Universidade do Porto
Faculdade de Belas Artes

CAVE CANEM:
Uma Cartografia da Produção de Espaço Entre Representações de Poder e Opressão

Orlando Vieira Francisco

Doutoramento em Arte e Design

Orientador Professor Doutor Adriano Rangel

Porto 2018

CAVE CANEM:
Uma Cartografia da Produção de Espaço Entre Representações de Poder e Opressão

Tese apresentada à Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto para cumprimento dos requisitos necessários à obtenção do grau de Doutor em Arte e Design,

realizada sob a orientação científica do Professor Doutor Adriano Rangel, Professor da Faculdade Belas Artes da Universidade do Porto.

Agradecimentos

Ao orientador Professor Adriano Rangel pelo gentil acompanhamento e generosidade,
Aos professores do Doutoramento e colegas,
Ao Ricardo Basbaum,
Aos meus pais, Edena e José, pela motivação e constante apoio,
A Biblioteca Municipal do Porto e em especial, ao diretor Sílvio Costa,
Ao fotógrafo da FBAUP, João Lima,
Aos meus amigos de viagem, João Moura, Ximo, Renata Siqueira, Bruno Santos, Ana Paula Franco, Maja Molinek, Jacob Günther e Ralf Gutjahr por coincidirmos nossas rotas muitas vezes em apoio aos interesses desta investigação,
Aos amigos Cristina Assunção, Leonor Parda e Rodrigo Barbosa pelo
conhecimento partilhado,
E a todos os amigos do bairro Bonfim, Sara, Inês, Flora, Lois, Svenja, Thalita, José, Mariana, Carla, Daniel, Filó, Irina, Pedro, Nuno e tantos outros que resistem à gentrificação na melhor forma, vivendo em comunidade.

Resumo

Aproximando-se da estrutura do espaço público em que ambientam-se manifestações políticas e sob o olhar das noções de forma e objeto da teoria da produção de espaço de Henri Lefebvre, esta tese pretende evidenciar o arquivo, a cartografia e a deriva na produção das artes visuais enquanto devir de desconstrução da atual conjuntura em que vivemos, desde a produção de conhecimento até as políticas progressistas e de desenvolvimento. Estes elementos são analisados em projetos próprios para esta investigação que funcionam dentro do percurso metodológico experimental que propõem uma exploração da relação entre políticas coloniais, de economia e evolução da paisagem. Entretanto, o discurso aqui liberado integra reflexões sobre obras gráficas que mostram danos em um sistema conciso, cartesiano e abissal ao descrever posições políticas de um processo histórico que envolvem temas como ambientalismo e espaço público, vistos através da resistência, movimentos de insurgência e do ativismo.

Palavras- Chaves: produção de espaço, descolonialismo, cartografia, arquivo, deriva.

Abstract

Approaching the structure of the public space in which political manifestations take place and under the look of the notions of form and object of Henri Lefebvre's production of space theory, this thesis intends to highlight the archive, the cartography and the derive in the production of the visual arts as a deconstruction of the current situation by which we are surrounded, from the production of knowledge to progressive and development policies. These elements are analyzed in specific projects for this research that work within the experimental methodological path that propose an exploration of the relation between colonial policies, economy and landscape evolution. However, the discourse released here integrates reflections on graphic works that show damage in a concise, Cartesian and abyssal system in describing political positions of a historical process that involve themes such as environmentalism and public space, perceived through perspectives of resistance resistance, insurgency movements and activism.

Keywords: production of space, decolonialism, cartography, archive, derive.

Nota Prévia

Esta tese do Programa de Doutoramento desenvolve-se nas áreas cientificas das Artes Visuais, abarcando outras disciplinas como Sociologia, História e Política em estudo transdisciplinar.

Adota o modelo teórico-prático de investigação, baseado em projetos autorais na forma experimental e concetual apresentados no decorrer da leitura deste documento.

As imagens que não referirem autor, são precisamente indicações dos projetos deste autor para esta investigação.

Esta investigação ainda inclui um caderno independente deste volume que corresponde ao banco de imagens consultado durante o período de investigação.

Todas as referências de consulta a websites estarão referidas no final deste documento, a seguir das referências de materialidade física.

Diagramação feita em conjunto com Bruno Santos, para leitura digital e versão impressa.

Sumário

3	Lista de Figuras e Tabelas
7	Abreviaturas, Siglas e Sinais
11	Pórtico
21	Introdução
31	Capítulo 1 A Revolução pelo Espaço Social inicia-se com a Retórica
45	Capítulo 2 Subjetividades e Desconstrução do Inconsciente Colonial através do Arquivo
61	Capítulo 3 A Linha Abissal e Geografias Epistemológicas na Cartografia
93	Capítulo 4 Desenho e Retórica: Escala, Linha e Matéria
129	Considerações Finais
135	Referências Bibliográficas
139	Anexos

Lista de Figuras e Tabelas

Introdução

1. *O amanhecer entre os estrondos da mineração* (2017), colagem, imagens do Google Earth, imagem digital.
2. Partenon, em Atenas, Grécia, e seus pórticos que resistem durante séculos.
3. World Trade Center NYC em construção, fotografia de Neal Boenzi.
4. *Construction, Desconstruction, Re-Construction* (2015), desenho digital.
5. Consulta de material histórico na Biblioteca Municipal do Porto, Carta da Capitania de Espírito Santo, região do Rio Doce, livro original do Rezão do Estado do Brasil (c. 1616), Biblioteca Municipal do Porto, Portugal, fotografia de pesquisa, 2018.
6. *Pórtico II* (Pórticos, 2018), instalação, stencil sobre diferentes superfícies, tamanho variado, Porto, Portugal.

Capítulo 1
A Revolução pelo Espaço Social inicia-se com a Retórica

7. Francesco di Lorenzo Rosselli, execução de Girolamo Savonarola em Piazza della Signoria, Florence, 1498 (detalhe), Museu de San Marco, Florença.
8. Thomas Cole, *The Savage State* (1834), pintura a óleo, 100.3 x 161.2 cm.
9. Thomas Cole, *The Arcadian or Pastoral State* (1834), pintura a óleo, 100.3 x 161.2 cm.
10. Thomas Cole, *The Consummation of Empire* (1836), pintura a óleo, 100.3 x 161.2 cm.
11. Thomas Cole, *Destruction* (1836), pintura a óleo, 100.3 x 161.2 cm.
12. Thomas Cole, *Desolation* (1836), pintura a óleo, 100.3 x 161.2 cm.
13-16. Jean Luc Godard, La Chinoise (1967), stills do filme, 35 mm, cor, som, 95 min.
17. *O Desenho Sofístico I* (2015), serigrafia e pastel sobre papel.
18. *O Desenho Sofístico II* (2015), serigrafia e pastel sobre papel.
19. *Desenho Sofístico III* (2015), serigrafia e pastel sobre papel.

Capítulo 2
Subjetividades e Desconstrução 7
do Inconsciente Colonial através do Arquivo

20. Corte de pinheiro de araucária (fotografia de álbum de família, década de 1950), fotografia de pesquisa, Piraquara, Brasil, 2015.
21. Marcel Duchamp, arquivo, *La boîte verte, la mariée mise à nu par ses célibataires, même* (1934), Museu Reina Sofia, Madrid, Espanha.
22. Bernd & Hilla Becher, *Water Towers* (1965-1985), impressão em gelatina de prata, 137.7 x 103.2 cm.
23. *Torre de Agua* (2017), fotografia de pesquisa, Ciudad de Obregón, Sonora, México.
24. *Bernd & Hilda & Mexico* (2017), colagem, imagem digital.
25. *Avenida João Gualberto* (O Cerne da Questão, 2018), fotografia digital.
26. *Rua Marechal Hermes* (O Cerne da Questão, 2018), fotografia digital.
27. *O Cerne da Questão* (2018), fotografia digital.
28. Zona portuária abandonada (2006), fotografia de pesquisa, Paranaguá, Brasil.

Capítulo 3
A Linha Abissal e Geografias
Epistemológicas na Cartografia

29. Gerhard Richter, *Übersicht* (1998), impressão offset em papel artesanal, 82.8 x 68.2 cm.
30. Joaquin Torres García, *América Invertida* (1943), tinta em papel, 22 x 16 cm. Fundação Torres García, Montevideu, Uruguai.31 Obra inca de Juan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui (1613), presente no Templo do Sol Qurikancha, em Cusco, Peru.
32-33. Mulheres militantes do Exercito Zapatista da Libertação Nacional (EZLN), sul do México.
34. *Casa da Vila Samarco* (A Montanha Pariu o Rato, 2018), fotografia de pesquisa encontrada no Facebook, 2017.
35. Esquema cartográfico sobre o acidente ambiental em Mariana, Minas Gerais, Brasil, feito pela ilustradora Lucia Fabiani, membro da organização Conectas.
36-46. Fotografias de pesquisa sobre visita ao local do acidente ambiental de Mariana, Minas Gerais, em janeiro de 2016 (três meses depois do rompimento da barragem).
47. Maya Lin, *Systematic Landscapes* (2008), recorte em atlas, mapa do estado de Minas Gerais, Brasil.

Capítulo 4
Desenho e Retórica:
Escala, Linha e Matéria

48. *Formenvielfalt* (O Cerne da Questão, 2018), fotografia digital.
49. *Rio Xingu* (2011), água-forte, água-tinta e ponta-seca sobre papel.
50. Kazimir Malevich, *Gráfico Análitico*, 1924-1927.
51. *Umbrella Revolution* (2014), fotografia da barricada durante manifestação, fotografia de pesquisa, Hong Kong.
52-54. Ocupação MTST em Porto Alegre (2018), fotografia de pesquisa por Charlotte Dafol.
55-56. Ocupação MTST em Porto Alegre (2018), fotografia de pesquisa por Charlotte Dafol.
58. Mamoudou Gassama a subir edifício em Paris, still de video, 2018.
59. Retrato de Mamoudou Gassama com a "médaille d'honneur pour acte de courage et de dévouement", 2018.
60-61. Workshop com o walk-artist Hamish Fulton, Riaño, Espanha, Fundação Cerezales FCAYC, 2016.
62-63. Workshop com o walk-artist Hamish Fulton, Riaño, Espanha, Fundação Cerezales FCAYC, 2016.
64. *A Casa Caipira* (O Cerne da Questão, 2018), fotografia digital.
65. *A Estrada* (O Cerne da Questão, 2018), fotografia digital.
66. *A Trilha* (O Cerne da Questão, 2018), fotografia digital.
67. *O Caminho do Peabiru* (O Cerne da Questão, 2018), fotografia digital.
68. Traçado Férreo (O Cerne da Questão, 2016), caneta esferográfica sobre papel.
69. Cartão Postal (Frente) (A Montanha Pariu o Rato, 2018), arte postal, impressão a laser sobre papel.
70. Cartão Postal (Verso) (A Montanha Pariu o Rato, 2018), arte postal, impressão a laser sobre papel.
71. *Cave Canem* (A Montanha Pariu o Rato, 2018), série de três fotografias, fotografia digital.
72. *Casa da Vila Samarco* (A Montanha Pariu o Rato, 2018), desenho digital, série de dez desenhos, imagem digital.
73. Thomas Hirschhorn, *Gramsci Monument* (2013), Bronx, Nova Iorque. Fotografias de Andrew Russeth.

Considerações Finais

74. *Pórtico (l'asphyxie)* (2018), stencil sobre folha de jornal e folha plástica, 87 x 87.2 cm.

Anexos

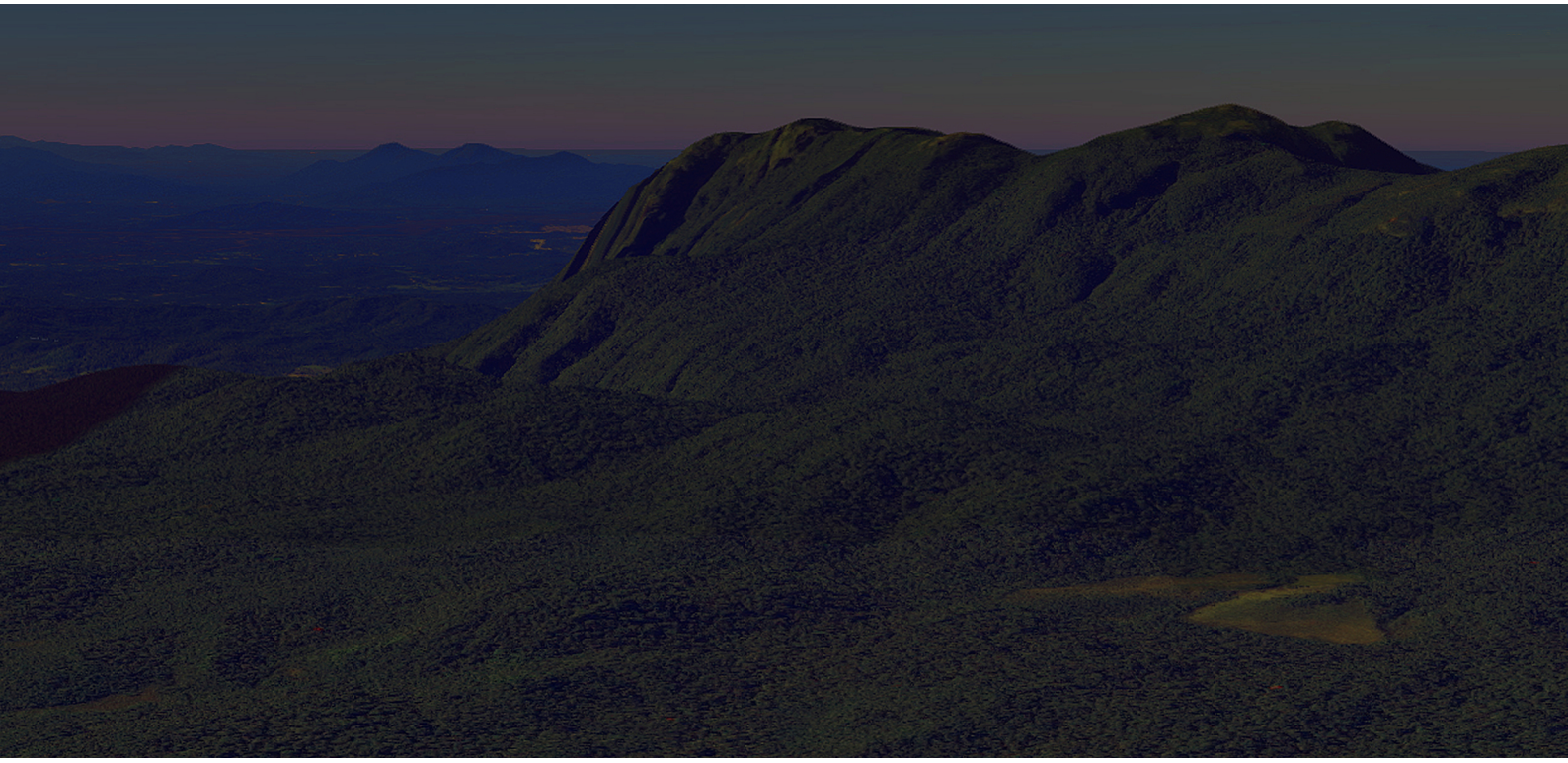
75. *Ambiente bibliotecário I*, fotografia de pesquisa (2018), Biblioteca Municipal do Porto, Portugal.
76. *Ambiente bibliotecário II*, fotografia de pesquisa (2018), Biblioteca Municipal do Porto, Portugal.
77. Antônio José Landi, *Tamandoa Bandeira com o filho*, desenho original do século XVIII, Biblioteca Municipal do Porto, Portugal, fotografia de pesquisa, 2018.
78. Antônio José Landi, *Preguiça*, desenho original do século XVIII, Biblioteca Municipal do Porto, Portugal, fotografia de pesquisa, 2018.
79. Antônio José Landi, *Macaco ou Bogio*, desenho original do século XVIII, Biblioteca Municipal do Porto, Portugal, fotografia de pesquisa, 2018.
80. Antônio José Landi, *Acerola*, desenho original do século XVIII, Biblioteca Municipal do Porto, Portugal, fotografia de pesquisa, 2018.
81. Antônio José Landi, *Gengibre*, desenho original do século XVIII, Biblioteca Municipal do Porto, Portugal, fotografia de pesquisa, 2018.
82. Antônio José Landi, *Cana de Açucar*, desenho original do século XVIII, Biblioteca Municipal do Porto, Portugal, fotografia de pesquisa, 2018.
83. Antônio José Landi, *Assãi Palmeira*, desenho original do século XVIII, Biblioteca Municipal do Porto, Portugal, fotografia de pesquisa, 2018.
84. Carta da Capitania do Espírito Santo, região do Rio Doce, livro original do Rezão do Estado do Brasil (c.1616), Biblioteca Municipal do Porto, Portugal, fotografia de pesquisa, 2018.

Abreviaturas e Siglas

CIDH	Comissão Interamericana de Direitos Humanos
EFVM	Estrada de Ferro de Vitória a Minas Gerais
EZLN	Exército Zapatista de Libertação Nacional
FBAUP	Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto
FMI l	Fundo Monetário Internacional
IMS/SP	Instituto Moreira Sales de São Paulo
MAB	Movimento dos Atingidos por Barragens
MST	Movimento dos Trabalhadores Sem Terra
MTST	Movimento dos Trabalhadores Sem Teto
ONU	Organização das Nações Unidas
OWS	Occupy Wall Street
UNESCO	Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura

En la isla de Vancouver, cuenta Ruth Benedict, los indios celebraban torneos para medir la grandeza de los príncipes. Los rivales competían destruyendo sus bienes. Arrojaban al fuego sus canoas, su aceite de pescado y sus huevos de salmón; y desde un alto promontorio echaban a la mar sus mantas y sus vasijas. Vencía el que se despojaba de todo.

Eduardo Galeano

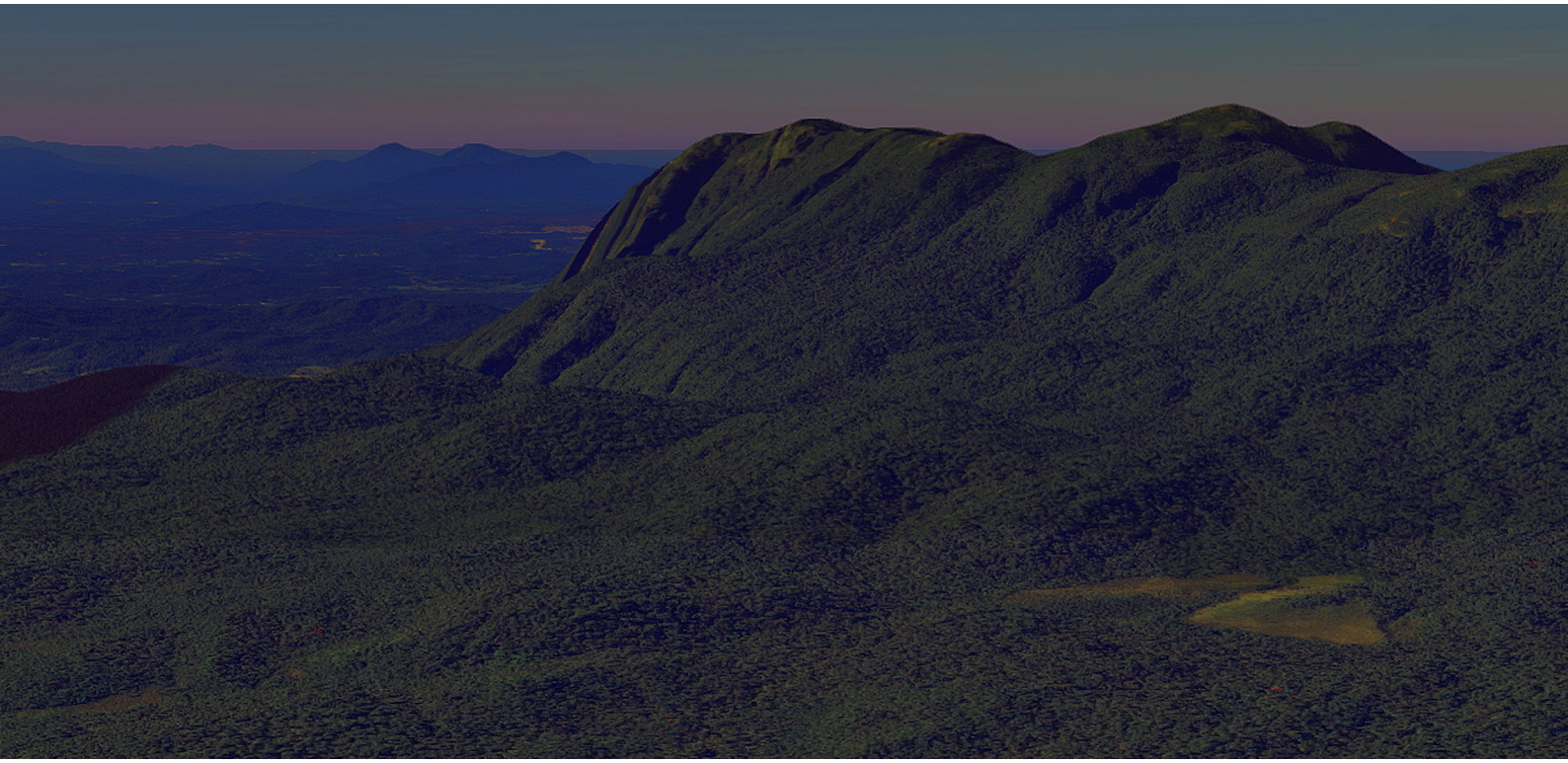


PÓRTICO

Watu acordou entre os estrondos da mineração.
Levantou da cama, lavou o rosto e preparou a refeição da manhã:
com um pouco de gordura de porco, esfregou na frigideira pedaços de pão amanhecido.
Preparou o café, na chávena quente mergulhava aos poucos o restante do pão.

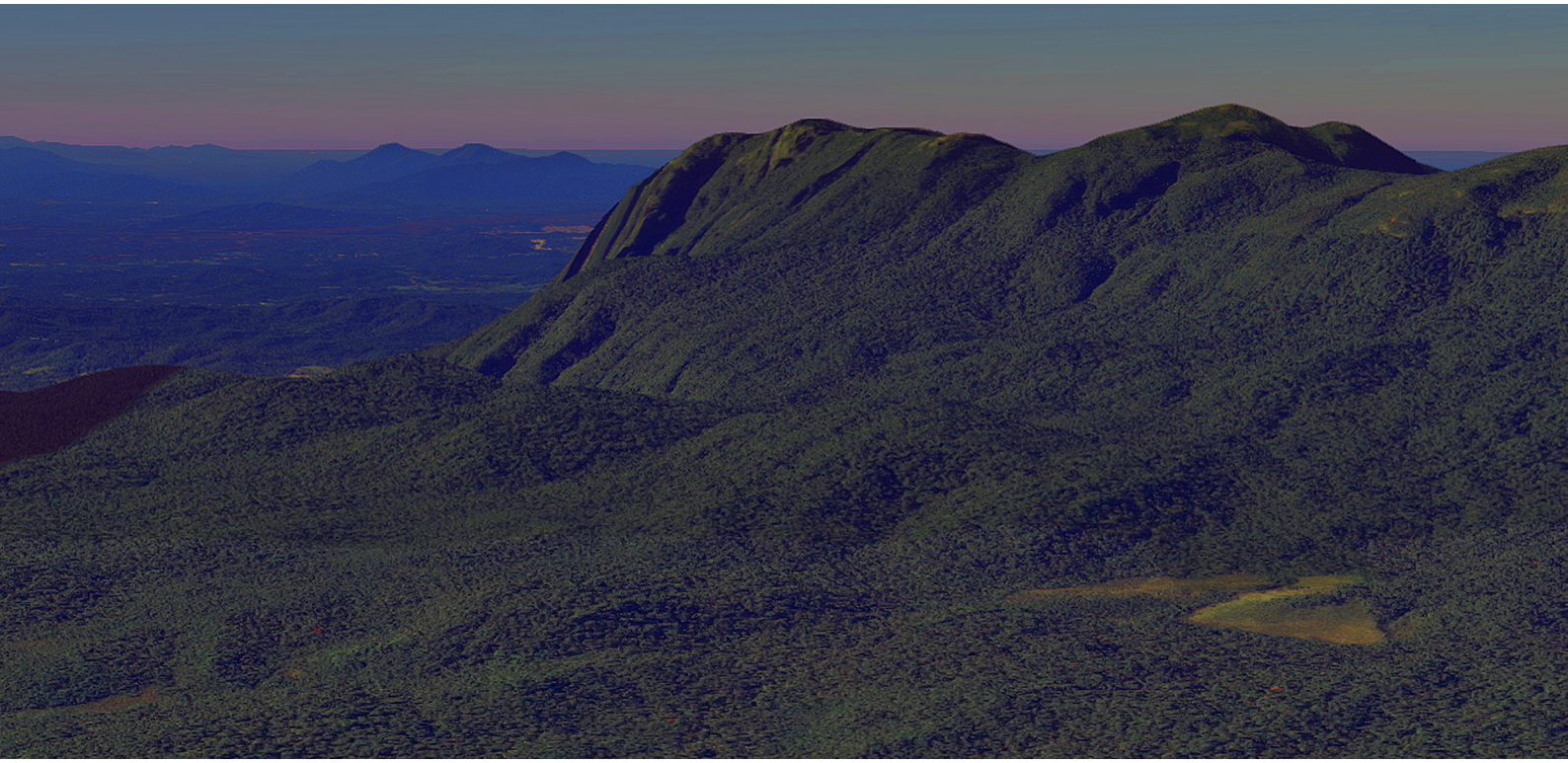
Na frigideira aqueceu o feijão que havia feito no dia anterior, misturou um pouco de farinha e quebrou dois ovos. Acrescentou um pouco de carne seca e sal.
Colocou tudo em uma lata de metal, fechou-a com a tampa de fivelas.
Embrulhou o estojo em um pano roto com dois nós.
Com esta merenda seguiria viagem.

Diante da luz do amanhecer difundida com a luz quente do campo de mineração, já não era capaz de lembrar que a sua cabeça encontrava-se aterrada em um travesseiro minutos atrás.



Limpou os sapatos sujos de pó branco. Vestiu a calça do trabalho e uma camisa amarrotada com marcas de suor.
Sem contrato, Watu partiria sem qualquer perspetiva de regresso.
Por isso decidiria ir para um território livre e tentar a vida como tantos outros.
Não era preciso fechar a porta à chave.

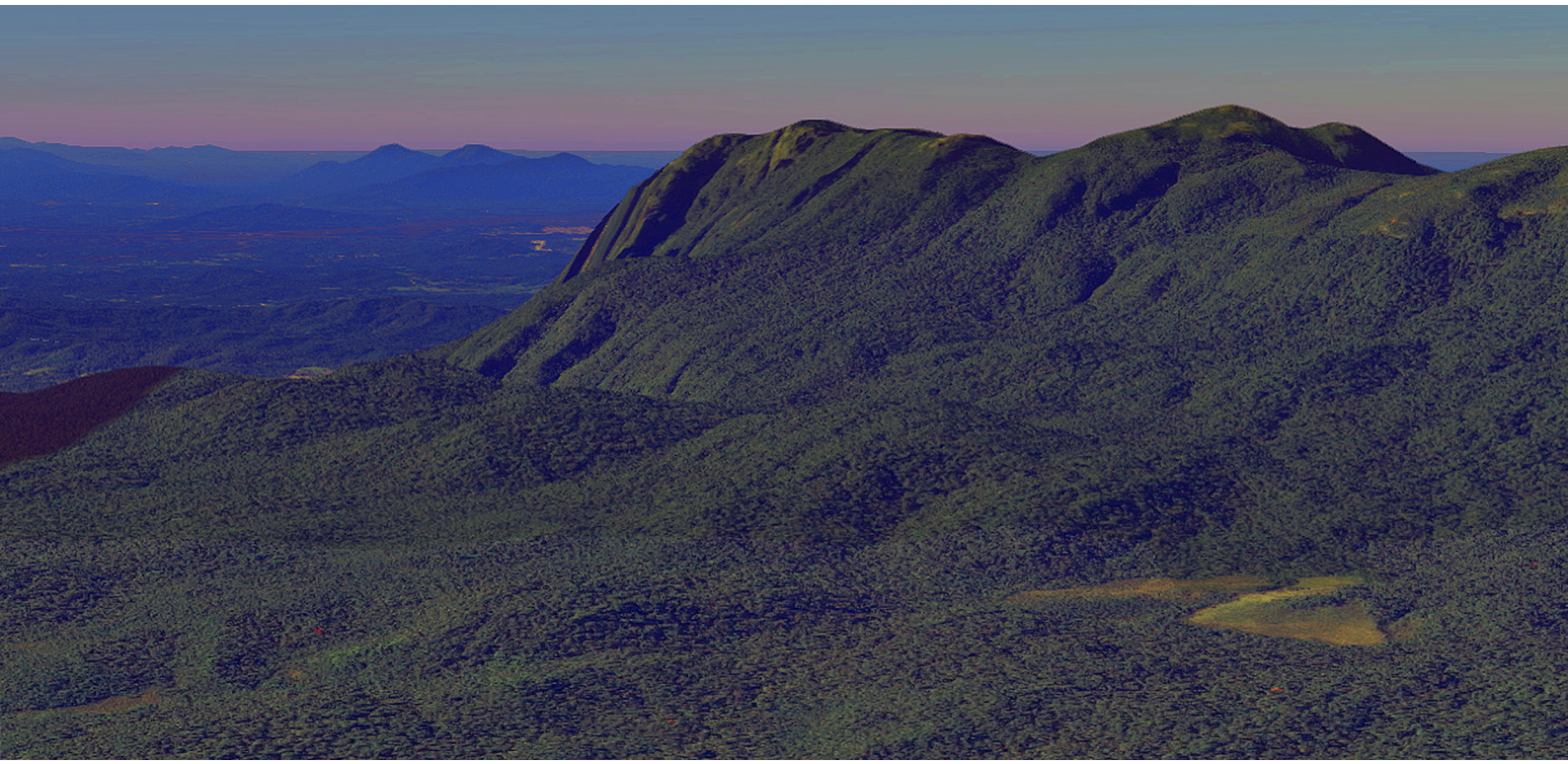
A montanha escondia em si a dor da humanidade:
a visão do mundo em conflito no assobio dos ventos frios do inverno.
De um lado, rebeldes acampados. De outro, o mundo dos carvões em combustão.
Pessoas à beira estrada pareciam mostrar a marca da história da violência em suas testas.
A violência que se via a cada quilómetro de descida.



Do miradouro, turistas chineses deslumbram-se com o verde no horizonte.
No horizonte, a grande mentira: em sua maioria pinheiros à espera dos incêndios e da indústria extrativa.

Em anos anteriores, dezenas de ciclistas ativistas abandonaram suas bicicletas ali em um momento de desespero. Lutaram pelo fim do centro de detenção dos refugiados mas retornaram de avião logo que a fome bateu à buzina.
Uma única bicicleta permanecia usável, mas uma carniça de cão estava presa junto às rodas.
Na parede dizia: cave canem!

Watu decidira seguir a pé. Seus pensamentos viviam um fluxo vivo entre todas as dores do mundo.
O caminhar afaga a inquietude, numa experiência recompensada com o desbravar ou o poder da descoberta.



Enquanto parecia falar com as nuvens, uma rajada de vento desafiava-o cortando sua face.
O ar estava sempre seco de uma densidade calcária-calcítica. O cheiro era de pedra.
Raras vezes tornava-se percetível no ar um sinal de humidade. Outras vezes, trazia o cheiro de material orgânico em decomposição.
Era sensível a diferença deste ar nas narinas de mucosas sedimentadas.
Foi desta maneira que Watu percebeu que na mata haveria um animal selvagem e encurralado {como ele}.
Podia sentir o cheiro forte e pegajoso da pelagem húmida e suja daquele animal.
Queria voltar para vê-lo.

Observara a pouca profundidade da floresta que resistia aos ataques industriais através dos corpos de máquinas que se cruzavam em velocidade estonteante entre os vazios das árvores. Pequenas vibrações visuais que contrastavam com a tranquilidade do balanço das folhas.
As árvores funcionavam com uma estrutura natural de distribuição da água da chuva pelas folhas finas e longínquas que funcionavam como pequenos reservatórios temporários antes que, gota a gota, folha a folha, a chuva alcançasse o chão. Lá permanecia o animal selvagem húmido e sujo.

As nuvens acinzentavam-se anunciando um toró.
Watu sabia que a tempestade era comum a todos, como toca a cada um é o que difere.
Por isso tinha pressa de chegar ao mar.

Em frente às ruínas do museu da quinta, um índio repetia palavras que soavam como um código secreto para a sobrevivência: cuia canoa cocar arara maracá.
A memória caía como chuva sobre papel.
Pensou como a felicidade envelhecia as pessoas. A tristeza era a fonte de energia.
Não compreendia o que diziam sobre o oxigénio oxidar as pessoas de dentro para fora.
Na infância estaria o momento maior de elogio à tristeza, entranhada na carne daquele que infantil desesperado sobrevivia através da construção do ego.
Sobre a vida adulta, o desejo pelo consumo elevava a felicidade aos mais profundos sinais de velhice. Assim Watu concluiu: tanto procuravam a felicidade que esqueceram da moça tristeza.

Sentia um estranho otimismo no caminho.
Emigrar para o leste era como emigrar para as noites mais negras.
Retirou do bolso um recorte de jornal que havia guardado, falava da rota para o leste com destino para os Zapatistas.
A palavra era índio, índio Zapatista. A palavra dada ao nativo. A palavra que nomeia o nativo. A palavra, o problema da palavra. Pensara que a palavra possuía uma plenitude enganosa, enquanto a vida mantinha uma plenitude desequilibrada.

Qual o tempo que se segue à tragédia?
O sol não nasce. Também não se põe. Por que continuamos a fazer dos nossos dias um intervalo entre o nascer e o morrer?

Finalmente chegou ao mar.
Watu queria sentir a história na alma.

fig. 1 ***O amanhecer entre os estrondos da mineração (2017)*** **colagem, imagens do Google Earth, imagem digital.**

Mar e guerra imaginada. As ondas pareciam sons de canhões e explosões.
Na pedra, as armas antigas já bem comidas pelo mar.

Ali Watu permaneceria por alguns dias a espera do barco que o faria assim tornar-se emigrante em outra terra. Este barco seria o martelo da sua sentença em tribunal.
Junto ao porto havia um pórtico. Escrito em cada coluna sociedade e estado.
E na trave lia-se democracia.

INTRODUÇÃO

Cave Canem, "cuidado com o cão" em latim, era uma frase construída em pisos cerâmicos na entrada de casas do período romano junto à imagem de um cão a ladrar preso com correntes; em vista disso, o filósofo italiano Antonio Negri utilizou-se desta expressão no texto Letter to Carlo on the Postmodern[1] para falar de como poderia associar a estética abstrata ao mercado económico capitalista devido a própria estrutura de comunicação presente em ambos, e, sendo assim, afirmara que uma nulidade de sentido daria força a um tipo de produção e de ideologia para temer: cuidado com o cão, cave canem! Também nesse sentido, em 1996, uma fundação com o nome *"Cave Canem"* surgiu em Nova Iorque para abrir discussões sobre a estética afro-americana na poesia, construindo um novo panorama de conhecimento que se estende por diferentes universidades dos Estados Unidos com o objetivo de se fazer perceber a história da poesia afro-americana.

Sendo assim, o propósito desta investigação é caracterizar estes exemplos de paradigmas artísticos, sociais e económicos levantados por Negri e de apreciação de uma história pouco evidenciada como propôs "Cave Canem – A home for black poetry" para uma genealogia da poesia americana[2]. Ou seja, este trabalho aproxima-se de uma perspetiva histórica da produção de espaço e de contornos de poder e opressão, da construção de autoridade e do direito de viver em sociedade (cidadania), da sociologia política em sistemas democráticos, anárquicos, socialistas e pós-socialistas, para alcançar uma prática crítica à conjuntura que segue em meio a diferentes crises em um período pós-histórico e como manifesto de uma arte que se reinventa.

Para tanto, o pano de fundo desse trabalho surge como um pensamento crítico sobre o modelo de desenvolvimento macro-económico e colonial para uma investigação em torno de questões que envolvem conflitos e crises.

1 **Negri, Antonio.** ***Art & Multitude.*** **Londres, Polity Press, 2011, página 16.**

2 **Mission & History,** ***"Cave Canem, a home for black poetry",*** **site online.**

Isso implica em reconhecer como as políticas autoritárias estiveram ligadas às práticas de desenvolvimento ou progresso manifestas nas formas de construção. Com este efeito, o Partenon na Grécia Antiga, os arcos construídos por Napoleão em toda a Europa e o World Trade Center em Nova Iorque são três exemplos dentre outros na história de uma prática de desenvolvimento que concilia poder e construção. No entanto, a produção de espaço investigada ultrapassa a arquitetura edificada e inclui em sua análise a complexidade que envolve a ideia de territorialidade e os direitos exigidos, desde a apropriação e demarcação de terra à ocupação do espaço público ou privado, expandindo os limites da compreensão de arquiteturita, urbanismo e métodos de construção. Sendo assim, surge a questão de como estabelecer um trabalho artístico e crítico ao tipo de desenvolvimento praticado na história, principalmente pelas atuais políticas macro-económicas, e como a arte responde às relações de poder praticadas pelo imperialismo histórico, capitalismo, e outras políticas autoritárias.

Neste contexto que envolve disciplinas das áreas de economia, política e sociologia, o presente trabalho busca perceber diferentes questões no âmbito da arte e no campo interdisciplinar que poderiam se cruzar entre os temas de produção de espaço, a efetiva construção das cidades e as tensões e movimentos políticos, principalmente referentes aos conceitos de poder e opressão.

fig. 2 Partenon, em Atenas, Grécia, e seus pórticos que resistem durante séculos.

fig. 3 **Neal Boenzi**
World Trade Center NYC em construção

Por exemplo, questiona-se como as novas propostas de ação direta e resistência à opressão poderiam fomentar a produção de conhecimento no âmbito artístico; ao se pensar em uma cartografia de manifestações, em contexto globalizado, nas produções de espaço em momentos de crise e conflito, questiona-se também como práticas de outra ordem epistemológica, humanitárias no sentido de abraçar minorias e excluídos (ou ativistas), cruzam problemas de ordem política envolvendo a produção cultural na construção das cidades.

Este trabalho visa questionar dentro da produção artística modelos retóricos em seu locus e forma de atuação quando conceitos de poder e opressão colidem com cenários de resistência e outros às margens da sociedade, além de investigar o que poderiam ser para a arte outros modelos como pós-socialismo quando não se referir mais à democracia[3].

Para tanto, no primeiro capítulo, "A Revolução pelo Espaço Social inicia-se com a Retórica", apresentam-se as questões de investigação e analisa-se desde a produção do espaço social mediante relações de poder até a potência que existe ao se trabalhar a retórica na produção artística como técnica de problematização destas relações.

Para isso, aparecem como objetos de estudo o arquivo e a cartografia descritos como "ferramentas do poder", além de entender-se que o exercício de deriva possa ser uma terceira ferramenta visto como um "denominador comum" entre a prática de arquivo e de cartografia. No segundo capítulo, "Subjetividades e Desconstrução do Inconsciente Colonial através do Arquivo", interpretar-se-á o arquivo como ferramenta de organização das ideias, no entanto, identificado-o na teoria de análise do poder e de subjetividades do inconsciente através dos textos "A Febre do Arquivo" de Jacques Derrida e "Furor do Arquivo" de Suely Rolnik, e de projetos propostos para esta investigação.

3 **Cita-se aqui, por exemplo, o livro organizado por Anthony Gardner "Polically Uncoming" (2015), em que reúne a perspetiva de artistas para projetos "pós-socialistas contra a democracia" quando dependem da participação entre público e obra de arte.**
Anthony Gardner, *Politically Unbecoming: postsocialist art against democracy.* Cambridge: MIT Press, 2015.

Neste trabalho serão teorizados dois projetos que alinham-se a componente prática artística e à prática escrita; são eles "O cerne da questão" e "A montanha pariu o rato", ambos projetos desenvolvidos especificamente para esta investigação, no decorrer dos quatro anos de pesquisa. Através destes projetos, abrem-se incursões especulativas e, por vezes, hermenêuticas, que contribuem para o desenvolvimento de outra incursão fenomenológica na qual inserem-se as questões de investigação, o campo conceptual e de Estado da Arte. Ainda mais, excedendo aos limites destes dois projetos, outros trabalhos artísticos, estratégias semânticas e metáforas visuais serão descritas e teorizadas para transformar o conteúdo especulativo e experimental em um plano fenomenológico. Como exemplo de estratégia semântica e metáforas visuais, este trabalho inclui uma lista de imagens (assim como a lista de verbos criada por Richard Serra[4]) que se apresenta no campo de leitura como metáforas visuais que contribuem para a construção de uma narrativa experimental (multitude, montanha, espaço sideral; cartazes, barricadas, forcas, pórticos, tendas, abrigos, ocupações, muros, estradas, planícies, rios...). Juntas, estas imagens funcionam como uma colagem que representa a psico-geografia na qual esta investigação se insere. Existe aqui um modelo cientifico de escala que é testado no campo experimental-teórico da prática escrita e de atelier. Estas imagens representam a experiência territorial e de produção de espaço entre representações de poder e opressão, observadas dentro do campo em conflito da repressão e resistência.

Em função disso, neste trabalho evidencia-se, na história da produção do conhecimento, quem participa da tradição e quem poderia ter deixado ideias às margens da história, ainda que por motivos desconhecidos. Para isso, serão abordados no terceiro capítulo o conceito de cartografia no trabalho artístico a partir da obra "Übersicht" de Gerhard Richter frente a teorias como "Desobediência Epistemológica" do filósofo Walter Mignolo e o conceito de Linha Abissal do sociólogo português Boaventura de Sousa Santos com o objetivo de enfrentar o problema espacial e colonial através da produção de conhecimento. Nesse capítulo, transitar-se-á entre a arte e a sociologia e política, da história ao direito.

4 **Em 1967, o artista Richard Serra criou uma lista de verbos que viria direcionar todo o seu trabalho por décadas. São verbos em que a ação estaria muito próxima da característica física do material para a escultura como "dobrar", "cortar", "curvar", tencionar", "suspender", "apoiar", etc.**

fig. 4 **Construction, Desconstruction, Re-Construction (2015), desenho digital.**

No capítulo seguinte, "Desenho e Retórica: Escala, Linha e Matéria" será analisado o exercício do desenho como recurso da produção artística de capacidade retórica e crítica. Neste texto, revisita-se o conteúdo retórico sofistico através da combinação e cruzamento entre elementos de estudo do desenho, como a escala, a linha e a matéria do objeto. Inicia-se o estudo sobre a escala e o movimento moderno Suprematista, seguindo através do caso da representação da arquitetura em conflitos urbanos, movimentos de resistência e centros comunitários, especialmente em episódios que aconteceram no bairro Exárchia, em Atenas, Grécia. Quanto a linha, analisar-se-á o conceito de "track-reading" do artista Hamish Fulton e o potencial de leitura descolonial presente ao se identificar a capacidade ideológica que existe na linha. Por último, ver-se-á que é na matéria-prima que se valoriza o objeto e alimenta as competências que envolvem o ambiente público e privado.

No capítulo quinto "Pós Pórtico: Pós Capital" será descrito um panorama atual de resistência no campo da arte e social que colide com as perspetivas de produção de espaço entre representação de poder e opressão, confluindo-se com visão a utópica e ficcional do texto de abertura "Pórtico".

Essa pesquisa visa investigar a produção de espaço, evidencialmente social, analisando um conjunto histórico e presente de uma relação entre poder e opressão, para acrescentar um comentário crítico em torno de questões sobre mudanças de ordem política, económica e social, e perceber em qual território poderia se aplicar uma prática artística. Pretende-se estabelecer um apoio no campo teórico para modelos alternativos que fortaleçam ações que tenham o objetivo de abordar paradigmas de ordem filosófica mas também de ordem social como práticas de descolonização. Também pretende-se apresentar respostas à ordem económica dos recursos naturais que possuem ciclos de produção insustentáveis, e ver como a arte responde às interferências construtivas e de desenvolvimento urbano ou rural.

Os interesses desta tese estão sustentados por uma ponte de investigação entre localidades e cenários observados na América Latina e Europa (principalmente entre Brasil e Portugal, por serem os lugares de vivência dos pesquisadores e trajeto marcado na história colonial). Sendo assim, buscam-se semelhanças entre cenários de produção e práticas de poder em ambas as territorialidades, em diferentes momentos históricos das práticas e estudos de territorialidades, para assim desenvolver uma cartografia de diferente ordem epistemológica que interessa-se pela consideração de todos os saberes. Poder-se-á, então, ver semelhanças entre a produção de espaço do refugiado que se estabelece na Europa com as práticas de resistência dos povos indígenas-originários latino-americanos. Do mesmo modo, o que os diferem ou assemelham-se-os no discurso político de Estado-Nação? Neste sentido analisar-se-á casos de políticas públicas de diferente ordem epistemológica nos governos eleitos da Bolívia e Equador, além do "bueno gobierno" independente Zapatista do sul do México.

Quanto aos projetos adjacentes nesta tese, em O cerne da questão irá aproximar-se com o início da prática económica liberal no Brasil (também período histórico de transição política entre Império e República) para se compreender as camadas históricas de poder colonial. Quanto ao projeto A montanha pariu o rato, através do relato e construção do arquivo, analisar-se-á em formato cartográfico a maior tragédia ambiental brasileira até a presente data para entender as atuais práticas de poder e opressão territorial em função da economia neoliberal.

metodologia

O objetivo é construir a metodologia que se distancie da possibilidade de uma pesquisa de interesse questionável[5] e que não contribua para o problema paradoxal de colocar em prática as ações que pretendem mudar paradigmas e, no entanto, atuam e utilizam-se do mesmo ambiente que o paradigma para a mudança. Para isso, pretende-se reunir elementos que questionem este modelo, sustentado por uma dinâmica entre produção artística e ideológica, esta de pendor ativista e experimental. Trata-se de um trabalho de abordagem qualitativa, por investigação-ação e narrativo, que atua sempre em função de conflitos e crises em territórios periféricos, no processo de desenvolvimento de práticas alternativas, de resistência à opressão e de fortalecimento de um cenário, provocando desvios (construção e desconstrução) dos mecanismos de produção.

5 Assim como Ernesto de Sousa anunciou no catálogo da exposição "Alternativa Zero" (1997), em Lisboa: "Há ainda um limite ético. Não me refiro ao binário estética-ética, de tanta importância para a discussão da modernidade e de que trataremos adiante, mas a coisa mais comezinha: simples moral de trazer por casa. Nacional ou internacional, recusamo-nos a considerar qualquer experiência onde se venda gato por lebre, por exemplo "arte" ou "vanguarda" a disfarçar rasteiros interesses comerciais. E óbvio. Mas é necessário sublinhá-lo sobretudo quando se pode enganar incautos operadores estrangeiros fazendo-os participar em festinhas lusitanas, de duvidosa isenção comercial e ideológica". Consulta em site online referenciado no final deste documento.

Quanto à metodologia recorreu-se trabalhar à escala das cidades e suas instituições em conjunto com a estrutura virtual de informação. Aproximou-se do ambiente convencional de diferentes instituições (algumas bastante vivenciadas outras nem tanto), entre elas as bibliotecas municipais da cidade do Porto, ou o Museu Albertina (por três semanas) em Viena, Áustria, ou o esquecido Instituto de História e Geografia do Estado do Paraná, Brasil, além de perceber a articulação entre as bibliotecas internas da Universidade do Porto e a transição entre materiais de pesquisa por diferentes países.

fig. 5 **Consulta de material histórico na Biblioteca Municipal do Porto, Carta da Capitania**

pórtico

Este texto que inicia a tese descreve uma viagem em cenário não-urbano entre elementos e imagens da relação de poder que estão à margem da sociedade, em cenários fictícios que surgem desde a cozinha rústica campesina até a mineração ou trabalho precário. Uma viagem que termina em um pórtico; pórtico este que pode ser um elemento básico das construções, ou marcos de representação de poder (como os arcos construídos por Napoleão, por exemplo), ou ainda como um conjunto simbólico e abstrato (possivelmente equilibrado) entre duas colunas (sociedade e Estado) e uma trave (democracia).

Trata-se de um relato em um novo ciclo económico fictício e utópico, sendo um diário de viagem que visa tangenciar diferentes momentos da história da população rural, periférica, dos mineiros, para assim contar uma história num momento pós-histórico e pós-capital.

fig. 6 **Pórtico II (Pórticos, 2018)** instalação, stencil sobre diferentes superfícies, tamanho variado, Porto, Portugal.

Para a sua idealização, teve como referências inicialmente as obras de Ferreira de Castro. O escritor português Ferreira de Castro optou por iniciar em quase todas as suas obras com um Pórtico, algo como um prefácio ou apresentação à obra escrita pelo autor.

Ferreira de Castrou migrou jovem para o Brasil para viver em plena Floresta Amazónica. Enquanto trabalhava em seringueiras, desenvolvia manuscritos de seus primeiros romances. Depois da madeira, café e do ouro, a produção da borracha tornou-se a nova fonte económica brasileira do início do século XX. Ferreira de Castro construiu personagens arquétipos desta nova realidade entre Brasil e Portugal, do imigrante português no Brasil que depois retorna aos interiores marginalizados de Portugal com a fortuna construída no estrangeiro e, portanto, tendo nova postura social e relação de poder entre a pobreza e desigualdade social local. Além das obras de Ferreira de Castro, o texto Pórtico é referenciado pelos filmes "Le temps du loup"[6] (2003) do realizador Michael Haneke e "Such a Morning"[7] (2017) do artista Amar Kanwar apresentado a Documenta de Kassel em Atenas, em 2017.

6 **Filme *"Le temps du loup"* Michael Haneke, produção Veit Heiduschka. França, Austria, Alemanha, 2003.**

7 **Filme *"Such a Morning"*, Amar Kanwar Digital video, color, sound 85 min. Produzido com o suporte de Kiran Nadar Museum of Arts, New Delhi, e AKF Productions, New Delhi, India, 2017.**

Capítulo 1
A REVOLUÇÃO PELO ESPAÇO SOCIAL INICIA-SE COM A RETÓRICA

Salamandra
Esta não tem órgãos sensíveis, e não precisa
de outro alimento senão de fogo,
e muitas vezes neste renova sua carapaça.

Leonardo da Vinci

fig. 7 **Francesco di Lorenzo Rosselli, execução de Girolamo Savonarola em Piazza della Signoria Florence, 1498 (detalhe) Museu de San Marco, Florença.**

Ao se deparar com um linha histórica de acontecimentos políticos em que a promoção da justiça é o que conduz a sociedade a ocupar as ruas, praças e ambientes institucionais (e aqui reflete-se sobre estes momentos desde o surgimento de Democracia na Grécia Antiga), salientam-se também tantos outros momentos obscuros da história. A história da violência é demarcada por guerras e conflitos que geraram bruscas mudanças na sociedade e que culminaram com a necessidade de um projeto de paz durante a modernidade – ou seja, o projeto antagónico como solução para tais circunstâncias.

Desta forma, o projeto de desenvolvimento tornou-se justificativa para a afirmação da justiça social. Levantaram-se desde marcos monumentais como símbolo de justiça até chegarmos ao ponto da urbanização moderna propor projetos de habitação popular e de segregação de bairros. No entanto, também destacam-se na história as construções efémeras de função jurídica como forcas, estruturas de decapitação e incineração, pelourinhos, dentre outros elementos que representam desde a perseguição às mulheres vistas como bruxas até a escravização de negros e índios.

Contudo, é inevitável refletir sobre estas estruturas violentas apenas como elementos dispersos no decorrer da história até porque muitos destes permaneceram até o período moderno, como a decapitação e outras tecnologias de execução da pena de morte. Sendo assim, como podemos examinar estes elementos "perdidos" na história da arquitetura e representá-los no contexto contemporâneo?

Thomas Cole, por exemplo, soube descrever as mudanças do processo de desenvolvimento nos Estados Unidos durante o século XIX referindo-se à decadência do Império Romano na série de pinturas "The Couse of Empire" (1836), evidenciando a força de representação da observação e a capacidade narrativa e de imaginação.

Considera-se uma breve análise da história para a compreensão da relação de poder e espaço público, no entanto, aponta-se aqui o contexto de lutas sociais nos últimos 100 anos, visto, por exemplo, na exposição "Aún No"[8] no Museu Reina Sofia, em Madrid, cuja curadoria de Jorge Ribalta pretendia oferecer uma aproximação do documento fotográfico e da transformação estrutural na cultura fotográfica para uma crítica à modernidade, através de diferentes eventos históricos, onde prevalecem a violência, o poder e a luta contra opressão, desde os movimentos dos operários em Alemanha e Itália entre 1960-1970, Maio de 68 em França[9], aos conflitos civis na América Latina, ou ainda às lutas sociais na década de 1990. Nos últimos anos muitos protestos expressivos aconteceram, como por exemplo, os protestos dos estudantes franceses em 2010 contra uma reforma da previdência proposta pelo governo de Sarkozy, também os protestos estudantis contra a reforma universitária no Reino Unido no mesmo ano; o Occupy Wall Street (OWS) em Nova Iorque que estendeu-se em sua forma por todo o mundo no ano de 2011; a "Primavera Árabe", nome dado ao período entre 2010 e 2012 aos protestos que aconteceram em diferentes países no Oriente Médio e Norte da África, protestos no Brasil e na Turquia, no ano de 2013, que surgiram por uma causa e transformaram-se em poucos dias, revelando problemas mais graves como a ausência de direitos universais ou a liberdade de expressão, e o movimento ativista internacional Black Lives Matter (Vidas Negras Importam) que atua desde 2013, através das medias sociais, no combate à violência direcionada à comunidade afro-americana.

8 Exposição organizada pelo Museu Nacional Centro de Arte Reina Sofia, de 11 de Fevereiro até 13 de Julho de 2015.

9 Constrói-se aqui um paralelo com o filme "La Chinoise" (1967) de Jean-Luc Godard, no qual as personagens (estudantes, figuras intelectuais e ativistas) muitas vezes demonstram sua revolta contra o modo em prática das políticas vigentes através da simbólica desconstrução de geografias da produção de conhecimento. Trata-se, portanto, de uma contrariedade às epistemologias dominantes, cujo tema será melhor visto nos capítulos a seguir.

fig. 8 **Thomas Cole**
The Savage State (1834),
pintura a óleo, 100.3 x 161.2 cm

fig. 9 **Thomas Cole**
The Arcadian or Pastoral State (1834)
pintura a óleo, 100.3 x 161.2 cm

fig. 10 **Thomas Cole**
The Consummation of Empire (1836)
pintura a óleo, 100.3 x 161.2 cm.

fig. 11 **Thomas Cole**
Destruction (1836)
pintura a óleo, 100.3 x 161.2 cm.

fig. 12 **Thomas Cole**
Desolation (1836)
pintura a óleo, 100.3 x 161.2 cm.

Assim, pode-se questionar um desenvolvimento de mercado capitalista que não permite um planeamento social igualitário e que inibe diferentes ações que não tangenciam uma lógica e, portanto, alimenta uma onda de protesto por todo o globo.

Primeiramente, este trabalho alega que a prática artística pode posicionar-se e questionar o modelo económico e de estrutura política vigente. Como descreve Paul Ardenne em "Un Arte Contextual", "A era liberal, mais que qualquer outra, inaugura um tempo estético durante o qual a arte se torna uma encenação ou repetição formal da economia real"[10]. Ademais, são razões para esta pesquisa os entraves económicos e políticos para práticas alternativas, e também a democracia que atua numa centralidade muitas vezes excluindo situações periféricas (e, principalmente, do outro lado da linha abissal[11]). Estas são motivações para especular e intensificar os estudos no campo da arte referente às ciências sociais, tangente à política, sociologia, economia e direito através de um estudo de diferentes técnicas e conceitos.

Por isso, diferentes territórios se cruzam nesta pesquisa ao falar de produção de espaço e poder, principalmente territórios políticos e de produção de conhecimento. Ou seja, esta pesquisa possibilita temas como globalização, migração, ativismo, desemprego, desflorestamento e extração, entre outros. Sendo assim, a mesma deve evidenciar estes territórios ligados às práticas subversivas, de resistência à opressão e contextos periféricos.

fig.13 - 16 **Jean Luc Godard**
La Chinoise (1967)
stills do filme, 35 mm, cor, som, 95 min.

10 **Paul Ardenne**
Arte Contextual
Murcia: Azarbe, 2002, página 146.

11 **O conceito de Linha Abissal do sociólogo Boaventura de Sousa Santos será melhor descrito no terceiro capítulo "A Linha Abissal e Geografias Epistemológicas na Cartografia" desta tese.**

Por isso, faz-se as seguintes questões nesta investigação:

Como se desenvolvem as mediações de poder na construção das cidades, espaços públicos e áreas de preservação ambiental?

Se já se percebe a imersão da sociedade em estruturas injustas, redes de privilégio e poder, qual seria o papel da arte hoje?

Como a produção (para esta investigação, essencialmente artística) pós-histórica e pós--colonial reage a esta situação e em que determinado momento/lugar?

Como, quando e onde poderíamos pensar em novas estruturas, novos modelos e sistemas?

Esta investigação seria sobre construções frágeis ou palavras vãs? Ou seja, como se levanta a resistência da estrutura social e ambiental diante das práticas de desenvolvimento e o agenciamento epistêmico?

Para isto, pretende-se inicialmente entender o que seria a produção de espaço e como a retórica atua neste processo, visto que esta técnica pode de forma elementar conduzir um desvio que fomenta as articulações que pretendem responder às práticas de poder.

Produção de Espaço e Retórica

Henri Lefebvre desenvolve o conceito de espaço social na obra "The Productions of Space"[12]. Para Lefebvre, o conceito de espaço social desencadeia-se como resposta a um processo histórico (consolidação do Estado à escala mundial, guerras e conflitos, uma nova posição da classe operária) e um processo global de produção [13], em função da divisão do trabalho e estruturas sociais hierarquizadas. Exemplos, são as histórias do brasileiro que durante a sua aproximou-se mais do contexto urbano afastando-se da zona rural (por uma produção de espaço) e das comunidades indígenas e povos originários, caiçaras, quilombolas e caboclos que resistiram quanto a perda do espaço, e lutaram pela reconstrução do espaço social em função da ausência dos direitos produzida desde o período colonial até a ascensão do capitalismo mais recente.

Em texto cujo título é "Carta para Manfredo sobre Trabalho Coletivo", Antonio Negri fala da libertação da imaginação, das possibilidades de novas realidades imaginadas num devir de desconstrução da atual conjuntura em que vivemos e de uma sublime ruptura do mercado. Negri diz: "iniciar uma nova luta é falar coletivamente" [14]. Observa-se nesta tese a existência de uma estrutura gerida pelo capitalismo em que a produção de espaço é construída de forma unilateral, através de um esquema retórico (ou tradição retórica) que favorece ações que mantém em funcionamento os interesses do sistema capitalista, no

12 **Henri Lefebvre**
The Production of Space
Oxford: Blackwell Publishing, 1991 (1974).

13 **Conceito de produção presente na teoria social de Marx e Engels. Para uma série de questões sobre esta temática, ver, por exemplo, Gilles Deleuze e Félix Guattari, O Anti-Édipo (Assírio & Alvim, Lisboa, (1974) 2004); Jean Baudrillard, The Mirror of Production (Telos Press, St. Louis, 1975).**

14 **Antonio Negri**
Art & Multitude
Cambridge: Polity Press, 2011. "Begining to speak out again means speaking collectively", tradução do autor.

entanto, através das expressões políticas de resistência e indignação transcorridas nesta tese, surge a co-existência de outro mecanismo de outra ordem epistemológica que também reproduz um esquema retórico (a qual especular-se-á a seguir), e portanto, é de fato neste momento em que o social eleva-se na produção de espaço social.

Por vias de regras de um sistema dominante vigente, o capitalismo é a potência inerente na produção de espaço social, principalmente desde que se pensou que este sistema poderia incorporar o esforço humano e toda relação de trabalho como produto baseando-se nas teorias liberais de John Locke e Adam Smith. Este é o momento onde se narram os ambientes desta tese em que envolvem aproximações à ideia de paisagem, como de natureza, mas principalmente da relação de produção de espaço e territorialidade no campo do direito e ciências sociais, e tratando-se de uma investigação teórico-prática, do campo epistemológico.

Lefebvre assinala os limites da produção do conhecimento pois reconhece o "pensamento" como força produtiva, dentro do campo de produção (Lefebvre: 2013, 129), e o sistema de arte não poderia se distanciar deste modelo.

Desta forma, dentro da análise crítica da produção artística, o artista Hans Haacke denuncia em dois textos, "The Constituency" de 1976 e "The Agent" de 1977[15], a estrutura dos agentes de uma cultura liberal como responsáveis por um sistema de valores e convicções que refletem ape-nas interesses particulares. Artistas, estudantes, críticos, diretores, curadores, administradores entre outros, todos funcionam em rede e em função de uma opinião que acaba por influenciar qualquer atividade ou produto como sendo arte, fornecendo e representando assim uma visão unilateral.

Como consequência, importantes agentes fecham-se para outros fins que a arte poderia exercer, como políticos e sociais, em diferentes espaços, muitas vezes por "motivos internos"[16], e uma situação incoerente e divergente assegura um "mínimo de comportamento desviante"[17]. Hans Haacke, então, reconhece ao falar de "desviante", um sentido retórico presente tanto na produção artística quanto num sistema político, seja interno à arte ou ao mercado.

15 Hans Haacke faz esta denúncia em dois textos, *"The Constituency"* de 1976, e *"The Agent"* de 1977. In Alexander Alberro e Blake Stimson (eds), *"Institutional critique"* Cambridge: MIT Press, 2011.

16 Haacke cita o caso do antigo diretor do Museu Guggenheim, Thomas Masser, por exemplo, no texto *"The Constituency"* In Alexander Alberro e Blake Stimson (eds), *"Institutional critique"* Cambridge: MIT Press, 2011, página 156.

17 Hans Haacke *"The Constituency"*, 1976. In Alexander Alberro e Blake Stimson (eds), *"Institutional critique"* Cambridge: MIT Press, 2011, página 159. *"Modicum of 'deviant' behavior"*, tradução do autor.

Nesta investigação em arte, levanta-se a tese de que gestos como desviar, arranjar, compor, vincular, alterar, etc., proporcionam alternativas aos modelos retóricos estabelecidos através da sua genealogia histórica na dimensão da filosofia clássica junto a outros elementos como a lógica e a dialética, e posteriormente, na idade média que comprometeriam-se com a lógica e a gramática[18].

Ainda no campo artístico, Joan Mullin reconhece que "a retórica pode ser considerada um método pelo qual se define e apresenta uma perspetiva (ponto de vista), descrevendo (retratando) e articulando (criando) uma narrativa (composição) que, através de marcas (pintura, movimento, pedra, som), faz com que o público (espetador) responda (reaja) à declamação (artefacto)"[19].

Neste sentido, em 1991, a filóloga e filósofa francesa Bárbara Cassin apresenta no texto "Consenso e criação de valores – o que é um elogio?" possibilidades da retórica na filosofia. Ou seja, ao apresentar os sofistas não apenas como "os filósofos malditos", e sim como mestres da Grécia Antiga, quando estes "difundem uma cultura em que o objetivo do Estado é o universal sob o qual se percebe o particular"[20], Cassin observa um género de retórica mais adequado aos sofistas e rejeitado por uma tradição de pensamento aristotélico, o género epidíctico, a aproximação da definição de elogio.

O discurso epidíctico (epideixis) estaria relacionado a especificidade de se falar "diante" (epí) do público, enquanto seu gênero oposto, apodeixis, seria a arte de falar para um público "a partir" (apo) do objeto situado. Para Aristóteles, enquanto um discurso estaria melhor diante de um espectador (neste caso, epideixis), o outro gênero (apodeixis) relacionar-se-ia com a dialética, situação ideal para a construção de um pensamento.

Porém, é no género epidíctico que encontramos uma grande capacidade retórica, ética e política.
Cassin adverte: "o elogio assinala tudo o que é público ou suscetível de se tornar público no privado"[21]. Esta poderia
ser a resposta ao sistema em torno da arte que anula um movimento direcionando-o ao seu núcleo, extremamente privado.

18 Para a História da Retórica, pode-se consultar **Meyer, Michael; Carrilho, Manuel Maria; Timmenman, Benoît** *História da Retórica* **Lisboa: Temas e Demates, 2002.**

19 **Joan Mullin** *Rhetoric: Writing, Reading and Producing the Visual* **in Biggs, Michael and Karlsson, Henrik (eds)** *"The Rooutledge Companion to Research in the Arts"* **Estocolmo: Routledge, 2011, página 152.**

20 **Referência a citação de G.W. Hegel,** *Leçons sur l'historie de la philosophie"* **in Barbara Cassin** *"Consenso e criação de valores – o que é um elogio?"* **Cassin, Barbara, e Loraux, Nicole, e Peschanski, Catherine** *Gregos, Bárbaros, Estrangeiros* **Tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro, Editora 34, 1993, página 34.**

21 **Barbara Cassin** *O efeito sofístico* **São Paulo: Editora 34, 2005 (1995), página 41.**

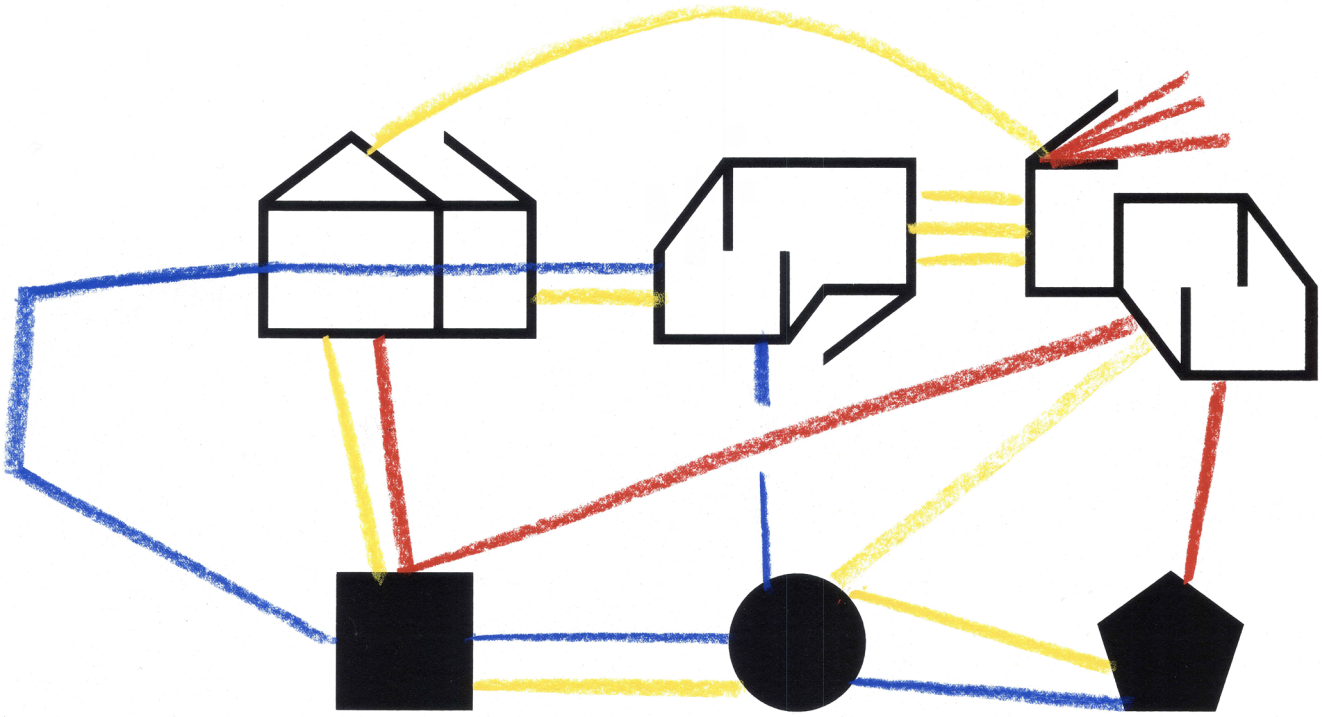


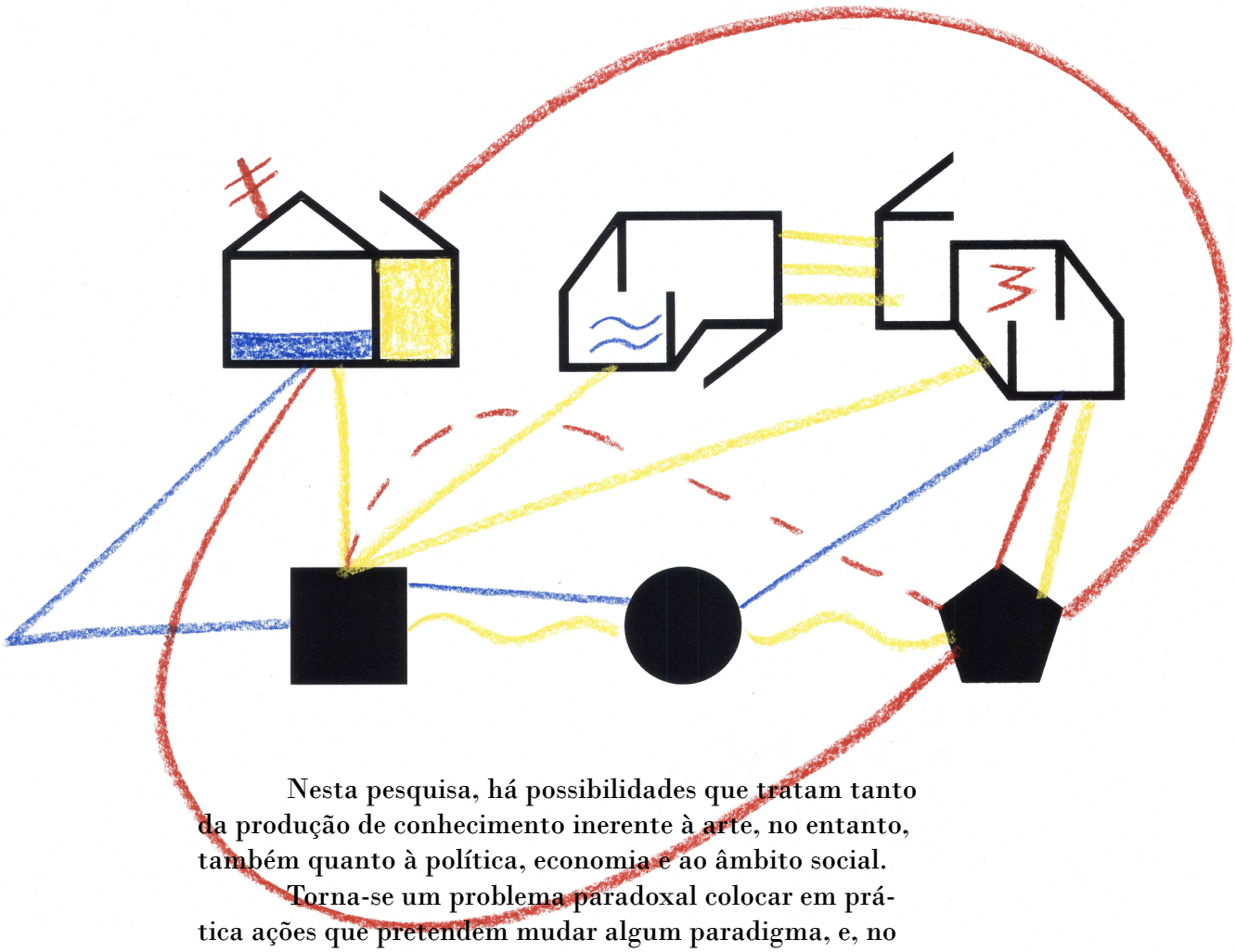
fig.17 O Desenho Sofístico I (2015), serigrafia e pastel sobre papel.

Na produção artística contemporânea, podemos citar a obra Spiral Jetty de Robert Smithson quando desvia a produção da engenharia em obra escultórica, e vice-versa, além das obras de Richard Long, Hans Haacke, e Tino Sehgal por introduzir livremente um desenho retórico alternativo em seus trabalhos potencializando uma crítica ao modelo económico.

É evidente que este novo panorama da arte contemporânea aproxima-se de uma retórica livre, menos aristotélica. Também é por este motivo que a arte (assim como as atuais tensões e movimentações políticas) abre discussões pluridisciplinares e uma revisão complexa de um sistema económico e de governar.

No entanto, não seria somente no âmbito do mercado da arte que a produção artística apresenta o "desvio retórico", mas também existe o seu comprometimento em trabalhar as questões retóricas, por exemplo, quanto a história colonial para ampliar a geografia epistemológica que tanto se faz necessária para se encarar os desafios futuros.

Os recortes intelectuais da crítica sustentam uma dialética que atua num campo vazio e distante do campo retórico da produção artística contemporânea. A estrutura capitalista não se aproxima do campo vasto, rizomático, em palimpsesto (pós-histórico) desta produção, e não percebe uma nova lógica: 1 + 1 = n.



Nesta pesquisa, há possibilidades que tratam tanto da produção de conhecimento inerente à arte, no entanto, também quanto à política, economia e ao âmbito social.

Torna-se um problema paradoxal colocar em prática ações que pretendem mudar algum paradigma, e, no entanto, atuam e utilizam-se do mesmo ambiente que o paradigma para a mudança. O filósofo italiano Antonio Negri menciona este problema em "Art & Multitude[22]": "o paradoxo artístico consiste hoje no desejo de produzir de forma distinta o mundo (corpos, movimentos) – embora a partir do interior de um mundo que não admite outro mundo além daquele que de fato existe"[23]. (Negri, 2011, p. 108)

São estas as evidências que suportam esta pesquisa, além de discursos partidários (de direita, centro ou esquerda) que são similares e apontam para caminhos contraditórios. Também estão em questão as tensões políticas e movimentos atuais, as situações opressivas e políticas de poder que desenvolvem um sistema em ruínas.

Portanto, menciona-se a importância de questionar a organização retórica por tratá-la como elemento funda-

fig.18 O Desenho Sofístico II (2015), serigrafia e pastel sobre papel.

22 Antonio Negri *Art & Multitude* Cambridge, Polity Press, 2011.

23 Antonio Negri *Art & Multitude* Cambridge, Polity Press, 2011. "The artistic paradox consists today in the wish to produce the world (bodies, movements) differently – and yet from within a world which admits of no other world other than the one which actually exist", tradução do autor.

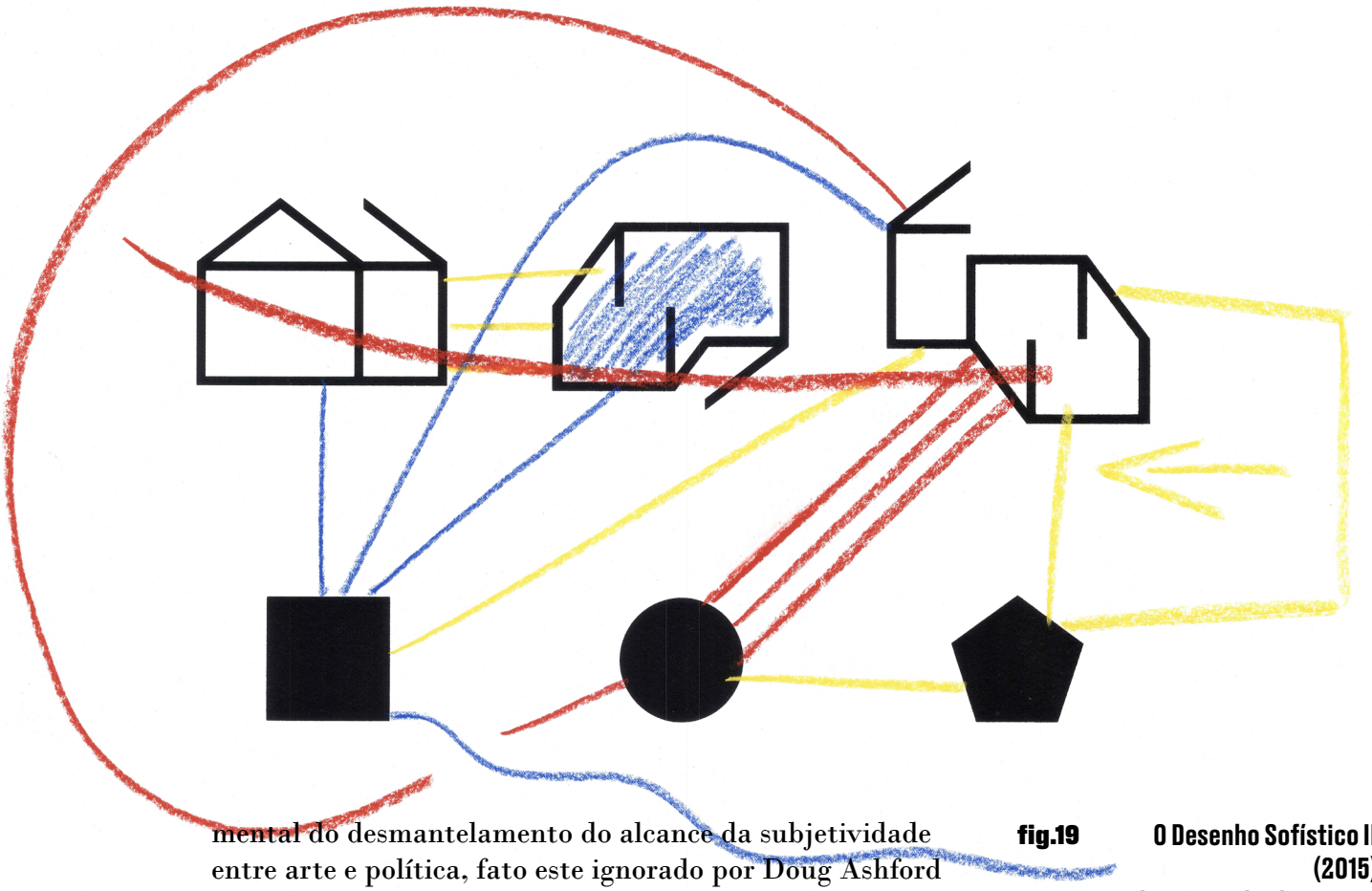


fig.19 O Desenho Sofístico III (2015), serigrafia e pastel sobre papel.

mental do desmantelamento do alcance da subjetividade entre arte e política, fato este ignorado por Doug Ashford em "Group Material: Abstraction as the Onset of the Real": "Para incluir a interrupção em um plano exige que mantenhamos a capacidade de aceitar o colapso da expectativa do plano e desmantelar definições e assuntos existentes para envolver a vida independentemente da organização retórica existente"[24].

Ignorar a organização retórica como elemento formador de eixos e ramos do pensamento seria, por exemplo, não se ater ao fato de que a análise do discurso contribui para a desconstrução do inconsciente e as micro-políticas do pensamento[25].

Sendo assim, iremos analisar nos capítulos seguintes alguns territórios onde a retórica atua no campo da arte, utilizando-se, especificamente, dos conceitos de arquivo, cartografia e deriva, e, desta forma, iremos reproduzir nestes objetos de pesquisa uma expansão do campo epistemológico a fim de atender a questão de como a produção do espaço social entre representações de poder e opressão, sendo no mundo do conhecimento ou nas políticas de desenvolvimento e progresso.

24 Doug Ashford *Group Material: Abstraction as the Onset of the Real* para EIPCP Instituto Europeu para Políticas Europeias Progressivas, site online.

25 relacionado a este tema, ver, por exemplo, trabalhos de psicanálise de David Pavón-Cuéllar e de Suely Rolnik.

Sustenta-se aqui que o arquivo, a cartografia e a deriva são ferramentas da organização da produção artística e paradoxais quanto à aplicabilidade em contexto sócio-político. Estes elementos enfrentam problemas epistemológicos, paradoxais, porém, possíveis de serem complementares. Traduzida frequentemente por mapas, a cartografia representa a relação de poder através das suas linhas, seja para definir territórios políticos ou, de forma abstrata, proporcionar leituras do que ainda não se é visível. Detém o arquivo quem detém o poder, lembra-nos Derrida. No entanto, em um ato de performatividade, um objeto encontrado em novo arranjo e disposição constrói novos conhecimentos. O caminhar afaga a inquietude, numa experiência recompensada com o desbravar ou o poder da descoberta. Para a história e poesia, navegar tornou-se preciso. Ocupar o que é público, realidade!

Capítulo 2
SUBJETIVIDADES E DESCONSTRUÇÃO DO INCONSCIENTE COLONIAL ATRAVÉS DO ARQUIVO

"Si continua – coraggio!
- ricomiciamo la lettura!"

Aby Warbung, Florença, 1927

Por alguns anos observou-se uma pequena área desflorestada da Mata Atlântica no município de Piraquara, sul do Brasil. Esta área, com menos de 10 mil m², por relatos de moradores da região, era abundante de araucárias (Araucaria angustifolia), árvore hoje protegida de corte por lei[26]. Através de fotografias aéreas e Google Earth era possível perceber a interferência no desenho natural dos limites da floresta junto ao mangue e rio, cujo desflorestamento proporcionou novas linhas retas na paisagem[27]. Esta pequena área, terraplanada posteriormente para ser um campo de futebol, está dentro de uma propriedade familiar que é herança da ocupação regional pela imigração europeia e ocupação do povo caboclo.

Contudo, não se tratava de uma área significativa para estudos de desflorestação, pois, na Amazônia, por exemplo, as áreas desflorestadas chegaram a quase 10 mil km² entre o período de 2015-2016 e mostram a verdadeira face da indústria madeireira que ignora qualquer estatuto legal de proteção ambiental[28].

26 **Neste capítulo serão desenvolvidas teorias do arquivo que estiveram envolvidas no projeto *"O cerne da questão"*, iniciado em 2015 para esta investigação. No dia 20 de fevereiro de 2016, foi entrevistado o senhor Arceo Vieira, na época com seus 91 anos, que através do seu testemunho e memória, possibilitou identificar os momentos históricos da região que tornaram-se fundamentais para traçar diretrizes deste projeto de arquivo. Foi nesta conversa que ouviu-se pela primeira vez, por exemplo, ligações sociais entre a Guerra do Paraguai e a Guerra do Contestado em uma perspetiva pessoal e familiar. Informa-se também que o conteúdo aqui apresentado sobre subjetividades e desconstrução do inconsciente colonial através do arquivo serviu para a elaboração do artigo *"Além do Arquivo"* apresentado no Colóquio Internacional de Arte Pública na Era da Criatividade Digital para o Centro de Investigação em Ciência e Tecnologias das Artes organizado pela Universidade Católica Portuguesa e apresentado em 27 de abril de 2017, tendo sido publicado posteriormente pelo mesmo centro de investigação.**

No entanto, desde o século XVIII, ainda enquanto Brasil no período colonial, a indústria extrativa valorizou o uso da madeira das araucárias para atender à construção civil local tendo como destino obras vulgares ou maiores e públicas, além da construção naval e outros fins de interesse da monarquia portuguesa. Após análises rudimentares e in loco destas madeiras durante as expedições imperiais portuguesas em terras brasileiras, devido à comercialização e uso, as cidades da região ganharam suas primeiras vias e novos povoados desenvolveram-se. O objetivo era abrir estradas para que a recém descoberta madeira chegasse aos portos, e então, à cidade de Lisboa[29]. A Guerra do Paraguai (século XIX e mais de 370 mil mortos em guerra), e mais tarde, a Guerra do Contestado no início do século XX, influenciaram a economia local, modificando o modelo construído durante décadas pelas diferenças culturais entre o povo guarani, africano e de imigrantes europeus. É evidente que o Estado fortaleceu a inserção do liberalismo no sul do país, e a Guerra do Contestado registou aproximadamente 10 mil mortos, a maioria rebeldes (por vezes chamados de fanáticos[30]), e líderes políticos criaram a ilusão até hoje de uma vitória do Estado diante de fanáticos religiosos. Isto porque a implementação de um projeto ambicioso norte-americano de estrada de ferro dividiu culturalmente a região onde o povo que ocupava tais terras se preocupava em protegê-las do avanço liberal apoiado por um Estado republicano e militarizado.

27 A princípio, pensava-se que as araucárias desta região poderiam ter sido usadas como estacas de fundação na construção da nova Rodoviária de Curitiba, projeto da década de 1950 em uma nova fase de expansão modernista da cidade. Esta árvore tem como uma das propriedades físicas o cerne que enrijece quando em contacto com água e torna-se o material ideal para suportar cargas permanentes e sobrecargas em fundações, principalmente para esta região em que o nível do solo está muito próximo ao Aquífero Guarani. Não foi possível comprovar o uso destas árvores para esta construção específica, no entanto, verificou-se junto ao arquivo do Instituto de Pesquisa e Planejamento Urbano de Curitiba o uso de estacas de madeira (possivelmente de Araucárias) em diferentes construções públicas da região.

28 *Desmastamento dispara na Amazônia* Greenpeace Brasil 30 de Novembro de 2016, site online.

29 Para estas informações históricas do século XVIII, consultou-se manuscritos originais de 1791 encontrados na Biblioteca Municipal do Porto. São correspondências trocadas entre Brasil e Portugal que relatam descrições geográficas, zonas de defesa e exames feitos com os pinheiros de araucárias. Ver *"Catálogo dos Manuscritos Ultramarinos da Biblioteca Municipal do Porto"*, 1988, Códice 437, *"Descrição da Comarca de Paranaguá"*, 1791.

30 Ver, por exemplo, o livro *"Cangaceiros e Fanáticos"* de Rui Facó, 1963.

fig.20 Corte de pinheiro de araucária (fotografia de álbum de família, década de 1950) fotografia de pesquisa, Piraquara, Brasil, 2015.

Subjetividades e Inconsciente Colonial no Arquivo

Devido à coordenação entre dois princípios, o arquivo envolve tanto o método fenomenológico quanto o positivista da filosofia, sintetizando em seu uso um paradigma muito presente na história da produção de conhecimento. Jacques Derrida, no texto "Archive Fever – a Freudian Impression" de 1995, identifica para "arquivo", na palavra grega Arkhê, os princípios de natureza (ou história) e da nomologia (ou lei), ora para construção de uma ontologia, ora para ordenar interpretações de ordem social.

Ou seja, ao considerar o termo arkheîon, lugar que se refere a quem detinha e denotava o poder político, mantém-se para o conceito de arquivo limitações físicas (o lugar), de autoridade (quem detém o poder) e de modelo retórico (como argumenta ou interpreta).

fig.21 **Marcel Duchamp**
arquivo
La boîte verte, la mariée mise à nu par ses célibataires, même (1934)
Museu Reina Sofia, Madrid, Espanha.

fig.22 **Bernd & Hilla Becher**
Water Towers (1965-1985)
impressão em gelatina de prata, 137.7 x 103.2 cm.

No entanto, ao transpor estes limites, o arquivo aproxima-se do carácter fenomenológico ao dar sentido como uma ferramenta para a prática artística que desalinha classificações e organização. Então, surgem no arquivo possibilidades de novos modelos retóricos que criam novos acessos, por exemplo, a que se refere à paradoxal questão entre público e privado. Trata-se de um exercício de articulação e composição. Por exemplo no trabalho dos artistas alemães Bernd & Hilla Becher, eles montaram ao longo do percurso artístico um importante arquivo fotográfico sobre arquitetura industrial, no entanto, evidenciando obras excluídas do cenário dominante da arquitetura e construção civil, como estações de minas de carvão, torres de gás, depósitos de água, silos, torres de refrigeração, etc. Bernd & Hilla Becher desenvolveram modelos em séries que possibilitam a compreensão de informações singulares diante da aparente semelhança destas construções classificadas como vulgares à arquitetura.

fig.23 *Torre de Agua (2017)*
fotografia de pesquisa, Ciudad de Obregón, Sonora, México.

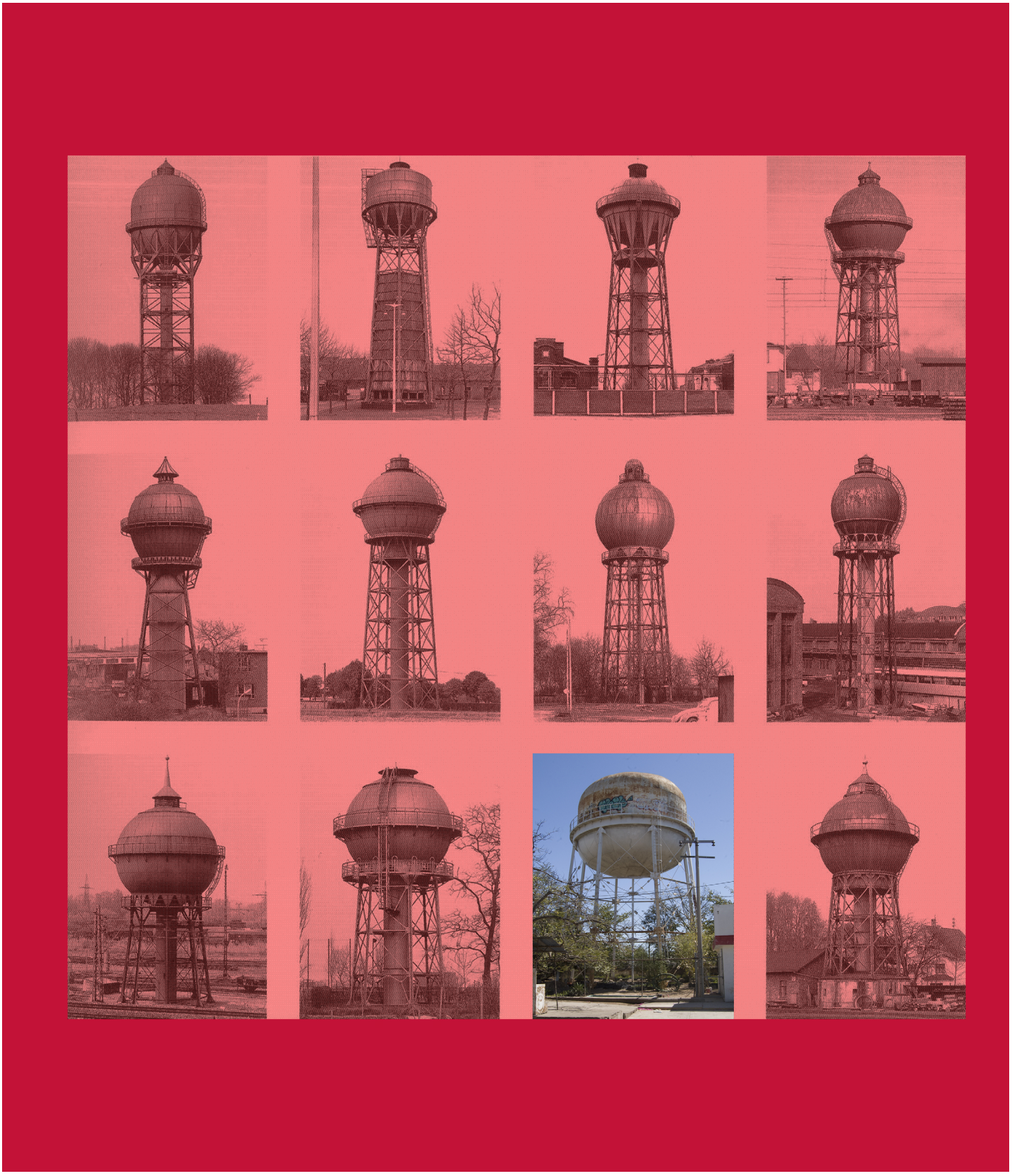


fig.24 *Bernd & Hilda & Mexico (2017)*
colagem, imagem digital.

O arquivo na prática artística não limitou-se apenas às dimensões da fotografia e documentos. O Musée d'Art Modern, Département des Aigles, do artista Marcel Broodthaers, apresentado inicialmente em diferentes exposições entre os finais do anos 1960 e início dos anos 1970, era composto por uma coleção de objetos, na sua maioria relacionados com imagens de águias. Esta "coleção museológica" articulava objetos de cunho político, arte decorativa, com outros de carácter natural e científico. Mais recentemente, o artista Michael Linares apresentou para a 32ª Bienal de São Paulo o projeto Museu do Pau (2013-2016) que reúne uma variedade de paus, relacionando em um só espaço a mesma forma entre objetos de usos e significados diferentes. Esta coleção abre espaço para uma ampliação de leitura sobre a epistemologia, pois cria uma ruptura do eixo que condiciona os estudos etnográficos e antropológicos, ao expor em uma mesma sala (em um evento de arte) um cajado para rituais indígenas ao lado de um tubo de aspirador de pó ou um taco de golfe, possibilitando a construção de uma outra narrativa incompreensível para a estética que não considera outras geografias epistemológicas[31].

São projetos artísticos que podem se reorganizar através da diversidade de forma (Formenvielfalt), da cor (Farbenvielfalt) ou matéria-prima (Rohmaterialvielfalt). E este conceito de diversidade (-vielfalt) que encontra-se na construção de substantivos (e por vezes, neologismos) na língua alemã, foi o que possibilitou na parte prática perceber a complexidade epistemológica que pode existir na produção artística, na organização do arquivo, no desenho cartográfico, na experiência de deriva, etc., pois cada objeto traduz uma leitura oblíqua e que, no gesto do arranjo (retórica), cria-se inúmeras possibilidades interpretativas e não-hierarquizadas, portanto, de sentido horizontal[32]. Também pode-se citar o exemplo do artista Nicolás Paris cujo objetivo parece questionar na prática artística contemporânea o espaço social (por vezes, o espaço edu-

31 Neste sentido, cita também o trabalho da artista e antropóloga Susan Hiller que também desconstrói as noções de *"descoberta antropológica"*, criando ruturas e ampliando a leitura sobre os conceitos básicos de antropologia, etnografia e arqueologia.

32 Vê-se aqui o reconhecimento de *"inúmeras possibilidades interpretativas e não-hierarquizadas"* que visam tornar as situações mais justas, uma vez que se privilegia as relações sociais, ou seja, o que está entre a situação vivenciada (ou ainda, a experiência) e o *"observador"* (utilizando-se aqui destes termos pontuados na história da arte na teoria do campo expandido), ao invés de reconhecer posições de poder, de individualismo, de posse (mesmo que de ideias ou opiniões).

33 Faz-se aqui, contudo, um paralelo com o conceito e a prática de *"horizontalidade"* que marcou significativamente os recentes movimentos sociais descritos no decorrer desta investigação.

34 Esta observação será ainda vista na narração dos projetos tangentes à esta investigação *O cerne da questão (2015-02018)* e *A Montanha Pariu o Rato (2016-2018).*

35 Para a matéria jornalística *"Linha de trem chega ao Contestado, expulsa caboclos e dá início a uma guerra"*, a equipe do jornal O Estado de S. Paulo percorreu 8 mil km na região do Contestado e consultou o arquivo militar com 2 mil papéis, livros e 87 fotografias. A matéria

cacional, como os sofistas), trabalhando questões sobre ferramentas (por exemplo, o arquivo), método e ideia. O arquivo segue exposto na sua horizontalidade que acolhe uma disposição de objetos prontos para sempre se arranjarem em novas disposições. Uma nova representação espacial de poder que questiona a hierarquia[33].

Portanto, a relação entre arquivo e projetos artísticos pode ser explorada no percurso realizado pelo artista, onde cruzam-se as experiências entre público e privado, à deriva, para construção de um arquivo em função da informação, de documentos ou objetos "encontrados"[34].

Ao incluir estas observações em uma investigação em arte sobre produção de espaço e representações de poder e opressão, esta sobreposição de diferentes momentos da história da extração madeireira da Mata Atlântica não se adequa aos formatos institucionalizados de arquivo, sendo que o objetivo da pesquisa é proporcionar a construção de uma nova história pós-colonial entre outras possíveis. Ou seja, por exemplo, grande parte do acervo de imagens e documentos da Guerra do Contestado foram organizados e "arquivados"[35] pela unidade militar do Estado brasileiro, tendo autonomia para contar a história desta vitória. Verificou-se, por exemplo, que o património deixado pela construtora da linha férrea Brazil Railway Company e da Serraria Lumber[36] foram tomados pela Forças Armadas do Brasil sem que houvesse uma ligação explícita para a sociedade civil entre militares e projeto económico nacional[37]. Todavia, grandes cidades da região se desenvolveram através de planos urbanísticos modernos, onde centros cívicos foram desenhados com o intuito burguês de salas de estar seguras de manifestações políticas. Em projetos de lei, militares e líderes políticos da Guerra do Contestado tiveram seus nomes dados às ruas como marcos simbólicos desta história[38]. Representa-se, assim, que são vias e monumentos que descendentes dos povos originários e caboclo continuam a não ter lugar.

assinada por Leonencio Nossa e Celso Júnior para o jornal O Estado de S. Paulo é de 11 de Fevereiro de 2012

36 Brazil Railway Company e a Lumber foram as principais empresas responsáveis pela transformação social e económica da região modificando o contexto local através da inserção do liberalismo na região. Ambas empresas eram propriedade do magnata estadunidense Percival Farquhar que administrava projetos de desenvolvimento por toda a América.

37 No entanto, levanta-se a hipótese de que o espólio de Percival Farsquhar possa ter sido incorporado a União do Direito Público durante o período de ditadura militar no país (1964-1985).

38 Na cidade de Curitiba, capital do estado onde se situou a Guerra do Contestado, identificou-se a presença de nomes de líderes de diferentes esferas políticas da época na sua malha urbana. Por exemplo, tanto o Presidente do país (Marechal Hermes da Fonseca), quanto o Governador do Estado (Carlos Cavalcanti) e o líder militar (João Gualberto, responsável pelo ataque aos civis da região desencadeando, assim, a guerra), dão estes nomes às ruas da cidade de Curitiba e muitas outras do país.

Além disso, sempre houve uma herança imperial de posse e propriedade que intimidava a população oprimida. Por exemplo, ouviu-se em entrevista para o projeto "O cerne da questão" que havia a ameaça das companhias exploratórias imperiais de confiscarem animais de carga e bens materiais através do gesto burocrático, ou seja, em que a comissão apresentava documentos em que as pessoas abordadas eram obrigadas a assinar e, portanto, concedendo oficialmente os bens ao Império. Para os jovens que pretendiam fugir do alistamento expedicionário ou proteger seus bens, muitas vezes precisavam ficar dias escondidos em cavernas, dentro da mata, longe de trilhas e até mesmo caminhar entre trechos dentro de rios para evitar, assim, deixar rastos, além de, encurralados, sempre obrigados de utilizarem-se da fauna e flora como alimento e medicina.

A região da pequena área desflorestada de Piraquara hoje sofre com a ameaça da construção de um aeroporto, de infraestruturas de extração mineral e poluição das águas. O ataque à biodiversidade é consequência de inúmeros fins do sistema neoliberal que também afeta a diversidade cultural. O arquivo quando espontâneo, no impulso do artista, reorganiza fotografias, objetos, documentos, para sempre uma releitura do mundo não fechada, não tida como verdadeira, mas possibilitando novas camadas (diversas e distintas), contribuindo para uma perspetiva singular mas que amplia, para o aumento das potências existentes no mundo.

Hoje, cruzam o estado em direção a zona portuária milhares de contentores de empresas como Evergreen, Maersk, Hamburg, transformando a região em uma desajustada (ou amputada) Roterdã do cenário sul-americano. Os portos da região são abastecidos com a produção de monocultura de cereais – latifúndios de coronéis do século XXI (muitos são políticos e/ou proprietários de canais de televisão), óleos e compostos químicos.

fig.25 Avenida João Gualberto
O Cerne da Questão, 2018
fotografia digital.

fig.26 **Rua Marechal Hermes**
O Cerne da Questão, 2018
fotografia digital.

fig.27 *O Cerne da Questão, 2018*
fotografia digital.

No capítulo a seguir, analisar-se-á mais desta situação atual em que novas políticas coloniais são conduzidas por um sistema económico globalizado que interfere na produção de espaço social e, sendo assim, transcorrer-se-ão exemplos da história da arte como referência para estudo crítico da cartografia como ferramenta do poder. Menciona-se também que o conteúdo presente nesse capítulo seguinte integra o artigo "Descolonizando a Cartografia nas Artes Visuais Através do Ativismo Ambiental" que será apresentado no colóquio "A imaginação do futuro. Saberes, experiências e alternativas", entre os dias 7 a 10 de novembro de 2018, organizado pelo Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra.

fig.28 ***Zona portuária abandonada (2006)***
fotografia de pesquisa, Paranaguá, Brasil.

Capítulo 3
A LINHA ABISSAL E GEOGRAFIAS EPISTEMOLÓGICAS NA CARTOGRAFIA

"A necessidade e a opressão exigiu que a gente tinha que se organizar"

Cacique Xicão Xucuru, 1997

"Entonces queda claro que para ellos la gente de abajo no existe.
¿Y qué tenemos que hacer nosotros?
Organizarnos"

Marichuy, 2017

No dia 5 de novembro de 2015, na cidade de Mariana, estado de Minas Gerais, Brasil, uma barragem rompeu-se despejando 32 bilhões de metros cúbicos de rejeito de minério de ferro ao longo de 600 km junto ao percurso do rio Doce. Esta é a maior tragédia ambiental registada no Brasil cujos responsáveis ainda não foram punidos.

Somam-se a este cenário cinco séculos de sequestros, escravidão, violações e genocídio nesta região em função da opressão colonial-capitalista-patriacal que opera até os dias de hoje através da pecuária, expansão agrícola e da extração mineral. Este caso torna-se mais frágil devido a alternância de projetos políticos instaurados no país no período pós-impedimento político da presidenta Dilma Rousseff em 2016.

Indubitavelmente, um sistema cartográfico opera junto a estes acontecimentos que são consequências das políticas coloniais e do mercado livre. Para isso, evidenciam-se, através da cartografia, as divergências entre um cenário de reformas políticas que favorece a indústria extrativa para manter o modelo vigente de economia global e outro de resistência que responde com considerar outros saberes para além do pensamento abissal como proposta do viver junto e conviver com a natureza.

Ademais, o sistema cartográfico enfrenta problemas epistemológicos, paradoxais, porém, possíveis de serem complementares. Traduzida frequentemente por mapas, a cartografia representa a relação de poder através das suas linhas, seja para definir territórios políticos ou, muitas vezes de forma abstrata, proporcionar leituras do que ainda não se é visível. Devido à coordenação entre dois princípios, a cartografia, assim como o arquivo, também envolve dualidades entre os métodos fenomenológico e positivista da filosofia, e para as artes visuais, podem ser encaradas como ferramentas da organização das ideias.

Neste texto notar-se-á a cartografia como método de traduzir um pensamento no seu sentido mais amplo, sem reduzi-la a linhas e planificações como as cartas militares. O motivo para expandir a cartografia é que, só através deste método, poderemos analisá-la quanto ao problema epistemológico desta atividade.

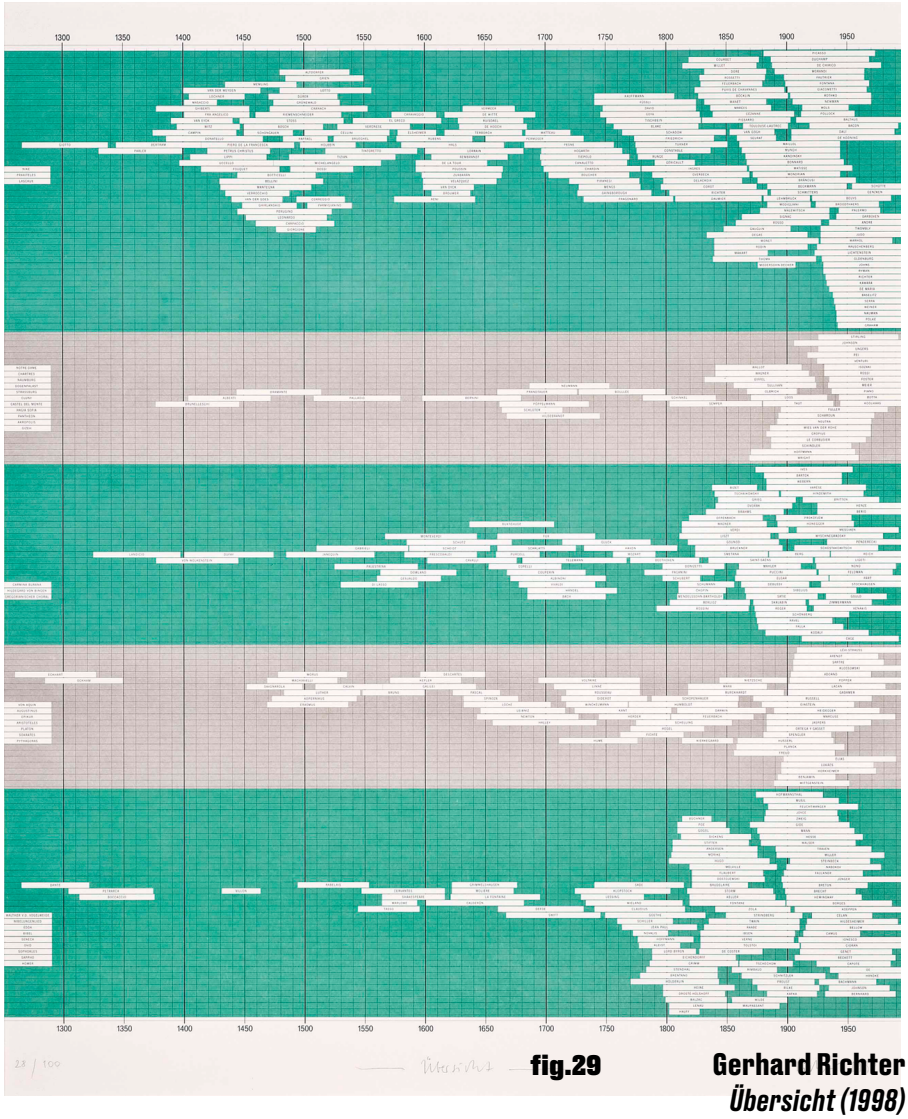


fig.29 **Gerhard Richter**
Übersicht (1998)
impressão offset em papel artesanal, 82.8 x 68.2 cm.

Descolonização da Epistemologia

Como um exemplo de cartografia concisa nas artes visuais, a obra "Übersicht" (1998) do artista alemão Gerhard Richter constrói um levantamento da história cultural em uma impressão em offset cinza, verde e preta, de dimensões 82.8 cm x 68.2 cm. Dividida em cinco áreas (artes plásticas, arquitetura, música, filosofia e poesia), nomes de pensadores aglomeram-se em linha histórica desde o período clássico da Grécia Antiga até o século XX[39]. Da mesma forma como na obra de Gerhard Richter, a inserção de nomes de pensadores em obras de arte é algo frequente na arte pós-guerra onde se encontra em outros trabalhos como de Anselm Kiefer, Stano Filko e Thomas Hirschhorn. São trabalhos que possibilitam a articulação das ideias do mundo no tempo e no espaço através destes nomes para situar um pensamento estético-geográfico.

39 **Em anexo neste documento, apresenta-se na integra esta história cultural com os nomes dos artistas, arquitetos, músicos, filósofos e poetas presentes na obra Übersicht (1998) de Richter.**

No caso de se traduzir a palavra em alemão "Übersicht", poderíamos nos ater ao seu significado como "visão global" ou "ver pelo alto", e o mais próximo em inglês seria "overview". No entanto, esta visão global do panorama da história do pensamento ocidental encontra seus limites junto às linhas e tabulações neste trabalho de Richter. Isto é, são linhas e colunas que abrangem aproximadamente dois mil anos de história, mas também representam dois mil anos de exclusão; ali não se leem nomes dos pensadores sofistas contemporâneos a Aristóteles, por exemplo, assim como provoca uma distorção de interpretação da geografia física e do pensamento ao não incluir pensadores da América Latina ou África mesmo tratando-se de uma cartografia da história do pensamento do Ocidente. Na fração de filósofos da impressão "Übersicht", torna-se visível a intenção de se afirmar um ocidentalismo eurocêntrico ao situar os pensadores Kant e Hegel como articuladores da cartografia dominante que posicionariam a filosofia em orientação para outro patamar da ontologia. Este trabalho representa especificamente o não-considerar de outros pensamentos que não atendem a uma tradição da produção do pensamento. E se pensarmos que etimologicamente a palavra considerar tem origem no termo "sider", estamos mesmo a reduzir a história do pensamento em uma carta em vez de considerar o conhecimento em todo o seu "universo"[40].

No texto "Desobediência Epistêmica: a opção descolonial e o significado de identidade em política"[41], o filósofo argentino Walter Mignolo apresenta duas teses como "pilares da opção descolonial" em que, primeiramente, teoriza sobre a identidade na política quando a ação e o pensamento integram-se para romper a rede moderna e dominante de produção de conhecimento (eurocêntrica, patriarcal e colonial – algo como vimos na obra "Übersicht" de Richter), e uma segunda tese sobre a percepção de mundo quando outras culturas tiveram negado o próprio "agenciamento epistêmico".

Considera-se que pensar na identidade em política é fundamental na forma em que se pensa projetos de descolonização, pois assim observa-se o indivíduo através da sua identidade (assim como comunidades), e não através de classificações e teorizações sociológicas ou antropológicas do

40 Também pode-se considerar que a obra "Übersicht" de Gerhard Richter, assim como os trabalhos de Stano Filko e Anselm Kiefer, têm intenções de marcar na estética um projeto de Europa após a Segunda Guerra Mundial, a fim de alavancar um projeto de paz entre Nações através da ética que existe na história da produção do conhecimento.

41 Artigo publicado na Revista Gragoatá, n. 22, páginas 11-41, 2007.

pensamento colonial. Assim, Walter Mignolo apresenta o termo "considerar a opção descolonial" em que amplia-se a epistemologia dentro de uma diversidade em identidade em política (e aqui, podemos, então, também usar o radical em alemão "-vielfalt", identificado anteriormente nesta tese, como uma expressão-quase-substantivo para "diversidade em identidade em política", ou seja, "Vielfalt in der Identität in der Politik"). Ou seja, propor um outro agenciamento epistêmico é possibilitar toda uma compreensão de mundo através dos saberes de todos os povos, principalmente, daqueles que estão ausentes na cartografia "Übersicht". Desta forma, Kant e Hegel poderiam deixar de ser "articuladores" do plano epistemológico porque haveria uma abrangência do campo de conhecimento através da descolonização da epistemologia, tal como através de novas articulações entre conhecimentos, e, portanto, uma modificação do "centro de gravidade" da maleável tecelagem que é a epistemologia do mundo. Outra importante menção a esta tese é que, no exercício de se pensar a opção descolonial como problema epistêmico, trata-se de uma prática performativa de desvio retórico, pois, segundo Mignolo, a opção descolonial "se desvincula[42] dos fundamentos genuínos dos conceitos ocidentais e da acumulação de conhecimento" (Mignolo: 2008, 290). Esta é uma das razões pela qual identificou-se que trabalhar a questão da retórica nesta investigação era algo pertinente.

Ao falar da negação ao "agenciamento epistêmico", estamos a falar também do conceito de Linha Abissal do sociólogo Boaventura de Sousa Santos que define-se dentro da teoria da Ecologia dos Saberes. Esta teoria da ecologia de saberes, cunhada também por Santos, refere-se à construção de conhecimento através da combinação e complementaridade entre diferentes saberes e formas de expressão. A ecologia dos saberes, articula-se dentro da ampla geografia epistemológica e política, reconhecendo e validando adversidades no centro e na periferia de todo o globo, com a intenção de produzir uma horizontalidade na produção de conhecimento.

Ou seja, a Linha Abissal é a imagem que traduz a existência de dois polos no mundo onde de um lado aplica-se a dominância sobre o outro, representados espa-

42 **Reforça-se aqui a tese de que existe um gesto performativo na palavra "desvincular" assim como em "desviar, arranjar, compor, alterar, etc." que proporcionam alternativas aos modelos estabelecidos na genealogia histórica da retórica como instrumento filosófico.**

cialmente na forma de "deste lado da linha" e "do outro lado da linha". O outro lado da linha é constituído pela irrelevância e incompreensibilidade (inexistência) (Santos: 2010) e isto é o que alimenta o campo da realidade deste lado da linha abissal. Esta situação força a impossibilidade de atuação conjunta de ambas as partes criando um cenário de visibilidade (visíveis e invisíveis). Não existe aqui o "considerar" que encontramos na obra de Walter Mignolo. A invisibilidade fica representada pela zona colonial (uma ligação entre capitalismo e colonialismo). Ou melhor, o território colonizado é mantido invisível pelo lado dominante da linha abissal. Por exemplo, enquanto no território visível (metropolitano) existe a dicotomia regulação/emancipação, no território invisível aplica-se a dicotomia apropriação/violência (Santos: 2010, 24), e é neste momento onde se polariza a cartografia da produção do espaço entre representações de poder e opressão, baseando-se na apropriação e violência.

Por isso, pode-se dizer que a cartografia relaciona-se com a produção de conhecimento na história, e sendo esta produção de conhecimento reflexões de acontecimentos históricos como as grandes navegações do século XV e XVI, a Revolução Francesa ou a Revolução Industrial, então as expressões políticas também são possíveis de serem cartografadas. Tudo é cartografável!

No entanto, é possível começar a pensar em uma cartografia da produção de conhecimento difusa através de alguns pensadores citados na cartografia de Richter. São intelectuais da cartografia dominante mencionada que alinharam-se aos excluídos de certa forma pois teorizaram sobre a resistência ou a incluíram no debate das manifestações e instituições. São personagens que subiram ao alto da montanha para assim observar e descrever a linha abissal.

Pode-se citar Gustav Courbet, por exemplo, pintor do século XIX que partilhou seu interesse por uma classe social diferente da burguesia ou de nobres como tema para pintura. Engajou-se socialmente e recusou participar de salões. Lutou para que artistas e estudantes assumissem o controle de museus e coleções de arte, a fim de garantir

a liberdade do país. Foi um artista que se empenhou para a construção de um marco popular durante a Comuna de Paris. Em carta para seus colegas, Courbet uma vez disse:

> *"Os governos anteriores em França quase destruíram a arte, protegendo-a e tirando sua espontaneidade. Essa abordagem feudal, sustentada por um governo despótico e discricionário, produziu nada além de arte aristocrática e teocrática, exatamente o oposto das tendências modernas, das nossas necessidades, da nossa filosofia e a revelação do homem manifestando a sua individualidade e sua independência moral e física.*[43]"

No entanto, como exemplo cartográfico na história da arte para um desvio latitudinal da compreensão de mundo e ruptura do contexto dominante seria, por exemplo, a obra "América Invertida" de Joaquín Torres-García, de 1943[44]. Esta obra trata-se de um exercício artístico de se trazer outro significado à questão da política moderna e do subconsciente colonial, e portanto, também de identificar os limites abissais através do simples gesto de inverter o mapa da América do Sul. Na biografia do artista, destaca-se a sua história de migração entre Uruguai, Europa e Estados Unidos desde a sua formação como artista até a fase produtiva ao longo da sua vida[45]. Seu trabalho circulou em torno da estética abstrata teorizando-a através do conceito do Universalismo Construtivo. Foi através do estudo e do desenvolvimento da ideia em torno do universalismo construtivo que Torres-García pode rever a arte abstrata através da tradição abstrata da América (Rommens, 2016), expandindo a leitura da história da arte do ponto de vista da cultura do outro lado da linha abissal.

43 Trecho da carta escrita por Courbet direcionada aos Artistas de Paris, originalmente publicada em "Le Rappel", em 19 de março de 1871.

44 No sentido de reforçar a exclusão presente na obra de "Übersicht" de Gehrard Richter, o nome do artista uruguaio Torres-García não está presente, mesmo sendo um importante artista para a história da arte, assim como de nenhum outro intelectual da América Latina.

45 Ver *The Art of Joaquín Torres-García: Constructive Universalism and the Inversion of Abstraction* de Aarnoud Rommes London: Routledge, 2016.

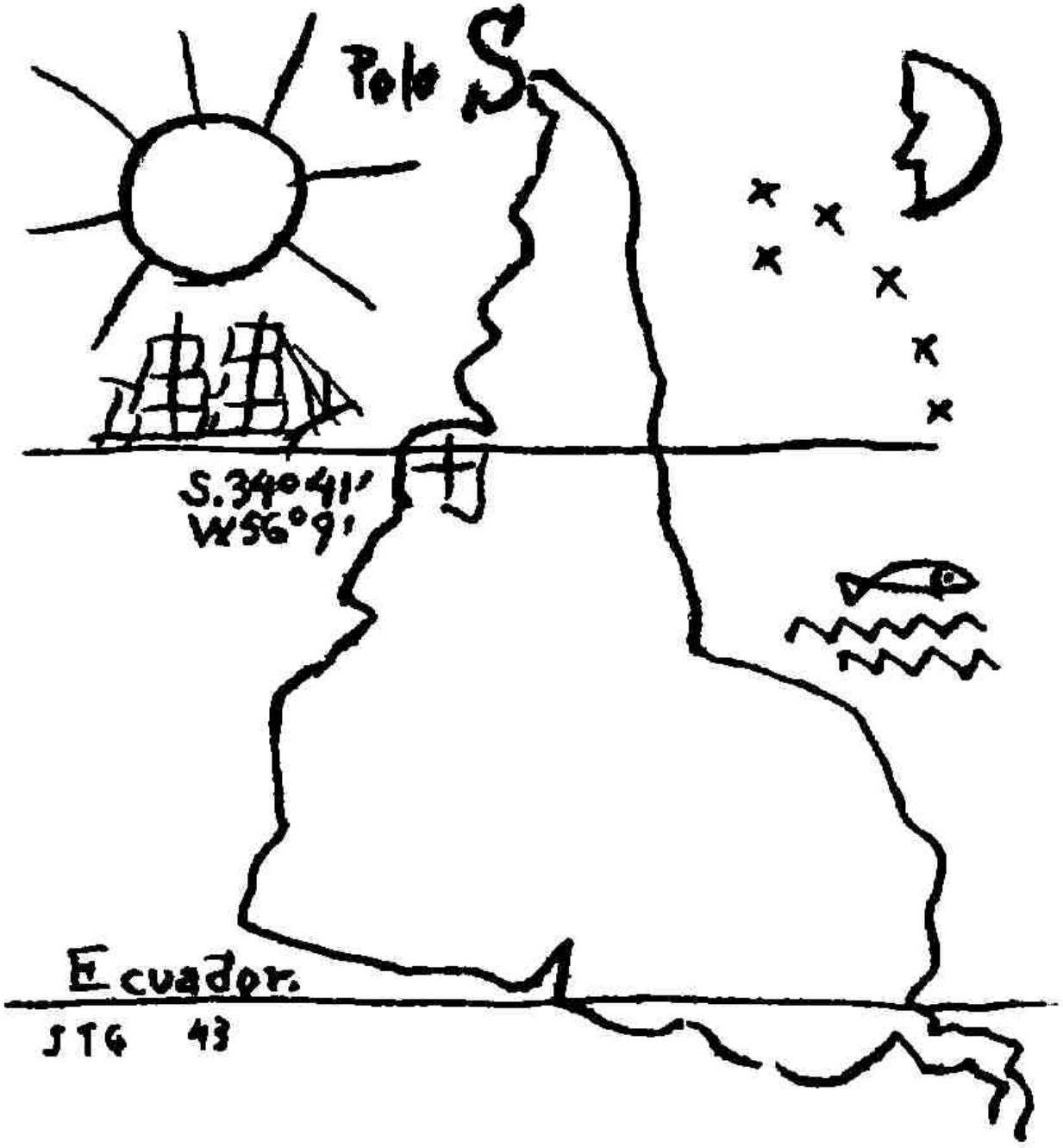


fig.30 **Joaquin Torres García**
América Invertida (1943)
tinta em papel, 22 x 16 cm.
Fundação Torres García, Montevideu, Uruguai.

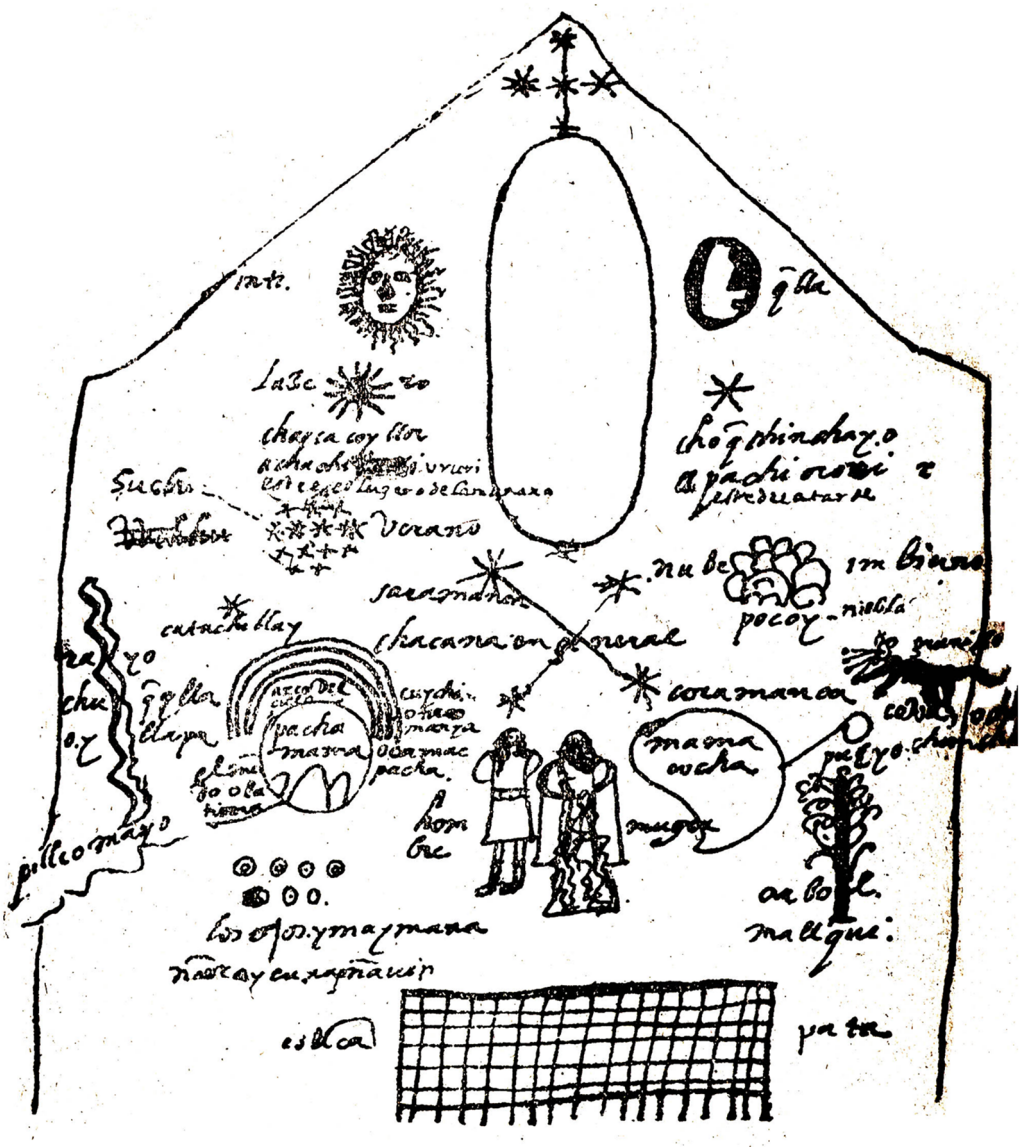


fig.31 Obra inca de **Juan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui** (1613), presente no Templo do Sol Qurikancha, em Cusco, Peru.

Para Torres-García, deveria haver uma representação para impor o restauro da abstração mítica ameríndia no contexto da arte, e para isso, o universalismo construtivo poderia propor uma tentativa ao Sul de romper com a submissão historicista imposta pelos europeus através da estrutura pré-colombiana de representação visual. Desta maneira, Torres-García integrou na sua obra simbologias e alegorias culturais dos povos originários do sul-americano construindo uma projeção simbólica da utopia de integração destes povos no mundo do conhecimento. Por exemplo, em "América Invertida", Torres-García utilizou-se de símbolos presentes na representação cósmica do conhecimento inca do cronista indígena Juan de Santa Cruz Pachacuti Yamqui Salcamayhua, feita em ouro em 1613, e hoje situada no Templo do Sol, Qurikancha, em Cusco, Peru.

Hoje, temos a possibilidade de buscar as recorrências desta estrutura opressora do poder económico, social e cultural e construir novos caminhos em uma oportunidade de inverter o mapa. Possibilidade esta construída através da produção de conhecimento e análise crítica do contexto sócio-político muitas vezes motivada por uma crescente onda de manifestações e do ativismo do século XX até os dias de hoje. Filósofos, escritores e artistas conceptualizaram as multitudes que se organizaram por todos os continentes indignadas com sistemas políticos e a forma de poder a estabelecer-se após a Segunda Guerra Mundial.

Assim surgiram os ensaios críticos e debates artísticos por parte do Internacional Situacionista durante as manifestações de Maio de 68 (movimento interessado em um momento político que percorria o mundo desde a Ásia até a América Latina), ou as revoltas operárias que fomentaram os estudos de Antonio Negri, ou o período de ditaduras na América Latina que motivou a construção da obra "As veias abertas da América Latina" (1971) de Eduardo Galeano, ou as mais recentes novas perspetivas descentralizadas e não-hierarquizadas oriundas de movimentos como Occupy Wall Street , Primavera Árabe e Black Lives Matter.

Entendemos a cartografia das multitudes como uma constante inversão do globo terrestre onde o centro do mundo posiciona-se em diversos pontos, sendo os conflitos do Oriente Médio, o fim das políticas do Apartheid, os Black Panthers, ou as lutas dos aborígenes da Oceania por direitos civis e ambientais. E esta cartografia de resistência evidencialmente confronta-se com a cartografia dominante dentro do eixo de produção do conhecimento positivista e de jurisprudência praticada, expressada por uma linha histórica de pensadores como Thomas Hobbes, Blaise Pascal, John Locke, Isaac Newton e Adam Smith.

No caso do ativismo ambiental, observa-se como as organizações desse âmbito percorrem o mundo denunciando centenas de casos por ano. São desastres ambientais de ocorrência sistémica quando o mercado liberal ataca comunidades locais e o meio ambiente de maneira irresponsável sem proteção qualquer do governo. Atualmente, além da interferência colonizadora de empresas americanas e europeias na cartografia do desenvolvimento estrutural em todo o globo, o governo e mercado chinês também tornaram-se agentes ameaçadores. Somente na Bolívia, são inúmeras as denúncias de irregularidades e violações de direitos do povo boliviano ocasionadas por empresas chinesas. Por exemplo, são reclamações contra empresas chinesas como Sinopec, Sinohydro ou China Railway Company sobre poluição do solo e rios com resíduos tóxicos, extração ilegal de madeira, extermínio da vida selvagem ou efeitos danosos causados por explosões da exploração sísmica das bacias locais.

Sendo assim, o ativismo ambiental seria um objeto de análise interessante para esta pesquisa pois perambularia dentro do confronto constante que rege o sistema capitalista. Sugere-se, então, que também é possível entender a cartografia da macro-económia vigente através do ativismo ambiental devido a fluidez e o cinismo que o "capitalismo verde" tem de se posicionar como solução sustentável ao mesmo tempo que mantém as práticas desumanas usuais a qualquer modelo capitalista.

Sendo assim, questiona-se no campo das artes visuais em estudos interdisciplinares, como converter estes desastres em imagens e narrativas, e ainda mais, como cartografar esta produção em um cenário de desobediência epistêmica.
Para isso, retornaremos ao caso do acidente ambiental de Mariana para analisar a evolução da paisagem e evidenciar os fatos políticos e sociais da cartografia do modelo político vigente para territorialidade e crise ambiental. Entender-se-á este caso como um processo de desenvolvimento da paisagem (Landschaft im Entwicklungsprozess), e para isso, considerar-se-á a evolução da paisagem da região, desde de uma menção à história colonial, passando pelas transformações territoriais iniciadas no período republicano já sob influência das políticas norte-americanas, até as constantes modificações do território que foram progressivas e alteraram um modelo cultural de diferentes povos em nome do desenvolvimento.

A hiper-escala e a escala humana

Assim como no caso visto no projeto "O Cerne da Questão", outro projeto de linha férrea na região de Minas Gerais também culminou em revoltas, no entanto, em um contexto historicamente mais complexo. Diferentemente da região do Paraná onde a exploração colonial tardou a acontecer devido as dificuldades de atracarem-se os barcos em função da geologia local[46], a região de Minas Gerais sobreviveu a um palimpesto histórico mais complexo da exploração. A população local contribuiu ativamente para

46 Os navios portugueses tinham dificuldade de atracarem seus barcos em um trecho da costa brasileira que se estendia desde Laguna até a baía do Rio da Prata devido a mais longínqua costa de areia em linha reta do mundo, sem qualquer baía, reentrância ou porto natural. Esta seria uma das teorias que justificaria a diferença de tempo do desenvolvimento colonial na região em comparação com outras regiões mais ao norte, e por isso, esta região era de desinteresse do Reino de Portugal, e portanto, ora estava sob domínio do Império Espanhol, ora sob catequização de Jesuítas, ou mais tarde sob exploração dos Bandeirantes. Nesse sentido, pode-se consultar o livro do historiador Eduardo Bueno, *"Náufragos, traficantes e degredados: as primeiras expedições ao Brasil, 1500-1531"*, Rio de Janeiro, Objetiva, 1998.

dois importantes ciclos econômicos do Brasil, o do ouro e do café, e portanto os povos indígenas da região estiveram explorados desde o início da colonização, por séculos, e a história da escravidão está marcada no solo mineiro até hoje.

Entre o final do século XIX e início do século XX, deu-se início a construção da Estrada de Ferro de Vitória a Minas Gerais (EFVM) que, a princípio, tinha o objetivo de escoar a produção cafeeira de Minas Gerais para a zona portuária. Mais tarde, esta linha férrea também serviu para atender a produção da indústria extrativa até o ponto da empresa Vale (anteriormente chamada de Vale do Rio Doce) tornar-se umas das maiores potências industriais do país no início dos anos 2000. No entanto, este caso de desenvolvimento na região é registrado na história através da violência (assassinatos, penitências e violações) mediante o confronto desde o início da construção da ferrovia no período republicano até as interferências do período democrático do Estado contra a comunidade indígena Krenak.

Anteriormente a esta fase de desenvolvimento modernista, o povo Krenak já vinha sendo dizimado por uma política de "Guerra Justa" idealizada pelo governo português através das Cartas Régias de 13 de maio, 24 de agosto e 2 de dezembro de 1808 assinadas pelo Príncipe Regente Dom João no Rio de Janeiro[47]. Neste período também intensificaram-se os confrontos entre outros povos indígenas que foram armados pela força militar imperial para avançar com o projeto colonial.

Os Krenak foram obrigados a migrar e ocupar novas áreas e "centros de reeducação indígena" inúmeras vezes durante o século XX. A mais intensa talvez tenha sido em função da construção da estrada de ferro EFVM. Em 1919 o projeto ferroviário foi adquirido pelo mesmo proprietário da linha férrea que pretendia ligar São Paulo ao sul do país, o empresário americano Percival Farquhar da Brazil Railway Company, fato que desencadeou a Guerra do Contestado relatada anteriormente. Em 1923, alguns dos Krenak foram deslocados para o território antes ocupado pelo povo Kuparak que havia sido massacrado em sua totalidade. As violações de direito destes povos seguiram no decorrer do século XX e XXI com as construções

47 **História do povo Krenak, em programa Povos Indígenas no Brasil, site online.**

de estradas, sítios de extração mineral, usinas hidroelétricas e barragens, como a Barragem do Fundão.

No entanto, a cartografia atual tem outra densidade e é mais complexa. Além das camadas históricas que se deve considerar, suas linhas confluem-se entre si penetrando atuais macro e micro-contextos simultaneamente dificultando a leitura. O sistema vigente e o contexto atual da atuação dos agentes dominantes resolveram este problema através da hiper-escala. Talvez o início desta ciência tenha sido durante a Guerra Fria quando as primeiras imagens de satélites tornarem-se populares. Ou seja, é a partir deste período que passamos a considerar o mundo visto através do espaço, e assuntos como a crise do aquecimento global, problemas críticos da biosfera e teorias sobre buracos negros tornaram-se frequentes[48]. Sendo assim, novas tecnologias têm sido desenvolvidas de forma exponencial para desenvolver imagens de visão global e unificada das questões sócio-ecológicas em hiper-escala para uso interpretativo das altas comissões governamentais e grandes corporações e suas ações humanitárias de "boas práticas".

Por exemplo, o projeto Orbital Insight trabalha com imagens de satélites em alta resolução e, principalmente, processam estas imagens e conseguem gerar inteligência e informação a partir destas imagens. O sistema de algoritmos é programado para reconhecer padrões e associá-los, assim pode-se identificar a construção de uma estrada ou aeroporto ilegal em florestas ou parques nacionais, antes do efetivo controle de uma guarda florestal.

Sistemas como Orbital Insight são procedimentos criativos e inteligentes com intenções ecológicas e sustentáveis que, no entanto, atendem a economia liberal de mercado, e sendo assim, correspondem como sendo ferramentas da gestão pública do Estado democrático liberal (portanto, mínimo) e do setor privado de livre mercado globalizado. Como a própria Orbital Insight descreve: "O livre mercado depende da 'mão invisível' para definir preços e alocar recursos. Mas os mercados só podem funcionar quando a informação está disponível. Informações mais precisas e oportunas permitem que os preços se ajustem de forma mais rápida e menos drástica"[49]. Projetos como Orbital Insight tem fundos financeiros de milhões de dólares[50], e no próprio

48 Ver teoria *"hiperobjectos"* em **Timothy Morton** *Hyperobjects, Philosophy and Ecology after the End of the World* **University of Minnesota Press Minneapolis (2013)**

caso da Orbital Insight, o projeto é financiado por gigantescas empresas de capital de risco dos Estados Unidos e de fundos como a Bloomberg Beta, empresa do político estadunidense Michael Bloomberg.

Os produtos da Orbital Insight atendem a economia dos setores de consumo, energia, agricultura e soluções personalizadas, sempre com um discurso de consciência ambiental na perspetiva da retórica do Antropoceno[51]. Pode-se, então, identificar uma aproximação entre arquivo e cartografia na produção de espaço entre representações de poder e opressão em que a produção de imagem favorece uma leitura aos "consumidores" através de um banco de dados de mapeamentos extensivos, tal como o conceito de arquivo em que Derrida afirma que "quem detém a informação, detém o poder".

Sendo assim, as comunidades ameaçadas por projetos de engenharia como barragens, usinas, oleodutos, etc., assim como os agentes democráticos de insurgência como Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) ou Movimentos dos Atingidos por Barragens (MAB), e também os setores da economia local, seguem colonizados pela produção de conhecimento dominante, agora através da "mão invisível" do mercado neoliberal e sua tecnologia, dando continuidade a uma espécie de cauterização dos pontos nevrálgicos da cultura do outro lado da linha abissal e o devido enfraquecimento dos movimentos de resistência.

A possibilidade destes movimentos insurgentes utilizarem-se destas ferramentas também é algo questionável. Trata-se do benefício de se processar uma informação com eficiência, no entanto, também de uma questão dos fundamentos éticos da política anti-autoritária em que se deve favorecer uma unidade ética entre os meios e fins.

Contudo, estas ferramentas já estão introduzidas na sociedade de forma prática através de aplicações (projetos como Orbital Insight são mais completos na geração de informação do que o Google Earth, e em grande maioria, eles são pagos), no entanto, cabe às assembleias dos movimentos como Movimento Zapatista (EZLN), Movimento dos Trabalhadores Sem Teto (MTST), ou no caso de Mariana, a Comissão dos Atingidos de Mariana, discutirem a adoção ou não deste tipo de recurso.

49 ***Building a Macroscope for a More Transparent World*** **Orbital Insight, 16 de março de 2015, site online.**

50 **Segundo consta no texto *"Building a Macroscope for a more Transparent World"*, um fundo financeiro no total de U$8,7 milhões, Orbital Insight, 16 de março de 2015, site online.**

51 **Embora adotado de terminologia cientifica, esta designação do período da Terra – Antropoceno, termo cunhado pelo biólogo Eugene Stoermer e o químico Paul Crutzen, determina uma formação controvérsia quanto as posições legais, políticas, culturais e geológicas desenvolvidas neste capítulo. Para as artes visuais, outra expressão retórica característica desta categoria cientifica é a junção de imagens e textos como potencial comunicativo. Sobre este assunto, pode-se consultar o livro *"Against the Anthropocene – visual culture and environmenta today"* de T. J. Demos, Berlin, Sterberg Press, 2017.**

fig.32 - 33 Mulheres militantes do Exercito Zapatista da Libertação Nacional (EZLN), sul do México.

Para os atingidos de Mariana, as exigências de reparação são pontuadas por cada família, especificando cada exigência ou necessidade através do Cadastro Familiar organizado pela empresa Samarco. Ou seja, existem famílias cuja exigência é retornar ao ambiente rural em contexto similar ao que viviam antes das habitações temporárias em território urbano atualmente cedidas pela Samarco, enquanto que outras famílias se dizem adaptadas ao ambiente urbano e, portanto, as indemnizações deveriam ser atribuídas de outra forma além da opção de residirem novamente em zona rural. Além do mais, as especificidades são tantas que uma leitura em hiper-escala por parte das comissões oficias não proporcionaria uma solução. Aliás, pelo contrário, trata-se de uma tecnologia que funciona como uma máquina de terraplanagem interferindo no direito de idealização de vida dos atingidos pós-desastre.

Outro exemplo é a escolha dos terrenos que serão comprados pela Samarco no conjunto da proposta de ação indenizatória. Por parte da comissão oficial que corresponde as empresas envolvidas, o Estado e as famílias atingidas, a compra do terreno envolve características técnicas, como tipo de solo e presença de água que são possivelmente cartografados por recursos como Orbital Insight, situação problematizada também pela prática do mercado imobiliário. No entanto, já no caso de muitas comunidades indígenas, o lugar de moradia não deve estar distante de seus cemitérios e nem abandonar seus lugares de crenças e rituais, uma situação que só poderia ser revolvida nas negociações em "escala-pessoal". Segundo o Relatório de 2015 da Comissão Interamericana de Direitos Humanos (CIDH), trata-se de um caso de interferência na aprovação total do direito dos povos indígenas, comunidades e afro-descendentes pois atingem os direitos de identidade cultural e liberdade religiosa, no direito à vida, à saúde, integridade pessoal e a um meio ambiente sustentável.

Ademais, seria preciso entender o porque da dificuldade dos movimentos indígenas-anarco-sindicalistas, ou "plataformas" de resistência, organizarem-se em determinadas regiões. Ou seja, qual a relação de poder entre ruralistas, grileiros, federalistas, empresas e políticos com este entrave pela resistência e luta dos povos indígenas?

fig.34 Casa da Vila Samarco *(A Montanha Pariu o Rato, 2018)* fotografia de pesquisa encontrada no Facebook, 2017.

O conhecimento e o direito

A cartografia da resistência não alinha-se apenas aos contextos macro e micro-político em questão, pois muitas vezes surge de um contexto antropológico das comunidades, dos quais se refere às crenças, rituais, culturas e subsistências como elementos valiosos da produção dos saberes. O conhecimento presente no lado dominante da linha abissal (representado dentro da epistemologia pela ciência, filosofia e teologia) não reconhece os conhecimentos populares, leigos, plebeus, camponeses ou indígenas do outro lado da linha abissal por estarem além do universo do verdadeiro e do falso (Santos: 2010). Prova disso são algumas das igrejas que não possuíam tetos construídas em território mexicano no período colonial para a catequização dos povos indígenas, pois na forma de arquitetura europeia com torres, elevações, cúpulas e domos, não haveria a possibilidade destes povos se comunicarem espiritualmente sem ter contacto visual com o céu – sendo assim, construiu-se a arquitetura de apropriação e violência em que os ensinamentos católicos estariam simbolicamente presentes mesmo diante do céu aberto e azul[52].

No caso da territorialidade, não se debate o direito à propriedade e demarcação das terras dos povos originários sem considerar a conceção de mundo destes povos. É importante mencionar que esses movimentos pensam a produção agrícola de forma sustentável não só de acordo com "diretrizes" da ciência e estudos académicos, mas também através dos valores da cultura indígena. Na região Andina, por exemplo, prevalece a cultura Pachamama (do quechua, Pacha se aproximaria de um significado

52 Um exemplo de arquitetura sacra deste perfil seria o Convento de Cuilápam Guerreiro, construído durante o século XVI e hoje visto em ruínas nos vales centrais entre Oaxaca e Monte Albán, sul do México. A estratégia de uma construção religiosa de uma capela sem coberta era fundamentada pela tese que só assim seria possível conseguir a catequização católica de uma maioria indígena presente em inúmeras cidades zapotecas da região.

entre "universo", "tempo" e "lugar", e Mama, "mãe") que orienta os povos locais no que diz respeito a relação entre as pessoas e a natureza, e é reconhecido constitucionalmente na Bolívia e no Equador como sujeito de direito através do princípio do "Buen Vivir" que contrapõe-se as ideias de desenvolvimento económico[53]. Ou ainda podemos observar este contexto antropológico através da entrevista dada pelo líder do povo indígena brasileiro Xucuru, Francisco de Assis Araújo, conhecido como Cacique Xicão, em 1997, antes de ser assassinado em 1998[54]:

"A gente vem trabalhando junto ao Pajé da aldeia e junto a todos os velhos na intenção de fazer o nosso resgate cultural acima de tudo que os nossos parentes deixaram e estavam se perdendo por conta da evolução do homem branco. O nosso povo é um povo sofrido há mais de 500 anos pela exploração europeia que invadiu as nossa terras, e que os Xucurus junto com os Tupiniquins do Monte Pascoal, no extremo sul da Bahia, foram os primeiros povos sofridos aqui na região Nordeste, foram os primeiros a serem perseguidos e que hoje a gente está vendo lentamente que esta perseguição está se estendendo pela região do Mato Grosso, Amazónia, Roraima, Rondônia e Maranhão."

53 Na Bolívia, projeto de lei "Ley Marco de La Madre Tierra y Desarollo Integral para Vivir Bien", nº 300, de 15 de outubro de 2012; No Equador, formou-se um princípio constitucional baseado na ideia de mundo Sumak Kawsay, firmado em Plano Nacional desde 2009-2013.

54 No dia 20 de maio de 1998, na cidade de Pesqueira, Pernambuco, o Cacique Xicão foi morto a tiros após conceder uma entrevista local. Seis anos após seu crime, o assassino foi julgado junto com os mandatários do crime, fazendeiros da região.

Sobre a produção de espaço social cuja organização está atrelada aos rituais sagrados da comunidade, o Cacique Xicão ainda acrescenta:

> *"A gente começou a se articular a partir das nossas necessidades. A necessidade e a opressão exigiram que a gente tinha que se organizar. E a gente sabe que pra gente se organizar é preciso que saia da articulação dos velhos que foram os primeiros massacrados, aqueles que sofreram perseguições por conta da terra, perseguição política, outros foram ameaçados de morte, outros foram mortos tragicamente por alguns latifundiários da época. E que esta perseguição nunca deixou de acontecer. Só que passou pela a nossa cabeça que a gente pode ser unida através dos nosso rituais – que ajudam muito unir o nosso povo, o místico sagrado, e que está ligado à terra, à água, às matas e às pedras, dado pelo Mestre Tupã".*[55]

Este confronto é situado pela resistência dos povos indígenas diante da estrutura violenta composta pelo Governo, Sociedade e Indústria (estrutura também criminosa, na qual assassinos esquivam-se da Justiça), no entanto, legitima-se a cartografia dominante ao mesmo tempo que enfraquece as organizações abaixo da linha abissal. A cartografia dominante trata a questão da demarcação de terra apenas como produto de exploração. E agora visto e controlado de cima por satélites. Este desentendimento epistemológico provoca danos socioeconómicos, sócios-culturais e humano a quem vive do outro lado da linha abissal.

Por exemplo, o MST no Brasil já foi enquadrado juridicamente como organização criminosa que promove atos terroristas, e alguns dos seus líderes foram presos como presos políticos.

55 **Entrevista concedida em 1997, video online, e presente em sua integra em anexo deste documento. Sobre a Guerra do Paraguai mencionada no capítulo "Subjetividades e Desconstrução do Inconsciente Colonial através do Arquivo", acrescenta-se uma informação histórica encontrada em relatos sobre a participação do povo Xukuru de Ororubá nesta guerra – e que continuam a expressar suas memórias em relatos orais. Nas narrativas dos Xukuru são lembrados "os 30 do Ororubá", combatentes que se destacaram em uma das batalhas da Guerra do Paraguai.**

No caso das lutas das organizações de resistência da região afetada pela tragédia em Mariana, a luta pela água, pela retomada de posse do Parque Estadual Sete Salões, a demarcação de território e a reparação das graves violações cometidas pelo Estado desde a ditadura militar, tem sido sempre uma luta jurídica. Ou seja, não obstante da força do poder econômico, executivo e legislativo, outra cartografia dominante foi montada para controlar este contexto, a qual seria uma espécie de cartografia jurídica. Boaventura de Sousa Santos afirma que o conhecimento e o direito moderno representam as manifestações mais bem conseguidas do pensamento abissal (Santos: 2010, 24).

Verifica-se, então, através da participação da organização, que uma cartografia atua frente a diferentes territórios de direito e poder. Por exemplo, seria o caso da participação da organização não governamental Conectas que apresentou uma estratégia de comunicação visual durante a edição do Fórum das Nações Unidas sobre Negócios e Direitos Humanos[56], realizado entre os dias 27 e 29 de novembro de 2017, na sede das Nações Unidas em Genebra.

A Conectas se define como uma organização que promove ações de advocacia estratégica e de interesse público com uma perspectiva do Sul Global e se vê como necessária na articulação legal para àqueles que não têm condição de acessar o sistema jurídico[57]. Neste Fórum, a organização apresentou em painel o caso do rompimento da barragem de Fundão que resultou na tragédia ambiental de Mariana com o título "Settlement agreements and international standards on right to effective remedy: lessons from the Mariana dam disaster", no qual participaram, além de representantes da Conectas, uma vítima do desastre, acadêmicos, advogados e o presidente do Grupo de Trabalho da ONU para Direitos Humanos e Empresas, Surya Deva[58].

Para tratar da comunicação visual deste processo junto ao Fórum das Nações Unidas, a comissão contou com o trabalho do grupo The Value Web que opera com mapeamento de informações e visualização de complexidades e é composto na sua maioria por profissionais do eixo Estados Unidos-Europa. Alguns dos eventos aos quais

56 Esta foi a sexta edição deste Fórum (2018 United Nations Forum on Business and Human Rights) e é o maior encontro anual sobre negócios e direitos humanos com participantes do governo, empresas, grupos comunitários e sociedade civil, escritórios de advocacia, organizações de investidores, órgãos da ONU, instituições nacionais de direitos humanos, sindicatos, academia e meios de comunicação. Consultado em site online referenciado neste documento.

57 *Quem Somos*
Conectas, site online.

58 *Desastre de Mariana é apresentado em Fórum da ONU sobre Direitos Humanos*
Diplomacia Civil, 4 de dezembro de 2017, site online.

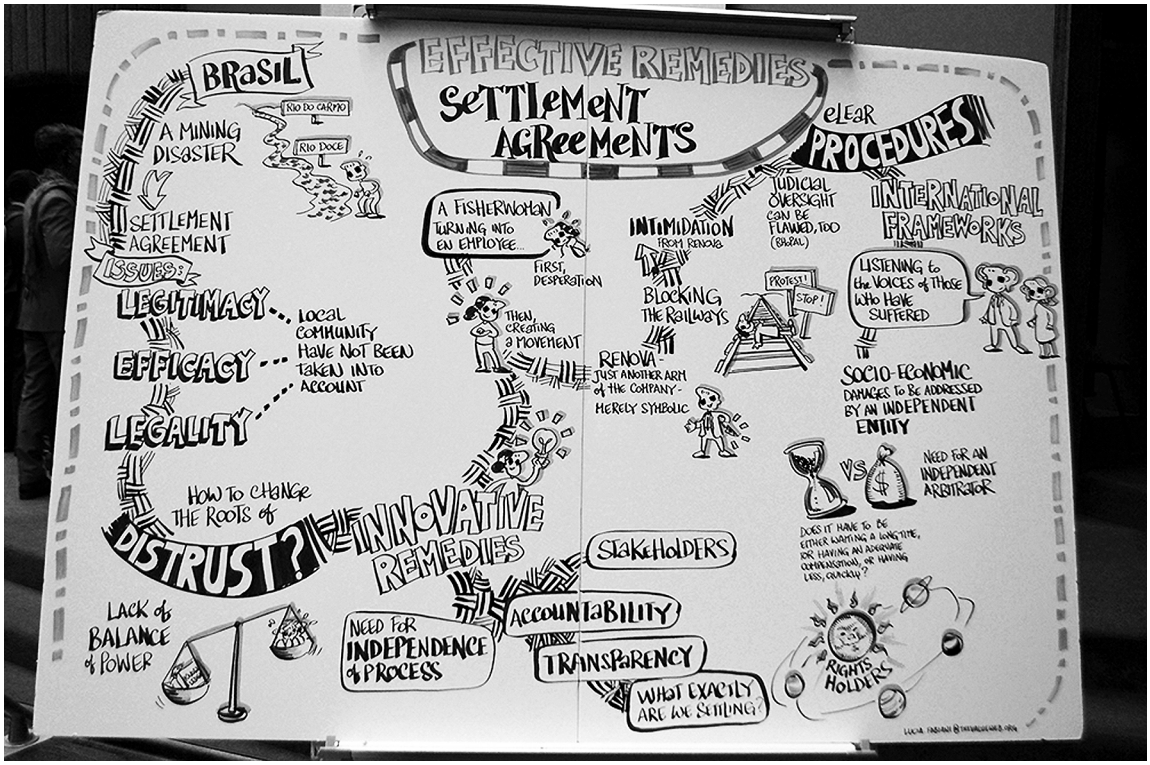


fig.35 **Esquema cartográfico sobre o acidente ambiental em Mariana, Minas Gerais, Brasil, feito pela ilustradora Lucia Fabiani, membro da organização Conectas.**

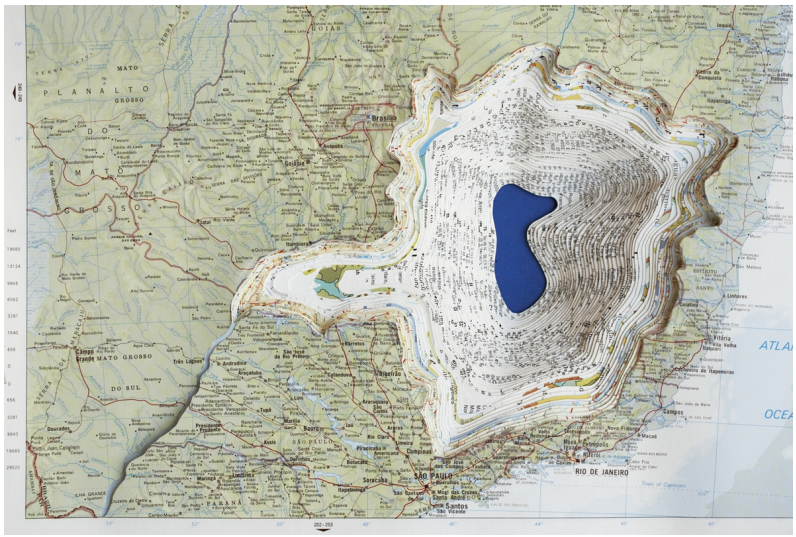
fizeram contribuições foram World Bank Group Annual Development Finance Forum, Global Commons Conference, New Visions of Agriculture e Danish Maritime Forum.

A ilustradora Lucia Fabiani, membro fundadora do grupo The Value Web, desenvolveu graficamente uma espécie de cartografia forense do acidente ambiental de Mariana em que descreve o processo de equívocos e decisões ultrajantes por parte da empresa Samarco e do Estado brasileiro. Neste dispositivo visual, ela relata as afetações aos direitos humanos neste acidente, nos quais incluem problemas de legitimidade, eficácia e legalidade pois assinala-se que a comunidade local não tinha sido levada em conta desde o início do processo. Também menciona a criação da empresa Fundação Renova vinculada à empresa Samarco e o bloqueio de estradas e linhas férreas como fases do processo de ajustes e soluções efetivas.

Isto é, a Fundação Renova foi contratada para prestar assistência a cerca de 3,2 milhões de pessoas afetadas de forma direta e indiretamente pelo rompimento da barragem, sendo responsável pela distribuição de água potável para consumo humano e água bruta para dessedentação animal. São cerca de 3 mil litros de água distribuídos diariamente além de uma infraestrutura de apoio que alimenta inúmeras outras indústrias. Existe também uma estrutura militar e de empresas de segurança contratadas pela Samarco que impedem o acesso ao rio. São centenas de quilômetros controlados e têm seus acessos impedidos alegando propriedade privada[59]. Trata-se de um constante banimento da livre circulação da comunidade. Desse modo, o acidente ambiental tornou-se em si matéria-prima de exploração do mercado, alimentando uma estrutura de consumo, de serviços públicos e de comunicação.

59 **Teve-se acesso ao rio por uma entrada não controlada através de um funcionário de segurança no seu primeiro dia de trabalho que ingenuamente indicou-nos o caminho até o local do acidente, a Vila Samarco.**

fig.36 - 46 Fotografias de pesquisa sobre visita ao local do acidente ambiental de Mariana, Minas Gerais, em janeiro de 2016 (três meses depois do rompimento da barragem).


MATO
GROSSO
PLANALTO
DO
SUL
Brasília
Goiânia
Campo Grande
MATO GROSSO
DO SUL
Três Lagoas
Araçatuba
Ribeirão
Preto
Barretos
Franca
Campinas
SÃO PAULO
Sorocaba
Santos
RIO DE JANEIRO
Campos
Macaé
Nova Friburgo
Petrópolis
Volta Redonda
Barra do Piraí
Resende
Limeira
Piracicaba
Araraquara
Bauru
Marília
Presidente Prudente
Andradina
Dourados
Ponta Porã
Iguape
Cabo Frio
Saquarema
Niterói
Angra dos Reis
Paraty
Ilha Grande
Ilha de Santo Amaro
Ilha Bela
Ilha de São Sebastião
Ilhabela
Ilhéus
Vitória da Conquista
Itabuna
Jequié
Valença
Nova Viçosa
Caravelas
Alcobaça
Prado
Eunápolis
Porto Seguro
Santa Cruz Cabrália
Belmonte
Canavieiras
Una
Camamu
Maraú
Jaguaquara
Amargosa
Cachoeira
Santo Amaro
Nazaré
Maragogipe
Salinas da Margarida
Valença
Cairu
Morro de São Paulo
Boipeba
Ilha de Tinharé
Ilha de Boipeba
Ilha de Cairu
Ilha de Maraú
Ilha de Camamu
Ilha de Una
Ilha de Canavieiras
Ilha de Belmonte
Ilha de Porto Seguro
Ilha de Santa Cruz Cabrália
Ilha de Eunápolis
Ilha de Prado
Ilha de Alcobaça
Ilha de Caravelas
Ilha de Nova Viçosa
Ilha de Valença
Ilha de Jequié
Ilha de Itabuna
Ilha de Ilhéus
Ilha de Vitória da Conquista
Ilha de Jaguaquara
Ilha de Amargosa
Ilha de Cachoeira
Ilha de Santo Amaro
Ilha de Nazaré
Ilha de Maragogipe
Ilha de Salinas da Margarida
Ilha de Valença
Ilha de Cairu
Ilha de Morro de São Paulo
Ilha de

Nesse propósito, o painel visual da The Value Web ainda menciona a necessidade de um "mediador independente" que possa interpelar entre os problemas de tempo (a emergente necessidade dos atingidos de serem indenizados) e gastos, o que comprova que as políticas de representação visual atendem às estratégias de mercado. Contudo, observa-se que a interferência abissal atrai prejuízos ao processo de indemnização exigido pelos atingidos do acidente ambiental.

A cartografia em evidência no contexto da produção de espaço social entre representações de poder e opressão, como pode-se analisar através do caso da tragédia ambiental de Mariana, perpassa todos os poderes institucionais para atender os interesses do mercado neoliberal em uma única direção mas em múltiplos sentidos (distorcidos, paradoxais, cínicos, violentos e injustos). Isto acontece porque o governo democrático ainda está estruturado pelas identidades coloniais e, muitas vezes, reflete políticas de períodos totalitários como a ditadura militar – principalmente para as políticas de desenvolvimento e assuntos estratégicos.

Sendo assim, como distorcer a cartografia dominante através da experiência micropolítica e o que isto representa para as artes visuais?

Trata-se de uma atuação conjunta de polos extremos na produção de espaço (social), da construção da resistência diante da opressão. E deste modo, a resistência pode – e deve, encarar diferentes estratégias, desde a desobediência dos códigos civis e a inflição legal até a expressão de indignação de multitudes. Na experiência de visita in loco, não seria possível o acesso ao rio Doce sem desobedecer as ordens de segurança militar e de uma empresa privada a qual a contratante é a responsável pela tragédia ambiental. Julga-se que a organização entre as plataformas de resistência seria o procedimento primordial para a construção de uma cartografia de resistência. Mas para isto, a resistência deve concentrar-se no conjunto de atores além da linha abissal para responder a prática dominante de opressão, assim como o movimento Zapatista tem com as mulheres indígenas a concentração de sua força. Assim como o debate pelos direitos humanos nas cidades (periferias e centros) precisa se cruzar com as indagações feitas pelo

movimento negro. Assim como a discussão das fronteiras tem a voz através dos imigrantes, e assim como no caso de Mariana, são os povos indígenas e moradores locais frágeis diante do sistema capitalista que, de acordo com tais indicações, deveriam tomar frente das decisões políticas da região. Portanto, desenha-se uma cartografia da resistência através do considerar de outros saberes e legitimar outras perspectivas.

O Rio Doce já foi fonte de subsistência para muitos outros povos indígenas que hoje não habitam mais a região devido aos cinco séculos de colonialismo. Hoje nos territórios dos estados de Minas Gerais e Espírito Santo – locais de montante e jusante do rio Doce, veem-se a malha urbana e de monoculturas intensificada na sua maior parte. O espaço de resistência muitas vezes passou a ser as periferias das cidades. Outros projetos de desenvolvimento como as barragens da Samarco estão para ser autorizados a construção através da legislação do Congresso Nacional brasileiro. Todo o território americano está cartografado por projetos de desenvolvimento e os povos originários, as periferias, e as minorias tentam organizar-se enfrentando o problema de escala voltada para beneficiar o sistema que constantemente as oprimem.

Estes projetos são elementos da urbanização que nada mais são que a infraestrutura que atende à cartografia do capitalismo, como um organismo parasita-intrínseco que consome a energia do ambiente natural. Este é o sistema vigente: o capitalismo origina-se e incide-se no local em que age.

Os rios funcionam como super-estruturas que garantem um sistema de sobrevivência para animais, plantas, e comunidades diversas. Assim, como em tudo do ambiente natural, os rios também transformaram-se como suporte para as necessidades industriais e comerciais, tendo as suas águas poluídas alterando todo um ciclo de ecossistema.

Os indígenas tiveram sempre uma história de migração, em alguns momentos por necessidade de subsistência, por outras vezes para sobreviver diante do genocídio. Os rios sempre foram um destino ideal. O povo Krenak chamava o rio Doce de Watu. Diziam: Watu é água, Watu é doce. Agora, Watu está morto!

Capítulo 4
DESENHO E RETÓRICA: ESCALA, LINHA E MATÉRIA

"Form is easy: just the division
of things into parts.
But scale is another matter"

Morton Feldman

"E, no desembarcar, há aves, flores,
Onde era só, de longe, a abstrata linha"

Fernando Pessoa

Durante a teorização das "ferramentas do poder" descritas nos capítulos anteriores, surgiram questões de como abordar a produção artística dentro do contexto da violência e agressividade acerca das injustiças promovidas por políticas públicas e crimes de responsabilidade por parte do Estado e da estrutura do sistema capitalista, além de todo um percurso histórico de políticas coloniais. Deste modo, no caso do acidente ambiental de Mariana e no projeto descolonial, contestou-se em como converter estes cenários de produção de espaço entre representações de poder e opressão em imagens e narrativas, e ainda mais, como cartografar esta produção em um cenário de desobediência epistêmica. Para tanto, situações como estas foram enfrentadas na componente prática desta investigação ao se trabalhar de maneira crítica, em ambos os projetos (*"O cerne da questão"* e *"A montanha pariu o rato"*), os limites das atividades retóricas correspondentes ao desenvolvimento da construção dos arquivos, das estruturas dentro da cartografia e a dinâmica de deslocar-se enquanto deriva.

Desta forma, uma discussão abre-se para as artes visuais sobre a própria produção enquanto resposta ao sistema unilateral e dominante – principalmente no campo concetual evidenciado pela análise crítica às geografias epistemológicas. Ainda mais, reforça-se o fato de entender como retórica interfere nas artes visuais, ao se lembrar o conceito de retórica para Joan Mullin em que se interceta nas artes visuais através da perspetiva, da descrição, da articulação e narrativa.

Sendo assim, tratou-se o exercício do desenho como instrumento de organização das ideias no sentido de dar visibilidade às leituras, mais do que ao próprio desenho. Ou seja, o desenho surgiu mais como exercício reflexivo ao se mostrar e distanciar-se do seu autor, estando mais ausente da parte física que o mantém privado e, através do conceito "-vielfalt" aqui abordado anteriormente, abriu novas possibilidades de leituras, inclusive em outras geografias epistemológicas como extensão de análise do campo da arte. Sendo assim, utilizando-se das expressões que relacionam diversidade com outro substantivo através do radical em alemão "-vielfalt" (diversidade) para uma estratégia de "horizontalidade" na organização do desenho, orientou-se

a investigação sob três expressões (substantivo no idioma alemão/ tradução em português)**60**:

Formenvielfalt/ diversidade de formas;
Farbenvielfalt/ diversidade de cores;
Rohmaterialvielfalt/ diversidade de matérias-primas.

fig.48 ***Formenvielfalt (O Cerne da Questão, 2018)***
fotografia digital.

Estes termos funcionam fundamentalmente dentro dos conceitos de forma, estrutura e função na teoria da produção de espaço de Henri Lefebvre[61]. Ou seja, segundo Lefebvre, o espaço social se relaciona metodologicamente nestes três conceitos que possuem códigos e métodos próprios, atuam de forma conjunta ao mesmo tempo que distinguem-se entre si (Lefebvre: 2013, 199). Esta metodologia ficará mais evidente a seguir no processo de desconstrução do desenho enquanto instrumento retórico de produção do espaço através de suas componentes, nas quais, destacamos como mais importantes neste sentido a escala, a linha e a matéria para alcançar a construção do objeto.

60 **Com a finalidade de expressar um conceito de forma clara, elementar e substantiva, optou-se por se trabalhar nas traduções destas expressões em alemão, devido ao processo deste idioma na construção de palavras chamado de *Komposition* ou *Wortzusammensetzung*; além do mais, a gramática alemã exige que os substantivos do idioma iniciem-se por letras maiúsculas, o que visualmente também beneficia a leitura concetual.**

61 **Henri Lefebvre**
La producción del espacio
Madrid: Capitán Swing Libros, 2013, página 198.

Escala

Inicialmente, apresenta-se a escala como primeira denúncia do problema da retórica no desenho enquanto projeto de produção de espaço e a própria definição de limites territoriais em função de políticas coloniais, bélicas e federativas através da construção de suas linhas.

Assinado em Tordesilhas de Castilha em 1494, o Tratado de Tordesilhas foi um acordo entre Portugal e Espanha sobre as demarcações territoriais do "Novo Mundo". Este tratado funcionou como uma medição latitudinal onde a presença de uma única linha mostrara as primeiras subjetividades da era moderna (Santos: 2010, 27). Assim como escreveu Locke, "no princípio todo o mundo foi América"[62].

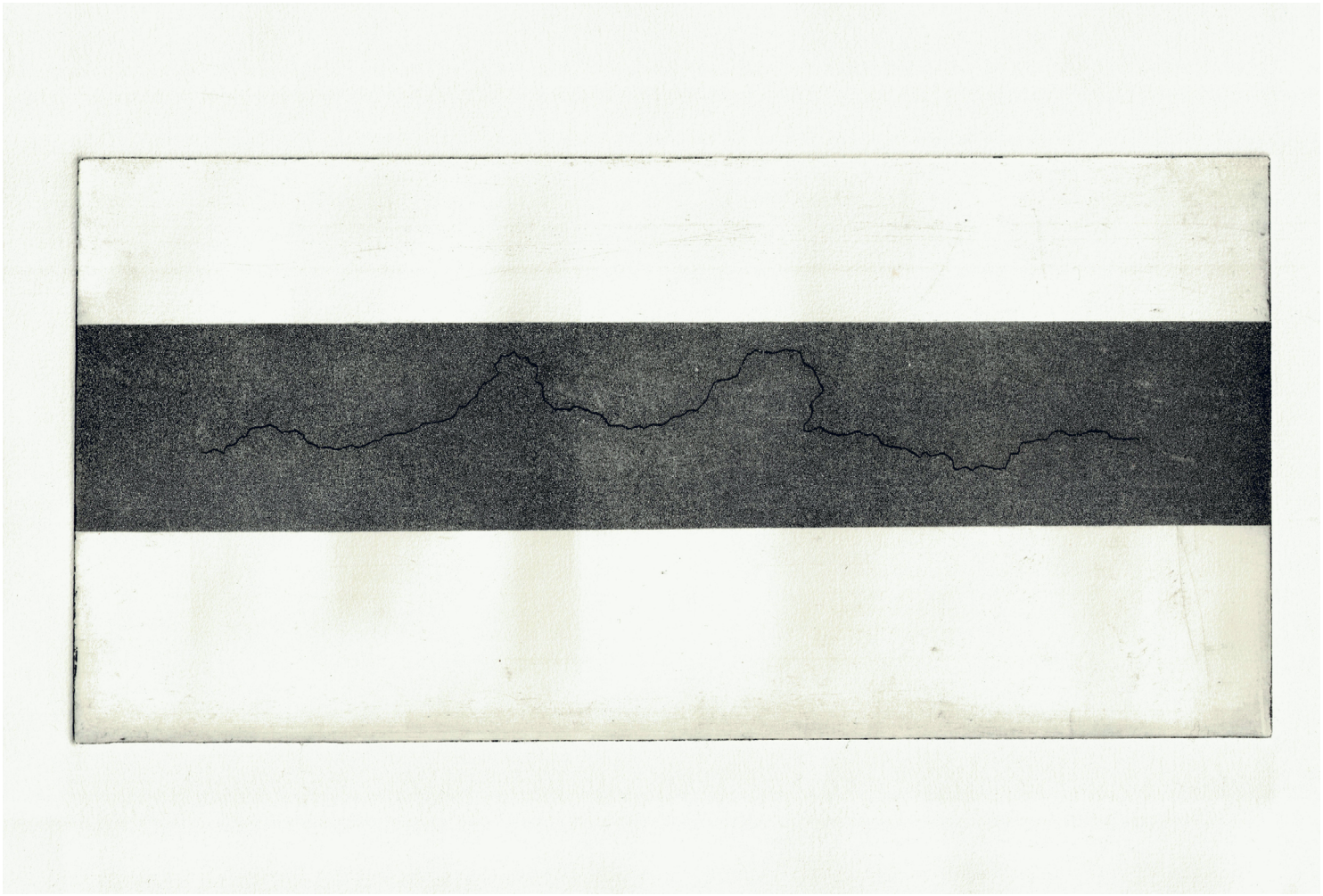
A linha esteve sempre presente na representação da opressão diante do território desconhecido no período moderno. Por exemplo, relata-se a prática cartográfica de divisão do continente africano em linhas retas a fim de estabelecer o uso e domínio territorial por países europeus através das regras oficiais de colonização estabelecidas nas conferências de Bruxelas (1876) e Berlim (1884). Estas

62 **Boaventura de Sousa Santos**
Epistemologias do sul
Coimbra: Edições Almedina, 2010, página 28.

demarcações não obedeceram as fronteiras naturais como rios, lagos ou outras tantas pré-existentes, tão pouco decisões políticas que poderiam haver no continente em consideração da incontestável multiplicidade cultural e de povos. Em outro exemplo, estas linhas retas também funcionaram para registar na geografia política o que era inacessível como as fronteiras do estado do Amazonas e Acre dentro da floresta amazónica.

Ou seja, esta atitude colonial mostra o que existe de político na decisão de escala quando os agentes do poder interferem no espaço real e no espaço representado.

fig.49 ***Rio Xingu (2011)***
água-forte, água-tinta e ponta-seca sobre papel.



No capítulo anterior, *"A Linha Abissal e Geografias Epistemológicas na Cartografia"*, vê-se que na contemporaneidade a visão "overview" de território (em sua máxima na produção de imagens por satélites) reproduz o problema de escala que interfere nas decisões políticas, muitas vezes como instrumento do sistema capitalista.

Na perspetiva desta investigação, no projeto *"O cerne da questão"*, percebe-se esta situação nas linhas retas observadas "de cima" no terreno estudado que denunciavam a marcante história de devastação de árvores, e em especial, das araucárias, como produto da economia local e do problema histórico colonial.

Na história da arte, esta dimensionalidade da representação do mundo moderno em que na linha (de projeto) mantém-se um conteúdo (de produção), condicionou a manifestação do movimento artístico Suprematismo no início do século XX. Logo, haveria intrinsecamente no desenho suprematista o fator da perceção da escala e da velocidade de produção pela qual o período enfrentava em função da atividade industrial, este voltado às formas geométricas básicas para a composição pictórica ou de esculturas, presente simbolicamente também na música, poesia ou no teatro. Ou seja, em sequência de outros movimentos como Cubismo, Futurismo e Vorticismo, o Suprematismo trouxe reflexões sobre a Revolução Russa, da economia mundial e de uma nova ordem social através da perceção "overview" do mundo "visto de cima" (às vezes, literalmente, com viagens e fotografias aéreas).

Esta leitura de uma mudança do contexto social e político influenciou os artistas do movimento, como Kazimir Malevich, no sentido de questionar como representar o que se percebia desta nova dinâmica do mundo. Por exemplo, indagou-se em como se poderia configurar a arte no mundo representado pelas megaconstruções (aeroportos, zonas portuárias ou vastos campos de produção agrícola) e toda uma nova dinâmica espacial, não em um sentido figurativo, mas em uma maneira de "situar" o problema de escala na história da arte em que se teoriza desde o surgimento da perspetiva na pintura Renascentista do século XVI.

fig.50 **Kazimir Malevich**
Gráfico Análitico
1924-1927.

Sobretudo, Malevich entendeu a arquitetura da era moderna sendo resultado das políticas de desenvolvimento desde a forma até seu sentido de construir subjetividades. Esta forma de pensar a arquitetura do mundo comprometida com o mundo moderno, e o fato da arte utilizar-se deste meio para emergir conceptualmente, aproximaram estas duas expressões de mundo após a Revolução Industrial.

Desta forma, a arquitetura[63], cuja leitura continua sendo bastante comprometida com à funcionalidade, atua de forma complexa dentro da conjuntura atual. Por exemplo, não se atendo mais ao contexto do sul geográfico como as questões de resistência na América Latina, mas sim, ainda em outro exemplo do que acontece no outro lado da linha abissal, pode-se observar a função da arquitetura quando se diz respeito à chegada dos refugiados à Europa e quanto disto é um problema que concilia escala e decisões de escalões hierárquicos.

Como se pode ver no caso do bairro de Exárchia, em Atenas, Grécia, este representa territorialmente um importante marco de resistência coletiva após uma correlação de episódios de conflitos urbanos: desde o período de

63 **Henri Lefebvre menciona muitas vezes a arquitetura como expressão artística, assim como a pintura e a escultura, e portanto, nesta dimensão compreende-se a arquitetura também como elemento da experiência individual que produz efeitos orientados pela forma, espacialidade, materiais e texturas, temperatura, ambientação e iluminação. Em "O direito à cidade", Lefebvre ainda vai relacionar o fato da justiça do espaço como uma construção coletiva em que todos os habitantes em uma "peça de arte conjunta".**

ditadura, passando pelas ações confrontantes às decisões políticas de gastos públicos adotadas durante os Jogos Olímpicos de 2004, e mais recentemente, diante de uma variedade de práticas adotadas durante a crise económica que abateu a Grécia no período de 2008-2012.

Os moradores desse bairro vivenciaram a crise da produção de espaço social também quanto a funcionalidade da arquitetura. Nos últimos anos neste bairro, onde se concentravam muitas das ocupações anarquistas (okupas) da capital grega e o espaço público era intensamente utilizado como plataforma comunicativa de resistência através do grafite e cartazes políticos, surgiram centros sociais autogeridos que se estabeleceram com a função de prestar acolhimento e assistência às necessidades dos refugiados de diferentes países que chegavam diariamente à cidade.

Estes centros que orientavam os imigrantes para novas moradias, serviam alimentação diária, prestavam serviços para a saúde e higiene desde odontologia à lavandaria, forneciam apoio jurídico e trabalhista, além de funcionar como centros de convivência[64]. Alguns destes centros estavam locados em edifícios de três ou quatro andares ocupados para exercer estas funções e mantidos economicamente através de doação livre (pontual ou de organizações ativistas como Thighs of Steel[65]).

No entanto, nos últimos anos, muitos destes centros foram desmantelados por causa da pressão da especulação imobiliária e do turismo, consequência de um processo de gentrificação que atacou o bairro em função do novo programa económico estabelecido no país em acordo com as políticas da União Europeia e da chegada do partido Syriza ao poder[66].

64 Durante maio de 2017, visitou-se um destes centros de assistência aos refugiados em Exárchia, no entanto, pedia-se que não fossem feitos registos fotográficos como uma resolução de proteção a individualidade de cada frequentador.

65 Em sua página na web, o coletivo Thighs of Steel se descreve como um grupo de ciclistas que percorre anualmente o trajeto entre Londres e Atenas com o objetivo de arrecadar em cada viagem 50 mil libras para doação aos refugiados que chegam à Grécia.

66 Atenas tornou-se destacado centro da atividade cultural na Europa nos últimos anos, recebendo, por exemplo, o maior evento de arte em 2017, a Documenta de Kassel.

Mediante a este cenário, percebeu-se que estes edifícios (e todo o edificado da região) estaria controlada pelo mercado imobiliário e pelo Estado, obrigando que muitos dos moradores se destinassem para diferentes bairros da cidade, mais periféricos, muitas vezes condicionados a viver na clandestinidade quando na condição de imigrantes[67].

Além disso, as okupas também mudaram suas características de convivência com a chegada de turistas e moradores menos comprometidos com a situação política local[68]. Sendo assim, tendo a arquitetura envolvida unicamente em contexto de projeto de governo ou de mercado, ela já não poderia atender à produção de espaço quando esta deveria ser social e a tipologia residencial (assim como o direito de viver em sociedade) tornariam-se um caso de interpretação suprematista por parte das forças dominantes.

Deste modo, mesmo havendo estas mudanças, em Exárchia descobriu-se a componente simbólica das dinâmicas ali construídas durante décadas, dinâmicas estas que foram efeitos de um modo de ver o mundo, por exemplo, desde a vivência individual de um morador de uma okupa até sensibilidades coletivas que foram desenvolvidas durante revoltas e expressões populares, espontâneas ou organizadas através das ferramentas de mídias sociais[69].

A socióloga Saskia Sassen, durante o auge da crise económica na Europa em 2011, afirma em uma entrevista para o jornal Público que "as pessoas que não sabiam o que pensar sobre o atual sistema económico, [criaram] uma narrativa com a qual outros se podem identificar"[70]. Nesta entrevista, Sassen falara justamente do fator da comunicação por mensagens de telefone (SMS) e pelas "redes sociais" que modificariam as dinâmicas de manifestações políticas e, assim, impulsionariam grandes multitudes em revoltas de uma nova forma globalizada [Grécia (2008), Primavera Árabe (2010-2012), Occupy Wall Street (2011), Portugal (2011-2012), Brasil (2013), Turquia (2013) e Hong Kong (2014), para citar algumas mais expressivas].

67 Verificou-se durante esta investigação que este caso é análogo à situação dos imigrantes latinos e africanos no centro da cidade de São Paulo que estão sendo forçados a migrarem para as periferias devido ao processo de gentrificação. De acordo com Immanuel Wallerstein, atualmente o imigrante retrata as contradições do próprio capitalismo (Wallerstein: 2015). Assim como o movimento operário apresentava como contestação de obra de mão excedente entre os séculos XIX e XX no processo de industrialização, modernização e urbanização, hoje seriam os imigrante que assumiriam o papel de população que se move em busca de concretização do seu modo de vida. Sobre o caso de Porto, Portugal, observou-se o crescimento da indústria do turismo e o processo de gentrificação na cidade através da própria vivência do autor, morador de uma casa em "ilha portuense" e que relatou o episódio de se sentir acossado pelo despejo em crónica no jornal de bairro "O Bomfim" (com o título "Urgente!", em 2º número, junho de 2018). Encontra-se este texto como anexo neste trabalho.

68 Conforme relata-se na crónica Grécia, em Jornal Mapa, número 20, maio de 2018, página 17.

69 Ainda durante a ditadura, em 1973, em um evento importante os estudantes tomaram a principal Univesridade da capital em uma manifestação história para o país. No entanto, atem-se a seguir apenas aos fatos ocorridos a partir de 2008 com as manifestações durante a crise económica deste ano.

fig.51 *Umbrella Revolution (2014)*fotografia da barricada durante manifestação, fotografia de pesquisa, Hong Kong.

Sendo assim, retornando ao caso de Exárchia quanto a escala da arquitetura presente na elaboração de novas práticas sociais, identificou-se uma característica importante em torno do direito emancipatório. Ou seja, destaca-se como estas práticas evidenciaram um fator de identidade em política, principalmente entre os jovens que movimentaram-se nestas manifestações.

Em Exarchia, no dia 6 de dezembro de 2008, um jovem de 15 anos foi morto pela ação covarde de um policial que disparou sem qualquer prudência contra ele. Este fato culminou em revoltas por todo o país. Assim como mencionou Sassen, jovens por todo o país iniciaram mobilizações em diversas cidades através da comunicação por SMS.

Outro caso similar foi o assassinato Carlo Giuliani, também morto pela polícia em Génova, julho de 2001, durante as manifestações contra a reunião de cúpula do G8 (grupo dos países com as economias mais avançadas de acordo com o FMI). A situação em Génova agravou-se com um dos cenários mais violentos do início do século XXI, quando a polícia italiana forjou o fato de haver munições explosivas em uma escola ocupada justificando, assim, a violenta invasão policial. Ainda hoje muitos destes agentes da Defesa foram inocentados, e outros foram promovidos no percurso de carreira profissional.

70 Os "sem poder" estão a fazer História, Jornal Público, matéria de Joana Gorjão Henriques, do dia 15 de outubro de 2011, site online.

Estes episódios marcados pela violência contra jovens em mobilização, junto de outros como a formação do Movimento Zapatista (EZLN) no México em 1994, a mobilização em Seattle contra a OMC em 1999, e a primeira edição do Fórum Social Mundial, definiram o que viriam a ser os chamados movimentos anti-globalização[71].

No entanto, no contexto da chegada dos refugiados às grandes cidades europeias, não seria possível afirmar quanto da identidade em política poderia provocar a produção de espaço e a emancipação em situação de insurgência em território metropolitano.

Ou seja, pergunta-se se um refugiado poderia ocupar da mesma forma que um estudante grego um edifício em Exárchia? Possivelmente sim, pois, de alguma forma, ocupar um espaço muitas vezes não é algo previsto em projeto de lei, e portanto, a ilegalidade torna-se praticável a qualquer pessoa. No entanto, a adesão popular seria a mesma caso fossem refugiados os agentes provocadores de ações insurrecionais e, então, que pudessem se auto-gestionar na organização das pendências de seus direitos? Estas questões são bastante complexas para serem abordadas no formato desta investigação, pois, de um lado trata-se de questões do direito constitucional, por vezes de ordem económica e de políticas de fronteiras. No entanto, sobretudo, ao se interpretar este contexto através do conceito de Linha Abissal de Boaventura de Sousa Santos, verifica-se que o imigrante pertence ao outro lado da linha abissal

71 ***Génova: 15 anos após manifestações contra G8*** **Esquerda.net, matéria de Eric Toussaint, do dia 2 de agosto de 2016, site online.**

fig.52 - 57 ***Ocupação MTST em Porto Alegre (2018),*** **fotografia de pesquisa por Charlotte Dafol.**

através do seu território de origem e a violência que este lugar representa, e sendo assim, identifica-se aqui o problema de emancipação do imigrante em território imigrado.

A sociedade metropolitana entende que o imigrante garante em si a violência e esta mesma sociedade se mostra demasiada desconfortável em conviver com a ilegalidade de uma ocupação irregular ou a invasão de espaço privado. Ainda mais, como assinala Santos, esta situação não atua somente na relação Europa-refugiado, pois não se trata de uma abordagem apenas territorial mas sim da relação metropolitana-(colonial-capitalista), e, então, percebe-se também este conflito, por exemplo, pelos movimentos brasileiros de insurgência como o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) e o Movimento dos Trabalhadores Sem Teto (MTST) que lutam pelos direitos previstos na constituição. Nota-se que estes movimentos, sobretudo, resistem à sociedade metropolitana brasileira que age politicamente para preservar o lugar de poder de conquista histórica e à opressão que danifica o produção de espaço através do desenvolvimento económico, principalmente, na agricultura, indústria extrativa ou na geração de energia.

Lembra-se, contudo, como um migrante que afronta os limites da linha abissal encontra dificuldades para se firmar socialmente mediante uma estrutura social e burocrática que carrega valores como a aporofobia e racismo, seja um refugiado na Europa, um integrante de movimento insurgente ou um morador de rua em São Paulo. Por exemplo, menciona-se o caso de Mamoudou Gassama, cidadão de Mali e morador ilegal em Paris desde 2017 que aventurou-se ao escalar um prédio para resgatar uma criança de quatro anos pendurada pela parte externa da sacada, e após este feito, recebeu como recompensa a medalha de honra pela coragem e devoção pelas mãos do Presidente Emmanuel Macron[72]. Nas manchetes de jornais franceses e internacionais, incluindo palavras da própria presidente da Câmara de Paris, trataram Gassama como "homem-aranha", fazendo referência ao personagem de banda desenhada para atribuí-lo popularmente o valor de ato heroico (como se para chegar a Europa ao precisar cruzar três países – Burquina Faso, Níger e Líbia, ser preso e agredido, e atravessar um mar agitado em condições desumanas, já não fosse fator atenuante para ser recebido como cidadão-herói onde quer que fosse).

72 Pode-se conferir este contexto através da matéria do dia 28 de maio de 2018 intitulada como *"Mamoudou Gassama: Mali 'Spider-man' to be made French citizen"* do jornal britânico BBC, site online.

Conclui-se, assim, que a condição migratória e a desconstrução de fronteiras não é algo apenas físico, quanto a forma, e sim levanta questionamentos complexos a respeito da regulação e emancipação social que provocam desvios retóricos no desenho de acordo com a função da escala em prática.
A arquitetura aqui representa a presença de um Estado invisível, no entanto, austero, e além do mais, acrescenta-se a presença do livre mercado que sufoca a sociedade com as delimitações e divergências económicas, provocando a sensação de encarceramento quando não se tem o direito de seguir para onde desejar. Identifica-se, portanto, a transformação em que se caracteriza a ideia de cidade atualmente, quando concetualmente não se exerce o papel de "polis" e, ao invés disso, passam a ser arranjadas como substantivos (s.f. cidade; um produto) dentro das argumentações do sistema capitalista. Com efeito, são as cidades-substantivos.

fig.58 **Mamoudou Gassama**
a subir edifício em Paris
still de video, 2018.

fig.59 ***Retrato de Mamoudou Gassama com a "médaille d'honneur pour acte de courage et de dévouement"*, 2018.**

Linha

Como foi possível ver no texto anterior, dentro da produção de espaço existe um potencial ideológico que se insere na linha e que possibilita a construção de campos de diferentes geografias epistemológicas, principalmente quanto a identidade em política. Depois de se verificar a decisão estratégica que existe na componente da escala, seria na linha que haveria a decisão de direcionamento e sentido (e ver-se-á a seguir, que será na matéria-prima que se valoriza a forma).

Entre os dias 12 e 16 de Novembro de 2017, organizado por uma produtora de arte performativa independente, realizou-se na cidade do Porto um workshop com o artista britânico Hamish Fulton. Neste workshop com o título "Walking Scores", Fulton apresentou-se ao grupo como um "walking artist", referindo-se ao fato que toda sua trajetória como artista estava voltada ao exercício do caminhar como experiência artística e, para este evento, quatro diferentes exercícios seriam propostos, em possíveis quatro diferentes sítios na cidade do Porto, sempre orientados pela experiência do caminhar.

Foi proposto que no decorrer dos quatro dias, alguns compromissos deveriam ser firmados pelos participantes: 1) estarem presentes nos sítios a combinar pontualmente às 14 horas (início da atividade) e 2) se manterem disponíveis à atividade por completas duas horas, ou seja, até às 16 horas, fim da atividade.

No primeiro dia, realizou-se todo o percurso na região da Ribeira, zona turística da cidade. O exercício funcionou como uma caminhada em grupo que parecia confundir-se facilmente com qualquer outro grupo de tour turístico da cidade. No segundo dia, foi escolhido uma zona menos turística para um difícil exercício de se caminhar em grupo. A atividade funcionava em fila indiana, para andar por 40 metros em duas horas, devendo-se partir do ponto de largada pontualmente às 14 horas e limitando-se a chegar a linha final não mais, nem menos, que às 16 horas. Ou seja, deveria-se percorrer este trecho em uma lentíssima velocidade de 20 metros/hora.

No terceiro dia, cada participante deveria limitar-se a caminhar sozinho sobre faixas de aproximadamente 4 metros de comprimento, em um incessante exercício de idas e vindas durante as exatas duas horas. No último dia, foi proposto uma caminhada extensiva de revisitação de todos os lugares percorridos anteriormente, seguindo um trajeto orientado pelo próprio Hamish Fulton que parecia seguir em um desenho espiral, retornando diversas vezes ao mesmo ponto.

fig.60 - 61 ***Workshop com o walk-artist*** **Hamish Fulton Riaño, Espanha, Fundação Cerezales FCAYC, 2016.**

As conversas não eram frequentes durante a atividade, prezava-se bastante o silêncio, mas sempre que questionado, Hamish Fulton fazia questão de esclarecer algumas características estéticas do seu trabalho. Por exemplo, esclareceu a ausência de um mapa para orientação espacial, mesmo que este pudesse ser um desenho mental de mapa. No seu entendimento, Fulton analisava o mapa como instrumento composto por linhas, estas mesmas linhas que possibilitavam a execução do plano moderno de arquitetura e, assim, acrescia que a linha funcionaria como marca do projeto de desenvolvimento que não corresponderia a prática de caminhar como experiência artística. Neste sentido, Fulton cita o conceito de "track-reading" como resposta à ausência de projeto (de acordo com a linha), em que a leitura funciona em comum acordo com o exercício de caminhar. Ou seja, as próprias evidências do ambiente proporcionam a construção de subjetividades e conhecimento, seja através do tipo de pavimento, de vestígios encontrados, da fauna e flora local. Em muitos de seus trabalhos, Fulton transcreve esta leitura como um protesto político não evidente traduzido em números, como quilómetros percorridos, altitudes ou dias de viagem.

Da mesma forma, a prática de Fulton tem como finalidade não deixar registos ou marcas no ambiente explorado ou recolher algum material[73]. Fulton limita-se a fazer alguns registos fotográficos e, constantemente, fazer notas em blocos de anotação.

Esta metodologia assemelha-se ao episódio narrado no segundo capítulo *"Subjetividades e Desconstruções do Inconsciente Colonial através do Arquivo"* em que moradores das matas brasileiras no período imperial procuravam não deixar rastos em trilhas a fim de evitar a exploração pessoal ou confisco de animais e materiais pelas comissões Imperiais, Bandeirantes ou Jesuítas. Supõe-se que uma leitura parecida possa ter sido aplicada à pratica de Hamish Fulton, visto que seus primeiros interesses como walk artist foram pela cultura indígena das grandes planícies dos Estados Unidos[74]. Em sua primeira viagem ao país, visitou territórios de injustiça histórica como a região da batalha de Little Bighorn[75] (Montana, 1876) e do massacre Wounded Knee (Dakota do Sul, 1890). Segundo

fig.62 - 63 ***Workshop com o walk-artist*** **Hamish Fulton Riaño, Espanha, Fundação Cerezales FCAYC, 2016.**

73 **O jornalista Jonathan Jones cita sobre este fato no artigo para o jornal The Guardian, com o título "The road to utopia" em 16 de março de 2002. Jones escreve: "[Hamish Fulton has been] leaving not a trace to mark his being there, bringing back not a thing", site online.**

74 ***"Specific places and particular events"*****, entrevista de Hamish Fulton feita por Ben Tufnell, em *Hamish Fulton, "Walking Journey".* London: Tate Publishing, 2002, página 108.**

75 **A maior derrota da história do exército americano durante as guerras indígenas (1540-1924), no conflito com os povos Chayennes e Sioux.**

Fulton, toda a região conhecida como "Plains Indians" (Planícies Indígenas) era de seu grande interesse devido a colisão entre "natureza" e "indústria" porque algo real e simbolicamente importante havia acontecido, visto que, através do genocídio local e da modificação desta paisagem regional, posteriormente, os Estados Unidos se tornariam a maior potência económica do mundo[76].

Durante a componente prática desta investigação, o exercício de "track-reading" foi marcante ao proporcionar uma reflexão descolonial tanto na construção do arquivo, mas principalmente, ao se perceber uma estrutura hierárquica e simbólica de vias nos territórios explorados.

No entanto, no projeto *"O cerne da questão"*, em território sul brasileiro, identificou-se um sistema praticamente inexistente de malhas viárias compostas por trilhas e estradas de diferentes épocas. Além da estrada pública de acesso ao sítio específico[77], dentro da propriedade particular, identificou-se um palimpsesto de caminhos que por momentos se coincidiam ou se cruzavam entre si. São caminhos construídos por animais de carga ainda no século XIX e outros mais recentes devido o acesso às propriedades que ali existiram nos últimos cem anos. No entanto, em um exercício forense de identificação das casas e vias que ali houveram, através de entrevistas com moradores e familiares, tomou-se conhecimento de antigas trilhas indígenas que puderam ser identificadas pelos clarões de luzes deixados pela floresta e singelas demarcações em solo.

76 Specific places and particular events, entrevista de Ben Tufnell com Hamish Fulton, in Hamish Fulton, "Walking Journey", London, Tate Publishing, 2002, página 109.

77 Rua João Biss, nome de herdeiro de família europeia que foi proprietária de propriedades na região, Piraquara, Paraná, Brasil.

fig.64 *A Casa Caipira*
(O Cerne da Questão, 2018)
fotografia digital

fig.65 *A Estrada*
(O Cerne da Questão, 2018)
fotografia digital

fig.66 *A Trilha*
(O Cerne da Questão, 2018)
fotografia digital.

Entende-se que muitos destes caminhos mais antigos serviram de orientação para locais (a princípio, indígenas ou mestiços durante a colonização e, posteriormente, para imigrantes europeus que ocuparam a região no final do século XIX), e portanto, explicava-se assim esta sobreposição de caminhos e trilhas indígenas centenárias. Como afirma Lefebvre, "nenhum espaço chega a desaparecer por completo, nenhum é abolido sem deixar rastros"[77].

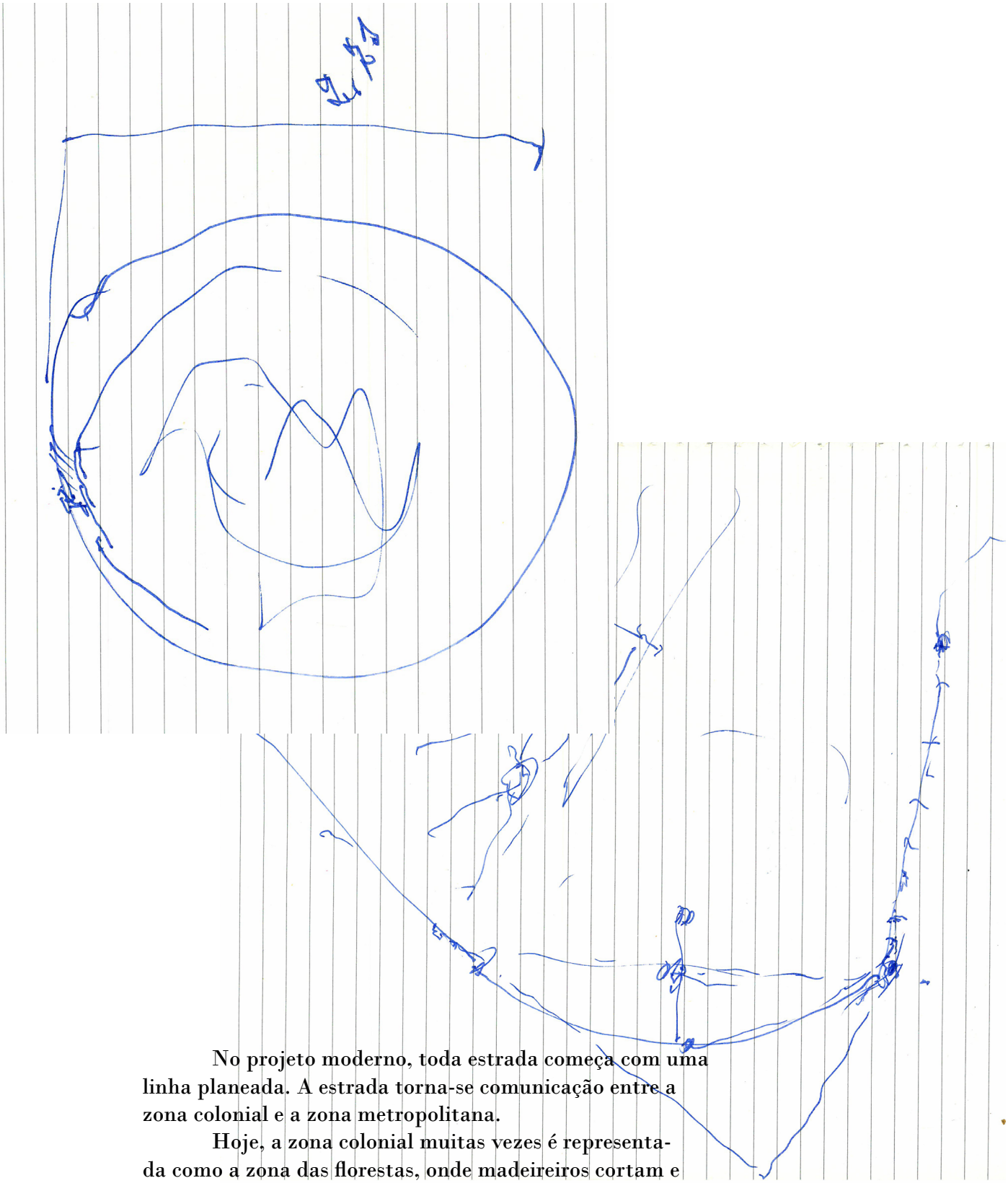
Não descarta-se a hipótese que estes caminhos indígenas pudessem ser sub-ramais de um caminho ainda maior, por exemplo, do caminho do Peabiru. Esta rota sobrevive como uma lenda que é relatada desde o século XVI pelos colonizadores, na qual estima-se uma extensão de 3 mil quilómetros.

77 **Henri Lefebvre**
La producción del espacio
Madrid: Capitán Swing Libros, 2013, página 212.

Em relatos à monarquia portuguesa, colonizadores afirmavam que índios de toda costa sul do país mencionavam a existência de rotas milenares que ligavam a costa sul-americana do mar Atlântico até o Oceano Pacífico, no Peru, onde outros povos indígenas habitavam, e principalmente, aonde poderiam encontrar uma grande quantidade de ouro e prata[78].

Lembra-se, contudo, como foi descrito no capítulo "Subjetividades e Desconstrução do Inconsciente Colonial através do Arquivo", que muitos dos caminhos desta região foram construídos na necessidade de escoar a extração madeireira ainda no século XVIII, e no decorrer da leitura deste documento, pode-se compreender a brutalidade que houve neste processo de impor um "projeto" (linha) no período de desenvolvimento colonial.

78 Menciona-se que esta investigação não sela compromissos com a História como ciência que aplica metodologias de investigação específicas e adequadas. Esta investigação apenas aproxima-se desta disciplina para construção de contexto experimental no campo das artes visuais. No entanto, para uma leitura do assunto, pode-se consultar o livro do historiador Eduardo Bueno, "Náufragos, traficantes e degredados: as primeiras expedições ao Brasil, 1500-1531", Rio de Janeiro, Objetiva, 1998.



No projeto moderno, toda estrada começa com uma linha planeada. A estrada torna-se comunicação entre a zona colonial e a zona metropolitana.

Hoje, a zona colonial muitas vezes é representada como a zona das florestas, onde madeireiros cortam e transportam as madeiras de valor comercial, depois fazendeiros apropriam-se do local para criação de gado e da mono-cultura agrícola, queimando as árvores restantes, transformando a antiga floresta em pastos de terras secas e desérticas.

Portanto, contra o projeto moderno de produção de espaço entre representações de poder e opressão, cabe identificar a presença ideológica desta linha em ambiente rural para barrar o acesso capitalista destrutivo. Para isso, é preciso inverter o valor dado a matéria que condiciona a busca pelo poder e apropriação.

fig.67 *O Caminho do Peabiru (O Cerne da Questão, 2018)* **fotografia digital.**

fig.68 *Traçado Férreo (O Cerne da Questão, 2018)* **caneta esferográfica sobre papel**

Objeto e Matéria

Na história da arte, o objeto de arte pôde ser compreendido através da análise historicista das transformações da escultura moderna. Ou seja, orientando-se pela teoria do campo expandido de Rosalind Krauss[79], observa-se nas obras de Auguste Rodin, Portas do Inferno (1880) e Balzac (1891), que o escultor desmantela a escultura clássica ao retirar o pedestal como símbolo de imponência e ao interferir no lugar simbólico em que se situa a obra estrategicamente, por exemplo, no centro de uma praça de armas. Ou no caso das esculturas de Constantin Brancusi, em que os objetos passam a "incorporar" o pedestal como corpo escultórico. Com isso, em um "salto" teórico para a década de 1960, as esculturas minimalistas de escultores como Robert Morris, Carl Andre e Walter de Maria[80], começaram por envolver o espaço como lugar de perceção escultórico, e como descreve Douglas Crimp no texto "Redefining Site Specificity", "as coordenadas de perceção foram estabelecidas não só entre o observador e a obra, mas entre o observador, a obra de arte e o lugar habitado por ambos"[81].

Após este período, artistas interpretaram esta análise da transformação do objeto escultórico para desmaterializá-lo a fim de explorar o espaço e a paisagem como material concetual e de criação artística. Cita-se, por exemplo, a elaboração de movimentos e práticas nas últimas décadas como a land art, eco-guerrilla, walk art (como observou-se na prática de Hamish Fulton), performance happening, e, por exemplo, a mail art.

79 Rosalind Krauss, "Sculpture in the Explaned Field", 1979.

80 Na obra Übersicht de Gerhard Richter, na fração de artistas plásticos, ele inclui alguns nomes que se pode identificar como membros do movimento minimalista, entre eles, Carl Andre, Donald Judd, Walter de Maria, Richard Serra, Hanne Darboven e Robert Ryman. À exceção de Hanne Darboven, artista alemã, todos nesta lista são homens e norte-americanos.

81 Ver Douglas Crimp, "Redefining site specificity", On the Museum's Ruins (The MIT Press, Cambridge, 1993), página 154.

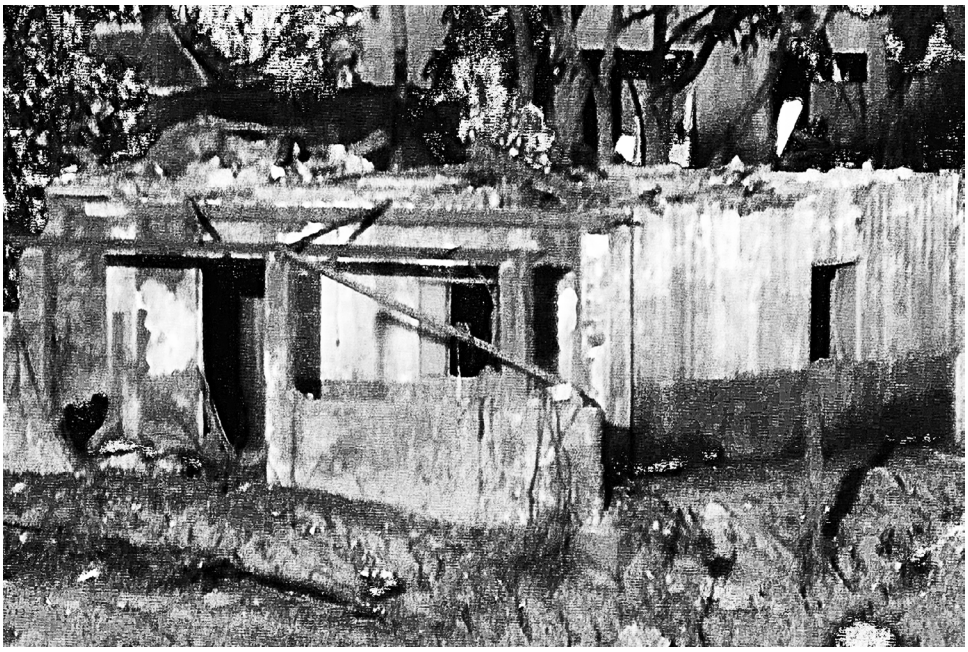


fig.69 ***Cartão Postal (Frente)***
(A Montanha Pariu o Rato, 2018)
arte postal
impressão a laser sobre papel

fig.70 ***Cartão Postal (Verso)***
(A Montanha Pariu o Rato, 2018)
arte postal, impressão a laser sobre papel.

City of Mariana, Brazil
On November 5, 2015 a dam broke in a chain process dumping 32 billion cubic meters of iron ore tailings along 600 km of the course of the river Doce. It's the biggest environmental disaster in Brazil whose responsibles have not yet been fined. These are companies from Great Britain, Australia and Brazil (BHP Billiton, Samarco and Vale). Added to this scenario stand five centuries of kidnapping, slavery, rape and genocide. Colonial-capitalist-patriarchal oppression operates today through cattle raising, agricultural expansion and mineral extraction. We fight together with people who bravely endure through another world perspective, to live together, respecting the Nature. We fight together with the people Tupiniquim Guarani Botocudo Krenak Pataxó Maxacali Xacriabá Xucuru-kariri Kaxixó Pankararu and Aranã.

A montanha pariu o rato, 2017
Orlando Francisco

Cidade de Mariana, Brasil

5 de novembro de 2015, uma barragem rompeu-se despejando 32 bilhões de metros cúbicos de rejeito de minério de ferro ao longo de 600 km junto ao percurso do rio Doce. A maior tragédia ambiental no Brasil cujos responsáveis ainda não foram punidos. São estes empresas da Inglaterra, Austrália e Brasil (BHP Billiton, Samarco e Vale). Somam-se a este cenário cinco séculos de sequestros, escravidão, violações e genocídio. A opressão colonial-capitalista-patriacal opera hoje através da pecuária, expansão agrícola e da extração mineral. Lutamos junto com os povos que bravamente resistem por uma outra perspetiva de mundo, de viver junto, de conviver com a natureza. Lutamos com os povos Tupiniquim Guarani Botocudo Krenak Pataxó Maxacali Xacriabá Xucuru-kariri Kaxixó Pankararu e Aranã.

A experiência trazida pela distribuição do cartão-postal em que transcorrem-se de mão-a-mão, pessoa-instituição, e assim por diante, de certa forma distanciava-se da produção de imagem para o acontecimento trágico em que não existe escala humana, como as imagens aéreas televisivas. Sendo assim, os postais passaram a ser uma resposta à produção de imagem característica do Antropoceno em uma tentativa de trazer sensibilização e mobilização pública através da construção de uma "rede invisível" de denúncia.

No entanto, após a visita ao terreno da tragédia consoante aos impedimentos de controle e poder mencionados no capítulo anterior, coletou-se uma pequena amostra de materiais que poderiam no campo artístico compor a reconstrução de uma história de injustiças e intensificar a denúncia de negligência e opressão por parte de diferentes setores da sociedade.

Neste sentido, para o projeto "A montanha pariu o rato", em que sentia-se a necessidade de se partilhar o acontecimento da barragem como uma denúncia, optou-se por trabalhar a arte postal, prática artística bastante frequente no período das décadas de 1970 e 1980[82]. A arte postal apropriou-se dos serviços institucionais dos correios em um período inimaginável sem Internet. Desta forma, artistas buscaram a desmaterialização do objeto de arte através dos postais, às vezes funcionando como as "Inserções em Circuitos Ideológicos"[83] de Cildo Meireles, seguindo a tradição das técnicas de reprodução e a história de ação marginal na arte. Com estes projetos, Meireles reforçava os novos problemas trazidos à história do trabalho artístico, como o problema da autoria, do lugar da obra, da personalização do recetor e a materialidade do objeto.

Os postais feitos para o projeto "A montanha pariu o rato" foram entregues a pessoas e instituições que funcionassem como "rios comunicáveis". Desde que foram impressos, estes postais foram deixados, por exemplo, em centros comunitários, bibliotecas, cafés e centros de convivência de ideologias progressistas ou anarquistas, em cidades como o Porto, Lisboa, Madrid, Barcelona, Zaragoza, Génova, Milão, Florença, Veneza, Bolonha, Roma, Nápoles, Palermo, Lecce, Bari, Atenas, Tessalónica, Antuérpia, Amesterdão, Berlim, Viena, Hamburgo, Ponta Delgada, Cidade do México, Guanajuato, Querétaro, Cidade de Obregón, Oaxaca, San Cristóbal de Las Casas, São Paulo, Rio de Janeiro, Recife, Belo Horizonte, Curitiba, Porto Alegre, entre outras. O objetivo era não ter o controle do destino de cada postal, para que funcionassem como um "fluxo de lama após o rompimento da barragem", levando, assim, uma mensagem e um sentimento de injustiça. Abaixo, pode-se ler o texto presente em cada postal (entregues em inglês e português):

82 Cita-se, por exemplo, a 16ª Bienal de São Paulo de 1981 que ficou conhecida como a "Bienal da Arte Postal", com curadoria de Walter Zanini, Julio Plaza e Gabriela Suzana.

83 A primeira inserção foi Clareira, de 1969, quando Cildo Meireles incluiu um anúncio fictício no caderno de classificados de um jornal. Outros dois trabalhos evidenciam-se dentro do projeto "Inserções em Circuitos Ideológicos": Projeto Coca-Cola (1970) e Projeto cédula (1970-1976).

Para a construção do arquivo, recolheu-se in loco parte de uma cortina residencial semi-enterrada na lama, um crânio canino entre outros pequenos fragmentos ósseos possivelmente do mesmo animal e uma pequena amostragem da lama composta por uma provável concentração de metais pesados como chumbo, arsénio e cromo. No que diz respeito à poluição das águas do Rio Doce, muito se falou que através do grande fluxo de água e lama que corria rio abaixo, levantaram-se camadas inferiores do leito submerso às sedimentações mais recentes. Desta maneira, o acidente expôs à superfície outros elementos pesados de tempos anteriores à construção da barragem, como o mercúrio que era utilizado nas atividades de garimpo de ouro durante o período colonial.

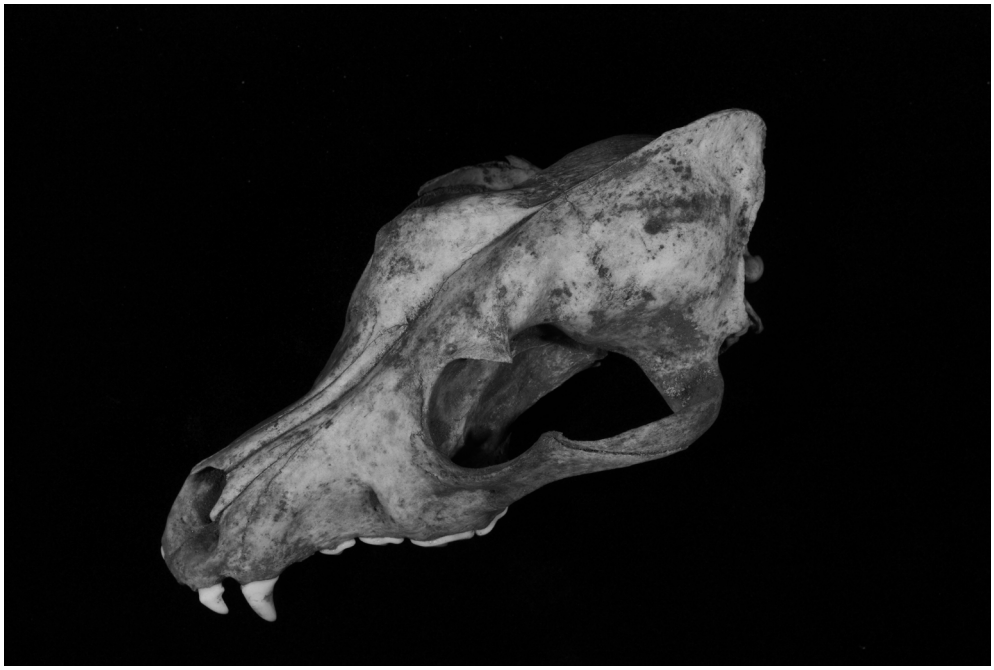
Ou seja, colocou-se em evidência, e em contacto com a população atual, uma história de poluição ambiental de séculos de extração em um só fluxo da natureza.
Este discurso também serviu como estratégia de desresponsabilização de poluição das águas da região por parte da empresa Samarco, criando desta maneira uma situação de vítimas e culpados perdidos no tempo. Trata-se, portanto, de um ataque aos direitos de responsabilização e à saúde quando comprova-se a presença de índices elevados destes poluentes que afetam gravemente a saúde dos moradores locais, além da fauna e flora, essenciais na subsistência destes povos.

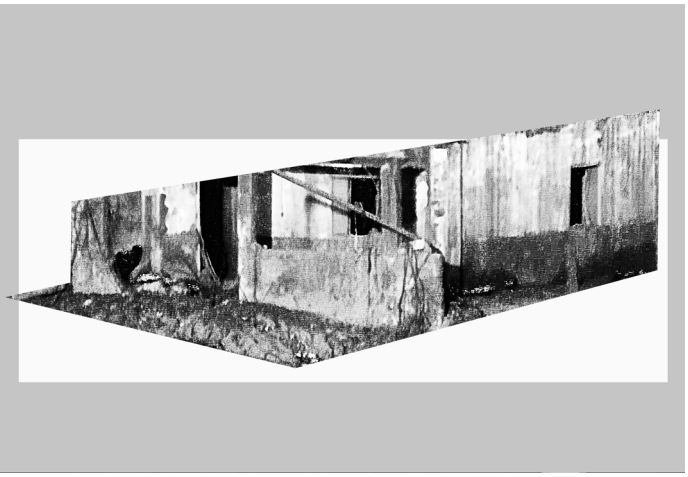
Portanto, na construção do arquivo da produção artística como ferramenta de construir narrativas que percorram temas como o colonialismo, direito à terra, propriedade e a memória, a presença do contexto da matéria-prima potencializa a produção de um pensamento oblíquo à sua própria materialidade.

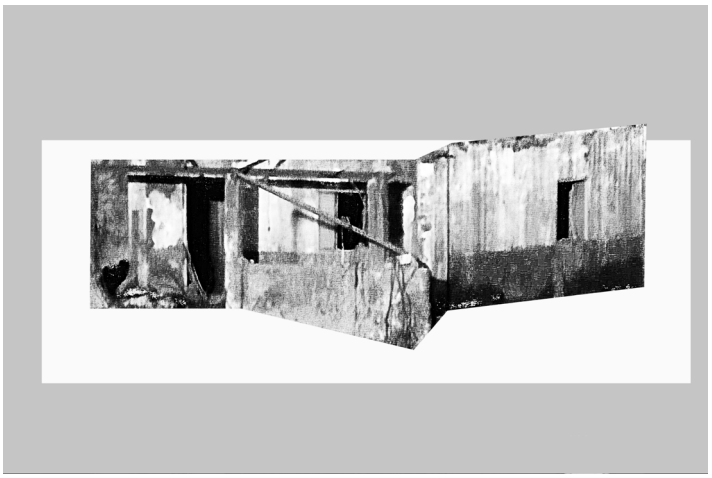
Através da arquitetura, entende-se de forma mais clara a característica paradoxal que existe na matéria como resposta à desmaterialização do objeto quando a matéria assume o conteúdo estético e narrativo, por exemplo, ao se falar de temas como migração e colonialismo. O vocabulário da arquitetura não se limita a elementos formais como colunas, paredes, capitéis, etc., e assim comporta-se também a produção artística quando potencializa-se ao deslocar-se entre a desmaterialização do objeto e o conceito envolto no material.

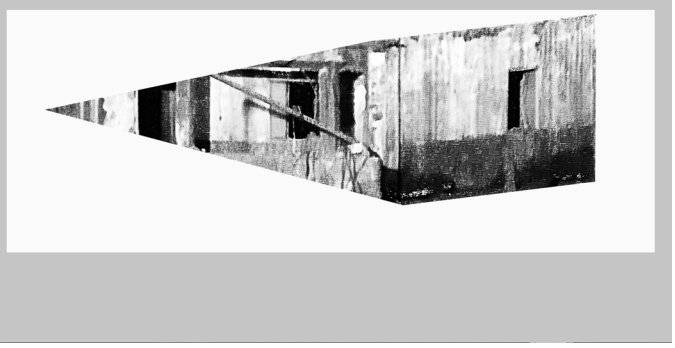
Por exemplo, o acúmulo de pertences dos imigrantes que se encontram nas areias do litoral da Grécia nos contam mais sobre a tragédia que se sucede no mar mediterrâneo do que os discursos oficias de governo dentro das edificações parlamentares. Afinal, a construção psico-geográfica entre objetos como um documento de imigrante, uma fotografia familiar e um par de sapatos, no exemplo destes objetos reunidos, constroem uma cartografia da memória recente que relata o evento trágico sucedido nas águas do mar mediterrâneo.

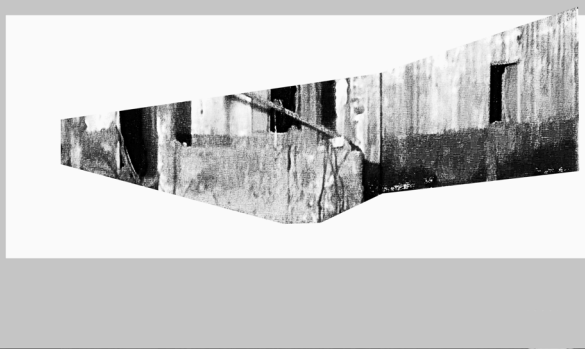
fig.71 ***Cane Canem***
(A Montanha Pariu o Rato, 2018)
série de três fotografias
fotografia digital

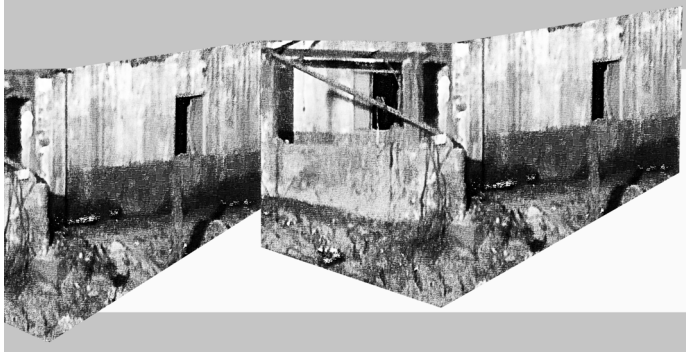


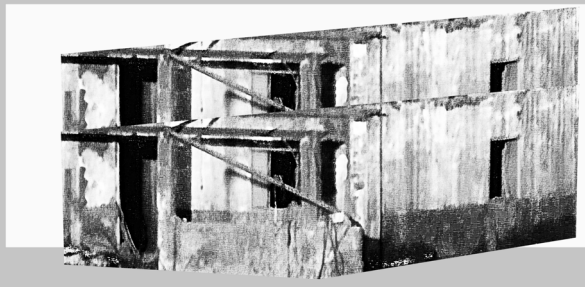


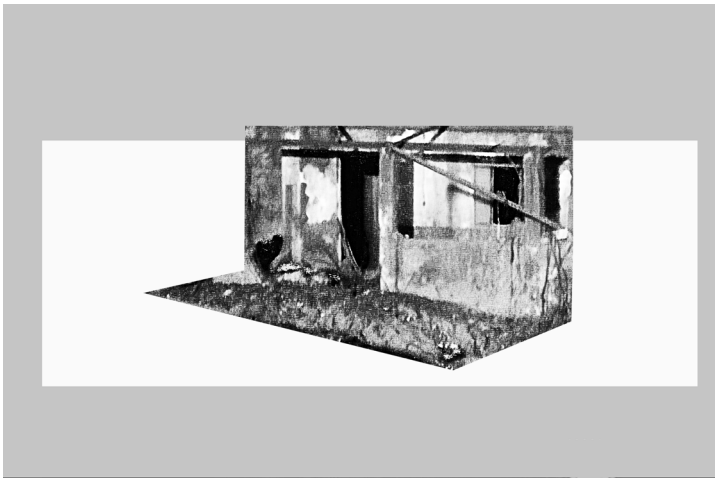












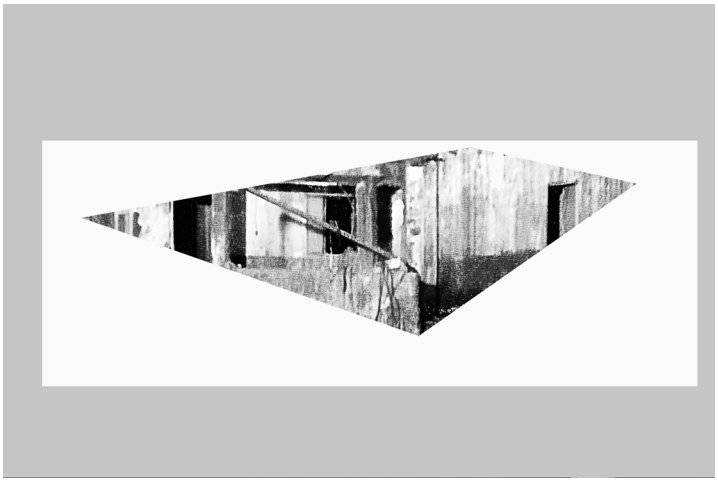


fig.72 ***Casa da Vila Samarco (A Montanha Pariu o Rato, 2018)*** **desenho digital, série de dez desenhos, imagem digital**

Em uma perspetiva de dentro campo da arte, este é o potencial narrativo que existe na retórica do desenho ao se pensar na subjetividade presente na matéria e no objeto que, paradoxalmente, constrói dicotomias como: público e privado, indivíduo e coletivo, civil e Estado, etc. Um exemplo é o trabalho apresentado na Manifesta12 em Palermo, 2018, do artista argentino Daniel González, "Mi casa Tu Casa" (2018). González tratou de representar a arquitetura efêmera através de uma instalação em que os objetos de uma família siciliana reconstituiriam a própria produção de espaço residencial, locado em espaço público, eliminando as fronteiras entre privado e público. De acordo com as informações da obra, "Mi Casa Tu Casa" "muda a relação entre as culturas locais e as culturas imigrantes, de internas para externas, decorrentes de uma profunda reflexão sobre o conceito de hospitalidade e séculos de migração para a cidade de Palermo"[82].

Outro exemplo seria pensar o teor subjetivo da matéria presente na prática artística no trabalho do artista suíço Thomas Hirschhorn. Em suas primeiras instalações, Hirschhorn buscou enfrentar questões conflituosas da relação entre público e privado e foi a partir da sua instalação Swisss Swiss Democracy (2004-05) que Hirchhorn chegou em um patamar político desta discussão ao propor um modelo crítico da democracia vigente, frente à eleição ao governo suíço do político ultranacionalista Christoph Blocher[83].

Esta instalação, dentre outras que ficaram conhecidas como monumentos a diferentes intelectuais [Bataille Monument (Documenta de Kassel, 2002), 24h Foucault (Palais de Tokyo, Paris, 2004) e Gramsci Monument (Bronx, Nova Iorque, 2013)], tinham como característica a elaboração de dois conceitos: de display e de anti-hierarquia. O conceito de display estaria relacionado com o conteúdo arquitetónico que a instalação assume ao propor micro-instalações em corredores, ambientes labirínticos, deformação ou destruição do ambiente expositivo, construção de teatros, auditórios, bibliotecas ou cafés com o objetivo de denunciar a lógica do capitalismo associado a produção de conhecimento.

fig.73 **Thomas Hirschhorn** ***Gramsci Monument (2013)*** **Bronx, Nova Iorque. Fotografias de Andrew Russeth.**

82 **Daniel González** ***"Mi Casa Tu Casa"*** **Manifesta12, site online.**

83 **Situação semelhante ocorre no Brasil enquanto esta tese é escrita com a possibilidade de um candidato militar e de extrema direita vencer as eleições presidenciais de 2018, estando na frente em todas as pesquisas eleitorais.**

Antonio Gramsci
1891 - 1937

but an optimist

ANTONIO LOUNGE

ANTONIO LOUNGE
GRAMSCI MONUMENT

GRAMSCI THEATER
WRITTEN BY
MARCUS STEINWEG
JULY 1ST
5 P.M.
DAILY LECTURE
MARCUS STEINWEG

ANTONIO LOUNGE
GRAMSCI THEATER
WRITTEN BY
MARCUS STEINWEG

Quanto ao conceito de anti-hierarquia, os materiais assumiriam papel relevante ao proporem outra lógica interpretativa em função da sua qualidade. Ou seja, estas instalações foram construídas com o uso de materiais bastante simples como papel cartão, jornais, material publicitário, adesivos, fitas adesivas, folhas de alumínio, madeira, etc., além de objetos irrelevantes à cultura de consumo acelerado como televisores antigos ou objetos de segunda-mão. Ao situar estes materiais em ambiente tradicionalmente nobre como um museu de arte contemporânea, no entanto, em uma construção densa e complexa, a obra de arte é posicionada em uma situação antítese ao modelo tradicional e nobre de monumento. Deste modo, Frances Stracey menciona que este conceito não se trata apenas de uma troca de valores, do nobre pelo ignóbil, "mas também envolve uma transvaloração do que é normalmente considerado inútil, como uma fita adesiva"[84].

Em entrevistas para a exposição "Corpo a corpo: da fotografia à transmissão ao vivo" (2017)[85], o artista brasileiro Jonathas de Andrade, na obra "Eu, mestiço" (2017)[86], aborda a questão do material *"papelão"* enquanto produto da publicidade de rua, do mercado popular, de um recurso bastante naïf do comércio regional. No entanto, carrega também um contexto social bastante pertinente a proposta da exposição.

O papelão é um material bastante popular no Brasil, barato, e que serve de economia alternativa a muitas pessoas que coletam este material nas ruas, por exemplo. Pela mesma razão, é direta a associação deste material com a condição social de quem o utiliza como material, por exemplo, na construção de abrigos precários ou como cama para moradores de rua.

De Andrade afirma que recorreu a este material para dar uma "tridimensionalidade" aos retratos expostos (em 16 mm de espessura) [87]. No entanto, devido ao contexto da obra em que se discute a violência e o racismo imersos na sociedade, no momento em que a exposição funciona como resposta ao livro "Raça e Classe no Brasil Rural" produzido na década de 1950 pela Universidade de

84 Ver Frances Stracey, *"The Caves of Gallizio and Hirschhorn: Excavations of the Present"*, October 116 (Spring 2006), página 96.

85 Entrevista concedida pelo artista e o IMS/SP referente à exposição *"Corpo a corpo: da fotografia à transmissão ao vivo"*, curadoria de Thyago Nogueira, 2017, vídeo online.

86 Instalação em impressão UV sobre placas de papelão tipo falconboard, 16mm tamanhos variados.

87 Ver entrevista referente à exposição "Corpo a corpo: da fotografia à transmissão ao vivo", 2017, vídeo online.

Columbia, Nova Iorque, em parceria com a UNESCO, este material emite subjetividade latentes a necessidade de se discutir o direto à cidade, o direito à moradia, o direito ao consumo atrelado somente às classes sociais mais abastadas economicamente.

No entanto, durante a elaboração deste texto que tem o objetivo de levantar uma tese junto à FBAUP, instituição portuguesa, buscou-se sempre uma aproximação do vocabulário entre os dois países, Brasil e Portugal. Quanto a palavra papelão, não foi possível transmitir esta relação cultural tão entranhada socialmente por alguns motivos, mas o principal seria devido a dificuldade de se traduzir em uma palavra um material que recebe diversos nomes como papel cartão, placas de cartão, papel kraft, etc., não condicionando a leitura para algo próprio, ou seja: um material específico que reproduz subjetividades relacionadas a materialidade na produção de espaço social.

Desconfia-se que possa haver uma resistência em nomear um material que está atrelado à produção industrial banal, das caixas de eletrónicos ou móveis novos, sendo aquele material que só se procura na necessidade de se ter caixas para mudanças.

Sendo assim, no "papelão" se percebe uma atribuição de significado complexa que existe no produto na sua relação entre espaço privado e espaço público, de uma construção hierárquica e subjetiva apresentada através da relação entre arte e valor de mercado, uso e demanda.

Considerações Finais

O projeto Pórtico (a incluir o conto na apresentação), e como ele se desenvolve no decorrer da pesquisa, é algo factual para compreensão do tema aqui investigado. No início desta tese, em 2014, estabeleceu-se que através de uma componente experimental na prática (de atelier e deriva, deslocamento extensivo), a produção de espaço manteria uma característica de determinação espacial bastante física, de discussão sobre arquitetura, monumentos e poder, precisamente. Propunha-se o elemento arquitetónico do pórtico (duas colunas e uma trave) como um elemento básico da construção, e dava-se início, assim, a especulação de que haveria um problema epistemológico quanto a produção de espaço entre representações de poder e opressão. Ou seja, preocupava-se com o fator de cálculo, de equilíbrio, desta peça arquitetónica como objeto poético e metafórico.

Seria através desta ciência de cálculo estrutural básica que se manteria um pórtico como um pórtico, e por isso, pensou-se na história da engenharia. Seria, portanto, um problema epistemológico que partiria das teorias cartesianas? Como poderia se pensar em uma história (ou uma genealogia) do Pórtico?

No entanto, através do deslocamento extensivo, ficou evidente que um pórtico estava presente nas construções da Grécia Antiga (isto é, mesmo antes das teorias de Descartes), assim como presenciava-se o pórtico em construções milenares dos povos Astecas, Maias e Pré-Incas. Inclusive nos prefácios do escritor viajante Ferreira de Castro.

fig.74 ***Pórtico (l'asphyxie)*** **(2018), stencil sobre folha de jornal e folha plástica, 87 x 87.2 cm.**

Mediante a esta perspetiva, viu-se necessário buscar teorias como "Desobediência Epistemológica" de Walter Mignolo e da "Ecologia dos Saberes", principalmente o conceito de linha abissal, do Boaventura de Sousa Santos, para abrir horizontes sobre a produção do conhecimento e as geografias da razão. Desde então, a pesquisa não limitou-se apenas a arquitetura, mas poderia, assim, criar outro território, e este viria a ser a própria territorialidade. Deste modo, novos campos especulativos e de prática experimental permitiram que os projetos aqui elaborados, O Cerne da Questão e A Montanha pariu o Rato, transcorressem em camadas históricas desde o período colonial até o momento atual de globalização para se tratar de assuntos como a produção de espaço entre representações de poder e opressão.

Contudo, tornou-se evidente que a produção de espaço desenvolvia-se em uma articulação constante entre dois polos, entre opressão e resistência. E, possivelmente, somente nesta relação.

A personagem Watu do conto Pórtico, daria início a uma leitura sensível do que viria ser a descoberta do ambiente analisado, ou seja, o confronto entre estas partes transmitidas em cenários de ficção-realidade como a indústria extrativa e a condição precária de trabalho. Da mesma forma, Watu era o nome dado ao rio Doce pelo povo Krenak, fazendo da personagem algo doce, no entanto, resistente ao fato de um desastre não ser capaz de barrar seu fluxo natural - mesmo que este carregasse a "lama" a sua frente.

Em contexto social, percebeu-se a presença política na articulação e desproporção de poderes no diálogo entre estas partes (muitas vezes representadas na forma partidária), por isso a retórica tornou-se objeto de estudo. Encontrou-se a potência desta técnica em momentos de decisões de conflitos, na palavra de ordem do agente opressor e da resistência, no devir das cidades e principalmente no âmbito artístico em que a retórica estaria presente no gesto performativo, ao provocar desvios, derivas, vínculos, e principalmente, divergências.

Ao aproximar-se do "efeito sofístico" na teoria quanto na prática, observou-se no gênero epidíctico da retórica um teor de performatividade que possibilitaria experimentar outras situações, no sentido que não corresponderia a dialética de dois caminhos mas sim da desconstrução de um lugar.

A retórica como uma invenção platônica transformou-se em uma espécie de domesticação do discurso, e sendo assim, de uma espacialização do discurso. Esta espacialidade que estaria representada pelos lugares do bom falar, assim como nas "boas práticas" apresentadas nesta tese como frutos do desenvolvimento capitalista. Desta forma, entendeu-se a retórica sofística opositora a este modelo, portanto, compreendida na forma temporal bastante experimental.

Mesmo que a cidade pudesse ser definida como a espacialização da luta de classes e ideologias, observou-se, no entanto, que o fator de identidade em política condicionaria qualquer escala de produção.

Por exemplo, nas comunidades das periferias brasileiras constatou-se algumas modalidades que incorporam a resistência como celebração na produção do espaço em resposta a opressão social, como por exemplo, no pixo, no funk, no vogue, na capoeira, no bate-cabelo e muitas outras coisas da transvestilidade, movimento negro e do feminismo. Desta forma, falar de identidade em política tornou-se necessário (e reforça-se, não apenas de política de identidade)!

No entanto, em contexto rural e migratório quando estes absorvem características do terreno colonial que se opõe ao metropolitano, identificou-se a dificuldade dos movimentos insurgentes na América Latina e dos imigrantes que chegam à Europa de utilizarem as ferramentas retóricas para efetuar as funções de regulação e emancipação social.

Atentou-se para muita da violência retratada aqui como um caso hermenêutico de intersubjetividade entre violência e insurgência (opressão e resistência), contudo, sendo difícil acompanhar sem um profundo estudo da Sociologia e Antropologia– algo bastante distante para investigação.

Contudo, determinou-se o espaço público como "mungnie ikpeng" ou "acrópole grega", onde o público se construiria através das interligações sociais, institucionais ou comerciais. Ou seja, o espaço público tornar-se-ia qualquer lugar onde houvesse a possibilidade de captar as relações de poder.

Assim observou-se o fato das cidades estarem se tornando precárias à condição de habitá-las (algumas aniquiladas como a Vila Samarco), enquanto as zonas intermediárias de conflitos como os campos de refugiados estariam se tornando cidades controlados pelo sistema capitalista (assim como aconteceu com a inserção do liberalismo na América do Sul através de projetos norte-americanos de linha férrea no início do século XX).

A prática artística neste caso tem a possibilidade de identificar os acessos já definidos pelo sistema ou forçar a sua quebra para que as expressões alternativas e de resistência possam vir à tona.

A imagem de ruína tomou conta desta tese em inúmeras vezes, desde a polis grega até as tragédias recentes como o ataque ao WTC ou o rompimento da barragem em Mariana, funcionando, assim, como acontecimentos simbólicos em que as intenções arquitetônicas serviriam para a construção de um sistema de valores e de uma ordem no mundo sendo a destruição o meio e não o fim.

No entanto, ainda questiona-se em consideração final, o que representa a imagem de ruína para o outro lado da linha abissal?

Deste modo, observou-se a condição do valor subjetivo que os materiais carregam, em que arranjados em diversas formas (-vielfalt) poderiam proporcionar novas leituras. Desta forma, por exemplo, as lixeiras abarrotadas de roupas e objetos pessoais nos centros das cidades turísticas poderiam fomentar conteúdos sobre o processo de gentrificação e políticas de despejo a decorrer na Europa.

No caso do arquivo, constatou-se o mencionado por Derrida: detém o poder quem detém o arquivo. Para o projeto "O cerne da questão", averiguar a história pouco contada sobre a guerra do Contestado tornou-se uma espécie de autópsia do corpo vivo, em que a condição ambulatória estaria controlada pelas forças opressoras. Ou seja, ficou evidente a presença da unidade militar brasileira sobre os elementos físicos e simbólicos deste conflito quando descobriu-se que as Forças Armadas controlavam o espólio das empresas responsáveis por desencadear o conflito (em posição acima do Estado pós período de ditadura); ou ainda quando se identificou que o material histórico era produzido por teóricos desta unidade protegidos pela neutralidade institucional do Instituto Histórico e Geográfico do Paraná. Atrelado a tudo isso, tornou-se também evidente que os projetos de desenvolvimento faziam parte de campanhas nacionalistas, de integração e progresso durante os governos totalitários, como produto estratégico da leitura do arquivo que mantinham sobre domínio.

Os espaços produzidos são apropriados por partes, confrontantes, virtuais, vazios ou pertencentes à multitude, no entanto, os espaços sociais não deveriam ser dimensionados pela forma abstrata cartesiana através de coordenadas e profundidades, mas sim através dos seus alcances. A retórica precisa modernizar-se no sentido dos movimentos de resistência estarem equiparados pelas distorções provocadas pelos movimento dominantess, por assim dizer, capitalistas, coloniais e patriarcais.

Reflete-se também que os núcleos progressistas deveriam repensar a maneira de como organizam-se quando se propõe absorver uma imensurável cartografia epistemológica.

Considerar outras práticas culturais que não se apresentam no espectro dominante se apresenta hoje como solução para o viver junto (coletivo). Muitas delas são oriundas de conhecimentos anteriores e até mesmo perdidos pela vivência colonial.

Embora a teoria aqui consultada e a intenção de produção de conhecimento seja induzida no campo da produção de espaço social, e mais precisamente no debate sobre territorialidade, esta tese verifica objetos e conteúdos que podem contribuir para outros estudos. Por exemplo, seria possível pensar na genealogia do jazz ou do samba enquanto monumentos da cultura negra na América, dentro do contexto de arquivo, cartografia e deriva na metodologia aqui abordada. Ou ainda, refletir sobre as intenções de se produzir enciclopédias farmacêuticas do conhecimento indígena quando o arquivo funcionaria consoante a memória do povo, a cartografia poderia desconsiderar a própria forma de enciclopédia e a deriva respeitaria o devir da própria natureza.

Considera-se que a prática artística que integra a investigação, assim como o Estado da Arte analisado, pertencem ao território abissal do consciente colonial devido a formação e experiência de mundo. No entanto, é evidente uma aproximação à linha abissal para assim ver do alto da montanha um outro campo e assim considerar uma nova ordem de produção de conhecimento. Portanto, reforça-se o interesse de posicionar-se criticamente de dentro para mover os pilares a fim de desestabilizar a trave e modificar a estrutura do pórtico, colocando-o no chão, pronto para ser novamente montado.

Referências Bibliográficas

Adorno, Theodor. *Teoria estética*. Trad. Artur Morão. Lisboa, Edições 70, 1982.

Ardenne, Paul. *Arte contextual*. Murcia, Azarbe S.L., 2002.

Arendt, Hannah. *As origens do totalitarismo*. Alfragide, Dom Quixote, 2004, (1948-1973), 2010.

Basbaum, Ricardo. *Procesos y experiencias: sobre la prática participativa de Ricardo Basbaum*, entrevista por Laura Vallés, in Concreta 2, Valencia, 2013.

Baudista, Juan José. *Que significa pensar desde América Latina?*. Madrid, Akal, 2015.

Baudrillard, Jean e Morin, Edgar. *A violência do mundo*. Lisboa, Instituto Piaget, 2007.

Brand, Jessica van den. *Tino Sehgal: art as immaterial commodity*. Saarbrücken, LAP Lambert Academic Publishing, 2015.

Bueno, Eduardo. *Náufragos, traficantes e degredados: as primeiras expedições ao Brasil, 1500-1531*. Rio de Janeiro, Objetiva, 1998.

Cassin, Barbara. *O efeito sofístico*. São Paulo, Editora 34, (1995) 2005.

_____. *Gregos, Bárbaros, Estrangeiros*. Barbara Cassin, Nicole Loraux, Catherine Peschanski; tradução de Ana Lúcia de Oliveira e Lúcia Cláudia Leão. Rio de Janeiro, Editora 34, 1993.

_____. *Sophistical practice: toward a consistent relativism*. Nova Iorque, Fordham University Press, 2014.

Cuéllar, David. *El mal zapatista: incursiones en el discurso insurgente de la marginación y la explotación, la ambición y la furia, el dolor y el sufrimiente*. Porto, Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2001.

Crimp, Douglas. *Redefining site specificity, in On the Museum's Ruins*. Cambridge, The MIT Press, 1993.

Deleuze, Gilles e Guattari, Félix. *Mil planaltos: capitalismo e esquizofrenia 2*. Lisboa, Assírio e Alvim, 2007.

Demos, T. J.. *Against the anthropocene: visual culture and enviromental today*. Belim, Sternberg Press, 2017.

_____. *Decolonizing nature: contemporary art and politics of ecology*. Belim, Sternberg Press, 2016.

_____. *Return to the postcolony: specters of colonialism in contemporary art*. Belim, Sternberg Press, 2013.

Derrida, Jacques. *Archive Fever: A freudian impression*, 1995.

Didi-Huberman, Georges. *Atlas ou a Gaia Ciência inquieta*. Lisboa, KKYM + EAUM, 2013.

Downey, Anthony. *Art and politics now*. Londres: Thames & Hudson, 2014.

Easterling, Keller. *Extrastatecraft: the power of infrastructure space*. Nova Iorque, Verso, 2015.
Feyeraband, Paul. *Contra o método*. São Paulo, Editora Unesp, 2011.
Foucault, Michel. *Em defesa da sociedade*. São Paulo, Martins Fontes, (1975-1976) 2005.
_____. Segurança, território, população. São Paulo, Martins Fontes, 2008.
Fulton, Hamish. *Walking journey*. London, Tate Publishing, 2002.
Gardner, Anthony. *De-Idealizing democracy: on Thomas Hirschhorn's postsocialist projects, in ARTMargins*. Cambridge, MIT Press, 2012.
_____. *Politically unbecoming: postsocialist art against democracy*. Cambridge: MIT Press, 2015.
Gamboni, Dario. *The desconstruction of art: iconoclasm and vandalism since the French Revolution*. Londres, Reaktion Books, (1997) 2012.
Guasch, Anna Maria. *Arte y archivo, 1920-2010: genealogias, tipologias y discontinuidades*. Madrid, Ediciones Akal, 2011.
Gramsci, Antonio. *Antología*. Trad. Manuel Sacristán. Madrid, Akal, 2013.
Haacke, Hans. *The Constituency*, 1976, in Institutional critique, ed. Alexander Alberro e Blake Stimson. Cambridge, MIT Press, 2011.
Hardt, Michael e Negri, Antonio. *Multitude: war and democracy in the age of empire*. Nova Iorque, Penguin Book, 2005.
_____. *Empire*. Cambridge, Harvard University Press, 2000.
Herscher, Andrew. *Displacements architecture and refugee, in Critical Spatial Practice, Nikolaus Hirsch e Markus Miessen (eds)*, número 9. Berlim, Sternberg Press, 2017.
Hirschhorn, Thomas. *Critical laboratory: the writings of Thomas Hirschhorn, Lisa Lee e Hal Foster (eds)*. Cambridge, MIT Press, 2013.
Jameson, Frederic. *Postmodernism: or, the cultural logic of late capitalism*. Trowbridge, The Cromwell Press, (1991) 2008.
Krauss, Rosalind. *Sculpture in the explaned field*, 1979.
Lefebvre, Henri. *The productions of space*. Oxford, Blackwell Publishing, 1991 (1974).
_____. *La producción del espaço*. Trad. Emilio Martinez. Madrid: Capitán Swing Libros, 2013.
Leedy, Paul D., e Jeanne Ellis Ormrod. *Practical research: planning and design*. New Jersey, Pearson Education, Inc., 2010.
Lippard, Lucy R., Notes from a recent arrival, in "Situation", Whitechapel Gallery, Claire Doherty (ed). Cambridge, MIT Press, p. 154-157, 2009.

Mignolo, Walter. *Desobediência epistemológica: a opção descolonial e o significado de identidade em política*. Trad. Ângela Lopes Norte. Rio de Janeiro, Cadernos de Letras da UFF – Dossiê Literatura, língua e identidade, nº 34, p. 287-324, 2008.
Miranda, Alcibíades. *Contestado*. Curitiba, IHGPR, 2012.
Moore, Jason W., *Capitalism in the web of life: ecology and the accumulation of capital*. London, Verso, 2015.
Morton, Timothy. *Hyperobjects: philosophy and ecology after the end of the world*. Minneapolis, University of Minnesota Press, 2013.
Mullin, Joan. *Rhetoric: writing, reading and producing the visual, in Biggs, Michael and Karlsson, Henrik (eds)*, "The Rooutledge Companion to Research in the Arts". Estocolmo: Routledge, 2011, página 152.
Negri, Antonio. *Art & Multitude*. Cambridge, Polity Press, 2011.
_____. *De volta: abecedário biopolítico*. Rio de Janeiro, Record, 2006.
Paz, Octavio. *Os filhos do barro*. São Paulo, Cosac Naify, 2013.
Rancière, Jacques. *Estética e política: a partilha do sensível*. Porto, Dafne Editora, 2010.
Risério, Antonio. *A cidade no Brasil*. São Paulo, Editora 34, 2012.
Rolnik, Suely. *Furor do arquivo*, 2007.
Rommens, Aarnoud. *The art of Joaquín Torres-García: Constructive Universalism and the inversion of abstraction*. London, Routledge, 2016.
Santos, Boaventura de Sousa. *Epistemologias do sul*. Coimbra, Edições Almedina SA, 2010.
Sassen, Saskia. *Expulsões: brutalidade e complexidade na economia global*. São Paulo, Paz e Terra, 2016.
Sassen, Saskia. *Territorio, autoridad y derechos: de los ensamblajes medievales a los ensamblajes globales*. Buenos Aires/ Madrid, Katz Editores, 2013.
Stracey, Frances. *The Caves of Gallizio and Hirschhorn: Excavations of the Present*, October 116, 2006.
Smithson, Robert. *Robert Smithson, Eugenie Tsai (ed)*. Berkeley, University of California Press, 2004.
Wallerstein, Immanuel. *Passions about migrants*, 2015.
Weiner, Andrew Stefan. *The art of the possible: with and against Documenta 14*. Biennial Fountation, 2017.
Weizman, Eyal; Petti, Alessandro; Hilal, Sandi. *Architecture after revolution*. Berlim, Stenrberg Press, 2013.
_____. *Forensic architecture: violence at the threshold of detectability*. Nova Iorque, Zone Books, 2017.
_____. *The Roundabout Revolution, in Critical Spatial Practice*, Nikolaus Hirsch e Markus Miessen (eds), número 6. Berlim, Sterberng Press, 2015.
Whitechapel Gallery. *Archive*, Charles Merewether (ed). Cambridge, MIT Press, 2006.
Whitechapel Gallery. *Materiality*, Petra Lange-Berndt (ed). Cambridge, MIT Press, 2015.
Wünsche, Isabel e Gronomeyer, Wiebke (ed). *Practices of Abstract Art, Between Anarchism and Appropriation*. Newcastle upon Tyne, Cambridge Scholars Publishing, 2016.
Zizek, Slavoj. *O ano em que sonhámos perigosamente*. Lisboa, Relógio D'Água Editores, 2012.

Referências Eletrónicas

2.http://www.cavecanempoets.org/mission (consultado em 19 de Julho de 2015)
5.http://www.ernestodesousa.com/bibliografia/alternativa-zero-tendencias-polemicas-na--arte-portuguesa-contemporanea (consultado em 10 de Setembro de 2018)
24.http://eipcp.net/transversal/0910/ashford/en (consultado em 10 de Setembro de 2018)
28.http://www.greenpeace.org/brasil/pt/Noticias/Desmatamento-dispara-na-Amazonia-/ (consultado em 1 de Fevereiro de 2017)
35.http://politica.estadao.com.br/noticias/geral,linha-de-trem-chega-ao-contestado-expulsa-caboclos-e-da-inicio-a-uma-guerra,834509 (consultado em 1 de fevereiro de 2017)
47.https://pib.socioambiental.org/pt/Povo:Krenak (consultado em 31 de julho de 2018)
49.https://orbitalinsight.com/building-macroscope-transparent-world-3/ (consultado em 28 de Julho de 2018)
50.https://medium.com/from-the-macroscope/building-a-macroscope-for-a-more-transparent-world-cd4d5cc94432 (consultado em 28 de Julho de 2018)
55.https://youtu.be/jqV4RqjG9V0 (consultado em 11 de Setembro de 2018)
56.https://www.ohchr.org/EN/Issues/Business/Forum/Pages/2018ForumBHR.aspx (consultado em 27 de Julho de 2018)
57.http://www.conectas.org (consultado em 27 de Julho de 2018)
58.http://diplomaciacivil.org.br/desastre-de-mariana-e-apresentado-em-forum-da-onu-sobre-direitos-humanos-e-empresas-em-genebra/ (consultado em 27 de Julho de 2018)
65.https://www.thighsofsteel.com/ (consultado em 3 de Setembro de 2018)
70.https://www.publico.pt/2011/10/15/mundo/noticia/os-sem-poder-estao-a-fazer-historia-1516631 (consultado em 2 de Setembro de 2018)
71.https://www.esquerda.net/artigo/genova-15-anos-apos-manifestacoes-contra-g8-e-repressao-sangrenta-de-berlusconi/43914 (consultado em 2 de Setembro de 2018)
72.https://www.bbc.com/news/world-europe-44275776 (consultado em 31 de Agosto de 2018)
73. https://www.theguardian.com/books/2002/mar/16/books.guardianreview2 (consultado em 5 de Setembro de 2018)
87.http://m12.manifesta.org/collateral-event/daniel-gonzalez-mi-casa-tu-casa/ (Consultado em 5 de Setembro de 2018)
91.https://youtu.be/Ryu-LVMkdRk (Consultado em 11 de Setembro de 2009)

Anexo I

Material consultado na Biblioteca Municipal do Porto, fotografado em julho de 2018 sob assistência de João Lima (FBAUP). São desenhos originais do século XVIII feitos por Antônio José Landi e uma perspetiva cartográfica da região do Rio Doce, Brasil, de 1616.

Este material de pesquisa será integrado à exposição prevista para acontecer em simultâneo a data de defesa da tese aqui presente.

fig.75 *Ambiente bibliotecário I*
fotografia de pesquisa (2018)
Biblioteca Municipal
do Porto, Portugal.

fig.76 *Ambiente bibliotecário II*
fotografia de pesquisa (2018)
Biblioteca Municipal
do Porto, Portugal.

fig.77 **Antônio José Landi**
Tamandoa Bandeira com o filho
desenho original do século XVIII,
Biblioteca Municipal
do Porto, Portugal
fotografia de pesquisa, 2018.

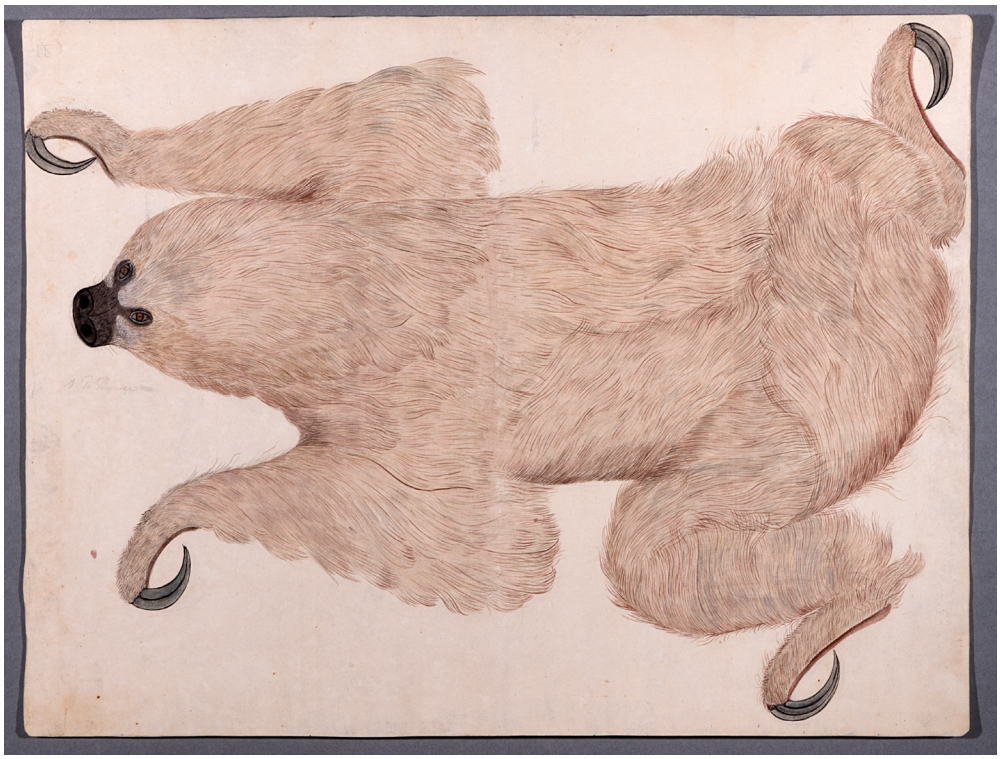


fig.78 **Antônio José Landi**
Preguiça
desenho original do século XVIII,
Biblioteca Municipal
do Porto, Portugal
fotografia de pesquisa, 2018.

fig.79 **Antônio José Landi**
Macaco ou Bogio
desenho original do século XVIII,
Biblioteca Municipal
do Porto, Portugal
fotografia de pesquisa, 2018.

fig.80 **Antônio José Landi**
Acerola
desenho original do século XVIII,
Biblioteca Municipal
do Porto, Portugal
fotografia de pesquisa, 2018.

fig.81 **Antônio José Landi**
Gengibre
desenho original do século XVIII,
Biblioteca Municipal
do Porto, Portugal
fotografia de pesquisa, 2018.

fig.82 **Antônio José Landi**
Cana de Açucar
desenho original do século XVIII,
Biblioteca Municipal
do Porto, Portugal
fotografia de pesquisa, 2018.

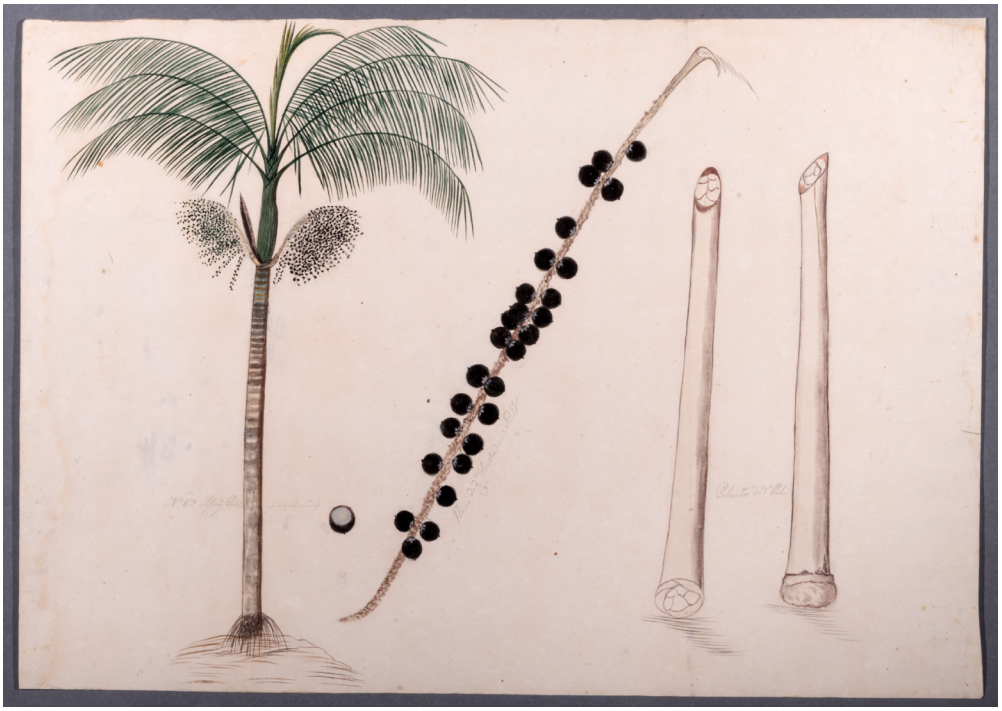


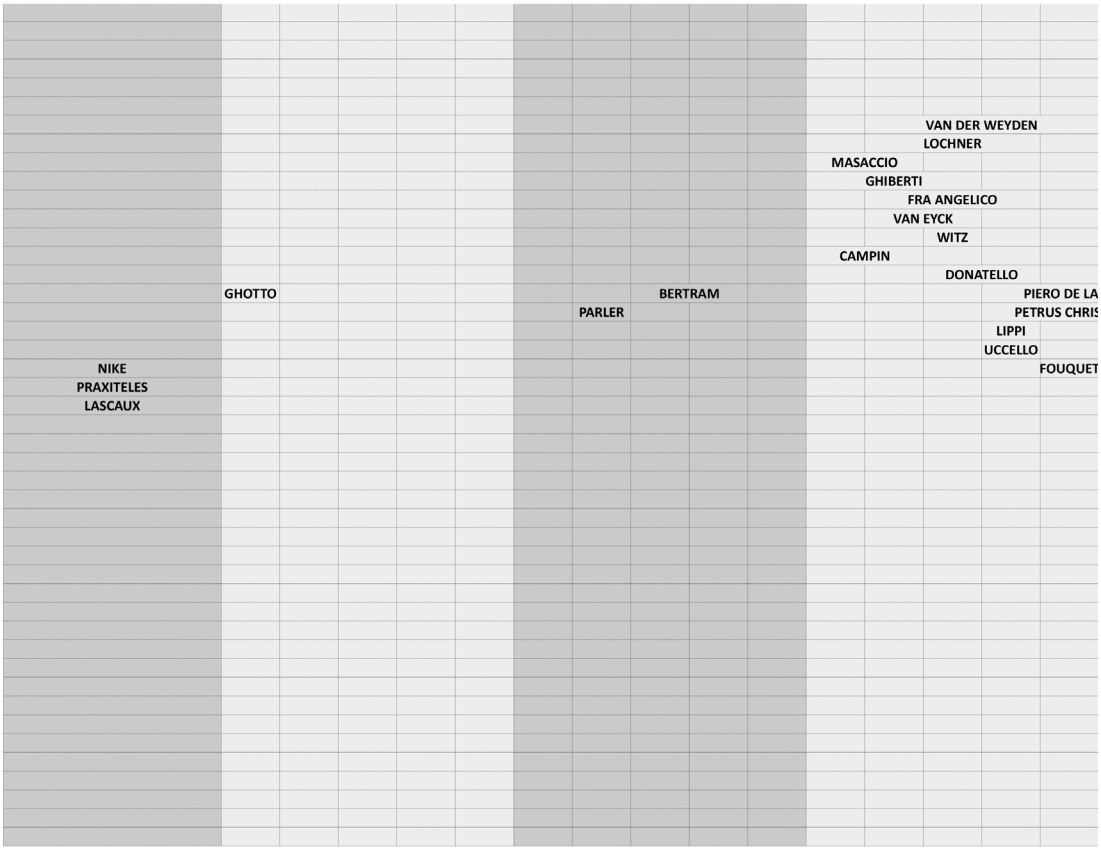
fig.83 Antônio José Landi
Assãi Palmeira
desenho original do século XVIII,
Biblioteca Municipal
do Porto, Portugal
fotografia de pesquisa, 2018.

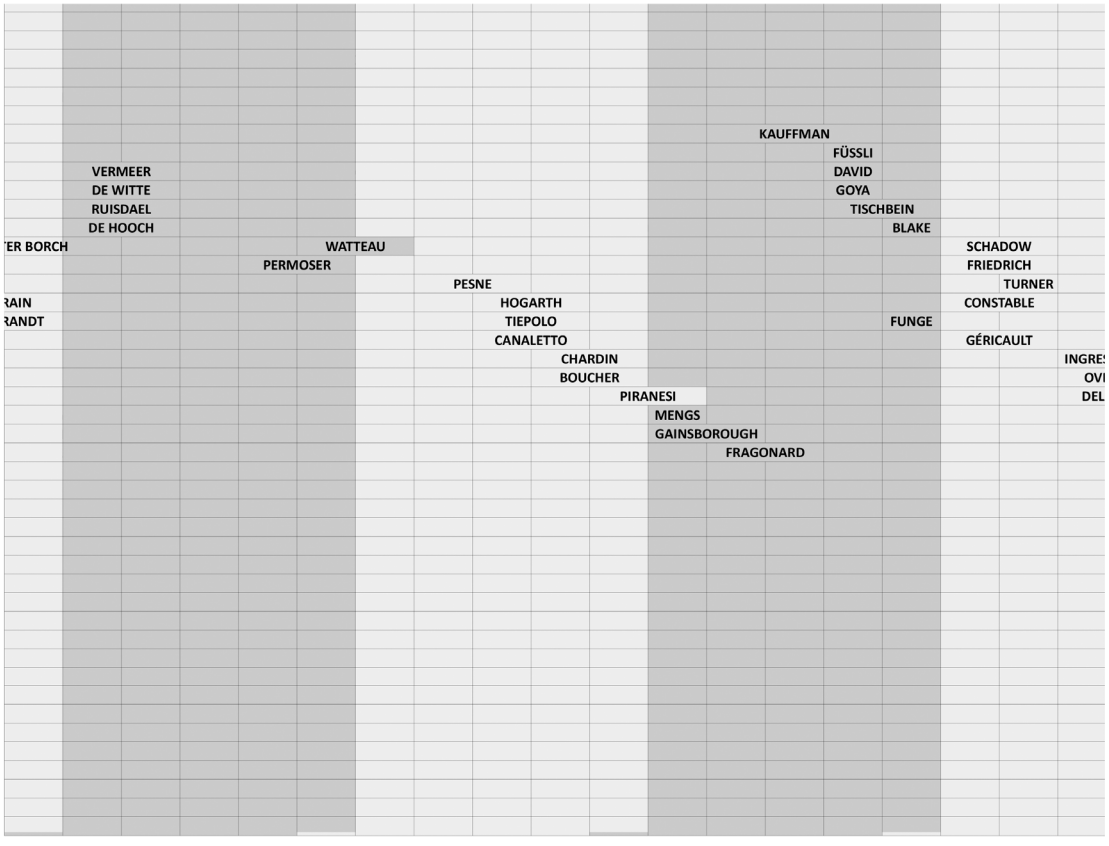
fig.84 Carta da Capitania do Espírito Santo, *região do Rio Doce*, livro original do Rezão do Estado do Brasil (c.1616), Biblioteca Municipal do Porto, Portugal, fotografia de pesquisa, 2018.

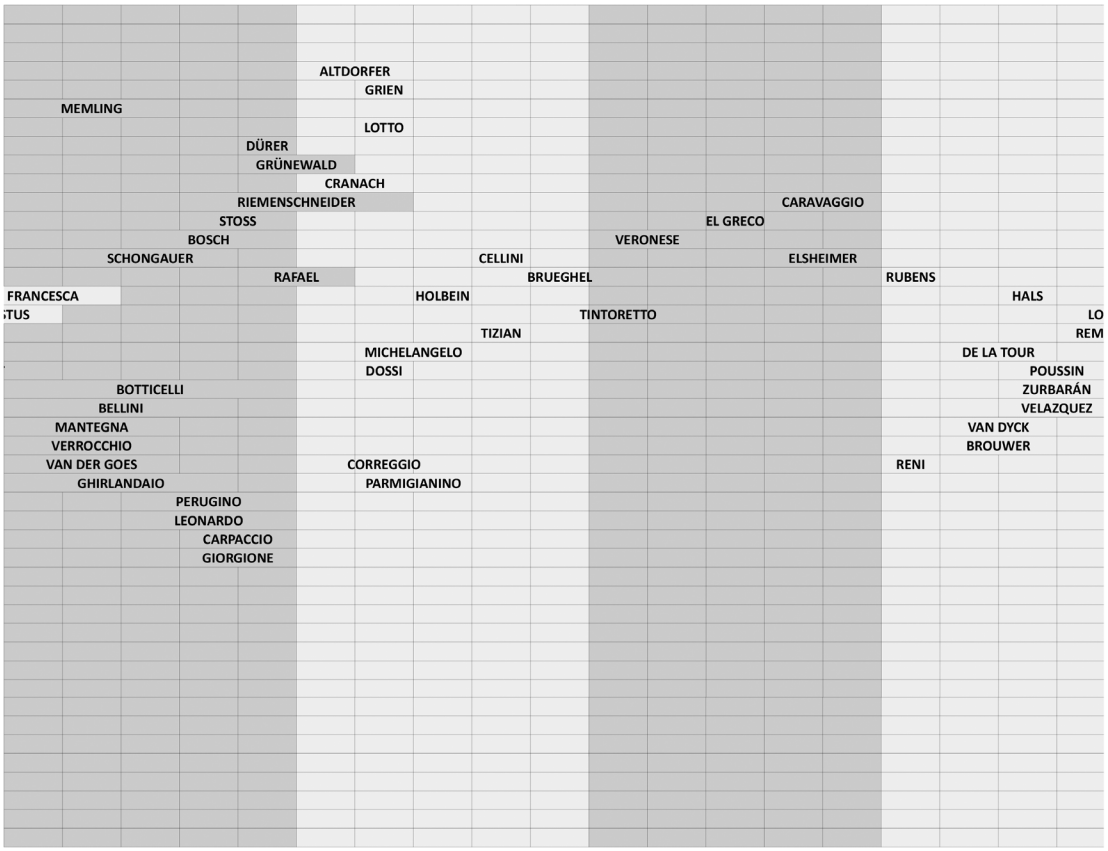
Anexo II

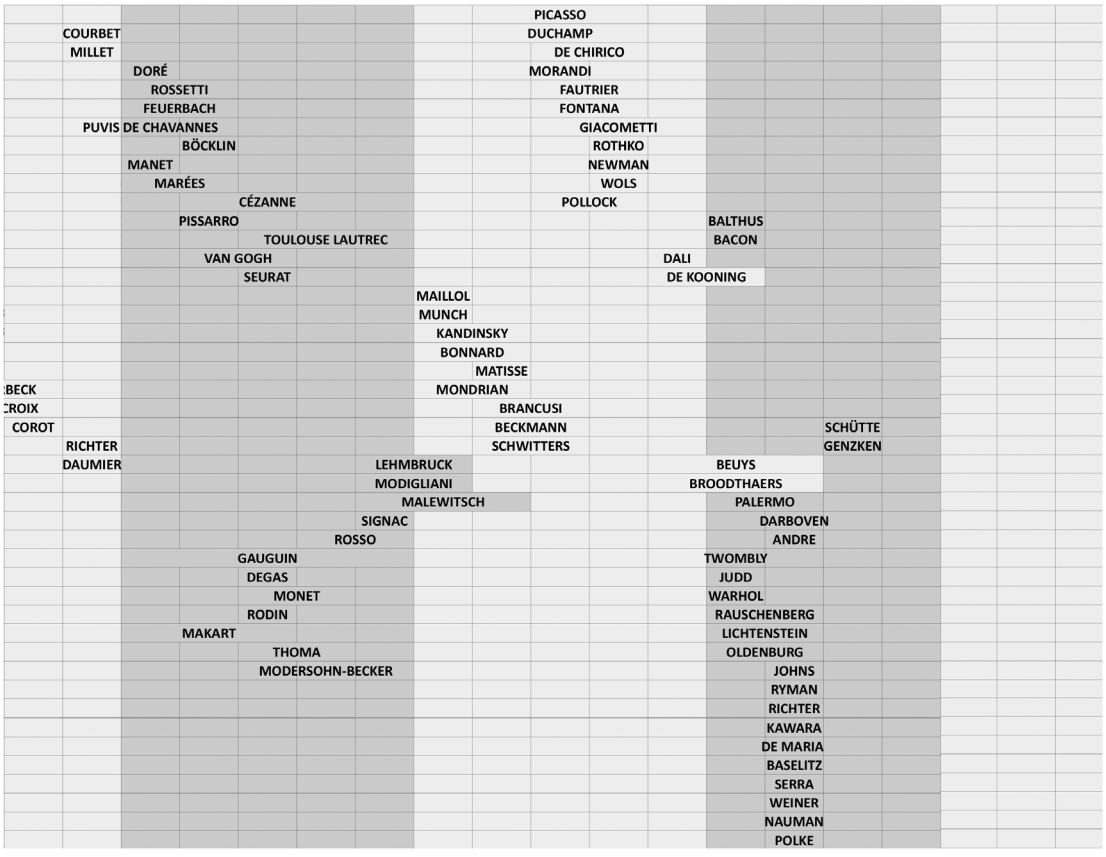
Detalhe da obra Übersicht (1998) de Gerhard Richter, divido em cinco sessões: Artes Plásticas, Arquitetura, Música, Filosofia e Poesia.

Artes Plásticas

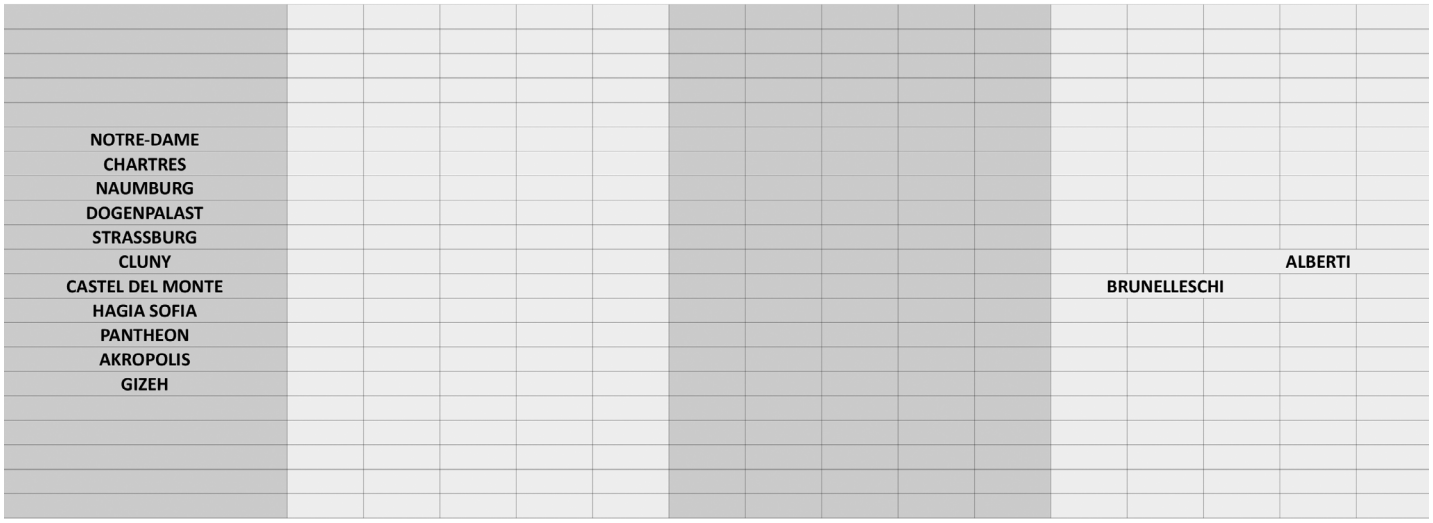


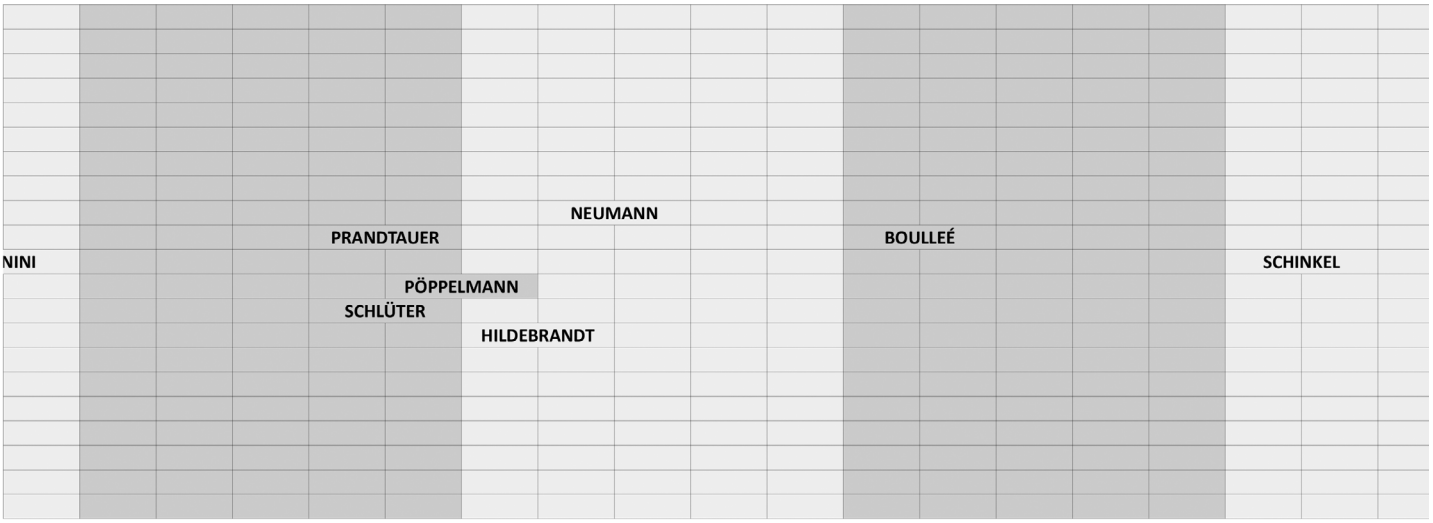


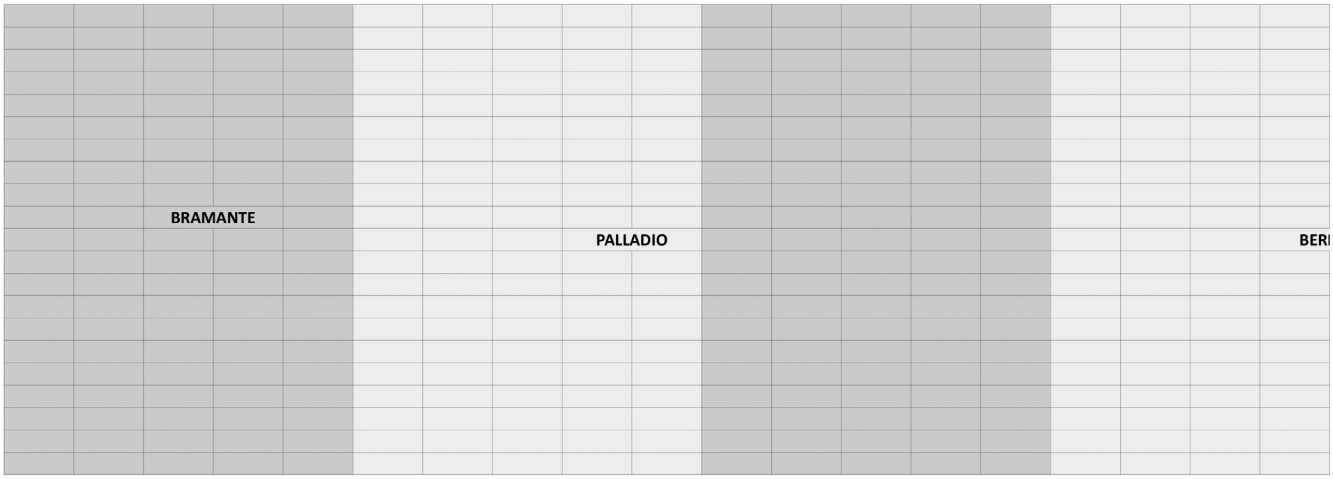

ALTDORFER
GRIEN
MEMLING
LOTTO
DÜRER
GRÜNEWALD
CRANACH
RIEMENSCHNEIDER
CARAVAGGIO
STOSS
EL GRECO
BOSCH
VERONESE
SCHONGAUER
CELLINI
ELSHEIMER
RAFAEL
BRUEGHEL
RUBENS
FRANCESCA
HOLBEIN
HALS
TINTORETTO
TIZIAN
MICHELANGELO
DE LA TOUR
DOSSI
POUSSIN
BOTTICELLI
ZURBARÁN
BELLINI
VELAZQUEZ
MANTEGNA
VAN DYCK
VERROCCHIO
BROUWER
VAN DER GOES
CORREGGIO
RENI
GHIRLANDAIO
PARMIGIANINO
PERUGINO
LEONARDO
CARPACCIO
GIORGIONE

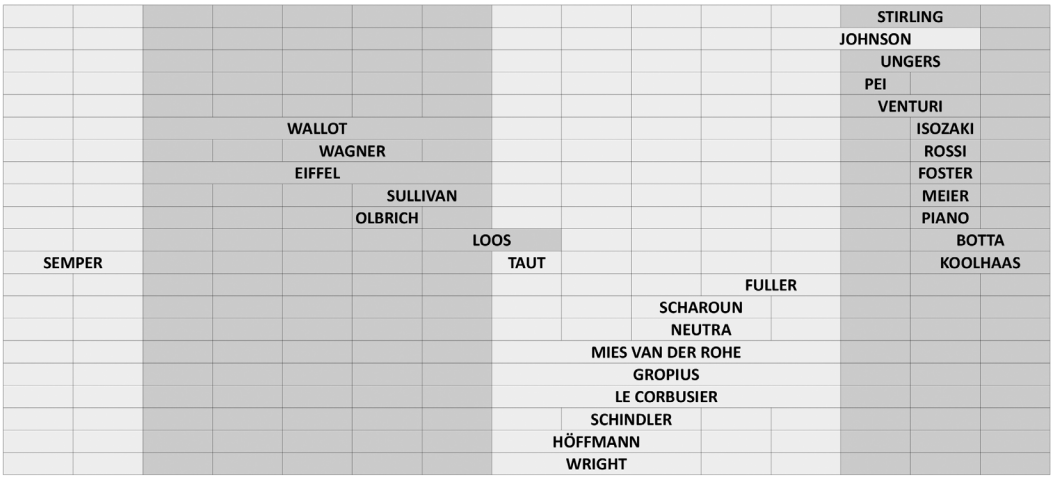

PICASSO
COURBET
DUCHAMP
MILLET
DE CHIRICO
DORÉ
MORANDI
ROSSETTI
FAUTRIER
FEUERBACH
FONTANA
PUVIS DE CHAVANNES
GIACOMETTI
BÖCKLIN
ROTHKO
MANET
NEWMAN
MARÉES
WOLS
CÉZANNE
POLLOCK
PISSARRO
BALTHUS
TOULOUSE LAUTREC
BACON
VAN GOGH
DALI
SEURAT
DE KOONING
MAILLOL
MUNCH
KANDINSKY
BONNARD
MATISSE
MONDRIAN
BRANCUSI
BECKMANN
SCHÜTTE
SCHWITTERS
GENZKEN
LEHMBRUCK
BEUYS
MODIGLIANI
BROODTHAERS
MALEWITSCH
PALERMO
SIGNAC
DARBOVEN
ROSSO
ANDRE
GAUGUIN
TWOMBLY
DEGAS
JUDD
MONET
WARHOL
RODIN
RAUSCHENBERG
MAKART
LICHTENSTEIN
THOMA
OLDENBURG
MODERSOHN-BECKER
JOHNS
RYMAN
RICHTER
KAWARA
DE MARIA
BASELITZ
SERRA
WEINER
NAUMAN
POLKE

Arquitetura

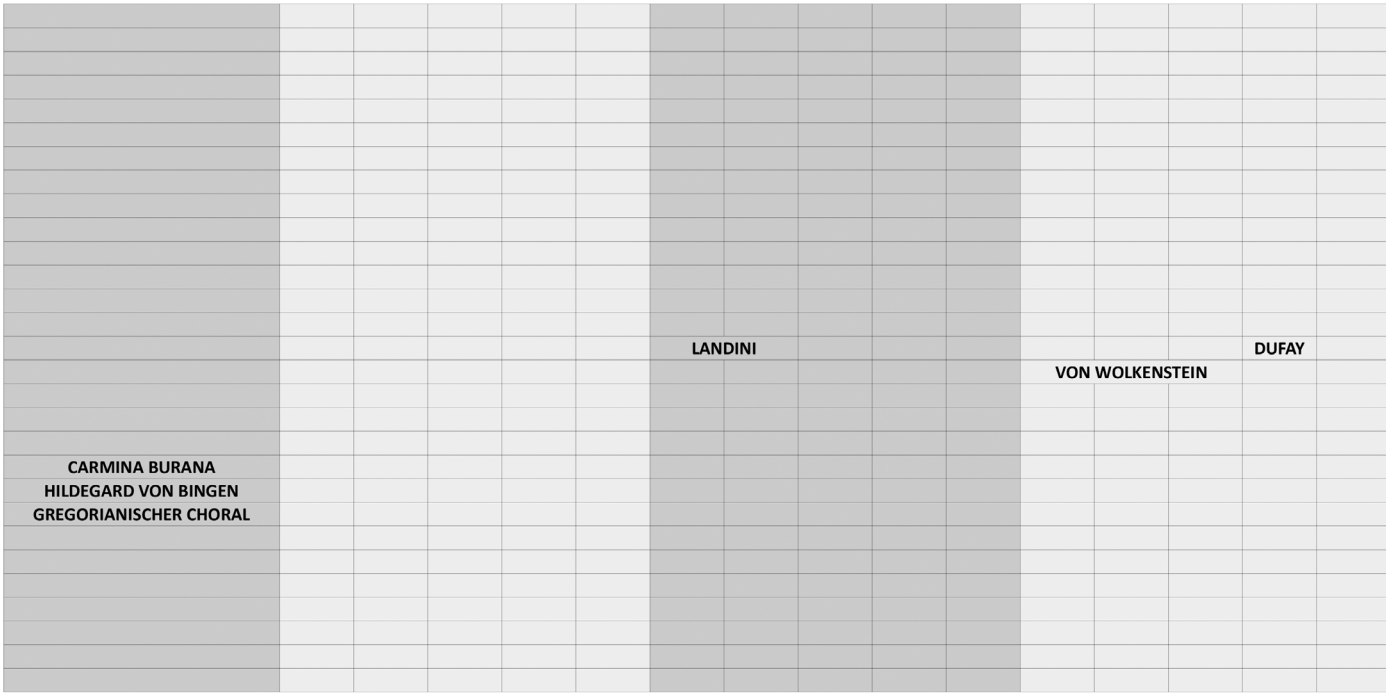


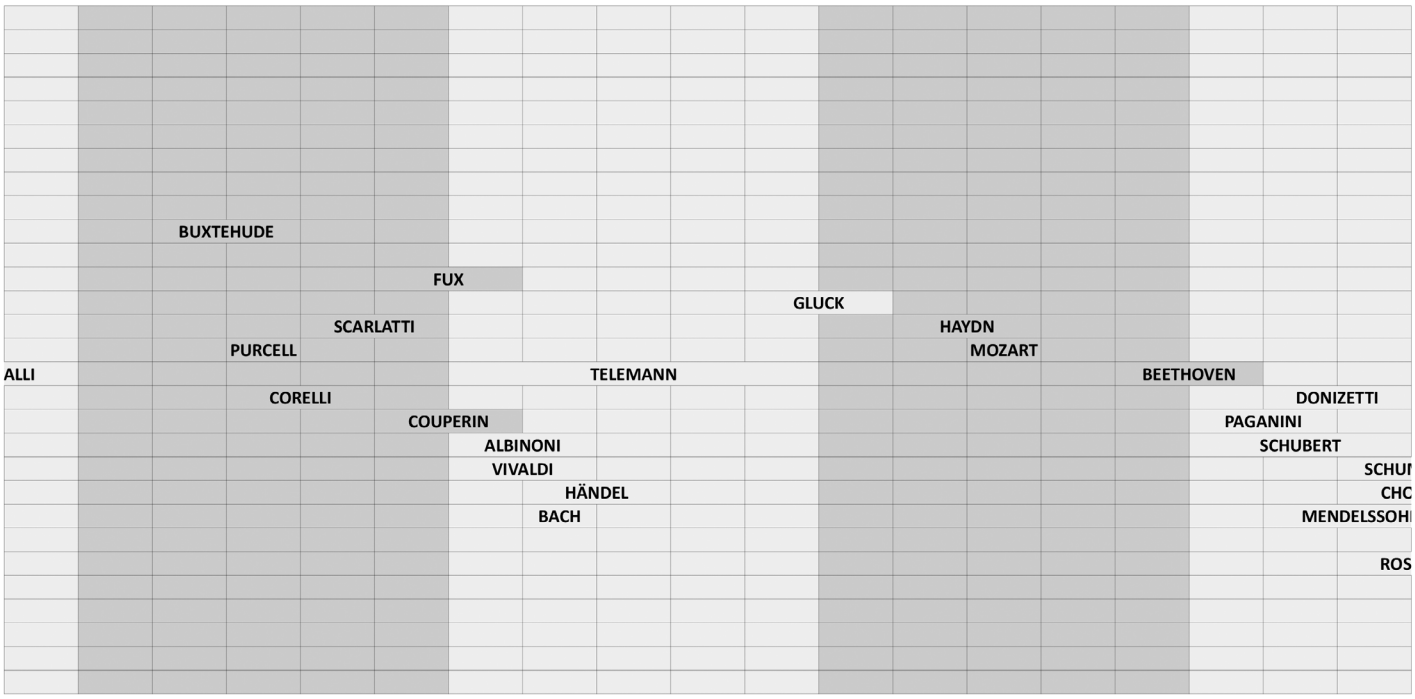



BRAMANTE
PALLADIO
BERI

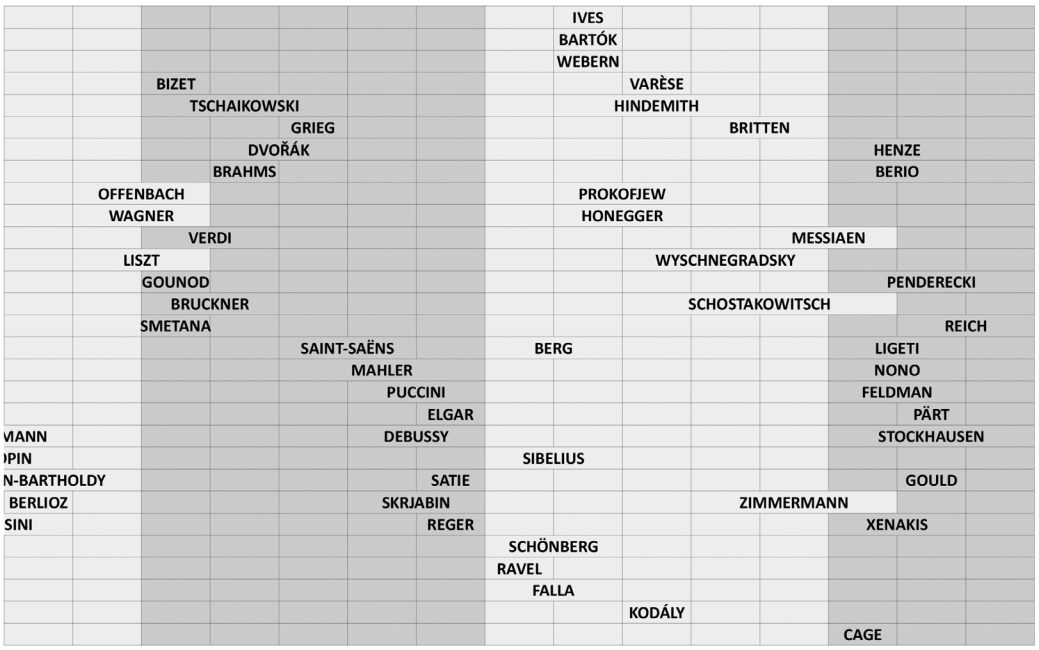

STIRLING
JOHNSON
UNGERS
PEI
VENTURI
WALLOT
ISOZAKI
WAGNER
ROSSI
EIFFEL
FOSTER
SULLIVAN
MEIER
OLBRICH
PIANO
LOOS
BOTTA
SEMPER
TAUT
KOOLHAAS
FULLER
SCHAROUN
NEUTRA
MIES VAN DER ROHE
GROPIUS
LE CORBUSIER
SCHINDLER
HÖFFMANN
WRIGHT

Música

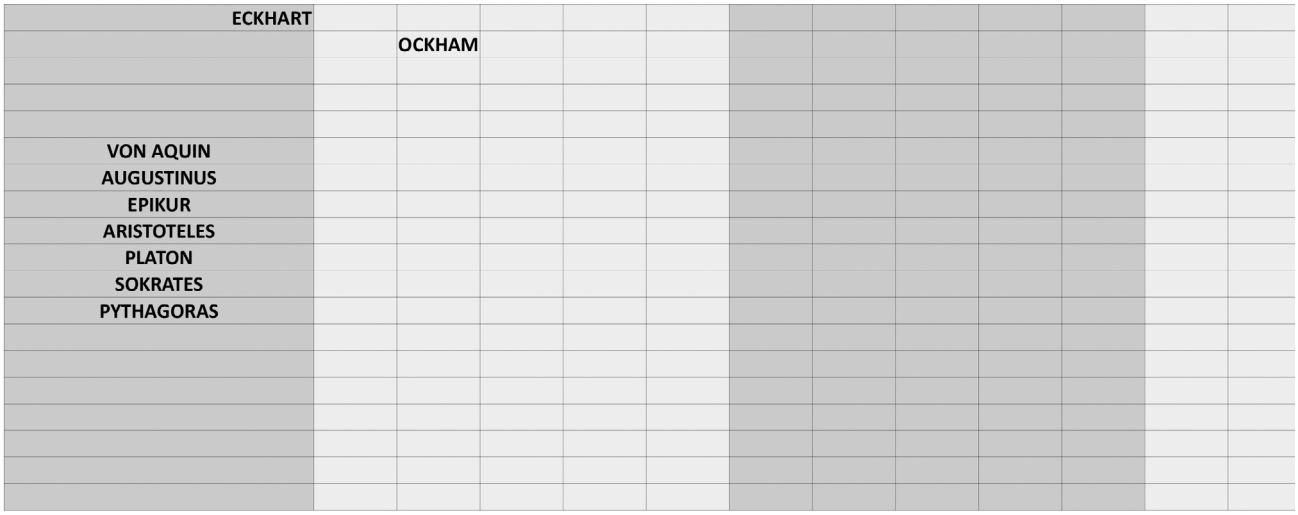

LANDINI
DUFAY
VON WOLKENSTEIN
CARMINA BURANA
HILDEGARD VON BINGEN
GREGORIANISCHER CHORAL

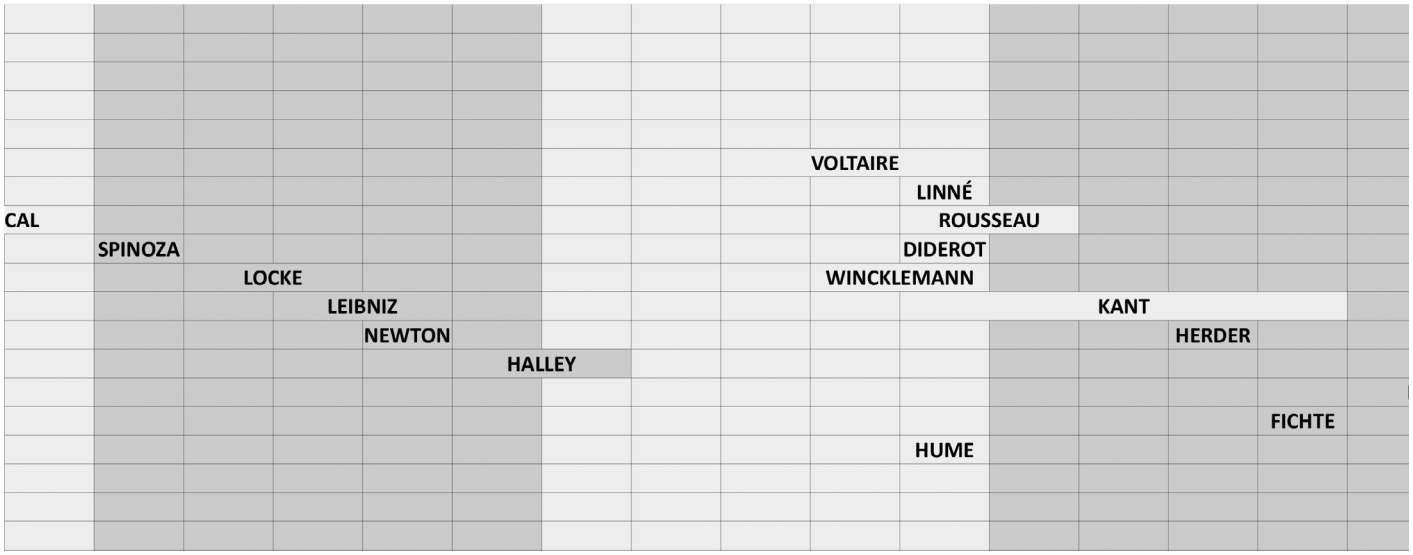

BUXTEHUDE
FUX
GLUCK
SCARLATTI
HAYDN
PURCELL
MOZART
ALLI
TELEMANN
BEETHOVEN
CORELLI
DONIZETTI
COUPERIN
PAGANINI
ALBINONI
SCHUBERT
VIVALDI
SCHU
HÄNDEL
CHO
BACH
MENDELSSOH
ROS

MONTEVERDI
SCHÜTZ
GABRIELI
SCHEIDT
JANEQUIN
FRESCOBALDI
CAV
PALESTRINA
DOWLAND
GESUALDO
DI LASSO

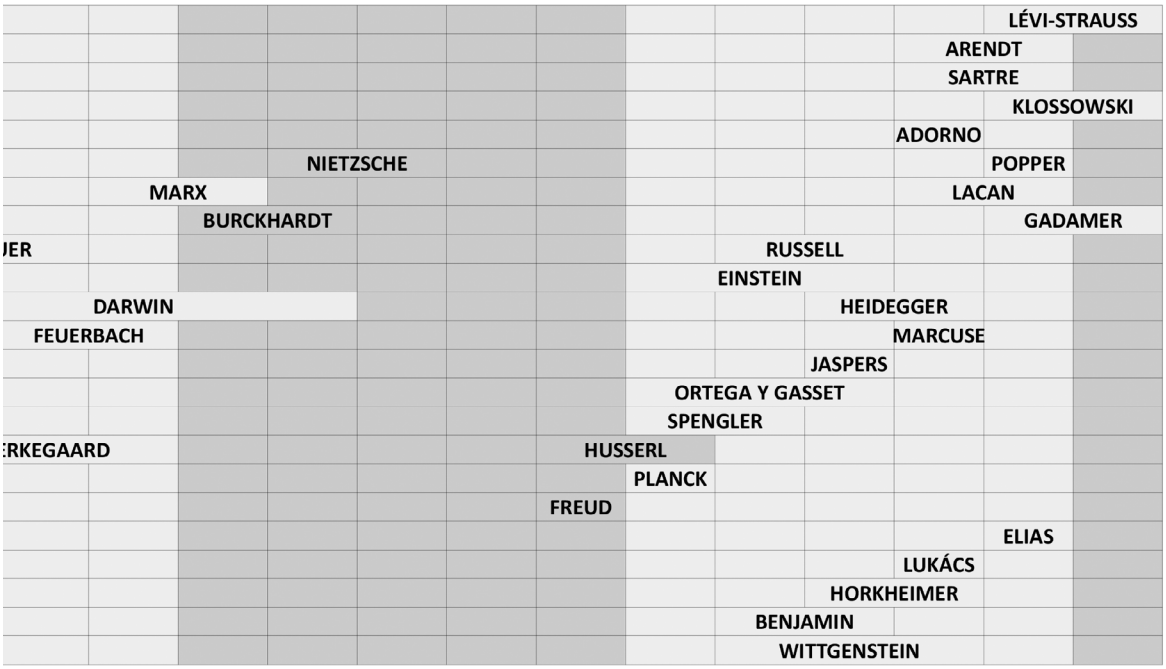

IVES
BARTÓK
WEBERN
BIZET
VARÈSE
TSCHAIKOWSKI
HINDEMITH
GRIEG
BRITTEN
DVOŘÁK
HENZE
BRAHMS
BERIO
OFFENBACH
PROKOFJEW
WAGNER
HONEGGER
VERDI
MESSIAEN
LISZT
WYSCHNEGRADSKY
GOUNOD
PENDERECKI
BRUCKNER
SCHOSTAKOWITSCH
SMETANA
REICH
SAINT-SAËNS
BERG
LIGETI
MAHLER
NONO
PUCCINI
FELDMAN
ELGAR
PÄRT
DEBUSSY
STOCKHAUSEN
SIBELIUS
SATIE
GOULD
SKRJABIN
ZIMMERMANN
REGER
XENAKIS
SCHÖNBERG
RAVEL
FALLA
KODÁLY
CAGE

Filosofia

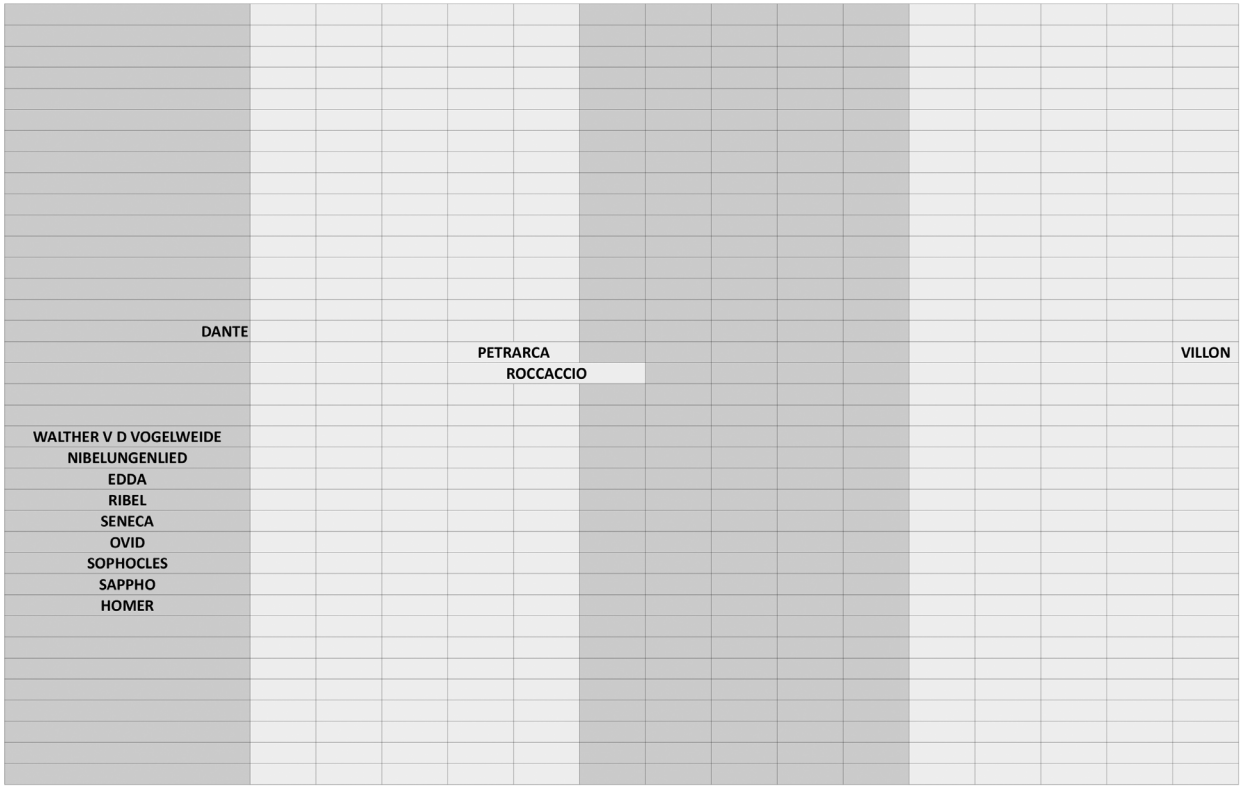

ECKHART
OCKHAM
VON AQUIN
AUGUSTINUS
EPIKUR
ARISTOTELES
PLATON
SOKRATES
PYTHAGORAS

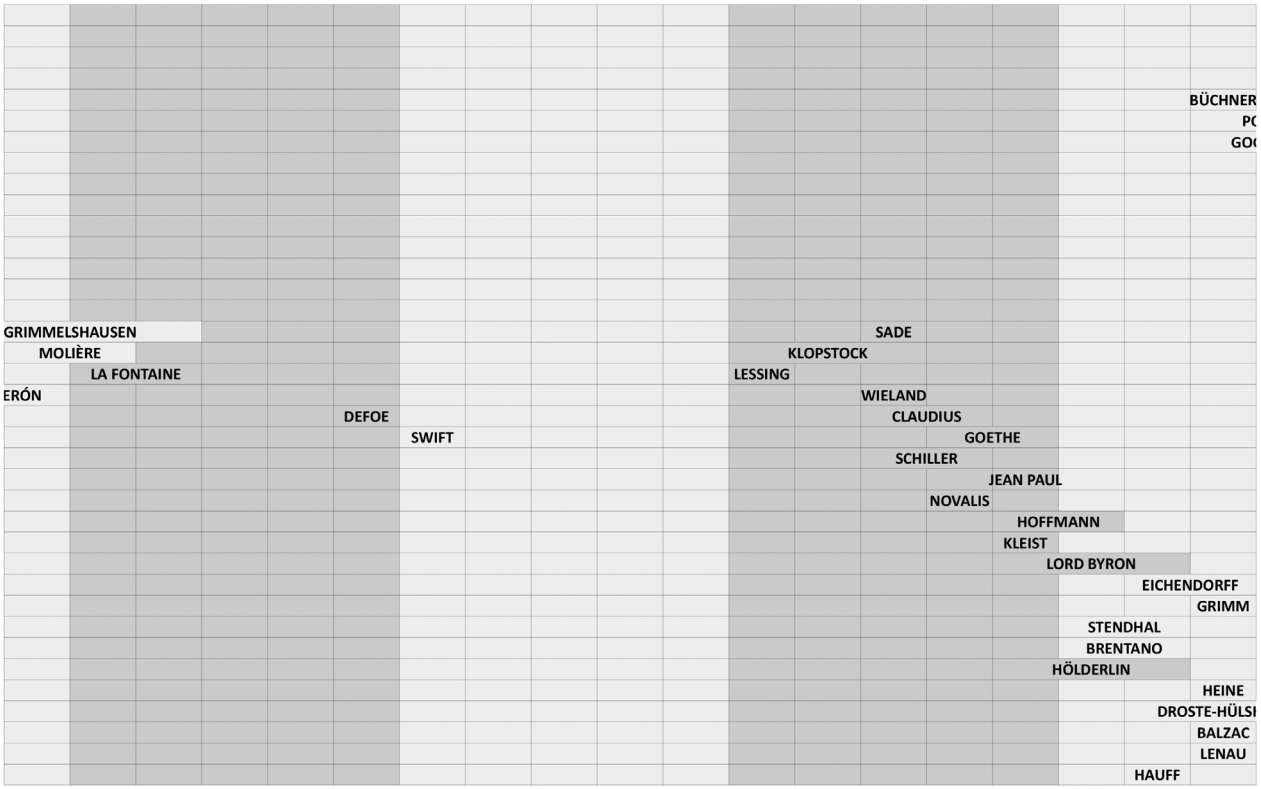

VOLTAIRE
LINNÉ
CAL
ROUSSEAU
SPINOZA
DIDEROT
LOCKE
WINCKLEMANN
LEIBNIZ
KANT
NEWTON
HERDER
HALLEY
FICHTE
HUME

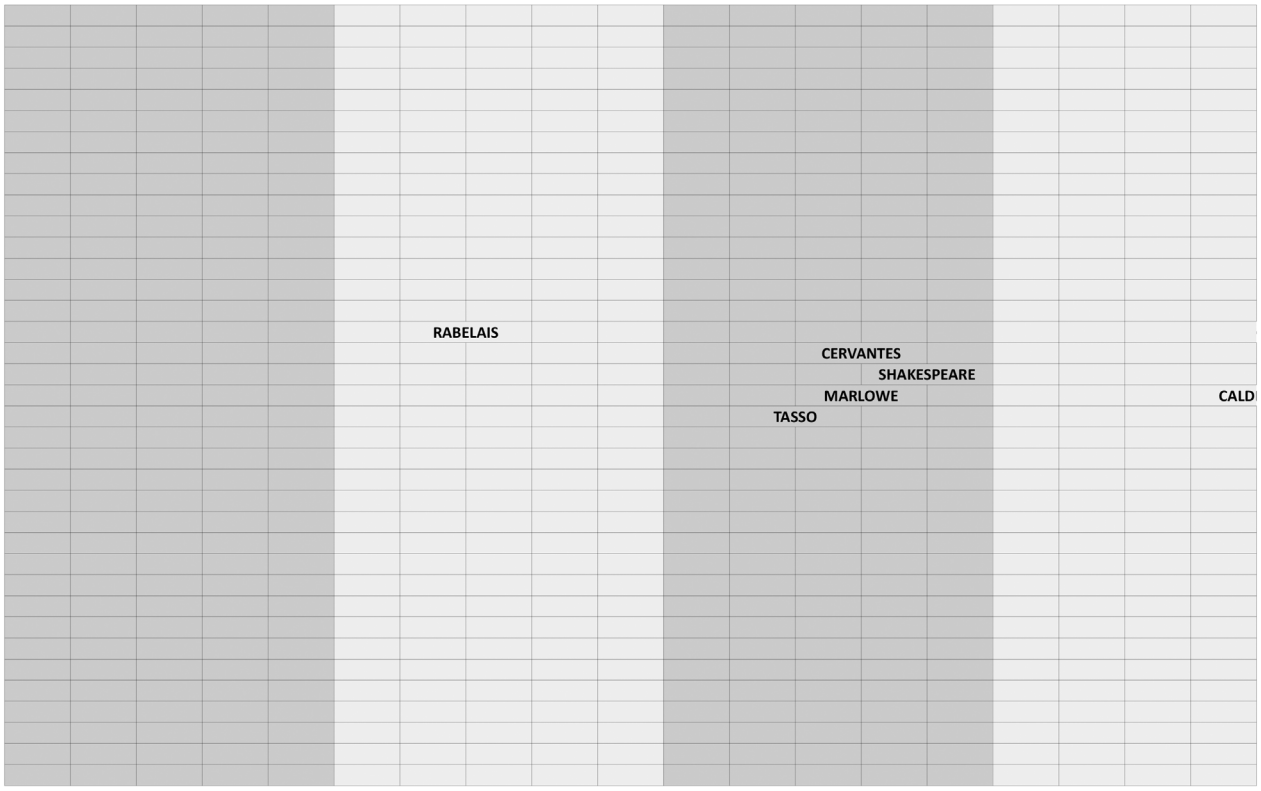
MORUS
MACHIAVELLI
SAVONAROLA
CALVIN
LUTHER
KOPERNIKUS
ERASMUS
DESCARTES
KEPLER
GALILEI
BRUNO
PAS

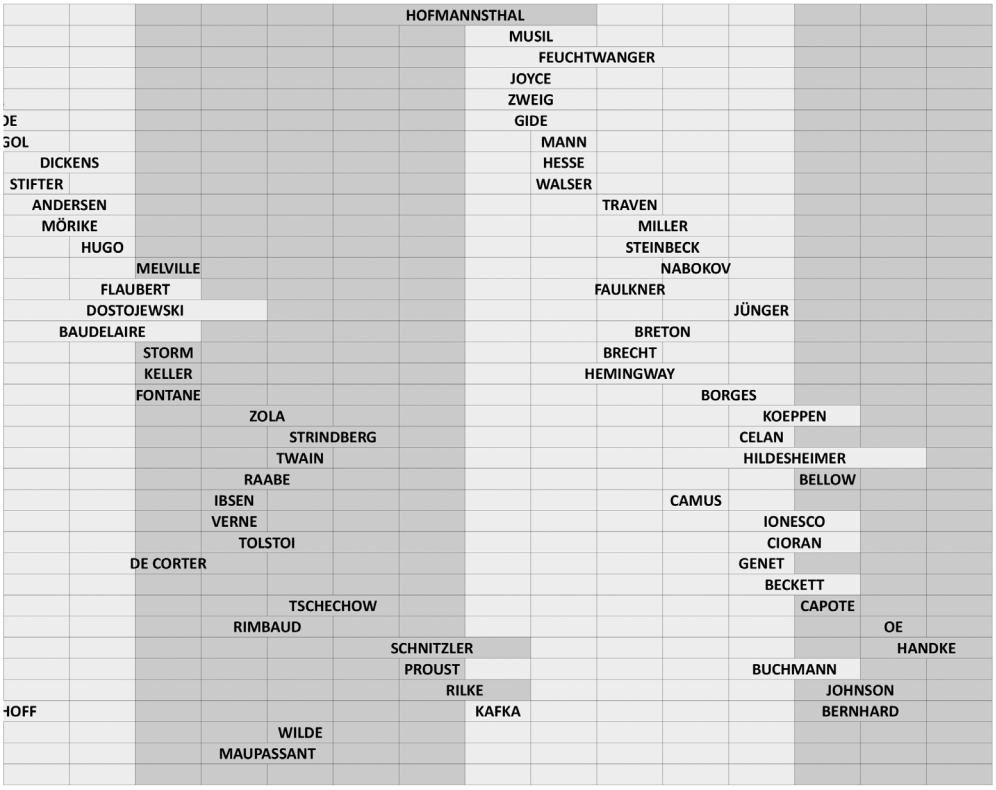

LÉVI-STRAUSS
ARENDT
SARTRE
KLOSSOWSKI
ADORNO
NIETZSCHE
POPPER
MARX
LACAN
BURCKHARDT
GADAMER
RUSSELL
EINSTEIN
DARWIN
HEIDEGGER
FEUERBACH
MARCUSE
JASPERS
ORTEGA Y GASSET
SPENGLER
HUSSERL
PLANCK
FREUD
ELIAS
LUKÁCS
HORKHEIMER
BENJAMIN
WITTGENSTEIN

Poesia


DANTE
PETRARCA
ROCCACCIO
VILLON
WALTHER V D VOGELWEIDE
NIBELUNGENLIED
EDDA
RIBEL
SENECA
OVID
SOPHOCLES
SAPPHO
HOMER


BÜCHNER
GRIMMELSHAUSEN
SADE
MOLIÈRE
KLOPSTOCK
LA FONTAINE
LESSING
WIELAND
DEFOE
CLAUDIUS
SWIFT
GOETHE
SCHILLER
JEAN PAUL
NOVALIS
HOFFMANN
KLEIST
LORD BYRON
EICHENDORFF
GRIMM
STENDHAL
BRENTANO
HÖLDERLIN
HEINE
BALZAC
LENAU
HAUFF


RABELAIS
CERVANTES
SHAKESPEARE
MARLOWE
TASSO


HOFMANNSTHAL
MUSIL
FEUCHTWANGER
JOYCE
ZWEIG
GIDE
MANN
HESSE
WALSER
TRAVEN
MILLER
STEINBECK
NABOKOV
FAULKNER
JÜNGER
BRETON
BRECHT
HEMINGWAY
BORGES
KOEPPEN
CELAN
HILDESHEIMER
BELLOW
CAMUS
IONESCO
CIORAN
GENET
BECKETT
CAPOTE
OE
HANDKE
BUCHMANN
JOHNSON
BERNHARD
KAFKA
DICKENS
STIFTER
ANDERSEN
MÖRIKE
HUGO
MELVILLE
FLAUBERT
DOSTOJEWSKI
BAUDELAIRE
STORM
KELLER
FONTANE
ZOLA
STRINDBERG
TWAIN
RAABE
IBSEN
VERNE
TOLSTOI
DE CORTER
TSCHECHOW
RIMBAUD
SCHNITZLER
PROUST
RILKE
WILDE
MAUPASSANT

Anexo III

Entrevista na íntegra dada pelo líder do povo Xucuru, Cacique Xicão, em 1997, antes de ser assassinado em 1998. Integra-se esta entrevista aqui com o objetivo de construir um gesto de legitimação deste discurso de outra ordem epistemológica junto à instituição académica, além de manter este material como registo histórico.

"O nome da nossa tribo é tribo Xucuru de Ororubá. Xucuru de Ororubá significa o respeito do índio com a natureza. Ororubá é um pau. Xucuru é Uru, uma pássaro que tem na mata. Esta tribo é composta de 1842 famílias que corresponde a 7842 índios. Mais ou menos isto. Localizado aqui na Serra do Ororubá, ao lado direito de que vem vindo de Recife, no município de Pesqueira. Meu nome é Francisco de Assis Araújo, conhecido aqui na aldeia, na cidade, praticamente no nordeste, como Xicão. Sou Cacique escolhido pela comunidade já há 12 anos, desde 1985, 1986, mais ou menos. A gente vem trabalhando junto ao pajé da aldeia e junto a todos os velhos na intenção de fazer o nosso resgate cultural em cima de tudo aqui que os nossos parentes deixaram e estava se perdendo por conta da evolução do homem branco. O nosso povo é um povo sofrido há mais de 500 anos pela exploração europeia que invadiram as nossa terras e que os Xucurus junto com os Tupiniquins do Monte Pascoal, no extremo sul da Bahia, são os primeiros povos sofridos aqui na região Nordeste, são as pessoas que foram os primeiros a ser perseguidos e que hoje a gente está vendo lentamente que esta perseguição está se estendendo pela região do Mato Grosso, Amazónia,

Roraima, Rondônia e Maranhão. E que a gente começou a se articular a partir das nossas necessidades. A necessidade e a opressão exigiu que a gente tinha que se organizar. E a gente sabe que pra gente se organizar é preciso que saia da articulação dos velhos que foram os primeiros que foram os primeiros que foram massacrados, sofreram perseguições por conta da terra, perseguição política, outros foram ameaçados de morte, outros foram mortos tragicamente por alguns latifundiários da época. E que esta perseguição nunca deixou de acontecer. Só que passou pela a nossa cabeça que a gente unida através dos nosso rituais – que ajudam muito unir o nosso povo, é o místico sagrado e que é ligado a terra, água, as matas e as pedras, dado pelo Mestre Tupã. A gente conseguiu ter uma oportunidade muito simples de unir o nosso pessoal. Os políticos, os latifúndios, conseguiram através da opressão policial que os nossos rituais não poderiam ser feitos, assim amplamente, para qualquer pessoa assistir. A gente faz isso escondido. No caso do ritual da Pedra do Ururubá, só de 1988 para cá, depois que foi aprovada na constituição os direitos dos índios, sobretudo, os direitos originários sobre a terra, que a gente começou a fazer este ritual. Dando acesso a outras pessoas não-índias de participarem, numa forma também de buscar apoio, porque o pessoal vê que a gente trabalha organizado e trabalha junto do nosso povo, articulados, não podendo fazer trabalhos divididos. Toré é uma religião especificamente que nós temos que ela dá o dom da natureza para mostrar pra gente a forma que a gente pode desenvolver todo o processo de luta, reivindicação, e também unificar o pessoal. É através do Toré que a gente consegue unir o nosso povo, unir até pessoas não-índias também. Hoje a gente sabe que muitas pessoas não-índias – inclusive na cidade, apoiam o nosso trabalho. Então a gente sabe que a partir do momento que povo está reconhecendo a nossa identidade e respeitando a nossa cultura e a nossa tradição, faz com que eles nos apoiem e também cobrem do governo os direitos originários que a gente tem, sobretudo, a terra. Para nós, a gente ter terra é como a nossa mãe. Então se ela é a nossa mãe que dá todo o fruto de subsistência para nós,então ela deve ser zelada e preservada a partir das pedras, águas e as matas. Porque nós não temos a terra como objeto de especulação, a terra como objeto de negócio. A terra é para sobrevivência de todo sobrevivente que existe em

cima dela. Só que a gente vê que alguns latifundiários – principalmente, fazendeiros, madeireiros e garimpeiros veem isto de outra forma: eles usam a terra para exploração, desmatar, ganhar dinheiro, vender a terra, criar gado. Muitas vezes exploram os pobres, deixam o pobre morrer de fome, não só o índio como outras pessoas. Então, por isso que a gente sabe que a ganância… Hoje o nosso país está sofrendo estas dificuldades e perseguição por conta de toda esta exploração. A gente sabe que o Congresso Nacional na sua maioria é contra os povos indígenas, os pobre, os sem-terra. A minoria que está do nosso lado. A sorte que nós ainda temos a oportunidade de ter contrato com pessoas sensíveis a nossa causa, com pessoas que não são do Brasil e sim do exterior, que apoiam a nossa questão. Então se nós dependesse unicamente dos parlamentares brasileiros, então os índios do Brasil não existiriam mais nenhum. Acho que a gente já tinha sido morto e queimado, assim como queimaram Galdino.

Existe uma educação de forma diferenciada, uma educação especificamente voltada na cultura daquele povo, ou seja, do nosso povo. Porque a gente sabe que é a partir das escolas que as crianças começam a aprender os costumes tradicionais dos nossos velhos; porque a escola anterior, que era a escola indicada na forma do MEC (Ministério da Educação), ou seja, dos governos passados, era uma escola que tira todo os costumes e preservação do direitos dos índios. Os índios perdiam a sua linguagem materna, como hoje a maioria dos Xucurus – quase ninguém, não fala a linguagem materna. Apenas tem palavras soltas que hoje está dando dificuldade para nós, e isto foi perdido por nós através das escolas. As escolas só ensinaram para as crianças que o Brasil tinha sido descoberto, mas nunca disse para ninguém que o Brasil foi invadido. Nunca disse pra ninguém que esta terra é dos povos indígenas. Então é só a partir das escolas é que a gente tem que fazer o resgate cultural e as crianças no futuro é que tomarão conta desse processo de caminhada que a gente está seguindo; Se a gente não lutar para garantir esta terra, garantir uma educação essencial para as nossas crianças, uma saúde suficiente também para as nossas crianças, para o nosso povo de modo geral… Então deixar que dependa dessas pessoas que não se interessam pela a nossa causa e a nossa questão indígena, então futuramente vai morrer tudo,

como costuma se dizer, a míngua, sem nada, desprezado, isolado lá pro canto. E todo o movimento que a gente faz a partir da terra, educação, subsistência e saúde, é em torno que na perspetiva de que no futuro, quando eu morrer, ou os mais velhos daqui morrerem, as crianças que vem chegando, elas tomem conta desse processo, não deixem isso cair, não deixem isso morrer, continuem… Porque o trabalho deles também vai ser a preparação do futuro dos outros, dos filhos deles, da outra geração que vai vir pela frente. A preocupação nossa não é no momento atual e sim no futuro que a gente pode fazer a nossa viagem eterna. Mas as nossas crianças, nossos netos, eles precisam viver nesta terra, e é preciso prepará-los a partir de agora para eles irem acompanhando e dando seguimento e assim por diante… Se hoje existe uma terra demarcada, delimitada, identificada e fazem homologação, é porque correu por todo um processo de leis, foi percorrendo todos os artigos da lei, parágrafos, incisos… Então foi tudo corretamente, não houve violência por parte dos índios e nem derramamento de sangue. Se houve derramamento de sangue a gente sabe que foi por conta do homem branco, assim como assassinaram o nosso procurador que era um defensor da causa indígena, não só dos índios Xucuru, como dos índios de Pernambuco, que foi o Doutor Geraldo Rolim da Mora Filho."

Anexo IV

Crónica para o jornal de bairro "O Bomfim", 2º número, cidade do Porto, julho de 2018.

Urgente!
Hoje recebi na minha caixa de correio esta correspondência "In the best locations for you… Urgente!".
Eu moro no bairro do Bonfim desde que me mudei para o Porto. Este bairro é bastante bem localizado, estaria logo no primeiro anel perimetral da cidade se pudéssemos comparar a urbanização da cidade com outras cidades em caracol como Paris ou Viena onde a zona mais valorizada é o centro. Em seus limites estariam o rio (imagem histórica e turística do país), alguns dos principais teatros da cidade e a estação de comboios/trens. Poderia falar de uma crescente programação cultural no bairro se não fosse patético tratar a cultura como produto de folheto imobiliário. Por estas razões compreendo porque a região é bastante atrativa para a especulação imobiliária e realmente o cenário transformou-se rapidamente em poucos anos…
No entanto, o Bonfim praticamente surgiu com a derrubada das muralhas quando integraram-se com a zona feudal os demais labéus e ignóbeis excluídos pela nobreza e o clero. Mais tarde durante a revolução industrial, concentraram-se nesta região muitas das residências de operários e "brasileiros" (portugueses ou descendentes que retornavam do Brasil com outros status social). Também apareceram por aqui as famosas "ilhas" da cidade do Porto. Estas ilhas são nada mais que um conjunto de habitações de baixa renda onde pequenas e

simples construções emparelham-se nos característicos terrenos longínquos da cidade. Só não existem mais ilhas no Bonfim do que em Campanhã, bairro vizinho e mais ao leste da cidade. O "último". Caminhar até o leste é como conhecer a noite mais negra, deve pensar o dinheiro.

Fazem cinco anos que moro em uma ilha do bairro. Aqui tenho a minha casa, pequena, com jardim e vista panorâmica da cidade. Fazem três meses que o senhorio começou a arrendar uma das casas para o turismo. Faz um mês que ele bateu em minha porta para renegociar o contrato de arrendamento. Hoje recebi este folheto do "estrangeiro oculto". No meu círculo de amigos, alguns já foram despejados nos últimos meses, outros muitos estão com receio de terem que deixar suas casas. Eu reconheço meu lugar de privilégio, pois mesmo sendo estrangeiro, adquiro inúmeros benefícios. Mas é justamente por reconhecer este meu lugar que me pergunto o que se sucede com outros moradores, por exemplo, os idosos que já não dispõem de energia para buscar casa ou imigrantes em condição legalmente delicada que muitas vezes estão abrigados em situações sem contrato nas ilhas em que qualquer outra residência seria inviável devido as exigências contratuais. O fato é que por Portugal estar à margem das políticas económicas da União Europeia possibilitou que muitos dos seus habitantes estivessem no centro.

Partilho mais uma vez este sentimento de estar acossado junto com outros amigos e vizinhos pois sabemos que não adianta recorrer a Câmara Municipal quanto esta é o agente cínico que impulsiona esta ruína social. Aliás, ruína é o melhor sinónimo que a palavra gentrificação poderia ter.