber/acreditar (talvez não haja um verbo justo para essa situação) que não foi a percepção que alterou o espaço, mas foi o próprio espaço que mudou por completo.

Essa dúvida se impõe na fala de Nina. Quando entrou no espaço da instalação, Nina começou a torcer para que algo acontecesse a ela. Nina não se ateve ao pequeno espaço da instalação, transitou por muitos lugares e encontrou com muitas coisas: a pedra, um espelho, um urinol, uma lixeira, com a água. Ela não soube dizer se estava ficcionalizando as coisas ou se as coisas se ficcionalizavam para ela, mas sentiu que, a cada encontro, diferentes experiências aconteciam. A lixeira é mais do que a funcionalidade que lhe atribuímos, disse Nina. Assim como o urinol, este era um enorme ser futurista que convidou Nina a colocar sua cabeça dentro dele. Na relação com o espelho, ela se viu refletida muito diferentemente do que está acostumada.

Nina me descreveu com muitos detalhes a sua experiência com a água. Ela começou a tentar cortar o fluxo da água que saía da torneira e percebeu que a água tem sua própria agência: mes-

mo que ela tentasse cortar o fluxo, ele não se cortava. Percebeu com isso que a água tem sua própria independência; ela não obedecia ao desejo de Nina. Completou dizendo que a água deixa de ser independente de acordo com o uso e a funcionalidade que atribuímos a ela; como se nós, humanos, inventássemos o que é e para que serve a água, e, ao fazermos isso, a enclausuramos em um único sentido, bem limitado. Na experiência, Nina descobriu que a água é como uma pessoa, com suas próprias características, e com isso se questionou sobre o que tem vida e o que não, e o porquê de ela dar por certo que algo é algo e não outra coisa.

Nina me disse que sua experiência trazia um quê de religioso, a ver com um certo tipo de fé. Comentou os textos dispostos no espaço nos quais se lia que a experiência era sobre disponibilidade, e que algo só poderia ocorrer se houvesse disponibilidade entre duas ou mais partes. Marie também aludiu a um estado similar quando disse que a tarefa de se comunicar com a pedra seria aparentemente impossível, mas que em realidade não é. Teríamos apenas que articular outros modos de comunicação, e isso é uma decisão de cooperação mútua e não uma fantasia, como também dizia o texto. Ela se dispôs a fazer o esforço de se comunicar com a pedra, e aconteceu. Disse também que cada existente demandaria um tipo de comunicação singular: com a pedra a comunicação ocorreu por meio de sons e da troca de temperatura, outro elemento exigiria outro tipo de troca.

Mercede disse que era preciso estar sensível à relação e, de alguma maneira, fazer uma invocação. Esse convite a fez se perceber num espaço de incerteza e fragilidade, em que não sabia discernir se era seu desejo ou a ação dos elementos sobre ela. Falou também sobre o esforço que teve que fazer, e que a experiência de estar lá era sobre isso também. Sofia discordou dos textos e disse que, sim, era sobre uma experiência de abstração, uma abstração de si mesma para entrar em uma imersão. Disse que isso se relacionava intimamente com o impossível, do fazer o impossível possível. Maria Sabato contou que se sentiu convidada a cooperar, a estar junto e a se engajar com a situação, como uma espécie de produção de outro paradigma mental. Para ela não era uma instalação, como o texto também afirmava.

De uma maneira ou de outra, as palavras-proposições que usei nos três textos apareceram em praticamente todas as falas: invocação, convite, comprometimento, esforço, implicação, encontro, disponibilidade, cooperação. Jimena disse que as palavras a ajudaram a nomear o que ela estava vivendo ali dentro, que era uma leitura muito física. Alesandra comentou que algo sempre poderia ocorrer a qualquer momento. Para ela, o elemento, neste caso a pedra, não era relevante no sentido de que só a pedra poderia proporcionar alguma experiência, ao contrário, qualquer elemento tem a potencialidade de fazer emergir uma experiência, necessário seria somente a disposição para tanto, um pacto selado de se fazer responsável para que algo aconteça.

Carolina falou que passou por diferentes estágios. Primeiro ela percebeu que deveria se comprometer com aquilo, se comprometer em comprometer sua percepção. Ela repetiu os áudios muitas vezes, principalmente aquele que pedia para não desistir. Perguntou-se quanto tempo leva para que ela deixe de se comprometer com algo. Disse que em um momento algo aconteceu, não me contou o quê. Mas disse que apenas a latência da possibilidade já é suficiente para que algo ocorra. Pensou na vida e concluiu que se nós não nos implicarmos, nada acontece. Disse que o trabalho tinha uma perspectiva política porque ativa um lugar de força; que a instalação coloca em marcha essa implicação.

Outras reflexões apareceram. A primeira coisa que Diana me disse quando saiu foi a pergunta: a que ponto chegamos de manipular tanto e domesticar tanto um material? Foi por causa da relação entre o chão de granito e a pedra, ambos minerais, um domesticado, outro não. Daniel falou da desconstrução do antropocentrismo, de se sentir em igualdade com a pedra. Disse ainda que isso era um ato político, mas não era restritivo, unidirecional ou panfletário. Silvia também discutiu a questão política ao dizer que a política está na liberdade de deixar a percepção ir para onde queira e não propriamente no discurso. Maria Jerez pensou que uma coisa tão pequena e tão pesada, que condensa tanta massa em tão pouco espaço, sobreviverá talvez à humanidade. Possivelmente essa pedra, aparentemente inanimada e desimportante, existiu antes de nós e vai seguir existindo mesmo depois de nosso desaparecimento.

2.4 A respons-habilidade de fazer parentesco

Donna Haraway vem tecendo pesquisas de diversas áreas — biologia, filosofia, física, literatura, artes visuais, performance — e conhecimentos sobre criaturas de diferentes naturezas — pombas, corais, lulas, humanos, líquens, cachorros — para refletir sobre as problemáticas do viver e morrer no mundo de hoje. Em *Staying with the trouble* (2016), a autora se dispõe a permanecer com o problema sem se situar em qualquer uma das duas respostas mais comuns à emergência climática, às extinções e aos extermínios em massa de humanos e outros-que-humanos: uma que acredita que a tecnologia e a ciência vão dar conta de resolver a situação; e a outra que já desistiu, constatando que o fim é certo e que não há mais nada a fazer.

Para Haraway (2016, p. 101), o desafio de atravessar esse período limite depende tanto de profundo compromisso como de trabalho colaborativo entre criaturas de naturezas diferentes; é necessário fazer parentesco: fazer-junto-com, tornar-se-com, compor-com outros-que-humanos, humanos-come-húmus, mais-que-humanos e inumanos. Fazer parentesco não se trata de laços ancestrais ou genealógicos, tampouco de uma relação apenas inter-humana. É criar laços de obrigação, de prazer e de responsabilidade mútua e duradoura. A responsabilidade para Haraway é compreendida como *respons-habilidade*, a habilidade de responder ao contexto do viver e morrer em mundos nos quais cada uma (ume/um) é para e com as (es/os) outras (es/os). Algo irredutivelmente coletivo e em processo ininterrupto a partir de conexões parciais que criam uma rede de laços situados em um contexto específico. Como camas de gato, temos que reaprender como conjugar mundos para recuperar e restaurar as condições que nos permite seguir vivendo (Haraway, 2020). É um tipo de atrair, de desejar, de fazer-com.

Entendo que fazer parentesco e responder ao contexto com *respons-habilidade* depende da criação de alianças afetivas: é necessário o reconhecimento de que, mesmo diferentes, se compartilha algo comum que deve ser cultivado e cuidado mútua e conjuntamente. O reconhecer faz emergir uma disponibilidade ao comprometimento e à implicação, cujo efeito é produzir vínculos menos hierárquicos e mais simétricos para uma ação conjunta que responde ao contexto do viver e morrer em um planeta devastado.

No original está assim com letra minúscula. Confirmar

hacia se dispôs a produzir um campo onde o encontro é responsabilidade tanto de quem entra na instalação quanto da pedra que ali permaneceu por cinco dias. Como artista, fui responsável pela facilitação desse encontro. O meu desejo impossível nesse trabalho era que o encontro fomentasse uma relação menos pautada na lógica de sujeito e objeto, que fosse tornado possível o reconhecimento de que a responsabilidade e a agência são mútuas. O aspecto político de *hacia se* encontra nessa possibilidade de que algo comumente reconhecido como coisa/recurso, começasse a ser percebido como sujeito, o que foi indicado por muitas pessoas, de acordo com seus depoimentos. Confesso que até a última pessoa frequentar a instalação duvidei do trabalho que produzi, não sabia que efeitos que poderiam emergir dele. Embora tenha criado artifícios para conduzir a experiência, muito do que poderia ocorrer não estava sob o meu controle. Para mim, como artista, não bastava que quem frequentasse tivesse uma experiência interessante com a pedra, era necessária a compreensão da simetria entre existentes.

Talvez a instalação pudesse ser posta de uma maneira que não exigisse tanto esforço de quem se dispôs a frequentá-la. Pensando sobre essa transposição da experiência artística para um possível efeito político, ainda não consigo encontrar uma maneira justa para facilitar esse percurso. Talvez esses pensamentos sejam obsessões de uma artista, eu mesma, que não consegue renunciar aos efeitos de seu próprio ato; talvez essa pessoa artista, eu mesma, tenha que confiar mais na experiência das pessoas do público, confiar no que ela mesma diz sobre não ser a única responsável pelos encontros. Se artistas não são as únicas responsáveis pela obra, há de se confiar na responsabilidade de quem compartilha da experiência artística, há de se confiar que laços são construídos independentemente do desejo, da dúvida, da incerteza de quem produz o trabalho artístico.

Poucos dias depois da mostra final do Máster tive a oportunidade de fazer uma oficina de uma semana com a artista Tania Bruguera. Em uma conversa me disse que estava disposta a ir à instalação. Fiquei muito ansiosa por ela ser uma das artistas de referência para mim. No dia marcado, remontei o espaço e esperei por ela. Bruguera chegou muito atrasada e apressada, muito rapidamente ela desceu as escadas. Acho que ficou cerca de cinco minutos no espaço, pouco tempo comparado às outras pessoas. Quando subiu eu estava cheia de expectativa sobre sua opinião. Disse-me que gostou muito, que a proposta era interessante. Perguntei se ela achava

que um aspecto mais conectado a um campo que muitas pessoas definiram como espiritual (mas que eu coloco no campo da ação política sobre a subjetividade) se sobrepôs à proposição política do trabalho. Ela disse que para ela não, que ficou bem evidente, mas disse também que não sabia dizer até que ponto a pessoa artista pode delegar ao público o trabalho da chegada ao político. Me sugeriu como mudança possível alterar as instruções do fone de ouvido.

Hoje, pensando sobre as colocações de Bruguera, entendo seu questionamento e acho que repensar as instruções do fone de ouvido seria o lugar mais justo de alteração. Ao mesmo tempo, não sei se me afilio a seu questionamento sobre artistas não delegarem tanto ao público a chegada ao político. Talvez nós artistas devemos, sim, não exatamente delegar, mas admitir que as pessoas quando em contato com um trabalho artístico têm suas próprias agências, e que criam associações de acordo com sua própria experiência no mundo. Por que nós artistas nos sentimos responsáveis por algo que não temos qualquer controle, como é o caso da experiência de outra pessoa? Se por um lado essa responsabilidade diz respeito ao comprometimento com o próprio trabalho, por outro essa responsabilidade pode também trazer aspectos de onipotência.

Nós artistas temos que nos lembrar que somos responsáveis pelo nosso trabalho, e temos que nos lembrar que, quando nosso trabalho é posto no mundo, ele deixa de pertencer a nós. Então se trata de uma dupla ação: a de confiar de que fomos tão responsáveis quanto poderíamos ser por aquilo que colocamos no mundo como obra artística; e a de admitir que a agentividade não é só nossa, é também de quem compartilha do trabalho artístico, e, também, de todos os elementos que envolvem esse trabalho artístico. Isso quer dizer admitir a agência de tudo que está em relação, humanos, outros-que-humanos, mais-que-humanos, inumanos.

Bruguera tem atuado cada vez mais no campo da macropolítica, como fica evidente em seus trabalhos de longa duração como o *Immigrant Movement International* e o *Migrant People Party* (MPP) ambos sediados em Nova Iorque (EUA), assim como no trabalho *Tate Neighbours*, realizado na Tate Modern, em Londres (Inglaterra), entre 2018 e 2019. Embora possa incidir na macropolítica, há ação na micropolítica, na política dos afetos. Como afirma Suely Rolnik (2018), a micropolítica atua no âmbito de cada existente, mas não deixa de produzir insurgências em contraposição ao sistema cultural-sociopolítico vigente e seus desdobramentos co-

lonialista, antropocêntrico e machista. A micropolítica não se encerra nos sujeitos, nem se inicia neles, são em realidade “efeitos das forças do mundo que habitam cada um dos corpos que o compõem e seu produto são formas de expressão dessas forças” (Rolnik, 2018, p. 38). Sua potência se alimenta de “ressonâncias de outros esforços na mesma direção e da força coletiva que elas promovem — não só por seu poder de polinização, mas também, e sobretudo, pela sinergia que produzem” (Rolnik, 2018, p. 38).

Rolnik (2018, p. 88-89) afirma ainda que a luta macropolítica não deve ser a única luta. Se faz necessário enfrentar a situação atual também no plano da subjetividade, naquilo que nos constitui como sujeitos com agentividade, nos desejos e nos pensamentos. E se levarmos a sério as cosmologias indígenas nas quais sujeitos são humanos, mais-que-humanos, outros-que-humanos e inumanos, a ideia de justiça social se expande a toda uma miríade de corpos de diferentes naturezas, necessidades e agentividades. Sem considerarmos esses muitos outros não há como lutar contra o capitalismo, não há como pensar outros modos de existência. Se não houver uma transformação em nossas percepções e concepções do que pode ser definido como democracia radical, não haverá a mudança necessária e urgente.

Assim, para uma transformação macropolítica, é imperativo também uma transformação micropolítica, a do sujeito, a dos afetos, a da implicação genérica e mútua entre todos os existentes na resistência aos abusos da força vital e na responsabilidade para com o viver e morrer bem nesse mundo. É preciso que os laços que criamos e mantemos entre criaturas de naturezas diferentes sejam reconfigurados a partir de uma posição mais simétrica.

A cosmologia ocidental falha nesse reconhecimento, inúmeras vezes falha em até mesmo reconhecer diversos grupos da mesma espécie como humano. Isso fica evidente na violência contra a população negra, indígena, estrangeira, pobre, LGBTQIA+, de mulheres, parece que tudo que não é ocidental-branco-homem-cis não é considerado humano, tamanha a violência reiterada sobre essa parte, essa maior parte, da população. Se nem a mesma espécie é considerada humana, o que se pode dizer do que não compartilha a mesma espécie? A falha no reconhecimento produz efeitos destrutivos: extinções de espécies, destruição de biomas, poluição atmosférica, despejos de rejeitos tóxicos em rios e em mares, dentre muitos outros exemplos.

O entendimento de que o humano tem exclusividade na posição de sujeito acarreta um efeito de coisificação e abuso daquele que não é considerado sujeito, como diz Krenak (2019, p. 49): “Quando despersonalizamos o rio, a montanha, quando tiramos deles os seus sentidos, considerando que isso é atributo exclusivo dos humanos, nós liberamos esses lugares para que se tornem resíduos da atividade industrial e extrativista”. Krenak (2019) ainda problematiza a própria ideia de natureza apontando que tal nomenclatura também é um modo de apropriação e de atribuição de valor de mercado:

A natureza é uma criação, é uma abstração de um mundo de ideias. Em nenhuma tradição antiga, não só a nossa, não só a do ocidente, essa coisificação da natureza se sustenta. Ela só existe como uma idealização de uma cultura que quer incidir sobre a vida na terra de uma maneira para alterar essa paisagem, se apropriar dela. É o negócio do general: “eu vim aqui comprar sua terra”. Só essa mentalidade pensa essa natureza. É como se fosse uma projeção para além de nós mesmos, para gente se apropriar dela (Krenak, 2019, min. 23).

A ausência de relações pautadas na lógica de sujeito-objeto aparece recorrentemente nas falas de indígenas, por exemplo o *Manifesto do Piraçu* resultante do encontro⁷⁹ entre mais de seiscentas lideranças indígenas ocorrido na Aldeia Piraçu da Terra Indígena (TI) Capoto/Jarina, em São José do Xingu (MT), que manifesta a equidade entre indígenas e meio:

Não apenas defendemos o meio ambiente: somos a própria Natureza. Se matar o meio ambiente, está matando nós. Sempre queremos floresta em pé, não porque a floresta é bonita, mas porque todos os seres que habitam a floresta fazem parte de nós e correm no nosso sangue (Manifesto do Piraçu das Lideranças Indígenas e Caciques do Brasil, 2020).

O pesquisador Casé Angatu (2019), do povo Xukuru Tupinambá, torce a lógica do direito à terra quando afirma que a luta indígena por demarcação não se trata de propriedade, ou seja, não é sobre um sujeito em posse de um objeto: “Nós não somos donos da terra, nós somos a terra. O direito congênito, natural e originário é anterior ao direito da proprie-

⁷⁹ Para mais informações do encontro das lideranças indígenas, acesse a matéria do site Amazônia Real: <https://amazoniareal.com.br/raoni-e-45-povos-indigenas-lancam-manifesto-pela-vida/>. Acesso em: 13 jun. 2020.

dade privada”. Nesse modo de colocar a questão, nem a terra, nem tudo o que está nela, é objeto, tampouco pertence a alguém, pois a lógica de propriedade inexistente.

Onde há sujeito e objeto, onde há proprietária (o/e) e propriedade, onde há humano e natureza, e assim por diante, há relações de dominação e de subalternização (Plumwood, 1993). A suspensão da lógica que contrapõe sujeito e objeto, e todas aquelas que derivam desta, tensiona a noção de recurso e provoca algumas mudanças nas políticas e nas leis de algumas nações. Por exemplo, na Bolívia, na década de 2000 durante a guerra da água em Cochabamba, os indígenas do povo Quéchua redigiram uma Declaração dos Direitos da Água (Pfrimer, 2008). Um caso análogo é a alteração da constituição federal do Equador para incluir a Declaração dos Direitos da Natureza (Garzón, 2017) em 2008, como efeito da luta indígena contra os processos de exploração e de expropriação do território equatoriano por multinacionais. Em 2017, na Nova Zelândia, o rio Whanganui foi reconhecido legalmente pelo Parlamento neozelandês como um indivíduo detentor dos mesmos direitos de uma pessoa, após mais de um século de luta do povo Māori contra a Coroa Britânica (Blankestijn; Martin, 2018). O mesmo ocorreu na Índia, também em 2017, onde a Corte Suprema do Estado de Uttarakhand concedeu aos rios Ganges e Yamuna o status de “pessoa jurídica” com direitos a existir, persistir, manter, sustentar e regenerar sua própria existência (Cuadros, 2019).

Não é que a política representativa ou o sistema jurídico de algumas nações de repente transformaram radicalmente as concepções ocidentais rompendo com as relações sujeito-objeto, ou com a compreensão de natureza como recurso. Talvez o aspecto ecológico que pauta a preservação do meio ambiente seja a camada mais óbvia nesse processo de transformação dos entendimentos de como se pode lidar com a natureza, principalmente quando os efeitos da ação humana no planeta se tornaram tão palpáveis. Mas há de se insistir que as mudanças nas leis e no reconhecimento jurídico de existentes outros-que-humanos se deve à luta e à pressão de povos tradicionais, de povos indígenas e de pessoas que se afiliam às cosmologias que não pressupõem a assimetria entre humano e outros-que-humanos.

Viveiros de Castro (2013, p. 276) pergunta: “O que acontece quando todo ponto material do cosmos pode ser imaginado como o ponto a partir do qual alguém descreve o resto? O que acontece quando se imagina que a cadeira pode ser o sujeito da história?”. Sua ironia reitera a concep-

ção de um dito protagonismo de alguma espécie como uma atitude que é não somente problemática como também ridícula, pois, se nós humanos podemos ser protagonistas do mundo, por que uma cadeira também não o pode ser?

Aprofundando a questão, Viveiros de Castro (2013, p. 279) lança outra pergunta:

Como podemos hoje inventar uma versão equivalente daquela ideia de que tudo é humano, que seja apetecível, digerível, aceitável e, ao mesmo tempo, que pode ser materializada, atualizada politicamente? Em relação a essa questão, nós não somos especiais. Não há uma posição privilegiada de sujeito no cosmos. Portanto, não somos o único sujeito do mundo. Como podemos operacionalizar isso sem cair em misticismos impossíveis e desnecessários, em xamanismos tolos?⁸⁰

Desconstruir o antropocentrismo parece impossível, como um ato de magia. Pois bem, *hacia* é uma tentativa de fazer essa magia por meio da arte. Mas quem faz a magia não é a instalação em si, nem o ato artístico, tampouco a artista que produziu a instalação. Quem faz a magia é quem entra e se dispõe a se implicar, se esforça em ir em direção à pedra, em estar em relação simétrica àquela pedra. Há uma mediação, mas quem realiza o ato é quem se compromete e se responsabiliza.

⁸⁰ Parece que aqui Viveiros de Castro se refere às apropriações de cosmologias e conhecimentos tradicionais por algumas das pessoas brancas, que em vez de transformar a percepção de mundo e desconstruir as lógicas antropocêntricas, sustentam o individualismo e o desenvolvimento pessoal. Não é incomum observar que na apropriação aspectos políticos se perdem e as práticas acabam por atuar por meio de um registro individual ou de uma certa ideia de comunhão com o universo, como se uma dita “conexão” fosse capaz de sanar as explorações, as expropriações, as desigualdades e as assimetrias. A pesquisadora Geni Nuñez (2020), em seu perfil no Instagram, abordou o tema em uma postagem, na qual escreve: “Muito conveniente pra branquitude perdoar e ser perdoada pelo passado através de uma espiritualidade duvidosa, que em nada altera as condições materiais de desigualdade do presente. Não existe evolução espiritual se a dimensão e o alinhamento são individualistas. ‘Quitar’ a dívida histórica com o poder da mente e alinhamento enérgico não é reparação histórica. Não haverá paz sem luta anticolonial, nem sem regresso e desordem do ordenamento violento do mundo”.

COMO QUEBRAR BARRAGENS

Só quando o homem branco destruir a floresta,
matar todos os peixes, matar todos os animais e
acabar com todos os rios, é que vão perceber que
ninguém come dinheiro.

Cacique Bet Kamati Kayapó,

Cacique Raoni Kayapó, Yakareti Juruna (2010)

A Amazônia e seus povos, para virar futuro,
precisam tornar-se passado.

Eliane Brum (2019)

Na escuridão, sons de rio, pássaros, sapos, cigarras e outros animais não identificáveis invadem o espaço. Ficamos quietas escutando e nos deixando invadir por esse bloco sonoro que nos coloca no meio da floresta amazônica. O barulho é tão alto que não conseguimos ouvir qualquer outra coisa por muitos minutos. Fecho os olhos e me deito tentando desvendar cada som.

Em dado momento, um pássaro se cala e em seu lugar ouvimos uma motosserra. Pouco tempo depois os sapos dão lugar a britadeiras. Ainda há floresta, mas não é mais a mesma: ela se mistura ao som de um tipo de desenvolvimento humano. O rio segue soando, embora o som de helicópteros quase não nos deixe escutá-lo. Ouvimos tratores, caminhões, árvores caírem. Volto a me sentar e procuro entender o que está acontecendo. Percebo que não há nem mais floresta nem seus habitantes; em seu lugar restam máquinas trabalhando incessantemente. E o rio? “O rio morreu”.⁸¹

⁸¹ Fala que escutei de uma ribeirinha durante o evento *Amazônia centro do mundo*. Não posso identificá-la pois se deu em meio a outras falas e ela não disse seu nome.

Esse é o início de *Altamira 2042*⁸², espetáculo criado pela artista Gabriela Carneiro da Cunha como efeito de quase três anos de pesquisa de campo realizada na região de Altamira, no estado do Pará⁸³. Após todas as pessoas entrarem em um pequeno auditório da Universidade Federal do Pará (UFPA) e se sentarem ao chão ou em cadeiras, Gabriela começa o espetáculo distribuindo pelo espaço aparelhos de som, daqueles que piscam luzes coloridas bem comuns no Pará⁸⁴. Em cada aparelho ela acopla um *pen drive*⁸⁵. De cada um sai uma sonoridade diferente da floresta, os sons vão se somando: pássaros, sapos, águas, cigarras, vozes humanas. Aos poucos o espaço é tomado pelos sons ensurdecedores do Xingu. Ficamos imersos na vida da floresta.

Alguns minutos transcorrem, Gabriela volta a se aproximar dos aparelhos de som, e vai trocando um a um cada *pen drive*. Os sons do Xingu dão lugar aos sons do progresso e do desenvolvimento predatórios; ouvimos motosserra, helicóptero, britadeira, avião, tratores. A floresta se cala pela ação de uma civilização que constrói obras imensas, como a hidrelétrica Belo Monte, que muda o curso ou seca os rios amazônicos; que usa aviões para jogar pesticidas nas monoculturas que substituem as flo-

⁸² O espetáculo faz parte do projeto de pesquisa *Margens: sobre rios, búiúnas e vagalumes*, que teve início com a peça *Guerrilheiras ou para a terra não há desaparecidos* (2015). Fruto de uma investigação bibliográfica e etnográfica, *Guerrilheiras* apresenta a história da Guerrilha do Araguaia, movimento rural revolucionário iniciado pelo Partido Comunista do Brasil (PCdoB) no fim da década de 1960, na região amazônica, dando protagonismo às mulheres revolucionárias que tomaram parte na tentativa de revolução comunista. Gabriela Carneiro da Cunha (2020) me contou que durante o processo de criação de *Altamira 2042* percebeu que seu projeto de pesquisa tomava outro rumo; o que era antes uma investigação de escuta de testemunhos das pessoas que vivem na margem e à margem dos processos sociopolíticos, econômicos e culturais, passou a ser uma escuta dos próprios rios e tudo e todos que o circundam. O testemunho humano deixou de ter protagonismo para dar lugar a uma escuta dos testemunhos humanos e não humanos. Assim, rios são os próprios agentes do discurso, búiúnas são as mulheres ribeirinhas e indígenas que compreendem o rio como ente e possuem linguagem para conversar com ele, e vagalumes são os povos que estão sempre no limite de desaparecer, aqueles que vivem nas e às margens.

⁸³ O espetáculo está disponível integralmente na plataforma Vimeo no seguinte link: <https://vimeo.com/386781234>. Acesso em: 13 jul. 2020.

⁸⁴ A escolha desse tipo de aparelho tem a ver com a pesquisa de campo realizada pela artista. Gabriela (Carneiro da Cunha, 2020) me disse que teve o cuidado de colocar no espetáculo apenas coisas que encontrou em campo. Com relação às caixas de som, em suas andanças por Belém, Gabriela percebeu que a maioria dos comércios de rua que vendem produtos chineses, principalmente audiovisuais e eletrônicos, faz uso desse tipo de aparelho de som cheio de luzes de led.

⁸⁵ O uso de *pen drive* durante o espetáculo também diz respeito ao que Gabriela encontrou em campo. Quando foi à TI Araweté, percebeu um uso específico dos *pen drives*. Antes de chegar à TI, a artista foi informada que os pajés só cantavam na madrugada, mas chegando lá, começou a ouvir cantos de pajé por diversas casas, viu que muitas pessoas indígenas gravavam os cantos dos pajés em *pen drives* e ouviam a qualquer momento do dia: era o *pajé no pen drive* (Carneiro da Cunha, 2020). Gabriela conta que as pessoas indígenas compram *pen drives* com música de pessoas brancas e substituem por cantos de pajelança, como uma espécie de operação mágica, dado que pajés cantam aquilo que veem em suas atividades xamânicas, e as pessoas indígenas inventaram um modo de acessar os conhecimentos quando lhes convêm. Gabriela, em vez de ter pajé *no pen drive*, tem Xingu *no pen drive*.

restas; que passa o trator por cima das florestas tombando árvores e com elas as outras espécies, humanas e outras-que-humanas, que ali vivem. A arte aqui recria a realidade, não há dúvidas do que se trata. Depois de uns minutos dessa composição ensurdecidora, Gabriela vai desligando um a um os aparelhos, deixando apenas o silêncio das pessoas presentes.

Para assistir ao trabalho, estavam presentes indígenas de diferentes etnias (Guajajaras, Kaiapós, Jurunas, Xikrin, Xipaya), ribeirinhas, quilombolas, estudantes, ativistas do clima, cientistas, pescadoras, ativistas de movimentos sociais, membros de organizações não governamentais socioambientais, membros de instituições religiosas diversas (candomblé, umbanda, católica), pesquisadoras, jovens, crianças. *Altamira 2042* foi a última atividade do *Amazônia centro do mundo*, evento criado em uma parceria entre a UFPA e mais de 25 organizações sociais que ocorreu no mês de novembro de 2019 em duas etapas: a primeira⁸⁶ no centro da floresta amazônica, na Terra do Meio,⁸⁷ e a segunda⁸⁸ nas dependências da UFPA, *campus Altamira*.

⁸⁶ A primeira etapa tinha como objetivo o encontro entre as mais diversas pessoas que lutam pela preservação do meio ambiente, desde lideranças indígenas, quilombolas e beiradeiras — a saber, Davi Kopenawa Yanomami, Socorro de Barcarena, Anita Juruna, Isis Tatiane da Silva, Bedjai Txucarramãe, Raimunda Gomes, Mitã Xipaya, Chico Caititu, Mukuka Xikrin — a pesquisadores amazônicos de diversas áreas — o cientista Antonio Nobre, o arqueólogo Eduardo Neves, as antropólogas Manuela Carneiro da Cunha e Tânia Stolze, o engenheiro florestal Tasso Azevedo e o cientista social Maurício Torres — além de ativistas jovens de organizações internacionais — do Fridays For Future vieram Anuna De Wever, Adélaïde Charlier, Elijah Mackenzie; do movimento Extinction Rebellion vieram Robin Ellis-Cockcroft, Alejandra Piazzolla e Tiana Jacout, assim como a ativista russa Nadya Tolokonnikova, do movimento Pussy Riot. A ideia consistia em colocar em relação conhecimentos diversos para encontrar soluções comuns contra o desmatamento e a favor da preservação da biodiversidade. Mais que tudo, visou o reconhecimento de uma luta comum que vem sendo realizada de modo independente, procurando estreitar relações entre pessoas que compartilham dela.

⁸⁷ A Terra do Meio está localizada no sul do Pará e é uma das regiões de grande relevância em termos de conservação da biodiversidade da Amazônia, onde estão localizadas as Reservas Extrativistas (Resex) do Riozinho do Anfrísio, do Iriri e do Xingu e algumas Unidades de Conservação (UCs).

⁸⁸ Depois de mais de uma semana na floresta, a maioria dos presentes seguiu para Altamira para a segunda etapa, que reuniu muito mais gente e diversos movimentos socioambientais da região. Nesse momento o cacique Raoni, do povo Kayapó, se juntou ao evento, assim como diferentes povos indígenas — xikrin, xipaya, juruna, kayapó, arara —, e muitos movimentos sociais, como: Associação dos Moradores da Reserva Extrativista do Rio Iriri; Associação dos Moradores da Resex do Riozinho do Anfrísio; Coletivo de Mulheres Negras; Coletivo de Mulheres do Xingu; Comissão Justiça e Paz; Fórum da Amazônia Oriental; Fundação Viver Produzir e Preservar; Instituto Socioambiental (ISA); Movimento dos Atingidos Por Barragens; Movimento Xingu Vivo; Pastoral da Criança; Pastoral da Juventude; Prelazia do Xingu; Sociedade Paraense de Defesa dos Direitos Humanos. A programação completa pode ser acessada por este link do ISA: https://www.socioambiental.org/sites/blog.socioambiental.org/files/nsa/arquivos/amazonia_centro_do_mundo_programacao_completa.pdf. Estive presente na segunda etapa do encontro com o apoio do Programa de Pós-graduação em Teatro da Universidade do Estado de Santa Catarina.

Altamira é a maior cidade em dimensão espacial do Brasil e a segunda mais violenta do país.⁸⁹ *Amazônia centro do mundo* revela em seu próprio nome que o que se entende por periferia do mundo é, em realidade, seu centro, tendo Altamira como sua capital. No centro da cidade localizada no centro do mundo as ruas são largas e as calçadas, quando existem, são altas e esburacadas. Sempre há alguém gritando em alto-falantes as últimas promoções do comércio: “vem fazer uma linha de crédito”, “descontos imperdíveis”, “três calças por preço de duas”. Se não são falas promocionais, são músicas que se misturam umas às outras produzindo uma sonoridade caótica. As construções parecem novas, mas têm aspecto de ruína. Caminhando pela cidade não é possível perceber que se está no centro da Amazônia, não há muitas árvores ou pássaros; no lugar há lojas de produtos chineses, mercadinhos, bancos de crédito, igrejas pentecostais, casas comerciais fechadas para alugar e farmácias. Chama a atenção a quantidade de farmácias em Altamira, parece que o povo está doente. E está, de Belo Monte.

A UHE Belo Monte, erguida durante os governos do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva e da ex-presidenta Dilma Rousseff, foi construída à revelia: à revelia dos povos da floresta, à revelia dos povos da cidade, à revelia das inúmeras pesquisas de cientistas, à revelia dos estudos do Ibama (Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis) e da Funai (Fundação Nacional do Índio), à revelia da Constituição Nacional, à revelia das inúmeras ações do Ministério Público (MP), à revelia do rio Xingu, à revelia dos outros-que-humanos, à revelia, à revelia, à revelia. Belo Monte está acima da lei, acima dos povos e de todos os outros existentes da região.

*

O projeto que hoje se materializa na UHE Belo Monte começou a ser desenvolvido nos anos 1970, durante a ditadura militar brasileira, e diz respeito às políticas federais que tinham por objetivo colonizar e desenvolver economicamente o território amazônico. Em 1988, no governo transicional de José Sarney [1985-1990], estudos para instalar quarenta hidrelétricas nos rios amazônicos foram finalizados concomitantemente à promulgação da Nova Constituição Federal. Com os direitos indígenas

⁸⁹ O *Atlas da Violência* publicado pelo Ipea (Brasil, 2019) em 2019 aponta a construção de Belo Monte como fator decisivo para o aumento da violência na região.

garantidos pela Constituição de 1988,⁹⁰ principalmente aqueles que asseguram a posse de terra, a implementação das usinas foi momentaneamente freada, apesar de estudos de viabilidade seguirem sendo realizados ao longo de todo o governo de Fernando Henrique Cardoso [1995-2002].

Durante o governo de Luiz Inácio Lula da Silva [2002-2011], com a instituição do Programa de Aceleração do Crescimento (PAC), o Ministério de Minas e Energia (MME), sob o comando de Dilma Rousseff, em uma tentativa de sanar a crise energética do país, criou um plano emergencial que previa a construção de quinze hidrelétricas, sendo a UHE Belo Monte prioridade. Para driblar os direitos indígenas constitucionais e as consultas livres, prévias e informadas garantidas pela Convenção 169 da Organização Internacional do Trabalho (OIT),⁹¹ o projeto inicial de Belo Monte sofreu uma adaptação e a área de alagamento prevista foi diminuída na tentativa de evitar os Territórios Indígenas (TIs) (Bermann, 2012).

Com um decreto do Congresso Federal, seguido da liberação pelo Senado, os estudos técnicos são liberados e realizados sem licitação pelas empreiteiras Andrade Gutierrez, Camargo Corrêa e Norberto Odebrecht, a pedido da Eletrobrás. Os estudos se revelaram insatisfatórios e superficiais. Não constava, por exemplo, o Estudo de Impacto Ambiental (EIA). Após diversas ações civis do Ministério Público Federal (MPF), o EIA começou a ser realizado e se iniciou um processo incessante de aprovação e proibição da continuidade do projeto ao longo da década de 2000.

No ano de 2009, a Eletrobrás entregou o relatório final do EIA ao Ibama, que constatou que certos dados estavam incompletos ou subdimensionados, assim como havia problemas em relação às questões indígenas, principalmente ao item que garante acesso à informação. Percebendo a falta de transparência e o subdimensionamento do impacto da construção de Belo Monte, os movimentos sociais locais requisitaram um parecer técnico realizado por quarenta especialistas em Amazônia de di-

⁹⁰ O capítulo VII – Dos Índios, do título VII – Da Ordem Social, do artigo 231 da Constituição Federal (Brasil, 1988) reconhece pela primeira vez os direitos das populações indígenas do Brasil, garantido o exercício de seus costumes, organizações, crenças, línguas e tradições. Garante também o direito ao usufruto da terra e proíbe qualquer atividade de exploração das riquezas naturais desses territórios.

⁹¹ A Convenção 169 da OIT garante aos povos indígenas, quilombolas ou tribais a consulta livre, prévia e informada. Isso quer dizer que todas as decisões que possam afetar seus direitos e territórios só podem se efetivar com sua concordância. Por ser o Brasil signatário da Convenção 169 da OIT, a hidrelétrica apenas poderia ser implementada com a concordância das populações afetadas, e nenhuma delas estava disposta a concordar. Com a mudança no projeto, esses povos deixaram de ser considerados diretamente afetados, mas localizados em área de influência direta (Bermann, 2012).

ferentes áreas de conhecimento. A conclusão do Painel de Especialistas (Santos; Hernandez, 2009) revelou que o EIA da Eletrobrás subdimensionou: a área afetada, a população atingida, o impacto na biodiversidade, as desapropriações e o deslocamento compulsório das populações rurais e urbanas, o impacto da barragem principal, e o custo social, ambiental e econômico da obra. O EIA também hiperdimensionou a produção de energia da hidrelétrica.

Apesar de o próprio Ibama averiguar os grandes problemas do EIA, o instituto, por pressão federal, impôs quase setenta condicionantes para o início da construção, ao mesmo tempo em que aceitou o relatório e liberou a licença prévia (LP), permitindo o leilão de Belo Monte em abril de 2010. Surpreendentemente Belo Monte foi arrematada por um consórcio composto às pressas por empresas de médio porte, o Consórcio Norte Energia, tendo como concorrente perdedor o consórcio composto pelas empreiteiras que realizaram os estudos de viabilidade, o Consórcio Belo Monte. Pouco tempo após o arremate, o consórcio ganhador foi remodelado, tendo sua composição acionária majoritariamente formada por estatais, e contratou para a construção da hidrelétrica o Consórcio Construtor de Belo Monte (CCBM), composto por algumas das empreiteiras perdedoras do leilão, a saber, Andrade Gutierrez, Camargo Corrêa e a Norberto Odebrecht.

O pesquisador Celio Bermann (2012) afirma que o processo do leilão revelou o motivo da construção da UHE Belo Monte. Devido ao tipo de vazão do Xingu, que enfrenta longos períodos de seca ao longo do ano, a capacidade de produção energética seria em média pouco mais de 4 mil MW/mês, valor que não chega à metade do que os estudos da Eletrobrás apontavam, 11 mil MW/mês. Somando-se a isso, quando as empreiteiras que realizaram o estudo se retiraram do leilão para logo após serem contratadas para a realização da obra pelo consórcio vitorioso, agora composto por empresas estatais, Bermann afirma que a razão da construção não é o potencial energético, mas o lucro da construção em si, posto que o valor previsto da obra inicialmente estimado em 4,5 bilhões de reais, em 2005, passou para 19 bilhões de reais em 2010 na ocasião do leilão, e alcançou o montante de 44 bilhões de reais ao final da obra, praticamente o valor inicial multiplicado por 10.

Tais dados, diz Bermann, demonstram que o lucro não estava na gestão de Belo Monte, uma hidrelétrica que gera uma média anual baixa; o lucro estava em sua construção, e esta foi quase em sua totalidade (80%) financiada pelo Banco Nacional de Desenvolvimento (BNDES). Além dis-

so, o consórcio construtor não responde judicialmente às várias ações ambientais e às centenas de multas, quem responde é o Consórcio Norte Energia, aquele composto por empresas públicas.

Das quase setenta condicionantes exigidas pelo Ibama, pouco menos de trinta haviam sido cumpridas pelo Consórcio Norte Energia, dentre elas a proteção dos TIs e das UCs, a consulta obrigatória aos povos indígenas, e as infraestruturas de saúde, de educação, de saneamento e de segurança das áreas urbanas. Ainda assim, o governo federal, representado pela presidenta Dilma Rousseff, solicitou ao Ibama uma licença parcial, inexistente na legislação brasileira, para o consórcio começar as obras. A licença foi concedida e as obras começaram.

Muitas das ações que visavam a paralisação das obras por razões sociais ou ambientais movidas pelos Ministérios Públicos Federal e Estadual (MPE) foram acatadas em juízo. Mas o governo brasileiro lançou mão das suspensões de segurança, instrumento jurídico que data da época da ditadura militar que visa suspender decisões judiciais de instâncias inferiores que lesionem a ordem, a saúde, a segurança e a economia gravemente, mesmo as decisões que estivessem respaldadas na lei e na Constituição brasileira. Foram sete suspensões de segurança que mantiveram a construção ininterrupta de Belo Monte.

Até hoje muitas das condicionantes não foram cumpridas e outras foram cumpridas parcialmente. Ainda existe esgoto a céu aberto na cidade de Altamira, há casas que não estão ligadas à rede de esgoto e nem têm acesso à água potável, os reassentamentos rurais nunca existiram, há pessoas que não foram indenizadas, há TIs sem acesso ao rio, os peixes do rio estão contaminados, pois as águas do Xingu recebem material sem tratamento, o desmatamento aumentou, a violência aumentou, os modos de vida das populações não foram respeitados, as TIs não estão protegidas, estradas são abertas ilegalmente, aumentou o número de queimadas, assim como o garimpo e a pesca ilegais.

Isto é Belo Monte: violação de direitos humanos, etnocídio, desrespeito a modos de vida diferentes dos ocidentais, ilegalidades, autoritarismo, ecocídio, desenvolvimento insustentável, inconstitucionalidade, progresso a qualquer custo. Parece que nos resta esperar que as inúmeras ações que correm na Justiça um dia sejam julgadas e consigam ao menos algum tipo de reparação para o irreparável. Belo Monte é fato consumado.

*

Amazônia centro do mundo não foi o primeiro evento⁹² movido pelo impacto de Belo Monte, e provavelmente não será o último, mas foi o que precedeu o ligamento da última turbina, inaugurada por Jair Bolsonaro, então presidente do Brasil, menos de uma semana após o evento.

A inauguração da primeira turbina foi feita por Dilma Rousseff,⁹³ em 2016, semanas antes de sofrer golpe/impedimento pelo Senado Federal. Em seu discurso de inauguração, a presidenta Dilma Rousseff se disse orgulhosa de seu legado ao povo de Altamira e do Xingu,⁹⁴ contudo, em sua fala fica evidente para que e a quem Belo Monte foi construída:

Criamos aqui uma riqueza única, que é colocar à disposição das empresas que quiserem vir aqui, colocar o seu negócio aqui, participar desse estado que tem grandes reservas minerais, grande potencial agrícola, podem vir aqui, porque não vai faltar energia (Brasil, 2016).

A presidenta que sofreu e denunciou a tortura⁹⁵ repete o discurso desenvolvimentista, exploratório e expansionista do mesmo governo mi-

⁹² O evento, que reuniu pela primeira vez povos indígenas, movimentos sociais, instituições que defendem o meio ambiente e alguns artistas conhecidos nacional e internacionalmente (como o cantor Sting), ocorreu em Altamira em 1989 e se denominou *1º Encontro dos Povos Indígenas do Xingu*. O encontro teve por objetivo denunciar o governo por este desconsiderar a posição dos indígenas em relação às decisões tomadas sobre o território amazônico, especialmente a construção do Complexo Hidrelétrico nomeado por Kararaô, grito de guerra dos povos Kayapó. Os kayapó não aceitaram que fosse usada uma palavra de sua língua para dar nome a um projeto de usina ao qual estavam contrários; a UHE Kararaô passou a se denominar Belo Monte. A notoriedade do encontro se deve à inesperada reação de Tuíra Kayapó, a indígena encostou um facão no rosto do então presidente da Eletronorte José Antonio Muniz Lopes, expressando sua indignação e raiva em reação à falta de comunicação entre governo e povos indígenas e à construção da usina.

⁹³ O discurso completo feito por Dilma está disponível transcrito neste *link* da biblioteca da presidência: <http://www.biblioteca.presidencia.gov.br/presidencia/ex-presidentes/dilma-rousseff/discursos/discursos-da-presidenta/discurso-da-presidenta-da-republica-dilma-rousseff-durante-cerimonia-de-inicio-da-operacao-comercial-da-usina-hidreletrica-de-belo-monte-vitoria-do-xingu-pa>. Acesso em: 16 set. 2024

⁹⁴ No dia da inauguração da primeira turbina, o Movimento Xingu Vivo Para Sempre (MXVPS) (2016) lançou uma resposta à presidenta na qual a acusa de violar o Estado Democrático. Nela, também comentam as diversas anulações de processos judiciais contra a construção de Belo Monte feitas pela presidência da república. Ao final da carta, lê-se “Que os Encantados tenham piedade de nós, porque você nunca foi capaz”.

⁹⁵ A ex-presidenta Dilma Rousseff foi torturada durante a ditadura militar brasileira. Rousseff era uma das líderes da Vanguarda Armada Revolucionária Palmares (VAR-Palmares). Presa em janeiro de 1970, Rousseff permaneceu encarcerada por três anos e afirma ainda sofrer sequelas psíquicas e físicas das torturas, que incluíram choques, dentes arrancados e tapas. O depoimento de Rousseff está no relatório da Comissão Nacional da Verdade (CNV), colegiado instituído em 2012 pela própria ex-presidente com objetivo de apurar as violações de direitos humanos ocorridas durante a ditadura militar brasileira (1964-1985). No canal oficial da comissão no YouTube (<https://www.youtube.com/user/comissaoдавerdade/>) estão centenas de vídeos, entre depoimentos e audiências públicas, que revelam as torturas, as mortes e os desaparecimento ocorridos no período. Além dos registros em vídeos, há uma página governamental (<http://cnv.memoriasreveladas.gov.br/>) onde se encontra o relatório final da comissão.

litar que a torturou. Dilma assumiu o lugar de seu algoz, mas não viu com os próprios olhos o impacto de seus atos: do aeroporto pegou um helicóptero que a levou direto à obra. Se viu a cidade, foi de cima, como foi lá de cima, primeiro como ministra de Minas e Energia do governo Lula e depois como presidenta, que decidiu sobre a vida e a morte de muitas e muitos.

3.1 O centro do mundo é aqui

Durante os três dias do *Amazônia centro do mundo*, a universidade foi tomada por gentes de todos os tipos: gente de calça *jeans*, gente de coacar; gente de cabelo tão loiro que chega a ser branco, gente de cabelo bem enroladinho; gente pintada de urucum, gente pintada de jenipapo, gente com tatuagem; gente que fala português, gente que fala jê, gente que fala francês, gente que não fala; gente de religião, gente que não crê em nada; gente que produz da terra, gente que estuda a terra; gente que conversa com o rio, gente que pesquisa o rio; gente que não tem mais território; gente que faz arte; gente que faz comida; gente que não tem mais casa; gente que não tem mais peixe para pescar; gente que quase não usa dinheiro; gente que faz reza; gente que faz ativismo; gente que faz remédio; gente que foi atingida pela barragem; gente que não tem mais sustento.

Muitas vezes houve choro, o meu primeiro foi de tristeza, logo no primeiro dia, quando presenciei indígenas cantando o hino nacional. Foi como se a faca do colonialismo entrasse no meu estômago. Não sei se o hino estava previsto ou não, mas fomos coagidas a cantar por um grupo de ruralistas da região que invadiu a universidade e ameaçou não parar de gritar e de atralhar as recém-iniciadas falas das lideranças, caso o hino não fosse cantado. Diziam que as ONGs que trabalham em Altamira estão a serviço dos países estrangeiros que querem pegar a riqueza da Amazônia e levá-la para fora do Brasil, o mesmo discurso do ex-presidente Jair Bolsonaro quando falava sobre a Amazônia. E assim foi, o hino foi cantado, mas, ao contrário do prometido, os ruralistas seguiram tentando impedir as falas das lideranças respaldados pela presença de Edward Luz⁹⁶,

⁹⁶ Edward Luz é um antropólogo que defende os ruralistas e o executivo federal do ex-presidente Bolsonaro, que se autopromove “antropólogo de direita”. Como demonstra a matéria do Intercept, Edward Luz confirma ter trabalhado na nomeação do missionário Ricardo Lopes Dias para cuidar da pasta de Índios Isolados e de Recente Contato. O antropólogo foi expulso da Associação Brasileira de Antropologia (ABA) em 2013. A matéria do Intercept está disponível neste link: <https://theintercept.com/2020/02/13/audios-missionarios-converter-indios-amazonia/>. Acesso em: 20 mar. 2020.

um antropólogo famoso na região amazônica por apoiar os ruralistas locais e por produzir laudos contra as TIs. Ninguém mais conseguia falar até o momento em que o cacique Raoni Metuktire (2019), do povo kayapó, tomou a palavra:

Peço para que todo mundo tenha calma. Quero dizer para os não indígenas que não sou uma pessoa que está tentando arrumar briga entre as pessoas, peço que a paz venha até nós. Quero dizer para os não indígenas, os ruralistas, os empresários, os grileiros, os garimpeiros, os madeireiros, que respeitem as terras indígenas, que respeitem os indígenas, que respeitem a mata. Porque a floresta, o rio e o igarapé é a vida nossa. Se a Amazônia é do Brasil, então, que os não indígenas, que os garimpeiros, que os fazendeiros, que os quilombolas e que os indígenas defendam a Amazônia, que fique em pé a floresta. Quero dizer que a pessoa que tentou fazer confusão aqui, Edward Luz, eu quero dizer pra ele, o que você está fazendo aqui, você não está respeitando a população. Eu quero dizer que eu não tenho raiva de você. Então é melhor você parar com isso. Se a Amazônia é do Brasil, que vocês façam seu trabalho de defender a Amazônia, que eu faço o meu de defender a Amazônia.⁹⁷

“Eu quero dizer que eu não tenho raiva de você.” Naquele momento entendi muita coisa sobre os povos da floresta e muita coisa sobre mim. Na sequência da fala de Raoni, os muitos outros kayapós presentes começaram a entoar um canto como que intensificando as palavras de seu cacique por meio de uma outra lógica. O ar mudou de densidade e as pessoas, todas elas, até mesmo os ruralistas, se calaram. Fiquei pensando sobre os modos de reagir, sobre quais modalidades de respostas podem ser dadas a certas situações. São muitas e nenhuma deve ser negligenciada.

As falas se seguiram e fui percebendo algumas particularidades nos discursos dos povos da floresta; pessoas indígenas, ribeirinhas, beiradeiras, pescadoras incluíam em seus discursos atores políticos que inexistem nas falas dos ativismos políticos com os quais estou acostumada. A ação humana no contexto amazônico não é a única maneira de praticar política, aqui os encantados, os espíritos, os outros-que-humanos (o rio Xingu, a mata etc.) são lembrados e considerados como atores políticos, não so-

⁹⁷ Transcrevi a fala de Raoni de um áudio gravado pelo celular.

mente algo a ser defendido e preservado, inerte e sem agentividade. No grupo de trabalho dos territórios indígenas, uma mulher indígena⁹⁸ começou sua fala comentando a chuva que caía naquele momento: “Nós estamos sendo agraciados com essa chuva que cai agora, e talvez essa chuva possa estar aqui enchendo esse rio e indo romper a barragem. Que ela seja bem-vinda”. Os povos da floresta são com o rio, com a mata, com os igarapés, com os encantados. Quando agem politicamente, agem com todos esses outros que para a maioria de nós, pessoas brancas, são invisíveis.

Em *Altamira 2042* a ação dos invisíveis aparece reiteradas vezes. Após desligar os aparelhos de som que propagavam os sons de máquinas, Gabriela acende uma vela e liga outro aparelho de som, que começa a reproduzir falas de uma mulher ribeirinha. A voz feminina conta a história de uma menina que engravidou de um padre jesuíta e, embora a família pedisse para que abortasse, a menina decidiu ter a criança às margens do Xingu, deixando-a ali mesmo no rio. Segundo a história, ao voltar para casa, a menina sofreu uma hemorragia e morreu, enquanto a criança se tornou cobra⁹⁹ e passou a viver nas profundezas dos rios. Em noites de lua cheia, a cobra grande se torna mulher para encontrar alguém de quem engravidar, pois sua maldição só terminará quando ela parir outra criança.

Enquanto ouvíamos a mulher contando a história e víamos a projeção de seu rosto na parede, Gabriela, nua, acoplou uma cabeça composta por dois alto-falantes, um na frente de seu rosto e outro na parte de trás, formando uma cabeça sem identidade certa. É desses aparelhos que a voz da mulher é amplificada. Conversando com Gabriela (Carneiro da Cunha, 2020), descobri que a mulher é Raimunda Gomes da Silva, uma das muitas pessoas que tiveram suas vidas transformadas pela construção de Belo Monte.

*

Raimunda Gomes da Silva, brasileira, mais de sessenta anos, casada com João Pereira da Silva, brasileiro, mais de sessenta anos. Raimunda e João tiveram por duas vezes suas casas desapropriadas para a construção

⁹⁸ Infelizmente não posso citar seu nome por ela não ter se apresentado. Transcrevi sua fala da gravação de áudio que fiz do celular.

⁹⁹ As histórias da cobra grande são amplamente conhecidas no Norte do Brasil. Há inúmeras versões, há a história de uma indígena que ficou grávida de uma cobra dando à luz a duas outras cobras — Norato e Maria; há outra que conta sobre uma mulher que se casou com um demônio e tiveram um filho que foi transformado em cobra pelo pai.

de hidrelétricas na Amazônia. A primeira vez ocorreu nos anos 1980, na construção da UHE de Tucuruí. Raimunda e João, apesar de terem o título da terra, não possuíam nem o conhecimento, nem dinheiro suficiente para entrar com uma ação na Justiça a fim de garantir um ressarcimento justo para seu pedaço de terra. Tiveram que se contentar com o que a Eletronorte¹⁰⁰ ofereceu: um outro terreno, cheio de mosquitos e pragas, efeito do alagamento promovido pela construção das barragens (Brum, 2015). Ao casal não restou outra opção senão se mudar, perdendo tudo e tendo que recomeçar a vida em outro lugar.

A segunda vez foi em Altamira, na construção de Belo Monte. Como muitas pessoas ribeirinhas pescadoras, Raimunda e João tinham duas casas, uma na mata, de onde tiravam o sustento plantando e pescando, e outra na cidade, onde vendiam suas produções. Quando começaram as desapropriações, o Consórcio Norte Energia não reconheceu a dupla moradia das pessoas ribeirinhas e pescadoras: ressarcia apenas uma e considerou a segunda como ponto de apoio.

Dos três modos de compensar a realocação compulsória oferecidos pelo Consórcio Norte Energia — reassentamento, ressarcimento financeiro e carta de crédito —, Raimunda e João optaram por ressarcimento financeiro. O casal recebeu 23 mil reais pelo trabalho de uma vida. Somando-se a isso, Raimunda foi tomada por mais um sobressalto. O Consórcio Norte Energia dava prazos para que as pessoas retirassem seus pertences da região a ser alagada, mas nem sempre cumpriam¹⁰¹. No dia acordado com o Consórcio Norte Energia, Raimunda foi pegar suas coisas na ilha. Chegando lá viu sua casa e suas plantas queimando, tudo já em cinzas. Raimunda conta a Brum (2015) que, quando chegou à sua ilha, perdeu o chão. Em frente à sua casa tinha plantado um pé de pinhão-pajé, que era seu amigo e seu pajé; dependendo de como estava o pinhão, ela decidia se iria para o rio ou não, eles se comunicavam e o pinhão lhe indicava os caminhos a seguir. O pinhão-pajé se tornou cinzas. Ela disse: “Agora eu não tenho mais quem me guie”.

*

¹⁰⁰ A UHE Tucuruí é de propriedade da Eletronorte, teve seu estudo e seu projeto realizado pelo consórcio ENGEVIX-THEMAG, e sua construção realizada pela Camargo Corrêa S/A.

¹⁰¹ À época em que a casa de Raimunda foi queimada, o Consórcio Norte Energia estava proibido legalmente pelo Ibama de remover ou de demolir as casas das pessoas atingidas pela barragem. Houve outras denúncias sobre o mesmo procedimento empregado pelo consórcio.

Em nossa conversa, Gabriela Carneiro da Cunha (2020) contou que a decisão de abordar o Xingu como segundo rio do projeto Margens se deu depois de ler a matéria *Vítimas de uma guerra amazônica*, de Eliane Brum (2015), que tem como protagonista o casal Raimunda e João. Após sua primeira viagem de pesquisa a Altamira, Gabriela pensava em interpretar Raimunda e produzir uma peça de teatro com personagens nos moldes mais tradicionais. Conforme o projeto foi se desenvolvendo, percebeu que não se tratava apenas dos depoimentos e das personagens humanas que vivem nas e às margens do rio; sua pesquisa de campo a levou a tomar caminhos para ela inesperados.

Da mesma maneira que a etnografia na antropologia¹⁰² se divide em duas fases, o campo e o processo de escrita, a pesquisa¹⁰³ da arte de contexto específico¹⁰⁴ também ocorre em duas etapas, em campo e no processo de criação. A etnógrafa inglesa Marilyn Strathern (2017) chama atenção para o fato de que a escrita etnográfica deve ser uma recriação imaginativa dos efeitos do campo na qual os elementos se reorganizam para produzir um outro sentido. Assim, a escrita não é uma derivação ou um relatório de uma experiência, mas a criação de um segundo campo. O campo e a escrita se tocam sem se abrangerem por completo; algo sempre se perde, algo sempre se ganha. Muitas vezes a motivação inicial da investigação se transforma no encontro, levando a pessoa pesquisadora a uma direção se não contrária, ao menos mais múltipla em relação à motivação inicial.

¹⁰² Os modos de fazer etnografia foram e continuam sendo uma das problemáticas mais evidentes na antropologia. Bronislaw Malinowski [1884-1942] (2018), uma das primeiras pessoas a pensar os processos etnográficos, coloca a experiência etnográfica como um processo impessoal na tentativa de assegurar um certo tipo de neutralidade, o sujeito que realiza a pesquisa é compreendido como neutro. Clifford Geertz [1926-2006] (2015) sugere que a etnografia é um trabalho de interpretação, de produções de ficções, ou seja, a pessoa etnógrafa não é neutra, é situada em sua própria cultura, e sua pesquisa deve ser tomada como parcial. James Clifford [1945-] (2011) propõe uma produção polifônica na tentativa de evitar uma autoridade etnográfica única. Eduardo Viveiros de Castro [1951-] (2002) problematiza a relação/comparação de culturas entre a pessoa antropóloga e a nativa quando indaga que a própria concepção de cultura de uma pode ser diferente para a outra; a isso ele denomina por equívoco antropológico.

¹⁰³ Embora a pesquisa realizada pela artista se assemelhe em diversos pontos com práticas etnográficas, opto por utilizar pesquisa de campo por Gabriela não ter nem treinamento, tampouco conhecimento sobre o que define uma pesquisa etnográfica. Há discussões nas áreas da antropologia e da arte sobre os modos como a arte faz uso da etnografia. Hal Foster (1995) foi um dos primeiros a criticar o uso da etnografia pela arte no artigo *The artist as an ethnographer?* Desde então muitas críticas às suas colocações vêm sendo tecidas por Renée Green (2014), Mathew Rampley (2000), George E. Marcus (2004) e Fiona Siegenthaler (2013).

¹⁰⁴ Arte de contexto específico é o trabalho artístico feito a partir de um contexto sociopolítico-cultural de um determinado lugar. Diferentemente de um trabalho *site specific*, a arte de contexto específico não ocorre necessariamente no espaço do contexto, mas o aborda.

Na primeira das três viagens que fez em sua pesquisa de campo, Gabriela (Carneiro da Cunha, 2020) encontrou e conversou com pessoas-chave dos movimentos sociais da região. Além de Raimunda, se aproximou de Antonia Melo, fundadora do Movimento Xingu Vivo Para Sempre (MXVPS) e uma das pessoas mais atuantes em Altamira, tendo participado desde os anos 1970 dos movimentos sociais da cidade, e Dom Erwin, bispo emérito do Xingu reconhecido por lutar por justiça social e ambiental da região. Gabriela conta que estava mais preocupada em se informar e obter o maior número de dados possíveis. Um dia foi à casa de Raimunda com a jornalista Eliane Brum e começou a reparar no modo que Brum se portava na conversa, completamente oposto do seu. Enquanto Gabriela fazia perguntas longas que eram mais “teses do que perguntas”, Brum se sentou no sofá e escutou Raimunda contar suas histórias e novidades. Gabriela (2020, min. 43) então percebeu “o que era estar com alguém, quanto de silêncio você permite, como uma escuta pode ir além da informação”.

Conhecer e conviver com Raimunda fez Gabriela perceber que não poderia considerar apenas as lutas sociais no contexto da construção de Belo Monte no rio Xingu. Diz a artista que nas conversas entre as duas, a bruxaria, a feitiçaria e o xamanismo se misturavam com a militância e o ativismo (Raimunda faz parte de alguns movimentos sociais de Altamira, como o MXVPS). Isso fica evidente na sequência da própria peça: após contar o mito da cobra grande, Raimunda começa a falar sobre os assassinatos de muitas mulheres ativistas e da impunidade de seus assassinos. Lembra de Dorothy Stang¹⁰⁵, de Marielle Franco¹⁰⁶ e de outras mulheres que foram assassinadas, cujos assassinos permanecem livres. Na sequência, conta não ter medo de morrer de “morte matada”, porque ela também é mata, é floresta, e ambas, ela e a mata, são vivas. Se morrer, renascerá no

¹⁰⁵ A irmã Dorothy, como era conhecida, foi uma freira estadunidense naturalizada brasileira que vivia na Amazônia desde os anos 1970, onde realizava trabalhos de desenvolvimento sustentável, de reflorestamento, da mesma maneira que apoiava a comunidade local, inclusive lutando pela reforma agrária. Após receber muitas ameaças de morte dos fazendeiros da região, foi assassinada em 2005 com seis tiros. Os mandantes e os assassinos foram julgados e condenados, mas saíram logo da cadeia. Uma reportagem do *Amazônia Real* conta um pouco mais da história de Dorothy Stang e de outros líderes da região amazônica: <https://amazoniareal.com.br/apos-15-anos-da-morte-de-dorothy-stang-a-impunidade-ainda-persiste-em-anapu/>. Acesso em: 16 jun. 2020.

¹⁰⁶ Marielle Franco, vereadora do Rio de Janeiro pelo PSOL, foi assassinada a tiros em março de 2018. Também foi assassinado Anderson Gomes, o motorista que dirigia o carro onde estavam. As investigações indicam que tenha sido um assassinato político, decorrente das constantes denúncias feitas pela então vereadora à ação de milícias no Rio de Janeiro. Segundo as investigações da Polícia Federal, os irmãos Domingos Brazão e Chiquinho Brazão, além do delegado Rivaldo Barbosa são suspeitos de mandar matar Marielle, com previsão de julgamento para outubro de 2024.

pensamento de alguém, da mesma forma que as guerreiras que já morreram por defender as florestas encarnaram em outras pessoas e seguiram sua luta. O fazer político de Raimunda entrelaça aspectos espirituais e animistas, nos quais os outros-que-humanos ocupam um papel relevante.

Em sua segunda viagem, em 2017, a artista participou da *Quarta Canoada do Xingu*.¹⁰⁷ O silêncio das canoas navegando pelo Xingu fomentou um outro tipo de escuta a Gabriela: ela pode ver, ouvir e experienciar o Rio e os seres que ali habitam (Carneiro da Cunha, 2020). Poucos meses depois retornou para sua última pesquisa de campo. Dias antes da viagem, Gabriela teve um sonho com o rio Xingu. Em sonho, o Xingu lhe disse “Tire a sua história de cima do meu leito. O meu tempo não é um tempo histórico, você não tem linguagem para falar comigo. Se você quiser me ouvir você vai ter que aprender uma outra linguagem” (*apud* Carneiro da Cunha, 2020, min 53). O sonho, diz ela, a fez reconhecer sua própria surdez também em relação aos outros-que-humanos. A artista percebeu então que teria que se colocar em um lugar de escuta,¹⁰⁸ tanto em relação aos modos humanos de fazer política na região — que são geralmente desclassificados pelos discursos políticos dominantes — como perceber que os outros-que-humanos também possuem seu lugar de fala, possuem sua própria linguagem e seu modo de expressão.¹⁰⁹

Altamira 2042 não se trata de dar voz a quem historicamente não tem voz, pois, como já disse a artista e escritora *queer* Jota Moçamba (2017a), mais importante do que saber quem pode falar, é reconhecer quem é capaz de escutar. *Altamira 2042* procura possibilitar a escuta a quem não tem, principalmente aos povos do Sul e do Sudeste do Brasil (Carneiro da

¹⁰⁷ A *Quarta Canoada do Xingu* é um evento anual organizado pela Associação Indígena Yudja Miratu em parceria com o ISA, no qual indígenas, pessoas ribeirinhas, cientistas e ativistas viajam em canoas pela região da Volta Grande do Xingu para observar os impactos da UHE Belo Monte. Em 2017, a expedição durou cinco dias em um percurso com mais de 100 km e contou com 94 participantes. Para mais informações sobre essa expedição, acesse: <https://medium.com/hist%C3%B3rias-socioambientais/os-donos-do-rio-aba9a693a4b9>. Acesso em: 16 jun. 2020.

¹⁰⁸ A questão do lugar de escuta emerge das problematizações que muitas pessoas intelectuais, ativistas e acadêmicas; conferir em: Spivak (2010); Hill Collins (2016); Gonzalez (1984); e Anzaldúa (2000). Tal questão vem realizando há algumas décadas sobre a histórica hierarquização dos saberes, cujos privilégios de fala decorrem de relações de poder principalmente por, mas não só, recortes de raça, de gênero, de cultura e de classe. Djamilia Ribeiro (2017) coloca que o lugar de fala considera a posição social que alguém ocupa a partir de uma estrutura de dominação e é um modo de entender como opressões históricas e estruturais operam na invisibilização e na desautorização de pessoas de certos grupos sociais.

¹⁰⁹ De acordo com Viveiros de Castro (2015), para os povos ameríndios, os outros-que-humanos estão se comunicando o tempo todo, a questão é que poucas pessoas detêm a habilidade de compreender o que está sendo dito.

Cunha, 2020), como ela e eu. Gabriela percebeu a sua surdez e, à sua maneira, se colocou no lugar de escuta, e desse lugar produziu o espetáculo.

*

Não deixa de ser uma situação contraditória *per se* que uma artista branca do Sudeste do Brasil, formada na Casa das Artes de Laranjeiras¹¹⁰, realize um espetáculo a partir de sua vivência em um território marcado pelo des-caso, pelo colonialismo e pelo apagamento histórico. Gabriela age ativamente na tentativa de “dar ouvidos a quem não tem”. De fato, ao longo de todo o espetáculo a artista atua como mediadora, em nenhum momento profere qualquer palavra, o que se ouve são os depoimentos colhidos ao longo de sua pesquisa de campo: vozes de mulheres e de homens que ali vivem e se dispuseram a conversar com ela. Gabriela está praticamente o tempo inteiro com o rosto coberto, ou pelas caixas de som, ou por uma máscara-projetor que lança imagens do Xingu nas paredes, e não há nenhuma luz direcionada a ela. Seu trabalho em cena é articular e compor com sons e imagens, materializar imagens e instigar a ação das pessoas presentes.

Todavia, a problemática do lugar de fala e de escuta perpassa mais substratos do que o falar e o ouvir. Moçamba (2017b) comenta o modo com que vozes historicamente subalternizadas e invisibilizadas podem acabar sendo capturadas pelas estruturas contra as quais lutam. Outra questão emerge quando discursos artísticos críticos, por exemplo, ao colonialismo e ao racismo, se mantêm no âmbito do discurso, sem alcançar e desestabilizar as próprias condições que sustentam e fomentam o racismo e o colonialismo. Tais modos de atuar são denominados pela escritora por “procedimentos extrativistas”, pois no regime da branquitude não há redistribuição de espaços e nem garantias ao acesso democrático. No campo da arte na Europa, diz Moçamba (2017b, parágrafo 17), o sistema desigual de distribuição de recursos permite que os debates raciais sejam controlados por pessoas brancas, a partir de uma ótica e uma ética cuja adesão é “parcial, e algo oportunista, ao projeto de abolição do mundo como conhecemos”.

Algo similar ocorre no campo acadêmico, em que conceitos como conhecimento, erudição e ciências são racializados, como bem pontua Grada

¹¹⁰ Escola de teatro localizada em um dos bairros mais caros do Rio de Janeiro, cuja mensalidade gira em torno de dois mil reais.

Kilomba (2019), escritora, teórica e artista portuguesa de origem angolana. O que é não branco se torna quase em sua totalidade objeto de discursos e de estudos de pessoas brancas, tornando as pessoas brancas especialistas em conhecimentos não brancos. Kilomba (2019) ainda explica que quando pessoas não brancas se tornam sujeitos de sua própria história, muitas vezes seus estudos são tomados como pouco objetivos, pessoais e emocionais, quase o oposto do que se comumente entende por produção de conhecimento: universal, neutra, objetiva, imparcial, factual, racional.

Será que se pode considerar as pessoas que têm suas vozes amplificadas pelos alto-falantes em Altamira 2042 como sujeitos de suas próprias histórias? Tendo assistido ao espetáculo ao vivo, e algumas vezes em vídeo, não consigo afirmar indubitavelmente que sim, mas tampouco identifico as vozes amplificadas como objetos do espetáculo. Voz é corpo, e no trabalho elas são encarnadas em ondas sonoras e imagens projetadas. De uma maneira abstratamente concreta, as pessoas estiveram virtualmente presentes em inúmeras cidades brasileiras onde o espetáculo foi apresentado. Suas vozes e imagens chegaram aos ouvidos de outras pessoas (se estas foram capazes de escutar, ninguém poderá afirmar além delas mesmas). O esforço de Gabriela em não ser protagonista da obra, mas articuladora de uma situação, é evidente. E talvez, em certos aspectos, ingênuo, pois seu corpo é de fato o único corpo que lá está; embora acompanhada de muitas vozes humanas e outras-que-humanas, o espetáculo não deixa de ser um solo.

Se tomarmos o contexto econômico e estrutural precário em que as artes vivas se encontram no Brasil há alguns anos, podemos compreender a dificuldade na produção e na circulação de obras que envolvem muitas pessoas, ainda mais quando se trata de um trabalho situado em um campo alternativo e experimental¹¹¹. No entanto, em minha conversa com a artista em nenhum momento apareceu a possibilidade de trabalhar com as pessoas locais na produção da obra, a criação ocorreu majoritariamente na cidade de São Paulo¹¹², junto a pessoas artistas que não são de Altamira. Gabriela ainda assim comenta que tanto Raimunda quanto um *rapper* local chamado Rodrigo são cocriadores da dramaturgia e trouxeram concei-

¹¹¹ Gabriela (Carneiro da Cunha, 2020) me informou que o custo do trabalho foi baixo, tendo ela usado dinheiro pessoal durante o processo.

¹¹² Um primeiro esboço do que é hoje o início do espetáculo foi criado e apresentado em Belém (PA).

tos à obra; Raimunda trouxe os aspectos mitológicos, enquanto Rodrigo¹¹³ trouxe a situação de guerra entre os *progressianos* e os *aliendígenas*, exposta do meio para o final da peça.

Altamira 2042 não parece se propor a desestabilizar as estruturas do campo da arte que sustentam a desigualdade ao acesso de recursos; é um espetáculo que atua nas lógicas vigentes do sistema de circulação de espetáculos, isto é, circula em festivais nacionais e internacionais e é vendido para instituições como o Serviço Social do Comércio (Sesc). Me pergunto se trabalhos que atuam a partir do sistema de circulação e de acesso financeiro da arte, sistemas imersos na branquitude, como diz Moçamba (2017b), se tornam não apenas coniventes com os modos de operar desse sistema, mas até mesmo são mantenedores de tal estrutura desigual. Provavelmente sim. As pessoas artistas brancas devem reconhecer que o racismo e o colonialismo estão presentes no campo da arte, bem como devem assumir sua responsabilidade na luta antirracista e anticolonialista.¹¹⁴ Às pessoas brancas também cabe lutar para que as agências de fomento, as políticas públicas culturais e os sistemas curatoriais sejam de fato democráticos.

Se o espetáculo em si talvez não atue na pressão por outros modos de circulação e de distribuição de recursos, Gabriela como artista vem atuando junto a outras mulheres artistas ou não, ativistas ou não, na construção de um coletivo situado em Altamira, mas que também se estende ao Tapajós. A Rede Buiúnas se inscreve como movimento político artístico, em um trabalho que visa inventar coletivamente novas histórias, mitos e rituais que transitem na borda entre política, ação social, arte e magia. As práticas da rede vão desde a ocupação do museu histórico de Altamira¹¹⁵, com o objetivo de contar o lado da história de Belo Monte que o museu não quer mostrar, até a redação de uma ação judicial ao MP, criada a partir de

¹¹³ Ambos estão na ficha técnica de *Altamira 2042* sob a nomenclatura “tramatúrgia”, junto a João Pereira da Silva, Povos indígenas Araweté e Juruna, Bel Juruna, Eliane Brum, Antonia Mello, MC Fernando, Thais Santi, Thais Mantovanelli, Marcelo Salazar e Lariza. A ficha técnica pode ser encontrada no site da Mostra Internacional de Teatro de São Paulo (MIT-SP), neste link: <https://mitsp.org/2019/altamira/>. Acesso em: 22 jun. 2020.

¹¹⁴ Julianna Rosa de Souza (2020), pesquisadora das artes negras, sugere algumas práticas antirracistas: desnaturalizar a ausência de pessoas negras no teatro; viabilizar a participação de pessoas negras convidando-as para direção, atuação, iluminação etc.; montar espetáculos de autoria negra; questionar estereótipos raciais em personagens.

¹¹⁵ O museu de Altamira foi construído pelo Consórcio Norte Energia, como uma espécie de melhoria cultural para a cidade inundada por Belo Monte. Hoje esse museu é subutilizado e conta a história da construção de Belo Monte sob a perspectiva do consórcio.

rituais para que a ação seja mais que mais uma ação judicial, os rituais outorgariam à ação a potência de um feitiço.

Antes de inibir e evitar produzir arte em relação com contextos dos quais não fazemos parte e/ou com pessoas ou povos que ocupam uma posição social historicamente invisibilizada e subalternizada, nós pessoas artistas brancas de classe média, como eu, Gabriela e muitas outras, precisamos entender que a nossa posição sempre será ambígua e contraditória. Em vez de ser um impeditivo para a realização do trabalho, seria a própria condição de fazê-lo, considerando sempre tanto de onde se fala e qual é a nossa capacidade de escuta. Parece-me mais perversos e separatistas os outros dois caminhos: fazer sem refletir de onde se fala e de onde se escuta, isto é, passar por cima sem reparar em quais condições históricas estamos vivendo; ou simplesmente não fazer trabalhos que perpassem essas situações para não habitar tais ambiguidades e contradições.

*

“Eu proponho que a gente aprenda a ouvir o rio. Eu proponho que a gente aprenda a ver o invisível. Não sei se é eficaz ou se não é, mas é o que proponho” (Carneiro da Cunha, 2020, min 24). Quando nos propõe escutar ao rio e aos invisíveis, além das pessoas que vivem na região do Xingu, independentemente da eficácia da escuta, Gabriela realiza uma analogia entre práticas xamânicas e a experiência de um trabalho artístico. Durante o processo, a artista se perguntava o que seria “agir como xamã desde a perspectiva de uma artista”. A antropóloga e etnógrafa carioca Tania Stolze Lima, de quem a artista se aproximou para ter auxílio em suas investigações, propôs recolocar a questão a partir de outra relação: “No que o xamanismo capacita o teatro a se tornar?” (2006 *apud* Carneiro da Cunha, 2020, min 115).¹¹⁶ A inversão faz toda a diferença: em vez de tentar atuar

¹¹⁶ O termo “agir como xamã” pode ser extremamente problemático para a campo da arte, principalmente quando se considera as responsabilidades que tem uma pessoa xamã em relação à comunidade ou ao povo ao qual pertence. Por exemplo, para o povo Siona, situado na região de Putumayo, no sul da Colômbia, as pessoas xamãs são as que têm mais poder da aldeia. Responsáveis pela proteção da comunidade, realizam curas físicas e espirituais, rituais para pesca, caça, colheita, cerimônias de negociação com os invisíveis e são aquelas que têm representatividade nas negociações com as instituições colombianas, isto é, fazem a mediação política entre comunidade e Estado (Langdon, 2016). Outro exemplo é o papel da pessoa xamã para o povo Araweté, ela vive entre dois mundos e conhece os invisíveis da floresta com quem negocia o convívio entre humanos e outros-que-humanos; Viveiros de Castro (2015) inclusive sugere que o xamanismo Araweté seja uma espécie de diplomacia. No povo Araweté há dois tipos de chefia: a do xamã, que lida com os invisíveis e os outros-que-humanos, e a do cacique, responsável pela relação com os outros humanos (Sztutman, 2005). O caso Yanomami se assemelha, a princípio, ao Araweté: a pessoa xamã é responsável em manter o céu suspenso, ato que se realiza por meio de rituais de contato com os espíritos das florestas, os *xapiri*. Todavia, a partir do contato com pessoas brancas, e os

como xamã na arte, o que seria no mínimo presunçoso, a questão se converte em o que o teatro pode aprender com o xamanismo, o que o xamanismo pode ensinar, o que ele revela a quem faz arte, e quais poderiam ser as aproximações possíveis entre xamanismo e arte sem que seja uma apropriação de seus “efeitos”, ou uma adaptação/transposição arbitrária e eticamente contestável.

Uma das reverberações de práticas xamânicas foi a emergência de entidades protetoras. A primeira é Dona Erondina¹¹⁷, entidade cabocla do Tambor de Mina de regiões do Maranhão e do Pará, encantada do povo Karuê, mestre em magia e protetora dos animais e da mata. Em *Altamira 2042*, a entidade tem cabeça de alto-falantes e corpo de Cobra Grande; Dona Erondina, Raimunda e Cobra Grande se tornam uma. Do mesmo modo que a criança deixada na beira do Xingu se torna Cobra Grande, e esta se torna mulher, ouvimos a tríade Dona Erondina-Raimunda-Cobra Grande contar que quando morrer irá se tornar espírito que encarnará nas pessoas que defendem a mata, tornando-se seus guias. Dona Erondina-Raimunda-Cobra Grande (Carneiro da Cunha, 2019) fala que há entidades encarnadas em Thais Santi¹¹⁸, procuradora do Ministério Público Federal de Altamira, em Antonia Mello e em Eliane Brum; diz que não foi o acaso que as trouxeram a Altamira, foi a força da entidade.¹¹⁹

efeitos desse contato no que diz respeito aos processos de exploração de recursos naturais e às consequentes poluição do ambiente, devastação das florestas e mortes de humanos e outros-que-humanos que tal contato efetiva, a pessoa xamã yanomami se tornou um ator político de negociação entre culturas. Davi Kopenawa Yanomami, xamã da aldeia Watoriki, localizada na TI Yanomami, na fronteira com a Venezuela, extremo norte do Brasil, é um exemplo de xamã que atua nas relações com os outros-que-humanos e nas relações políticas com as pessoas brancas.

¹¹⁷ Gabriela (Carneiro da Cunha, 2020) diz ter conhecido a entidade Dona Erondina durante um ritual de ayahuasca (chá composto por uma erva e um cipó com potencial alucinógeno) do qual participou em Belém, no momento em que seu ponto foi cantado. A presença de Dona Erondina em Altamira 2042 atende um dos parâmetros delimitados por Gabriela ao longo dos processos de investigação e de criação: só pertence ao trabalho o que pertence ao território.

¹¹⁸ Thais Santi vem atuando em defesa dos direitos das populações de Altamira, além de criar ações que tentaram barrar a implementação de Belo Monte. Como dito anteriormente, as ações do MPF que tentaram paralisar as obras e a ligação da hidrelétrica foram suspensas pelo instrumento jurídico criado durante a ditadura militar denominado suspensão de segurança. Em uma entrevista realizada pela jornalista Eliane Brum, a procuradora expõe seu trabalho e as dificuldades judiciais de Belo Monte. A entrevista pode ser acessada nesse link: https://brasil.elpais.com/brasil/2014/12/01/opinion/1417437633_930086.html. Acesso em: 20 jun. 2020.

¹¹⁹ Os textos que se seguem em itálico são ou os cantos entoados durante o trabalho, ou os testemunhos de pessoas que vivem na região, gravados ao longo da pesquisa de campo. Um dos parâmetros de Gabriela para este trabalho é não transcrever testemunhos, pois a fala é mais do que é dito, ela é incorporada. Reservo o direito de transcrever os testemunhos para registrar parcialmente do que se trata o trabalho.

Ô Herondina,
Ô não me toque, não me bule,
estou na ponta da agulha,
muitos trabalhos eu tenho dado,
muitas correntes tenho quebrado.
Eu mandei fazer uma flecha,
foi da pena de um gavião,
para flechar os feiticeiros,
na veia do coração.
Ô Herondina.¹²⁰

Ativismos sociais e ambientais, ações judiciais em defesa dos humanos e dos outros-que-humanos, materialidade e espiritualidade, e xamanismo se misturam no fazer político de Altamira, ao menos no de algumas pessoas da cidade, como Raimunda. Tal fusão não poderia deixar de se revelar no espetáculo. Gabriela leva à risca um dos parâmetros que perpassam a pesquisa e a criação do trabalho:¹²¹ só pertence ao trabalho aquilo que pertence ao território. E território é mais que uma extensão de terra: é terra, habitantes — humanos e outros-que-humanos —, e contextos sócio-políticos-culturais-ambientais — sempre dimensionando que qualquer um deles, terra, habitantes e contextos, não existe sem a existência do outro, isto é, não há nenhuma existência *a priori*, se formam nas intra-ações (Barad, 2003).¹²²

Talvez não seja exatamente isso que Gabriela quis dizer quando delimitou o parâmetro territorial, mas foi o que percebi ser realizado no

¹²⁰ Ponto das religiões afro-indígena-brasileiras da região Norte do Brasil cantado para pedir proteção à entidade Herondina. Conhecida como protetora de pessoas escravizadas, diz-se que Herondina em vida era filha de um rei e que lutava contra a escravidão. Quando se encantou, tornou-se uma Maria Padilha, entidade que se comunica com os Orixás, como Exú. Herondina é considerada uma conselheira sábia, conhecedora das ervas e dos remédios tradicionais, que luta contra as injustiças e protege seus devotos armada com arco e flecha e seu bodoque de atirar pedras, tendo como parceira uma onça-pintada. Esse ponto é uma canção cantada em primeira pessoa por Dona Herondina. Esse ponto é veiculado primeiro em áudio e depois cantado por Gabriela.

¹²¹ Os parâmetros são: (a) sonho como método de estudo; (b) escuta de seres não humanos: invisíveis, mortos, espíritos, matéria e fenômenos da natureza (exige transformação na escuta e na linguagem); (c) canto como linguagem de tradução entre mundos; (d) criação de entidades mediadoras; (e) não hierarquizar a presença humana em cena; (f) só pertence ao trabalho o que pertence ao território; (g) deslocamento físico que gera um deslocamento total; (h) documentar o invisível e o inaudível; (i) utilizar instrumentos tecnoxamânicos; (j) não transcrever testemunhos; (k) não se restringir à informação do discurso, ao contrário, incluir o que não é dito e o que excede ao significado; (l) inversão do pensamento.

¹²² O conceito de intra-ação de Barad (2003) se contrapõe à ideia de interação que supõe entidades preexistentes à relação, de modo que cada entidade possui certa autonomia e independência. Na proposta de Barad, é a relação que produz as entidades e suas agentividades, na relação também se determina as propriedades das entidades que compõem um *phenomena*. Karen Barad é uma física e filósofa da ciência feminista estadunidense.

trabalho. Se os atos políticos em Altamira também consideram os invisíveis como agentes políticos, uma arte que tenha implicações políticas informada por esse território também deve considerá-los como agentes políticos e estar aberta à sua agência. Na primeira meia hora do espetáculo, o que se percebe é este entrelaçamento, há um momento em que um vídeo é projetado. Nele, Gabriela está nua de frente para o rio Xingu com um microfone e um gravador nas mãos apontados para o rio, em uma evidente tentativa de capturar a sua fala. Sua ação corresponde a outros dois parâmetros do trabalho: documentar o invisível e o inaudível, e utilizar instrumentos *tecnexamânicos*¹²³ (Carneiro da Cunha, 2020). Gabriela usa instrumentos tecnológicos para tentar amplificar e documentar o testemunho de um existente que não é humano, uma proposição que busca transitar entre mundos distintos. O xamanismo faz isso usando outros métodos, Gabriela tenta se aproximar desse tipo de experiência utilizando ferramentas que lhe são possíveis como artista.

Se de fato é possível capturar o que o rio tem a dizer, nós do público nunca saberemos, mas talvez o que mais interesse a quem compartilha o espetáculo, nesse contexto, seja a disponibilidade da artista em documentar o que este rio poderia ter a comentar. Sua ação nos faz tanto imaginar o que pode estar sendo dito pelo Xingu como o ato atíca a nossa própria disponibilidade de escuta. Não sei se as outras pessoas presentes se perguntaram o que seria urgente para o rio contar, posso afirmar por mim, eu me perguntei sobre suas considerações. Dado o contexto da urgência climática e as experiências vividas nos três dias do encontro *Amazônia centro do mundo*, imaginei que ele estaria xingando quem decidiu instalar a hidrelétrica Belo Monte em seu leito, ou falando que se sente sozinho porque não há mais peixes e outros animais vivendo em suas águas, ainda pensei que talvez ele nem conseguisse mais falar de tão intoxicado e debilitado pelas toneladas de dejetos tóxicos vertidas em seu corpo.

Minha imaginação colocou palavras em sua boca e talvez o tenha humanizado em demasiado.¹²⁴ Certamente, para conseguir escutar o rio, eu precisaria desenvolver habilidades desconhecidas por mim, presentes na vi-

¹²³ Um exemplo de instrumento tecnexamânico seria o *xamã no pen drive*, no caso das pessoas indígenas que gravam o canto de xamãs, bem como o uso que a própria artista faz dos alto-falantes recriando o som das matas. Pelo que me disse Gabriela (Carneiro da Cunha, 2020), esses instrumentos teriam a função de trazer aspectos xamânicos para o trabalho artístico.

¹²⁴ A pesquisadora e artista trans Dodi Leal, assim como eu, também interpretou o rio. Para ela o Xingu estaria chorando e dizendo "eu sou o Muro de Berlim do Brasil" (2021 *apud* Leal, 2019, parágrafo 2).

vência das pessoas xamãs. Em nossa conversa, Gabriela (Carneiro da Cunha, 2020) lembra que Davi Kopenawa, ainda nos anos 1980, já falava da iminente extinção das abelhas, pois ele havia desenvolvido a capacidade de compreendê-las. Mesmo não tendo a capacidade de me comunicar com o rio, poder imaginar essa escuta como algo possível me colocou em um campo de implicação com o rio, situação particular e bem distante das relações que travo no cotidiano, em que água é água, e nem penso em considerá-la como sujeito político capaz de se posicionar perante o corpo social. A partir dessa nova relação com o rio, a água deixou de ser apenas um recurso e se tornou sujeito com lugar de fala, e eu momentaneamente saí da lógica de consumo de recursos e da preservação de um bem, para uma posição de abertura à escuta. A arte aqui abre a possibilidade de que uma relação entre dois diferentes, humanos e outros-que-humanos, se instaure e que dela emergja uma troca que não é de uso, ao contrário, é de disponibilidade e implicação.

Até esse momento de *Altamira 2042* não há qualquer menção direta à construção da hidrelétrica que alagou territórios e secou grandes porções do rio Xingu. Belo Monte só se anuncia quando ouvimos uma mulher cantando uma música enquanto Gabriela se desfaz da entidade Dona Erondina, ao tirar a cabeça alto-falante, se sentar ao chão junto às pessoas do público e começar o trabalho de parto para dar à luz uma cobra. A *performer* começa a dispor ao chão algumas ponteiras e marretas, e a espalhar caixas de som nos braços de pessoas do público.

*Moro num lugar, um pedacinho aqui no beiradão,¹²⁵
tenho uma mata, um rio, um barco bom, e uma ilha.
Tenho tudo aqui, umas galinhas e os ovos pra comer,
peixe frito e uma água pra beber, e a farinha.
Que vida boa, que vida boa, peixe caiu na canoa,
sou eu no meu mundo no beiradão.
Mas tudo mudou, veio o progresso para a cidade nos levar.
Não tem mais mata nem rio para mim pescar em minha ilha.
Não sei onde vou, é tanta gente que não sei por onde andar.
Nosso sustento Belo Monte fez tirar, é nossa sina.
Sem o seu lugar e as lembranças que me diz
que um dia pude ser feliz e não sou mais.
Adeus vida boa, adeus vida boa, sem peixe, sem minha canoa,*

¹²⁵ Beira do rio Xingu.

*só resta a saudade no coração.*¹²⁶

*Rio Xingu, estão querendo te acabar,
mas as mulheres não vão deixar, as mulheres não vão deixar.
Rio Xingu, estão querendo te acabar,
mas as mulheres não vão deixar, as mulheres não vão deixar.
Rio Xingu, estão querendo te acabar,
mas as mulheres não vão deixar, as mulheres não vão deixar.*

Gabriela acopla em sua cabeça um projetor e se posiciona diante de um teclado de computador. Do projetor vemos imagens do contexto de Belo Monte: pessoas locais, matas, rios, polícias, tratores, postos de combustível, homens a cavalo, hidrelétrica, Altamira, mata devastada, campo aberto de terra, campos alagados pela barragem. Imagens contrastantes que revelam um antes e um depois da construção da usina hidrelétrica. Enquanto vemos as imagens, ouvimos testemunhos de pessoas sobre Altamira e Belo Monte:

Altamira é uma cidade de defuntos andantes e de mortos-vivos. Um filme de terror, digamos assim.

Eu vejo assim Altamira: um centro energético de uma guerra entre dois mundos. É aqui, é o centro de uma guerra mundial. Ela acontece em vários outros lugares do mundo, mas aqui a dimensão dela é muito forte, porque as duas forças são enormes. Essas pessoas são vítimas de guerra.

Eles mataram um monte de bicho, eles mataram um monte de gente.

O rio Xingu tá morto pra tudo e pra todos, pra tudo e pra todos.

Ele não tem mais a potência que ele tinha, nunca vai ter mais.

O peixe, que é o próprio peixe, de alimentar a população, não tem mais sossego, pro pouco que tem... bilhões e bilhões de peixes morreram.

Os pássaro, os bode, os bicho nas ilha, morrendo de necessidade, de fome, preso sem poder sair.

Pra que uma coisa mais terrível do que é o rio ter a floresta dele se acabando toda desse jeito aí? Toda morrendo desse jeito aí, caindo, acabando, morrendo as floresta, tudo.

¹²⁶ Esta música é uma adaptação livre de uma canção da dupla sertaneja Victor & Leo. A adaptação transforma a vida sertaneja cantada na versão original pela vida vivida no Xingu. A versão está misturada a outras canções gravadas por Gabriela em Altamira, uma música que parece ser evangélica e outra um rap.

3.2 A arte não imita a realidade

Quem acompanhou à distância todo o processo para a construção de Belo Monte por matérias de jornais e/ou por denúncias dos movimentos sociais da localidade, dificilmente conseguiu absorver a perspectiva de quem/que ali vive e convive com os efeitos da hidrelétrica. Embora, à época, tenham circulado muitas informações sobre os processos jurídicos e legais duvidosos, a destruição de ecossistemas, o aumento do desmatamento ilegal, o impacto nos TIs, dentre tantos efeitos que Belo Monte causou e causa, o ponto de vista visibilizado não era o daquelas, daqueles e *daquilos* que foram e continuam sofrendo o ataque de Belo Monte; mesmo que atenta aos acontecimentos que possibilitaram um dos maiores crimes ambientais e sociais brasileiros, a perspectiva, de maneira geral, era de fora. Por mais que as histórias, os acontecidos e os contextos de quem/que é de lá figurassem nas notícias, eram sempre *sobre*, e não *com*; as linguagens, as gramáticas, os modos de expressão, de quem/que é de lá não apareciam. *Altamira 2042* tenta falar *com* o contexto, *junto com* as pessoas e os outros-que-humanos: Raimunda está presente, assim como seu marido João, Bel Juruna,¹²⁷ Antonia Mello, MC Fernando,¹²⁸ Marcelo Salazar,¹²⁹ Thaís Mantovanelli,¹³⁰ o rio Xingu, a cobra grande, os peixes, os pássaros, as árvores, os invisíveis.

Por não traduzir os testemunhos a uma linguagem teatral tradicional ou ainda a uma linguagem política conhecida,¹³¹ em *Altamira 2042* os atores que agem e vivem ali falam por si, e dessa fala emerge a política particular que decorre dessas intrarrelações. O espetáculo não está propriamente contando a história de Altamira, do Xingu e de Belo Monte, ele busca fazer presente a linguagem e a gramática locais, que destoam e excedem os modos de discursos e os atores correntes nas lutas sociais, ambientais e políticas que nos são apresentadas comumente.

¹²⁷ Bel Juruna é agente de saúde e ativista indígena que luta pelos direitos de seu povo.

¹²⁸ MC Fernando é *rapper* em Altamira.

¹²⁹ Marcelo Salazar é engenheiro que há anos trabalha com o desenvolvimento de produtos junto aos povos indígenas da região do Xingu.

¹³⁰ Thaís Mantovanelli é antropóloga. Seu doutorado, concluído em 2016, aborda a posição do povo Xikrin sobre a política dos brancos na construção de Belo Monte. A tese pode ser lida neste link: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/9009>

¹³¹ Uma linguagem política conhecida nesse contexto seria o embate entre movimentos sociais e governo. Evidentemente esse tipo de luta política ocorre constantemente, mas, no contexto de Altamira e dos atores políticos que lá existem, ela não é a única modalidade de luta política presente.

Na sequência das imagens e dos testemunhos no espetáculo, Gabriela tenta evidenciar o embate entre visões de mundo ao apresentar os *progressianos* e os *aliendígenas* como atores de uma luta polarizada.

*

Como mencionado anteriormente, os termos “progressianos” e “aliendígenas” foram cunhados pelo *rapper* altamirense MC Fernando em uma conversa com Gabriela Carneiro da Cunha (2020) enquanto lia o texto *Involuntários da Pátria*, de Viveiros de Castro (2017). Da junção de indígena à alienígena resulta uma contradição conceitual significativa. Indígenas, em sua origem etimológica, refere-se às pessoas originárias de um território; alienígenas, àquelas exteriores a ele; como Viveiros de Castro aponta, alienígenas somos nós, pertencentes à branquitude, não as indígenas, como o termo “aliendígena” insinua. Na mescla das duas palavras algo se perde: a relação com a terra. Em *Involuntários da Pátria*, Viveiros de Castro (2017, p. 3) contrapõe *indígena* e *alienígena*:

O antônimo de “indígena” é “alienígena”, ao passo que o antônimo de índio, no Brasil, é “branco”, ou melhor, as muitas palavras das mais de 250 línguas índias faladas dentro do território brasileiro que se costumam traduzir em português por “branco”, mas que se referem a todas aquelas pessoas e instituições que não são índias. Branco é um conceito político, não cromático ou “racial”, ainda que a escolha da cor branca nada tenha de arbitrário no batismo do conceito. (“Os brancos”, como disse um pensador karajá, povo do Brasil Central, “são um povo que se caracteriza por não ter cultura.”) As palavras índias que os índios traduzem por “branco” têm vários significados descritivos, mas um dos mais comuns é “inimigo”, como no caso do yanomami napê, do kayapó kuben ou do araweté awin. Ainda que os conceitos índios sobre a inimizade, ou condição de inimigo, sejam bastante diferentes dos nossos — ou o eram até chegarem os brancos —, não custa registrar que a palavra mais próxima que temos para traduzir diretamente essas palavras indígenas seja esta mesma: “inimigo”.

É certo dizer que *indígena* como ideia generalizante surge para equiparar a multiplicidade de povos, e apagar suas diferenças e diversidades por meio de um projeto de poder do Estado brasileiro (e de muitos outros Estados-nação) que trabalha para “desindianizar o Brasil”, para insti-

tuir um modelo único de civilização que serve a poucas pessoas (Viveiros de Castro, 2017, p. 5). Refletindo sobre o termo “índio”, o escritor Daniel Munduruku (2019) expõe as duas visões mais recorrentes, a romantizada, que ficcionaliza o personagem índio¹³², e a que denominou por “ideológica”, na qual índio é visto como preguiçoso, perigoso, atrasado, que “atrapalha o progresso”. Esse tipo de visão, diz Munduruku, tem por objetivo oportunizar a exploração do que se entende por recursos naturais.

Poderia-se supor que *alienígena* pretende expor a percepção preconceituosa, estereotipada, estigmatizante e redutora da branquitude em relação às pessoas não brancas, aquelas que têm como referência “a relação com a terra em que nasceu ou onde se estabeleceu para fazer sua vida, seja ela uma aldeia na floresta, um vilarejo no sertão, uma comunidade de beira-rio ou uma favela nas periferias metropolitanas” (Viveiros de Castro, 2017, p. 4). Para a branquitude progressiana, alienígenas são as pessoas indígenas, e não Belo Monte, como bem lembrou a pesquisadora Dodi Leal (2019).

No entanto, o esforço em revelar o preconceito e a estigmatização acaba por ratificá-los, pois insiste na exteriorização, em posicionar os povos indígenas à parte; a mesma meta que o Estado brasileiro (e outros Estados-nação) vem se esforçando em cumprir há séculos: transformar indígenas em pobres. Para isso, primeiro há de se transformar Munduruku, Krenak, Kayapó, Tupinambá, Xikrin, Guajajara etc. em índio, depois em índio administrado, em índio assistido, em índio tutelado, em índio sem-terra, em falso índio — de calça *jeans*, de celular, cidadão (Viveiros de Castro, 2017, p. 5). Há de se transformar indígena em alienígena, ou, como na peça, em *alienígena*.

*

Humanos e Terranos do Antropoceno/Capitaloceno: agentes do mundo por vir, criadores de futuro: Antropoceno é como se tem denominado a época geológica que teria posto fim ao Holoceno¹³³. O termo Antropoceno, cunhado pelo químico holandês Paul J. Crutzen no início dos anos 2000, pretende evidenciar que a ação humana vem interferindo radicalmente no

¹³² Ele cita a música *Baila comigo*, de Rita Lee [Disponível em: <https://youtu.be/PwL5WGK-rBU>. Acesso em: 25 jan. 2020] e o escritor José de Alencar [1829-1877].

¹³³ Época da era Cenozoica, iniciada há quase doze mil anos, que marca o fim da era glacial pelo aquecimento da superfície terrestre e a consequente extinção de inúmeros animais e plantas, bem como o advento das formas de vida que reconhecemos hoje, inclusive da humana.

planeta, causando uma série de transformações biosféricas, hidrosféricas, pedosféricas, litosféricas, dentre outras. Para determinar ou não se há uma mudança de época geológica, cientistas das mais diversas áreas têm investigado diversos efeitos como: o aumento da agricultura, principalmente as monoculturas e o empobrecimento do solo; o crescimento populacional de humanos; a industrialização; o desmatamento; as mudanças atmosféricas decorrentes das extrações de petróleo, de gás e de carvão; a emissão de gases e de combustíveis na atmosfera terrestre; a acidificação dos oceanos e a morte de recifes de corais, como efeito da emissão de dióxido de carbono; a extinção em massa de inúmeras formas de vida em um espaço de tempo pequeno, se comparado aos padrões de extinção até então correntes. A própria ideia de um época denominada por Antropoceno é uma proposição radical por entrelaçar instâncias comumente separadas: a história humana e a história natural, pois colocar a humanidade como agente geológico é quase uma transgressão nas fronteiras intelectuais da modernidade (Moore, 2016).

A UHE Belo Monte é a expressão exemplar e palpável dos modos como o planeta vem sofrendo transformações tão intensas a ponto de um ambiente singular se converter em outro por meio de interferências exercidas a partir de lógicas capitalísticas, como a do *business as usual*, do lucro acima de tudo, do progresso e do desenvolvimento a qualquer custo, e das desigualdades e das explorações, humanas e não humanas, constitutivas e inerentes a ela. As marcas da invasão e da exploração do que hoje se entende por América e as consequências do colonialismo (inclusive contemporâneo) e dos regimes escravocratas (inclusive contemporâneos) estão literalmente presentes na história digitada em tempo real no espetáculo, tendo seus efeitos materializados na imagem da hidrelétrica, essa que hoje representa aquilo que um dia as caravelas portuguesas e espanholas representaram ao aportarem aqui.

Em *Altamira 2042*, o processo do Antropoceno tem por protagonistas as figuras dos *aliendígenas* e dos *progressianos*, como se estivessem em disputa dois tipos de humanidade, uma indígena e uma branca europeia. Para efeito do espetáculo, as nomenclaturas aliendígenas e progressianos são suficientes, pois dão conta de apresentar modos de vida diferentes cujas consequências também são diferentes, bem como é um convite para as pessoas do público refletirem sobre o contexto e fazerem conexões com a realidade. No entanto, para essa análise é necessário adensar as divisões

propostas; é preciso insistir que as mudanças que inequivocamente têm deixado marcas em nível geológico não se tratam exatamente e somente de uma diferença entre lugares de nascimento, tampouco se trata exatamente de pessoas, como o espetáculo deixa a entender.

O professor e pesquisador estadunidense Jason Moore e a bióloga e filósofa feminista estadunidense Donna Haraway vêm tecendo críticas ao termo Antropoceno, propondo outro termo: Capitaloceno¹³⁴. Moore (2016) afirma que o termo “Antropoceno” mantém as cisões entre social e natural, humano e natureza, cultura e natureza, por meio de uma aritmética simples: *ação humana + natureza = crise climática*. Ele questiona se não poderíamos compreender os processos históricos não apenas como produtores, mas também como produtos das transformações nas redes da vida. Nessa perspectiva, as generalidades de humanidade e de natureza se tornam situacionais e específicas e os processos capitalistas passam a ser compreendidos como modos de fazer funcionar a natureza. O Capitaloceno não seria exatamente, e tão somente, o capitalismo como sistema social e econômico, mas “o capitalismo como um modo de organizar a natureza — uma ecologia mundial capitalista situada e multiespecífica” (Moore, 2016, p. 6).

Haraway (2015a) aponta para o problema de *antropos*; seriam todos os *Homo sapiens sapiens*? A humanidade como um todo? Ela afirma que a mudança de época diz respeito às práticas das redes do capital global, desde as redes financeiras, às práticas de extração, à produção e à acumulação de riqueza e sua distribuição injusta tanto entre humanos quanto entre humanos e outras criaturas. As extinções em massa se devem à extração e à exploração de recursos outros-que-humanos e humanos — por meio do colonialismo e do escravagismo — para a produção de *commodities*. A mudança de época geológica então não foi produzida por toda a humanidade, mas por práticas específicas que visam objetivos específicos, como o acúmulo de riqueza, e é por esses motivos que Haraway (2016) acredita que Capitaloceno seja um termo mais preciso que Antropoceno, por mais que também seja limitado e fatalista.

¹³⁴ Existem outras nomenclaturas menos conhecidas que tentam propor outros marcos para a época em que vivemos, por exemplo: Platationoceno, que afirma a origem nos processos de monocultura; Androsceno, Patriarcoceno, Homentropoceno, Misanthropoceno, nomenclaturas diversas que têm em comum evidenciar o gênero masculino como causador da mudança de época; Antropobsceno, evidencia a obscuridade da situação; Ecnoceno, que coloca o advento da economia como a conhecemos como fator fundante; Tecnoceno, em que a tecnologia é apontada como paradigma definidor; Euroceno, implica os processos coloniais na transformação geológica do planeta.

Em contraponto a ambos, e mais para desenvolver uma problematização do que lançar outro termo entre tantos já sugeridos à era geológica na qual nos situamos, Haraway propõe *Chthuluceno*, em alusão a uma espécie de aranha endêmica da região da Califórnia (EUA) denominada *Pimoa cthulhu*, cujo primeiro nome identificador do gênero provém da língua do povo Goshute, de Utah (EUA), e o segundo nome, o epíteto específico, advém do termo grego ctônico, que designa quem habita o mundo subterrâneo. Haraway transforma *cthulhu* em *chthulu* e produz uma figura complexa com múltiplas camadas: a ideia de que ninguém vive em qualquer lugar, ninguém está em todos os lugares, nem nada está conectado a tudo, mas tudo está conectado a alguma coisa; a noção de tentacularidade que cria rede; e “um nome para outro lugar e outro quando que foi, ainda é, e ainda pode ser” (Haraway, 2016, p. 31).

Assim, Chthuluceno é um termo que evidencia a tentacularidade, as interrelações entre diferentes, a necessidade de se fazer-junto, e a responsabilidade. Também é uma tentativa de retirar a humanidade do protagonismo (seja este heroico ou trágico),¹³⁵ realocando-a em uma rede de inter e intrarrelações, nas quais a própria humanidade se aproxima mais da noção de *humusidade* — feita de húmus e composto — do que de *anthropos* — aquele ser apartado que olha desde cima.¹³⁶

O antropólogo francês Bruno Latour (2014) afirma que a proposição de mudança de era geológica de Holoceno para Antropoceno além de geológica é também política, mais que isso, é a confirmação que natureza e política nunca foram, não são e nunca poderão ser dissociadas. Latour (2013) também questiona o termo “Antropoceno” pelos mesmos motivos de Haraway, somando a eles a impossibilidade da generalização de um *anthropos*. Para Latour, o humano contido no termo deveria ser compreendido não como uma unicidade humana, mas como uma agência unificada, uma entidade política virtual, um conceito universal a ser dividido em

¹³⁵ Donna Haraway (2016, 2015b, 2015a) insiste em deslocar o protagonismo humano tanto do lugar de destruição como o de salvação e reitera a relacionalidade entre existentes — humanos, outros-que-humanos, mais-que-humanos, inumanos — a partir de noções como as de *sym-poiesis* (*fazer-com, making-with*), de *responsabilidade* (*respons-ability*), de *feitojunto-com* (*madetogether-with*), e a de *se-tornando-com* (*becoming-with*).

¹³⁶ As discussões sobre o Chthuluceno estão mais bem desenvolvidas em alguns textos e entrevistas de Haraway, dentre eles, a entrevista com Martha Kenney (Haraway, 2015b); a entrevista no evento *Os mil nomes de Gaia* (Haraway, 2014), no artigo *Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin* (Haraway, 2015a) e no livro *Staying with the Trouble* (2016).

muitas pessoas diferentes com interesses contraditórios. Se há a agência Humano, há a agência Terrano em seu contraponto.

Embora sejam agências contextuais, Latour (2013, p. 119) oferece uma distinção. Atores terranos são os que vivem sob o estado de exceção exercido pelos Humanos, eles também pertencem a um território, não no sentido de Estado-nação, tampouco de divisões geográficas tradicionais. O território aqui se acerca das propostas de Haraway, redes emaranhadas conflituosas e contraditórias não unificadas. Atores humanos, por outro lado, não pertencem a nenhum território, e por isso são indiferentes às consequências de suas ações, têm orgulho do que denominam por uma racionalidade que os guia para um futuro, mirando sempre uma ideia de progresso.

Se Latour se furta de especificar os agentes Humanos e Terranos, a filósofa carioca Débora Danowski e Eduardo Viveiros de Castro (2014) citam nominalmente os agentes Humanos: as grandes companhias que emitem gases de efeito estufa,¹³⁷ as que produzem pesticidas, transgênicos e praticam monocultura agrícola,¹³⁸ os bancos e corporações financeiras, os governos de alguns países,¹³⁹ dentre outros agentes. Os agentes terranos incluem os povos indígenas e as populações originárias ao redor do mundo, porém não são só esses.

Em *Os involuntários da Pátria*,¹⁴⁰ Viveiros de Castro (2017) dá pistas de *quens* podem se somar aos terranos, os povos e os coletivos que se recusam a se inserir na lógica de Estado-nação, como o Movimento Zapatista e o do Curdistão, as pessoas camponesas, ribeirinhas, pescadoras, caiçaras, quilombolas, sertanejas, caboclas, curibocas, negras, as pessoas brancas que não se identificam e nem se sentem representadas pelas lógicas do capital, do Estado-nação, do colonialismo, da branquitude; ou seja, terranos são todas aquelas e aqueles que *preferem não* (Melville, 2014). Também não se pode deixar de mencionar as práticas de agenciamentos sociotécnicos ter-

¹³⁷ Viveiros de Castro e Danowski (2014, p. 135) elencam “Chevron, Exxon, BP, Shell, Saudi Aramco, GazProm, a Statoil norueguesa, a brasileira Petrobras, as estatais de mineração de carvão de países como a China, a Rússia, a Polônia.

¹³⁸ Dentre elas: Monsanto, Dupont, Syngenta, Bayer, Cargill, Bunge, Dow, Vale, Rio Tinto, Nestle (Danowski; Castro, 2014, p. 136)

¹³⁹ Brasil, Canadá, Rússia, Estados Unidos, Austrália, dentre outros (Danowski; Castro, 2014, p. 136).

¹⁴⁰ *Os involuntários da Pátria* foi uma palestra proferida durante o ato Abril Indígena, no dia 20 de abril de 2016, no Rio de Janeiro. Em 2017, foi publicado pela editora Chão da Feira. Durante o evento Amazônia Centro do Mundo, a artista trans Fernanda Silva realizou a performance homônima em que lê o texto na íntegra.

ranos, como os *Black Block*, os guardiões de sementes, os sistemas de transferência financeira extrabancários, o tecnoxamanismo e as economias descentradas de moedas comunitárias (Danowski; Castro, 2014, p. 131).¹⁴¹

Humanos e Terranos se compõem por uma miríade de agentes, de existentes, que se encontram no meio de uma guerra que vai materializar o futuro próximo da humanidade e de uma série de existentes outros-que-humanos, mais-que-humanos etc. Essas agências vêm definindo a vida e a morte no planeta Terra.

*

Em tempo real, a atriz começa a digitar uma outra versão da história de Belo Monte: em 1500, o navio aporta em terras além-mar. Em 2015, a nave progresso desce em rio amazônico. Enquanto projeta uma imagem de Belo Monte toda iluminada, escutamos um rapaz contar sua experiência de ver um objeto não identificado; Belo Monte e sua imensidão de concreto. Os *progressianos*, diz o texto, é um povo puro de objetivo único que precisa que todos os outros povos deixem de existir. Seu objetivo é produzir desertos usando a arma mais letal: a caneta — “uma arma é um tiro, uma caneta milhões. [...] uma caneta nada mais é que uma arma”, ouvimos.

Depois lemos, *aliendígenas*, povos múltiplos que nunca foram puros, sua missão: Amazonizar o mundo, por meio do canto, da dança e do sonho. “*Ele é índio, provavelmente sim, mas também ele é outra coisa. Não é que ele é isso e não é aquilo, ele é isso e aquilo. Ele é soma e não subtração*”.

*

Quando o Xingu se deu conta que a coisa tava feia, já era tarde. Ele achou que ninguém ia fazer maldade com ele. Ele foi usado, por conta disso ele tá amarrado. Ele nunca imaginou que alguém ia trair ele. Quando ele se deu conta que tavam tentando matá-lo, já foi tarde. Ele não tá morto, ele tá pulsando, ele tá vivo. Mas quando ele viu que tavam tirando a perna dele, ele quis puxar o braço, foi tarde. Tiraram uma, mas ele tem outra, e essa ele pode usar.

¹⁴¹ Danowski e Viveiros de Castro (2014, p. 134-135) também listam uma série de existentes não humanos que têm papel importante nas transformações do clima na Terra, como vírus, bactérias, armas atômicas, gás metano, pesticidas, sementes transgênicas, abelhas, drones, enfim, muitos e diversos são os envolvidos nesse processo, e que podem “mudar de campo (de efeito e do função das maneiras as mais inesperadas)” (Danowski; Castro, 2014, p. 135).

Belo Monte é guerra entre compreensões de existências. Essa é uma guerra de incorporação de um modelo único. Esse é o pior resultado da guerra, que é o etnocídio.

Não está apenas afetando o mundo físico, mas está afetando também o mundo espiritual.

Estamos vivendo isso por causa de um sistema que nem o nome eu sei. A escravidão, a corrente em nossos pés, nosso pescoço, nossos braços. Nem com isso ele vai me impedir de viver. Esse é o maior problema do sufoco da história, porque ele mata, mas nós volta.

Eu não vou virar um livro de história.

Belo Monte é o fim de uma era, pode ser que Belo Monte seja o fim da raça humana

Enquanto ouvimos os testemunhos, lemos em imagens projetadas:

ALGUEM ESTÁ OUVINDO?

GIRA

INCORPORA E GIRA

INCORPORA DONA HERUNDINA

INCORPORA SEU QUEBRA BARRAGEM

A COBRA MÃE E A COBRA FILHA

COM QUEM ME ALIAR?

QUE TIPO DE GENTE SÃO VOCÊS?

ESCOLHAM

PORQUE ESTAMOS EM GUERRA

Gabriela invoca entidades nominalmente — a cobra grande, a cobra filha, Dona Erondina e Seu Quebra-Barragem —,¹⁴² para logo em seguida pedir que nós do público escolhamos um lado. A guerra está posta, quem

¹⁴² Seu Quebra-Barragem não é uma entidade local, em realidade, esse invisível apareceu no processo de criação do espetáculo, quando Gabriela trabalhou junto a Mafalda Pequeno, artista paulistana que atua na Grande Companhia Brasileira de Mistérios e Novidades (grupo de teatro de rua) e participa do Bloco Afro Ilú Obá de Min, que anuncia o início do carnaval paulistano com um ritual de invocação de orixás e outras entidades de matriz afro-brasileira. No processo as duas artistas realizaram um ritual de ilã para evocar seus guias e orixás no qual o Seu Quebra-Barragem apareceu e, aos poucos, foram descobrindo quem era essa entidade, como ela anda, qual é seu instrumento. Seu Quebra-Barragem foi incorporado ao trabalho e é peça dramática fundamental, pois é ele que carrega a marreta e a ponteira.

guerreará também, sem dúvida não se trata de uma guerra entre pessoas, há outros agentes envolvidos. Resta saber se nós, as pessoas que estão ali naquela sala da universidade, iremos nos juntar e como.

A *performer* para de projetar e começa a distribuir instrumentos entre o público: chocalhos, paus de chuva, barras de ferro. Começamos a tocar os instrumentos e o espaço é tomado por um pulso ritmado ensurdecedor. Uma atmosfera de ritual se estabelece. Depois ela coloca no centro da sala, entre as pessoas, um pedaço grande de asfalto, como uma pedra arredondada de asfalto com cerca de quarenta centímetros de diâmetro. Em seguida começa a distribuir martelos e ponteiras. O convite estava feito. E nós aceitamos. Enquanto algumas pessoas seguem tocando os instrumentos, outras se sentam perto da enorme pedra de asfalto e começam a martelá-la. Quando alguém cansa de martelar, sempre há outra pessoa para tomar seu lugar. Em meio a esse processo vemos projetada a imagem da hidrelétrica sendo explodida uma e outra vez de diversos ângulos e as águas do rio escoando livre entre os escombros. Já sabíamos o que estávamos fazendo, mas ver o efeito de nosso ato materializado com a implosão total de Belo Monte redobrou nossa intenção. Algumas pessoas gritavam, outras urravam ou batiam palmas. Vi pessoas chorarem também, de alegria em realizar algo há muito desejado. Continuamos a tocar e a quebrar Belo Monte até que cada centímetro estivesse esfacelado.

Os tradicionais aplausos teatrais de final de espetáculo se ocorreram, se misturaram às palmas pela destruição de Belo Monte a ponto de não serem facilmente discerníveis. *Altamira 2042* termina com a oferta de um outro possível, um reconhecimento de que há diversas maneiras de cultivarmos nossa responsabilidade (Haraway, 2016), a capacidade de responder no e com o contexto no qual a vida e a morte de todos os existentes dependem da criação de laços.

Parece pouco provável que uma barragem da dimensão de Belo Monte possa ser quebrada em mil pedaços por um grupo pequeno de pessoas em posse de martelos e ponteiras como suas únicas ferramentas. Antes de viver essa experiência, certamente eu diria que seria algo impossível, ou melhor, essa possibilidade nem passaria por minha cabeça. Para que tal ato impossível saia do regime dos impossíveis e passe a figurar como mais um possível dentre tantos possíveis contidos no regime dos possíveis (nesse caso o pleonasma cabe), foi necessário um tipo de construção ima-

ginativa que só adquire existência por meio de pensamentos mágicos ou de algumas práticas artísticas, como é o caso de *Altamira 2042*.

Em *Altamira 2042* a tarefa de instaurar o impossível ocorre no convite de romper Belo Monte coletivamente usando ferramentas rudimentares. Para o público se disponibilizar a acreditar que pode romper uma hidrelétrica da dimensão de Belo Monte e se implicar nesse ato, a artista tentou produzir um ambiente propício fazendo uso de diferentes artifícios cênicos, como a contextualização a partir de imagens e testemunhos do que significa Belo Monte para os humanos e outros-que-humanos que ali vivem, a materialização de entidades como agentes políticos e a instauração de uma espécie de ritual coletivo em que algumas pessoas se ocupam da demolição da hidrelétrica com martelos e ponteiras, enquanto outras ficam responsáveis pela manutenção de uma atmosfera de rito por meio do uso de instrumentos percussivos que sustentam um ritmo constante e hipnótico.

Altamira 2042 traz questões sociais, políticas e culturais sobre um lugar e uma situação específica e os efeitos que a construção da UHE Belo Monte trouxe para aqueles, aquelas e *aquilo*s que ali vivem, entrelaçando arte e vida, ficção e realidade e materializando agentes humanos e outros-que-humanos que atuam nesse contexto. Para além da denúncia, o espetáculo convida a quem compartilha o trabalho artístico a se envolver e a se responsabilizar por uma outra proposição de possível, uma atualização de uma possível realidade. Tal proposta pode vir a ativar percepções e imaginações que façam emergir outros modos de se pôr em relação a uma situação. *Altamira 2042* gerou comprometimento quando apresentada na cidade em que se contextualiza, mas, mais do que isso, realizou aquilo que os órgãos executivos representativos do Brasil não quiseram evitar, atuando insistentemente em favor da construção de Belo Monte, sem considerar as consequências socioambientais catastróficas do empreendimento. Realizou também o que os órgãos legais não foram capazes de evitar, posto que as diversas e inúmeras ações legais do MP ainda seguem em trâmite na Justiça, sem qualquer efeito imediato.

Altamira 2042, para além de um trabalho de arte, é uma ação política que emerge e se faz em diálogo com as políticas da mata, em que há mais agentes do que os humanos e onde todos esses existentes são responsáveis por lutar, resistir e se posicionar perante o irreparável. A arte aqui assume

lugar de feitiço que enfeitiça a realidade. Belo Monte é fato consumado e parece que pouco podemos fazer a não ser algumas pequenas reparações ao irreparável. Mas a arte não tem pacto inviolável com os possíveis. Com a arte, o impossível se atualiza. Com nossa percepção e imaginação, os impossíveis são somente um regime de existência que ainda não tem corpo, mas que pode vir a ter.

EPÍLOGO | VIVER COM

Este percurso que trilhamos juntas (es/os) procurou trazer reflexões acerca de três trabalhos de arte que se propuseram tensionar as bordas entre o possível e o impossível em contextos específicos, na tentativa de transmutar as percepções do que pode ser considerado possível, em dada situação, por quem compartilha da experiência. Nas práticas artísticas discutidas neste livro, *carnet de desidentidad planetaria, hacia* e *Altamira 2042*, a transformação do impossível em possível parte primeiramente do pacto de ficção entre artista e público. Mas tal acordo não é suficiente, é, contudo, base e condição *sine qua non*. Outro aspecto seria a pessoa artista se disponibilizar a imaginar e pôr em marcha uma outra possibilidade de configuração da realidade, ou um outro modo de perceber a realidade. Embora possuam naturezas e propósitos distintos, esta é a zona em que pensamento mágico e práticas artísticas coincidem, ou melhor, é a zona de *co-incidência* entre práticas mágicas e práticas artísticas.

O fazer mágico, como diz Starhawk (2020), é definido por uma série de procedimentos para a ativação de um estado de consciência cuidadoso, preciso e imaginativo, cuja intenção é influenciar e reconfigurar certo contexto, ou seja, é um certo tipo de produção imaginativa de outros possíveis para que estes saiam do campo da virtualidade e se intensifiquem no real. As práticas artísticas sobre as quais me referi, por outro lado, atuam na construção de um espaço-tempo singular que pode vir a suspender provisoriamente a percepção do que se considera possível em dado contexto, isto é, agem no campo do sensível, do perceptível e da imaginação. A incidência da arte está na percepção da pessoa que compartilha a experiência — o público —, não sendo assim uma ação direta de ruptura ou de transformação de certas realidades ou de uma situação específica.

Desse modo, cabe à pessoa artista que se dispõe a dar a ver o impossível investir em procedimentos, artifícios e estratégias para que o impossível se instaure e seja percebido como possível. Neste caso, é preciso sempre considerar que se trata de uma tentativa que pode ou não se efeti-

var, pois à pessoa artista não cabe garantir um acontecimento desse porte, cabe a ela seguir tentando, criando modos de ativar outros possíveis. Isso envolve não qualificar as pessoas do público apenas como pessoas que observam e fruem esteticamente, sem necessariamente tomar posição. Ao contrário, a experiência artística que almeja o impossível deveria se propor a instigar pessoas a se implicarem e se responsabilizarem com o que o trabalho está a mobilizar¹⁴³.

A experiência do impossível nos trabalhos *hacia* e *Altamira 2042* põe em marcha práticas de cooperação e de implicação. Se na arte mover o impossível significa criar campo para o comprometimento e a corresponsabilidade, mover o impossível na vida também não pode ser diferente. Há de se reconhecer a interdependência e a reciprocidade como sendo as próprias condições da vida — seja humana, outra-que-humana, mais-que-humana — e atuar a partir dessas condições. Como diz Haraway (2016), o único modo de vivermos e morrermos bem no Antropoceno/Capitaloceno é se fizermos parentesco ou, como diz Krenak (Krenak; Cesarino, 2016), se fizermos alianças afetivas.

Dentre tantas funções poéticas, sensíveis, críticas, éticas e políticas da arte, não podemos esquecer de sua potência em criar outros possíveis, em dar a ver que o que vivemos é apenas um possível dentre tantos. Não podemos esquecer de sua potência em mobilizar imaginações que incidem na percepção da realidade. Não podemos esquecer que elas podem mover outros mundos possíveis, mais justos, mais simétricos, mais equânimes.

Como consideração que encerra minha investigação até aqui, gostaria de insistir que, mais do que uma pesquisa sobre ou de arte, este livro compartilha um trabalho sobre a vida, sobre me deixar ser impregnada e questionada por outras formas de pensar, outros modos de ver o mundo e de ver os outros existentes do mundo e tentar fazer com que isso se realize em ato, que no meu caso se dá na prática artística e reverbera em outros campos de atuação. Com uma reflexão sobre a possibilidade do encontro entre mundos diferentes de Ailton Krenak (2019, posição 239),¹⁴⁴ concluo com o mesmo desejo de encontro:

¹⁴³ Questões acerca das políticas do sensível são amplamente discutidas pelo filósofo francês Jacques Rancière, principalmente em seu livro *O espectador emancipado* (2012).

¹⁴⁴ Essa fala foi proferida em Lisboa em 2017 durante o ciclo *Questões indígenas – Ecologia, Terra e Saberes Ameríndios*, integrado na programação *Passado e Presente – Lisboa Capital Ibero-Americana da Cultura 2017*. Posteriormente, a palestra foi publicada em *Ideias para adiar o fim do mundo*, em 2019.

Tomara que estes encontros criativos que ainda estamos tendo a oportunidade de manter animem a nossa prática, a nossa ação, e nos deem coragem para sair de uma atitude de negação da vida para um compromisso com a vida, em qualquer lugar, superando as nossas incapacidades de estender a visão a lugares para além daqueles a que estamos apegados e onde vivemos, assim como às formas de sociabilidade e de organização de que uma grande parte dessa comunidade humana está excluída, que em última instância gastam toda a força da Terra para suprir a sua demanda de mercadorias, segurança e consumo.

A amoreira do jardim me acompanhou durante todo o relato de minhas pesquisas e práticas artísticas. Eu comecei escrevendo sentada de frente para a porta de casa, de onde acompanhei a vida da amoreira. Esta árvore materializa a força da vida que se regenera depois de uma poda drástica, depois de quase secar e morrer, depois de nosso tempo impossível e perigoso, voltando a dar folhas e frutos. Evidencia a potência dos encontros, com passarinhos e morcegos que voltaram a se alimentar nela, com ela, semeando mais dela por aí. O que parecia impossível, sendo possível. Nesta arte de enfeitiçar a realidade, “um compromisso com a vida”, espero que minhas reflexões reverberem em outros fazeres e que juntas, juntas e juntos possamos refazer mundo.

REFERÊNCIAS

ALBERT, Bruce. **O ouro canibal e a queda do céu**: uma crítica xamânica da economia política da natureza. Brasília: UnB, 1995. Disponível em: <https://acervo.socioambiental.org/acervo/documentos/o-ouro-canibal-e-queda-do-ceu-uma-critica-xamanica-da-economia-politica-da>. Acesso em: 21 jun. 2020.

ALÿS, Francis. **Bridge**, 2006. Performática. Disponível em: <http://francisalys.com/bridge-puente/>. Acesso em: 21 jun. 2020.

ALÿS, Francis. **Don't Cross the Bridge Before You Get to the River**, 2008. Performática. Disponível em: <http://francisalys.com/dont-cross-the-bridge-before-you-get-to-the-river/>. Acesso em: 21 jun. 2020.

ALÿS, Francis. **When faith moves mountains**, 2002. Performática. Disponível em: <http://francisalys.com/when-faith-moves-mountains/>. Acesso em: 21 jun. 2020.

ANDERSON, Benedict. **Comunidades imaginadas**: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Revista Estudos Feministas**, [S. l.], v. 8, n. 1, p. 229-236, 2000. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880>. Acesso em: 21 jun. 2020.

BARAD, Karen. Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter. **Signs: Journal of Women in Culture and Society**, [S. l.], v. 28, n. 3, p. 801-831, 2003. Disponível em: <https://www.journals.uchicago.edu/doi/abs/10.1086/345321>. Acesso em: 29 jun. 2020.

BERMANN, Célio. O projeto da usina hidrelétrica Belo Monte: a autocracia energética como paradigma. **Novos Cadernos NAEA**, [S. l.], v. 15, n. 1, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufpa.br/index.php/ncn/article/view/895>. Acesso em: 29 fev. 2020.

BIANCHI, Paloma. **Carnet de desidentidad planetaria**. 2018. Performática.

BIANCHI, Paloma. **hacia**. 2019. Instalação coreográfica. 1 vídeo (9 min 59 s). Disponível em: <https://youtu.be/ChtknFvO3h8>. Acesso em: 25 jan. 2021.

BLANKESTIJN, Wouter; MARTIN, Anna. **Testing the (legal) waters**: interpreting the political representation of a river with rights in New Zealand. 2018. Dissertação (Mestrado em Environmental Communication and Management) - Swedish University of Agricultural Sciences, Uppsala, 2018. Disponível em: <https://stud.epsilon.slu.se/13671/>. Acesso em: 13 dez. 2020.

BRASIL, Constituição (1988). Constituição da República Federativa do Brasil. Brasília, DF: Senado Federal: Centro Gráfico, 1988. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/ConstituicaoCompilado.htm. Acesso em: 3 mar. 2020.

BRASIL, Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. **Atlas da Violência - IPEA**. 2019. Disponível em: <http://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/download/19/atlas-da-violencia-2019>. Acesso em: 5 mar. 2020.

Brasil. Presidenta (-2016: Dilma Rousseff). **Discurso durante cerimônia de início da operação comercial da Usina Hidrelétrica de Belo Monte**. Vitória do Xingu, 5 mai. 2016. Disponível em: <http://www.biblioteca.presidencia.gov.br/presidencia/ex-presidentes/dilma-rousseff/discursos/discursos-da-presidenta/discurso-da-presidenta-da-republica-dilma-rousseff-durante-cerimonia-de-inicio-da-operacao-comercial-da-usina-hidreletrica-de-belo-monte-vitoria-do-xingu-pa>. Acesso em: 15 mar. 2020.

BRUGUERA, Tania. Tatlin's Whisper #6 (Havana version), 2009. **Performática**. Disponível em: <https://taniabruguera.com/tatlins-whisper-6-havana-version/>. Acesso em: 15 mar. 2020.

BRUM, Eliane. **A pandemia expôs o apartheid não oficial do Brasil em toda a sua brutalidade** - Entrevista com Eliane Brum. Portal Geledés, São Paulo, 03 mai. 2020. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/a-pandemia-expos-o-apartheid-nao-oficial-do-brasil-em-toda-a-sua-brutalidade-entrevista-com-eliane-brum/>. Acesso em: 20 out. 2020.

BRUM, Eliane. Doente de Brasil. **EL PAÍS**, São Paulo, 02 ago. 2019. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2019/08/01/opinion/1564661044_448590.html. Acesso em: 15 dez. 2020.

BRUM, Eliane. Vítimas de uma guerra amazônica. **EL PAÍS**, São Paulo, 22 set. 2015. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2015/09/22/politica/1442930391_549192.html. Acesso em: 10 jun. 2020.

BUCK-MORSS, Susan. **Commonist Ethics**. 2013. Disponível em: <http://susanbuckmorss.info/text/commonist-ethics/>. Acesso em: 2 fev. 2020.

BUTLER, Judith; ATHANASIOU, Athena. **Dispossession: The Performative in the Political**. Cambridge: Polity Press, 2013.

BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2015.

CARNEIRO DA CUNHA, Gabriela. **Altamira 2042**, 2019. Espetáculo de teatro. Disponível em: <https://vimeo.com/386781234>. Acesso em: 13 jul. 2020.

CARNEIRO DA CUNHA, Gabriela. **Entrevista com Gabriela Carneiro da Cunha**, 2020. Gravação de áudio.

CLASTRES, Pierre. **A Sociedade contra o Estado: investigações de antropologia política**. Porto: Afrontamento, 1979.

CLIFFORD, James. **A Experiência Etnográfica: Antropologia e Literatura no século XX**. Rio de Janeiro: UFRJ, 2011.

COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. **Sociedade e Estado**, [S. l.], v. 31, n. 1, p. 99-

127, 2016. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0102-69922016000100099&lng=en&nrm=iso&tlng=pt. Acesso em: 21 jun. 2020.

CRESPO, Adela; RECUERO, Manuel; GALVEZ, Gerardo; BEGONA, Adrian. Effect of Binaural Stimulation on Attention and EEG. **Archives of Acoustics**, [S. l.], v. 38, n. 4, p. 517-528, 2013. Disponível em: <http://acoustics.ippt.gov.pl/index.php/aa/article/view/315>. Acesso em: 28 set. 2019.

CUADROS, Gregorio Mesa. Los ríos como sujetos de derechos: análisis de derecho comparado en los casos de los ríos Atrato, Whanganui, Vilcabamba, Ganges y Yamuna. In: CUADROS, Gregorio Mesa (Org.). **Estándar ambiental y derechos ambientales en posacuerdos de paz: algunos estudios de caso**. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia, 2019. p. 25-52. Acesso em: 13 dez. 2020.

DANOWSKI, Deborah; CASTRO, Eduardo Viveiros De. **Há Mundo por Vir? Ensaio sobre os meios e os fins**. Desterro (Florianópolis): Instituto Socioambiental, 2014.

DAVIS, Angela. **A liberdade é uma luta constante**. São Paulo: Boitempo, 2018.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe**. São Paulo: Boitempo Editorial, 2016.

DE QUEIROZ, Kevin. Ernst Mayr and the modern concept of species. **Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America**, [S. l.], v. 102, n. Suppl 1, p. 6600-6607, 2005. Disponível em: <https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC1131873/>. Acesso em: 14 out. 2020.

DEMOCRACIA em vertigem. Direção: Petra Costa. Brasil: Netflix, 2019. Online

DUNEZAT, Xavier. Las luchas de sin-papeles: entre comunidad prescrita, dispersión real y profundización democrática. **Feminismo/s**, [S. l.], n. 33, p. 117-144, 2019. Disponível em: <https://feminismos.ua.es/article/view/2019-n33-las-luchas-de-sin-papeles-entre-comunidad-prescrita-dispersion-real-y-profundizacion-democratica>. Acesso em: 30 set. 2020.

FABIÃO, Eleonora; LEPECKI, Andre (Org.). **Ações**: Eleonora Fabião. Rio de Janeiro: Tamandua arte, 2015.

FOSTER, Hal. The Artist as Ethnographer? In: MARCUS, George E.; MYERS, Fred R. (Org.). **The Traffic in Culture: Refiguring Art and Anthropology**. Berkeley: University of California Press, 1995. p. 302-309.

FREUD, Sigmund. **The standard edition of the complete psychological works of Sigmund Freud - Volume XVIII (1920-1922)**. Toronto: The Hogarth Press Limited, 1955.

FRONTEX. **Frontex Agency Budget 2005**. European Agency for the Management of Operational Cooperation at the External Borders of the Member States of the European Union, 2005. Disponível em: https://frontex.europa.eu/assets/Key_Documents/Budget/Budget_2005.pdf. Acesso em: 29 jan. 2021.

FRONTEX. **Budget 2020**. European Agency for the Management of Operational Cooperation at the External Borders of the Member States of the European Union, 2020. Disponível em: https://frontex.europa.eu/assets/Key_Documents/Budget/Budget_2020.pdf. Acesso em: 29 jan. 2021.

GARZÓN, Rene Patricio Bedón. Aplicación de los Derechos de la Naturaleza en Ecuador. **Vere-das do Direito: Direito Ambiental e Desenvolvimento Sustentável**, [S. l.], v. 14, n. 28, p. 13-32, 2017. Disponível em: https://bdjur.stj.jus.br/jspui/bitstream/2011/121807/aplicacion_derechos_naturaleza_garzon.pdf. Acesso em: 16 set. 2024.

GEERTZ, Clifford. **A Interpretação das Culturas**. Rio de Janeiro: LTC, 2015.

GONZALES, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. **Revista Ciências Sociais Hoje**, [S. l.], p. 223-244, 1984. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4584956/mod_resource/content/1/06%20-%20GONZALES%2C%20L%20C%20A9lia%20-%20Racismo_e_Sexis-mo_na_Cultura_Brasileira%20%281%29.pdf. Acesso em: 21 jun. 2020.

GREEN, Renée. **Other Planes of There: Selected Writings**. Durham: Duke University Press, 2014.

HARAWAY, Donna. Anthropocene, Capitalocene, Chthulucene: Donna Haraway in conversation with Martha Kenney. In DAVIS, Heather; Turpin, Etienne (org). **Art in the Anthropocene: Encounters among aesthetics, politics, environments and epistemologies**, London: Open Humanities Press, 2015b.

HARAWAY, Donna. Anthropocene, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: Making Kin. **Environmental Humanities**, [S. l.], v. 6, n. 1, p. 159-165, 2015a. Disponível em: <https://doi.org/10.1215/22011919-3615934>. Acesso em: 14 jan. 2020.

HARAWAY, Donna. Entrevista com Donna Haraway. Direção: Juliana Fausto, Eduardo Viveiros de Castro e Déborah Danowski. 1 vídeo (36 min 24 s). In: **Colóquio Internacional Os Mil Nomes de Gaia: do Antropoceno à Idade da Terra**, [S. l.], 18 set. 2014. Disponível em: <https://youtu.be/1x0oxUH0IA8>. Acesso em: 20 abr. 2020.

HARAWAY, Donna. **Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene**. Durham: Duke University Press, 2016.

HARAWAY, Donna. **The companion species manifesto: dogs, people, and significant otherness**. Chicago: Prickly Paradigm Press, 2003.

HARAWAY, Donna. When We Have Never Been Human, What Is to Be Done?: Interview with Donna Haraway. **Theory, Culture & Society**, London, v. 23, n. 7-8, 2006. p. 135-158. Disponível em: <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1177/0263276406069228>. Acesso em: 20 abr. 2020.

HARVEY, David. **O novo imperialismo**. 2. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2005.

HERRERO, Yayo. Sujetos arraigados en la tierra y en los cuerpos: Hacia una antropología que reconozca los límites y la vulnerabilidad. In: HERRERO, Yayo; RIECHMANN, Jorge; SANTIAGO, Emilio (Org.). **Petroleo**. Barcelona: Arcadia Ediciones, 2018. p. 78-112.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Editora Cobogó, 2019.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu: Palavras de um xamã yanomami**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KRENAK, Ailton; CESARINO, Pedro. As alianças afetivas - Entrevista com Aílton Krenak por Pedro Cesarino. *In*: VOLTZ, Jochen; OLASCOAGA, Sofia; NGOCOBO, Gabi; REBOUÇAS, Julia; LARSEN, Lars Bang (Org.). **Incerteza viva** - Dias de estudo; 32ª Bienal de São Paulo. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, Ministério da Cultura, 2016. v. 1, p. 169-189.

KRENAK, Ailton. Ailton Krenak no #SempreUmPapo lança o livro "Encontros - Ailton Krenak". **Canal Sempre um Papo**, ano 38, 2015. 1 vídeo (55 min 32 s). Disponível em: <https://youtu.be/JizR5UOm4uw>. Acesso em: 18 jan. 2021

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019b.

KRENAK, Ailton. O tradutor do pensamento mágico. **Revista Cult**, 251, São Paulo, 4 nov. 2019. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/ailton-krenak-entrevista/>. Acesso em: 5 nov. 2019.

KRENAK, Ailton. **Provocações: Ailton Krenak**. São Paulo: TV Cultura - Fundação Padre Anchieta, 2019. Programa de entrevistas. Disponível em: https://tvcultura.com.br/videos/70402_ailton-krenak-provocacoes.html. Acesso em: 2 jan. 2020.

KUNST, Bojana. **Artist at Work: Proximity of Art and Capitalism**. Winchester: Zero Books, 2015.

LA RE-SENTIDA. **Tratando de hacer una obra que cambie el mundo** (El delirio final de los últimos románticos), 2010. Peça de teatro.

LANGDON, Esther Jean. A performance da diversidade: o xamanismo como modo performático. **GIS - Gesto, Imagem e Som - Revista de Antropologia**, [S. l.], v. 1, n. 1, 2016. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/gis/article/view/116460>. Acesso em: 27 jun. 2020.

LATOUR, Bruno. Facing Gaia: Six lectures on the political theology of nature. *In*: **Gifford Lectures on Natural Religion**, Edinburgh, 2013. Disponível em: <http://www.earthboundpeople.com/wp-content/uploads/2015/02/Bruno-Latour-Gifford-Lectures-Facing-Gaia-in-the-Anthropocene-2013.pdf>. Acesso em: 29 nov. 2019.

LATOUR, Bruno. Para distinguir amigos e inimigos no tempo do Antropoceno. **Revista de Antropologia**, [S. l.], v. 57, n. 1, p. 11-31, 2014. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ra/article/view/87702>. Acesso em: 31 out. 2020.

LAZZARATO, Maurizio. **As revoluções do capitalismo**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2006.

LEAL, Dodi Tavares Borges. **Luz à sombra do som**. MITsp, 2019. Disponível em: <https://mitsp.org/2019/luz-sombra-do-som/>. Acesso em: 24 jan. 2021.

LEPECKI, André. 9 variações sobre coisas e performance. **Urdimento** - Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 2, n. 19, p. 95-101, 2013. Disponível em: <http://www.revistas.udesc.br/index.php/urdimento/article/view/3194>. Acesso em: 1 ago. 2018.

LIMA, Tânia Stolze. **Um peixe olhou pra mim: o povo Yudjá e a perspectiva**. São Paulo: Editora UNESP, 2006.

LUCIANO (BANIWA), Gersem José dos Santos. Educação para manejo do mundo. **Articulando e Construindo Saberes**, [S. l.], v. 4, p. 1-17, 2019. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/racs/article/view/59074>. Acesso em: 12 dez. 2020.

MALINOWSKI, Bronislaw. **Os Argonautas do Pacífico Ocidental**. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

MANIFESTO do Piaracu das lideranças indígenas e caciques do Brasil, **Articulação dos Povos Indígenas do Brasil**, 20 jan. 2020. Disponível em: https://site-antigo.socioambiental.org/sites/blog.socioambiental.org/files/nsa/arquivos/manifesto_do_piaracu_jan_2020.pdf. Acesso em: 16 set. 2024.

MARCUS, George E. O intercâmbio entre arte e antropologia: como a pesquisa de campo em artes cênicas pode informar a reinvenção da pesquisa de campo em antropologia. **Revista de Antropologia**, [S. l.], v. 47, n. 1, p. 133-158, 2004. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ra/article/view/27184>. Acesso em: 15 jun. 2020.

MARX, Karl; ENGELS, Friedrich. **O manifesto comunista**. São Paulo: Boitempo, 1990.

MBEMBE, Achille. **Crítica da razão negra**. Lisboa: Antígona, 2014.

MELLO, Patrícia Campos. **A máquina do ódio**: Notas de uma repórter sobre fake news e violência digital. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

MELVILLE, Herman. **Bartleby, o Escrevente**. São Paulo: Grua Livros, 2014.

METUKTIRE, Raoni. **Fala de Raoni durante o evento Amazônia centro do mundo**. Altamira, 2019.

MOÇAMBA, Jota. **A coisa tá branca! Jota Mombaça**, 2017b. Disponível em: <https://www.buala.org/pt/mukanda/a-coisa-ta-branca>. Acesso em 16 set. 2024

MOÇAMBA, Jota. Lugar de fala. In: **Ciclo de Conferências Vozes do Sul**, Lisboa, 2017a. 1 vídeo (20 min 18 s). Disponível em: <https://www.facebook.com/jeferson.isaac/videos/1565383996857643>. Acesso em: 20 jun. 2020.

MOORE, Jason. Introduction Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism. In: MOORE, Jason (Org.). **Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism**. Oakland: PM Press, 2016. p. 1-11.

MOVIMENTO XINGU VIVO PARA SEMPRE. **Fazem com você o que você fez conosco; mas nem assim, Dilma...** Xingu Vivo - Organização Não Governamental. 2016. Disponível em: <https://xinguvivo.org.br/2016/05/05/fazem-com-voce-o-que-voce-fez-conosco-mas-nem-assim-dilma/>. Acesso em: 17 mar. 2020.

MUNDURUKU, Daniel. O ato indígena de educar(se): uma conversa com Daniel Munduruku. In: **32ª Bienal: Programa de Encontros no Masp**, 2017, São Paulo. Disponível em: <http://www.bienal.org.br/post/3364>. Acesso em: 30 jun. 2020.

MUNDURUKU, Daniel. Teko Porã | Conferência com Daniel Munduruku. In: **Ancestralidades indígenas e dilemas contemporâneos**, Centro de artes da Universidade Federal Fluminense (UFF)

- Rio de Janeiro, 3 mai. 2019. 1 vídeo (1 h 41 min 8 s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GzhIOAMHxxw>. Acesso em: 25 jan. 2021.

NUÑEZ, Geni. **Os perigos da “reconciliação histórica” em espiritualidades individualistas**. Genipapos - Instagram de Geni Nuñez, 2020. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CJJLopnD3V/?igshid=15tj3ypdn85j9>. Acesso em: 3 jan. 2021.

PFRIMER, Matheus Hoffmann. A Guerra da Água, em Cochabamba, Bolívia: a desconstrução de um conflito. In: IV Encontro Nacional da Associação Nacional de Pós-graduação e Pesquisa em Ambiente e Sociedade, 2008, Brasília. Anais do IV ENANPPAS, 2008.

PLUMWOOD, Val. **Feminism and the Mastery of Natures**. London: Routledge, 1993.

RAMPLEY, Mathew. Anthropology at the origins of art history. In: COLES, Alex (Org.). **Site-specificity: The Ethnographic Turn**. London: Black Dog Press, 2000. p. 138-165.

RIBEIRO, Djamilia. **Lugar de Fala**. Belo Horizonte: Letramento, 2017.

ROGINSKA, Agnieszka. Binaural Audio Through Headphones. In: GELUSO, Paul; ROGINSKA, Agnieszka (Org.). **Immersive Sound: The Art and Science of Binaural and Multi-Channel Audio**. New York: Routledge, 2017.

ROLNIK, Suely. **Esferas da insurreição**. 1. ed. São Paulo: N-1, 2018.

ROLNIK, Suely. **Esferas de la insurrección**. Apuntes para descolonizar el inconsciente. Centro Social de Comunes Urbanos La Ingobernable, 2019b, Madrid.

ROLNIK, Suely. **Insurgencias macro y micropolítica: diferencias y entrelazamientos**. Museo Reina Sofia, 2019a, Madrid.

SAFATLE, Vladimir. **O circuito dos afetos: Corpos políticos, desamparo e o fim do indivíduo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2016.

SAFATLE, Vladimir. **Só mais um esforço**. São Paulo: Três Estrelas, 2017.

SANTOS, Sônia Maria Simões Barnosa Magalhães; HERNANDEZ, Francisco del Moral (Org.). **Painel de especialistas**. Belém, 2009. Disponível em: http://www.xinguvivo.org.br/wp-content/uploads/2010/10/Belo_Monte_Painel_especialistas_EIA.pdf. Acesso em: 1 mar. 2020.

SIEGENTHALER, Fiona. Towards an ethnographic turn in contemporary art scholarship. **Critical Arts**, [S. l.], v. 27, p. 737-752, 2013. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/02560046.2013.867594?redirect=1>. Acesso em: 16 jun. 2020.

SIERRA, Santiago. **25.000.000**, 2017. Performática. Disponível em: https://www.santiago-sierra.com/201709_1024.php?key=28. Acesso em: 16 jun. 2020.

SIERRA, Santiago. **586 horas de trabalho**, 2004. Performática. Disponível em: https://www.santiago-sierra.com/200416_1024.php. Acesso em: 16 jun. 2020.

SIERRA, Santiago. **Linha de 160 cm tatuada sobre quatro pessoas**, 2000. Performática. Disponível em: https://www.santiago-sierra.com/200014_1024.php. Acesso em: 19 jun. 2020.

SOUZA, Julianna Rosa de. **Práticas Antirracistas para Artistas**. Site Baonabe, 2020. Disponível em: <https://www.baobabe.com.br/blog/praticas-antirracistas-para-artistas/>. Acesso em: 24 jan. 2021.

SPIVAK, Gayatri. **Pode um subalterno falar?** Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

STARHAWK. Magical Activism Session 1: The REAL Witch Hunts. In: **Magical Activism: Live rituals with Starhawk**, [S.l.], 2020. Disponível em: https://vimeo.com/390227988?mc_cid=7979c8a-ofe&mc_eid=fee4e09c16. Acesso em: 20 abr. 2020.

STARHAWK. Reclaiming the Dark: An interview with Starhawk. **The Sun magazine**, Chapel Hill, 1983. Disponível em: <https://www.thesunmagazine.org/articles/23304-reclaiming-the-dark>. Acesso em: 16 set. 2024.

STARHAWK. **The living river: toward an Activist Spirituality**. 2003. Disponível em: <https://www.weaveandspin.org/starhawk>. Acesso em: 20 abr. 2020.

STENGERS, Isabelle. The challenge of ontological politics. In: DE LA CADENA, Marisol; BLASER, Mario (Org.). **A World of many worlds**. Durham: Duke University Press, 2018. p. 195-260.

STRATHERN, Marilyn. **O efeito etnográfico e outros ensaios**. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

SZTUTMAN, Renato. **O profeta e o principal: a ação política ameríndia e seus personagens**. 2005. Doutorado em Antropologia Social - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-01102007-144056/>. Acesso em: 27 jun. 2020.

SZTUTMAN, Renato. Perspectivismo contra o Estado: Uma política do conceito em busca de um novo conceito de política. **Revista de Antropologia**, São Paulo, v. 63, n. 1, p. 185-213, 2020. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ra/article/view/169177>. Acesso em: 22 jan. 2021.

THIS AMERICAN LIFE 688: the out crowd. Jornalistas: Ira Glass, Aviva DeKornfeld, Molly O'Toole, Emily Green. Chicago: WBEZ Chicago PRX, Public Radio Exchange, 2019. **Podcast**. Disponível em: <https://www.thisamericanlife.org/688/the-out-crowd>. Acesso em: 28 set. 2020.

TSING, Anna. **Viver nas ruínas: paisagens multiespécies no Antropoceno**. Brasília: IEB Mil Follhas, 2019.

TUPINAMBÁ, Casé Angatu Xukuru. 'Nós não somos donos da terra, nós somos a terra': Entrevista especial com Casé Angatu Xukuru Tupinambá. Instituto Humanitas Unisinos – IHU, São Leopoldo, 1. Fev. 2029. Disponível em: <https://www.ihu.unisinos.br/582140-nos-nao-somos-donos-da-terra-nos-%20somos-a-terra-entrevista-especial-com-case-angatu-xukuru-tupinamba>. Acesso em: 16 set. 2024.

VENTURA, Deisy. Há indícios significativos para que autoridades brasileiras, entre elas o presidente, sejam investigadas por genocídio. **El País**, São Paulo, 22 jul. 2020. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2020-07-22/ha-indicios-significativos-para-que-autoridades-brasileiras-entre-elas-o-presidente-sejam-investigadas-por-genocidio.html>. Acesso em: 25 jan. 2021.

VIEIRA, Bartholomeu de Aguiar. **A empatia em Freud e em Ferenczi**: em busca de uma ferramenta para a clínica psicanalítica. 2017. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2017. Disponível em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/47/47133/tde-01092017-094544/>. Acesso em: 1 fev. 2021.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **A inconstância da alma selvagem**. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Arawete**: Os Deuses Canibais. Rio de Janeiro: Zahar, 1985.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Encontros: Eduardo Viveiros de Castro**. Rio de Janeiro: Beco do Azogue Editorial, 2008.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **La mirada del jaguar**: Introducción al perspectivismo amerindio. Buenos Aires: Tinta Limón, 2013.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Metafísicas Canibais**: elementos para uma antropologia pós-estrutural. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O nativo relativo. **Mana**, [S. l.], v. 8, n. 1, p. 113-148, 2002. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0104-93132002000100005&lng=en&nrm=iso&tlng=pt. Acesso em: 15 jun. 2020.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Os involuntários da Pátria — elogio ao subdesenvolvimento. **Chão de feira**, Belo Horizonte, caderno 65, 2017. Disponível em: <https://chaodafeira.com/catalogo/caderno65/>. Acesso em: 24 jan. 2021.

VOLZ, Jochen. Incerteza Viva. In: VOLTZ, Jochen; PRATES, Valquíria (Org.). **Incerteza viva**: processos artísticos e pedagógicos — 32ª Bienal de São Paulo. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2016.

WESTERLAKEN, Michelle. **Imagining Multispecies Worlds**. 2020. tese (Doutorado em Interaction Design) - Malmö University, Malmö, 2020. Disponível em: <https://www.diva-portal.org/smash/get/diva2:1435111/FULLTEXT02.pdf>. Acesso em: 10 out. 2020.

SOBRE A AUTORA

Artista da dança, pesquisadora, professora e curadora, **PALOMA BIANCHI** é graduada em Comunicação das Artes do Corpo (PUC-SP) e Doutora em Teatro (Udesc). Atua no Coletivo Mapas e Hipertextos desde 2013, e no Projeto Corpo, Tempo e Movimento desde 2014. Nos últimos anos vem desenvolvendo trabalhos solos na intersecção entre dança, performance e artes visuais. Se interessa por alianças entre humanos e não humanos. É professora colaboradora do Bacharelado em Dança da Unespar.

Este livro foi composto com as famílias das fontes
Alegreya Sans e Steelfish
Feito no Brasil - 2024

Ao reivindicar a força do pensamento utópico, *A arte de enfeitiçar a realidade: da impotência ao impossível* ressalta o papel da arte no processo inadiável e imprescindível de transformação de mundo. A autora argumenta que arte e política são agentes mobilizadores de corpos, imaginações e percepções, e por isso devem se implicar na produção de regimes de existência menos unidirecionais e restritivos.

Quais seriam as práticas artísticas que permitem a emergência de outras formas de vida? Para responder a essa pergunta, o livro tece relações entre práticas artísticas contemporâneas e pensamentos decoloniais, para revelar como a arte se compromete e se posiciona perante questões urgentes como a crise climática, o Antropoceno e as problemáticas identitárias.

