

Abstract background featuring overlapping text fragments in white and blue, creating a layered, typographic effect. The text is fragmented and layered, with some words appearing in white and others in blue, creating a sense of depth and movement. The overall composition is dense and visually complex, with a mix of uppercase and lowercase letters, some of which are partially obscured or cut off by the edges of the frame.

"Enquanto Falo: uma desconstrução do logos curatorial em perspectiva decolonial"

Maria Gabriela de Carvalho Ribeiro Alves

Tese de doutoramento apresentada ao Programa de Doutoramento em Artes Plásticas da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, como parte dos requisitos para a obtenção do título de Doutora

Sob orientação de Dra. Carla Marques de Barros Cruz
E coorientação de Dr. Juan Luis Toboso Galindo

Instituto de Investigação em Artes, Design e Sociedade
Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto
Fundação para a Ciência e a Tecnologia
Bolsa UI/BD/150731/2020

Janeiro de 2025

ENQUANTO FALO: UMA DESCONSTRUÇÃO DO LOGOS CURATORIAL EM PERSPECTIVA DECOLONIAL

GABRIELA CARVALHO
i2ADS/FBAUP/FCT
2025

Em memória de Happy,

*que esteve ao meu lado durante a
escrita de cada uma destas páginas
e não só*



[...]

Yo veo apenas unas cuantas,
pero dice el rumor que detrás vienen millones.

Que salen de los colegios rompiendo el uniforme
y sin dar explicaciones.
Que salen de los trabajos botando en el piso el mandil
y sin pedir permiso.
Que abandonan los hábitos sin miedo a la excomunión.
Abandonan también los apellidos, las costumbres
y los nombres.
Y que se bautizan todas con el mismo nombre.

Dicen que se llaman: libertad.

(María Galindo)

*Laróyé Èṣù,
A dúpẹ́!*

A dúpẹ́ Olorun!

*A dúpẹ́ ìyá mi Ọṣún!
A dúpẹ́ ìyá mi Yemọja!
A dúpẹ́ Orì!
A dúpẹ́ Ibéjì e todos os Eré!*

*A dúpẹ́ bàbá mi, Pedro Barbosa!
A dúpẹ́ Egbẹ́ Méréndínlógún Ọṣún!*

A dúpẹ́ fún gbogbo!

Agradeço aos Orixás, às entidades, ao meu bàbálòrìsà e toda Ègbé que me acolheu, nutriu, fortaleceu, deu chão e terra quente para que eu caminhasse nos últimos anos.

Agradeço à minha mãe, a todas as mulheres que vieram antes dela e que possibilitaram que eu estivesse aqui, completando um curso de doutorado que escolhi fazer, sendo a primeira pessoa da minha família a obter este grau acadêmico. Sem as suas lutas, a sua resistência e o seu amor eu jamais teria condições de traçar este caminho.

Agradeço a todas as pessoas que colaboraram para a implementação de políticas públicas afirmativas no campo da educação no Brasil e em Portugal. Que ao longo dos últimos anos têm transformado o perfil socioeconômico da população que tem acesso ao ensino superior e, consequentemente, têm rompido com estruturas de violência e discriminação das práticas pedagógicas, das epistemologias e metodologias em vigor. Sou cria da escola pública brasileira, da Universidade pública e gratuita, da pesquisa financiada pelos órgãos de fomento à investigação, de projetos e leis implementadas em governos de viés socialista, trabalhista e popular no Brasil e em Portugal.

Agradeço aos meus orientadores Carla Cruz e Juan Luis Toboso, que me acolheram sempre de modo tão afetuoso e inspirador, que nutriram e fertilizaram as ideias, as práticas e os desejos de fazer coletivo durante a escrita desta tese. Agradeço muito por ter tido a sorte e o privilégio de contar com pessoas tão generosas e fascinantes nesse caminho, pessoas que me fazem acreditar no potencial da docência, que tem gente extremamente competente criando outras universidades aqui e agora.

Agradeço à FCT e ao i2ADS por acreditarem neste projeto e viabilizarem a realização desta pesquisa. Sem este suporte não haveria condições estruturais, financeiras ou psicológicas para a conclusão deste projeto. E com isso, deixo também o meu apelo pela valorização do ensino superior público, gratuito e igualitário para pessoas de qualquer nacionalidade. Que o fomento à pesquisa se torne cada dia mais acessível e diverso, compreendendo o quanto a universidade e consequentemente, a produção de conhecimento científico, econômico e social do país tem a ganhar com a diversidade da produção acadêmica.

Agradeço às pessoas de cada um dos coletivos e grupos com quem pude partilhar a existência pessoal e profissional durante a pesquisa: Casa Camelo, Casa Odara, Leituras Feministas, Afreketê, Mexericas Utópicas, Núcleo de Dramaturgia Feminista, Integrar - Mulheres Imigrantes no Porto, Identidades, Neve Insular. Cada um deles teve contribuições de extrema importância para a construção deste trabalho feito a tantas mãos. Em especial, às queridas companheiras Rita Rainho, Simone Amorim e Maria Giulia Pinheiro, obrigada pelas imensuráveis contribuições com a pesquisa, pelo carinho, sensibilidade e partilha na caminhada.

Agradeço à Izabella Cunningham Pimenta, terapeuta que me acompanhou durante todo este percurso. Que seguiu nas minhas mãos há um oceano de distância e possibilitou que chegássemos até aqui.

Agradeço a minha companheira Gabriela Barbosa, por todo apoio, afeto e suporte que me deu, pelo aconchego, o colo e o carinho, por enxugar meu choro e gritar também as minhas raivas, pela coragem e pelo fogo que acendeu nos meus olhos, mesmo quando eu não conseguia mais enxergar.

Agradeço às minhas irmãs e aos meus sobrinhos por serem luz e alegria no pouco tempo que pudemos compartilhar nos últimos anos. Ao meu pai pelo apoio e suporte material.

Às minhas amigas, companheiras de viagem e imigração, com quem compartilhei a beleza e a dureza da vida, agradeço por cada dança, por cada abraço, por cada gargalhada que demos juntas. Luana, Stephanie, Bruno, Luciana, Fernanda, Ana Lea e Mariana. Também àquelas que seguem presentes na minha vida, ainda que à distância e que tecem essa história junto comigo: Renata, Fernando, Esther, Nancy, Raquel, Lídia e Mailine.

Em especial, quero agradecer ao Atum e ao Happy, com quem tive a sorte de compartilhar a vida e de quem recebi tanto amor, todos os dias, na delicadeza das horas miúdas.

Com amor e gratidão,

Gabriela Carvalho

RESUMO

A tese Enquanto Falo: uma desconstrução do logos curatorial em uma perspectiva descolonial problematiza a lógica da razão que fundamenta a prática curatorial, especialmente no que diz respeito às narrativas perpetuadas por exposições de arte. Tais narrativas frequentemente perpetuam uma voz falocentrada, europeia e colonial-capitalista, que, ao longo da história, moldou a compreensão do que é considerado Arte no mundo ocidental.

A pesquisa adota uma metodologia interdisciplinar que entrelaça revisão bibliográfica, práticas curatoriais, artísticas e literárias, além da análise crítica de eventos e exposições contemporâneas. O estudo se alicerça em abordagens da Teoria Decolonial, dos Estudos Multiespécies e das Teorias Feministas e de Gênero, com destaque para aquelas formuladas por autoras do Sul Global.

Como resultado central, a dissertação propõe a “Epistemologia das Pragas” – uma abordagem co-criada com plantas, fungos e outros seres considerados daninhos pela sociedade – para reimaginar formas de atuação em estruturas dominadas pela hegemonia das monoculturas coloniais. Mais do que um modelo fixo, trata-se de desvios de pensamento e intervenções em sistemas contaminados pela lógica colonial-capitalista. A conclusão ressalta urgência e a importância da atuação das “pragas da sociedade” como agentes críticos ativos, que há séculos denunciam a devastação e a violência promovidas pelos sistemas sociais hegemônicos.

Palavras-chave: Curadoria; Teoria Decolonial; Feminismos; Estudos Multiespécies; Epistemologia das Pragas

resumen

La tesis Mientras Hablo: una deconstrucción del logos curatorial desde una perspectiva decolonial problematiza la lógica de la razón que fundamenta la práctica curatorial, especialmente en lo que respecta a las narrativas perpetuadas por las exposiciones de arte. Dichas narrativas a menudo refuerzan una voz falogocéntrica, europea y colonial-capitalista que, a lo largo de la historia, ha moldeado la comprensión de lo que se considera Arte en el mundo occidental.

La investigación adopta una metodología interdisciplinaria que entrelaza revisión bibliográfica, prácticas curatoriales, artísticas y literarias, junto con el análisis crítico de eventos y exposiciones contemporáneas. El estudio se basa en enfoques de la Teoría Decolonial, los Estudios Multiespecies y las Teorías Feministas y de Género, con un enfoque especial en aquellas formuladas por autoras del Sur Global.

Como resultado central, la tesis propone una “Epistemología de las Plagas”, un enfoque co-creado con plantas, hongos y otros seres considerados dañinos por la sociedad, para reimaginar formas de actuar en estructuras dominadas por la hegemonía de los monocultivos coloniales. Más que un modelo fijo, se trata de desviaciones de pensamiento e intervenciones en sistemas contaminados por la lógica colonial-capitalista. La conclusión subraya la urgencia e importancia de reconocer a las “plagas de la sociedad” como agentes críticos activos, que durante siglos han denunciado la devastación y la violencia perpetradas por los sistemas sociales hegemónicos.

Palabras clave: Curaduría; Teoría Decolonial; Feminismos; Estudios Multiespecies; Epistemología de las plagas

abstract

*The thesis *As I Speak: a deconstruction of curatorial logos from a decolonial perspective* problematizes the logic of reason underpinning curatorial practice, particularly regarding the narratives perpetuated by art exhibitions. Such narratives often reinforce a phallogocentric, European, and colonial-capitalist voice that has historically shaped the understanding of what is considered Art in the Western world.*

The research adopts an interdisciplinary methodology that interweaves bibliographic review, curatorial, artistic, and literary practices, alongside critical analysis of contemporary events and exhibitions. The study is grounded in approaches from Decolonial Theory, Multispecies Studies, and Feminist and Gender Theories, with particular emphasis on those formulated by authors from the Global South.

As its central result, the dissertation proposes an “Epistemology of Plagues” – an approach co-created with plants, fungi, and other beings deemed harmful by society – to reimagine ways of operating within structures dominated by the hegemony of colonial monocultures. Rather than offering a fixed model, it advocates for shifts in thought and interventions within systems contaminated by colonial-capitalist logic. The conclusion underscores the urgency and importance of recognizing the “plagues of society” as active critical agents who, for centuries, have denounced the devastation and violence perpetrated by hegemonic social systems.

Keywords: Curatorship; Decolonial Theory; Feminisms; Multispecies Studies; Epistemology of Plagues

SUMÁRIO

PREFÁCIO	17
INTRODUÇÃO	25
O LIVRO DE HISTÓRIA NÃO FALA TBM DO NOSSO CANSAÇO	37
ECO APRENDE OUTRAS LÍNGUAS	52
OS FUTUROS-ANCESTRAIS DE CASSANDRA	61
MALÍNTZ, TRADUTORA DE LAS LENGUAS DE FUEGO	67
CRAVO E CANELA PRA AFASTAR MAL OLHADO	73
CARTAS À MARIA: ELOGIO À IMPOSTORA	86
POR UMA EPISTEMOLOGIA DAS PRAGAS	95
TENTATIVA DE INDEFINIÇÃO	97
PARCEIRAS ESTRANHAS: UMA CONVERSA ENTRE O ALGODÃO E A COCHONILHA	99
CORTADERIA	105
COMO EN EL MURO LA HIEDRA	108
ESPOROS FÚNGICOS NOS TRÂNSITOS ATLÂNTICOS	127
CÂNDIDA	140
A PROFESSORA ARTIVISTA	142
15 DOCUMENTA DE KASSEL NÃO FAÇA ARTE, FAÇA AMIGOS (RICOS)	144
35 BIENAL DE SÃO PAULO: TEMPO É DINHEIRO	164
CURTO-CIRCUITO: EXPOSIÇÃO-OCUPAÇÃO	176

PERGUNTE AO SOLO E ÀS RAÍZES	194
ENQUANTO FALO: LAVO, CORTO, PICO E LEVO AO FOGO	196
CONVERSAS DANINHAS	202
VOCES DANIÑAS: SUSSURROS AL PIE DE LA HISTORIA	210
QUEM OCUPA, CUIDA	220
História tingida de verde fluorescente	221
Terra tem cor, nome e sobrenome	224
A resistência silenciosa prolifera dentro de uma semente	225
Infiltrar e alastrar pelas entranhas da terra	228
Toda praga é um ser rebelde	231
Quem separa gente de planta não sabe o que come	234
Cozinhar é um ato revolucionário	242
BROTA ENTRE A ESCRITA DO PAPEL E O RISCO DO ESPAÇO	247
FRESTA, FENDA OU RUÍDO	249
CARTAS À MARIA III	258
CARTAS À MARIA II	263
CARTAS À MARIA I	268
@ESTAMODEOLHOEMVOCE.PORTO	272
(D)EVOLUÇÃO	277
REVOLVER	279
EXPURGADOR: CARTAS AO MAR	281
III FESTIVAL CAMELO DE ARTE CONTEMPORÂNEA	287
QUANDO O ALGODOEIRO TE RESPONDE EM SILÊNCIO	291
CONSIDERAÇÕES FINAIS	295
POSFÁCIO	297
NOTAS BIOGRÁFICAS	303
LISTA DE IMAGENS	317
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	321

*"Uma pessoa sempre escreve e lê do lugar
onde seus pés estão plantados, do chão de
onde se ergue, seu posicionamento e ponto de
vista particulares."*

(Gloria Anzaldúa, 2021, p.144)

PREFÁCIO

à leitora, um alerta:

esta é mais uma tese cheia de palavras, re combinadas pelos acontecimentos de uma vida feita de outras vidas, em um trabalho composto e fermentado ao longo de cinco anos. eu confesso: NADA AQUI é novo e TUDO AQUI é inédito neste exato momento.

todas as ideias que nos conectarem daqui para frente são antigas antepassadas, algumas cansadas, mas que, pela primeira vez, se encontram com este segundo entre o papel, as letras e a cadência da tua leitura. ideias-anciãs acabadas de nascer no mundo, brotada nas bocas, nas páginas lidas, nas partículas de água dentro e fora do meu corpo. "as coisas estão no mundo". talvez, com sorte, a gente possa se entender numa prosa que possibilite a perseverança de vidas-matérias além de nós.

ainda que estejamos plantadas no concreto armado da academia, quero te lembrar do mato frágil que rasga o asfalto e se alastra junto de uma miríade de seres debaixo da terra. não espere encontrar linearidade ou objetividade nas páginas a seguir. este é um trabalho-composto escrito por uma muvuca de vozes, experimentos e ~~pensa~~sentimentos.

comecemos então pela retomada das guias.

te convido para entrar em uma casa em ruínas, com camadas de tinta descascadas, telhados ondulados, alguns incômodos, alguma familiaridade, ervas retorcidas segurando taipas e grades pelas janelas. o matagal do terreno se confunde com as plantas desenhadas nos azulejos da cozinha, rastros riscados em azul por alguém que buscou abrigo ali recentemente. a palavra conversa com os estalidos da madeira velha e o vento que sopra as folhas das árvores mais altas.

se o olvido pudesse falar, o que ele nos diria?

qual o som do teu silêncio agora?

"Que ótima maneira de colonizar, isto é, ensinar colonizadas/os a falar e escrever a partir da perspectiva do colonizador."

(Grada Kilomba, 2019a, p.65)

para ajudar no caminho, deixo aqui algumas guias.

espero que a leitora não seja dessas pessoas que se aborrece com o brinquedo da língua. é que, de onde eu vim, fizeram-nos misturar latim com quimbundo, tupi com sotaque da terra, banto com línguas-resistência e de tanto alongar, acho que ficamos de língua solta, mole, que se enovela nas entranhas, que acolhe a língua das gentes com gingado, com calma e boca aberta. criei gosto por brincar com a palavra logo cedo e gosto de trazer as gentes para jogar comigo. por isso já te aviso logo, não se ofenda se meu verbo se estender em gerúndio, se minha vogal se abrir demais ou se de repente, você sentir a necessidade de buscar um dicionário ou perguntar para alguma inteligência mais artificial sobre a língua, a gramática ou os neologismos com que me criei e que aprendi a reconhecer com o pretuguês amefricano de Lélia Gonzalez ou a malemolência do portuñol, idioma oficial da América Ladina. língua é órgão vivo, flexível, indomável e que precisa caber na boca de quem fala. se há tantos séculos, esse latim greco-romano vem se espalhando por culturas além das suas ditas origens, é preciso reconhecer a legitimidade das suas mais distintas variantes na saliva de todo som. por este motivo, você irá encontrar textos em português e espanhol, expressões em yorubá, tupi, portunhol ou nauatl sem tradução. mas não se preocupe, todos os trechos citados em inglês possuem traduções nossas em nota de rodapé.

importante dizer que essa tese faz uso de uma escrita no gênero feminino. não que eu seja adepta de gêneros universais ou mesmo daquilo que se define como feminino, mas como estratégia de subversão, declaradamente apropriada da pesquisadora Hortência Moreno, com quem tive o prazer de partilhar a leitura durante uma residência de investigação

no Centro de Investigaciones y Estudios de Género da Universidad Nacional Autónoma de México. num texto recheado de ironias, a autora cria uma narrativa em que um belo dia a Real Academia de Letras Espanhola acorda e decide adotar o gênero feminino universal como válido, tendo em vista a compreensão de que antes de toda definição de gênero atribuída a uma pessoa, existe a palavra "pessoa" como sujeito oculto. por exemplo, posso dizer a frase "as professoras compreenderam a proposta" e contemplar com isso o grupo de "pessoas professoras" sem a necessidade de uma identificação de gênero imposta ao grupo. desse modo, a mesma frase será assim percebida: "as (pessoas) professoras compreenderam a proposta".

e com isso sei que não estou a resolver um problema de gênero, impregnado e estrutural na língua portuguesa, mas de algum modo, causamos juntas algum desvio, alguma fissura que afirma ao mesmo tempo não estarmos conformadas com "a língua oficial", nem tampouco recaímos em "erros" que poderiam nos condenar à prisão pelo tribunal dos auditores da língua. é uma burla, um jogo, uma brincadeira.

eu levo brincadeiras à sério.

outra questão importante de ser esclarecida é que ao lado do texto haverá sempre uma coluna de notas em azul anil. este é um espaço "marca páginas" reservado para contextualizar melhor a leitora sobre as muitas vozes que me acompanham neste texto. sempre que alguma pessoa for citada pela primeira vez, haverá uma sinalização entre colchetes de que uma minibiografia estará na coluna azul. todas as notas biográficas poderão também ser consultadas em ordem alfabética na seção "biografias". a leitora poderá perceber que

algumas notas contêm mais informações do que outras e isto também é intencional de acordo com o nível de relevância das informações que a compõem.

as notas de rodapé incluem algo mais do que referências e por vezes são utilizadas de modo a complementar o texto com outros textos. há momentos de maior e menor intensidade em relação à sua presença.

importante dizer ainda que este trabalho se dedica a pensar a estrutura das instituições de conhecimento, em específico aquelas que envolvem o discurso e a prática curatorial. o que envolve a forma como narramos, descrevemos e elaboramos textos considerados "oficiais" no contexto dessas instituições. seria no mínimo ambíguo eu adotar aqui uma escrita, uma norma, uma língua confortavelmente adequada às estruturas da academia portuguesa. ainda que, pelo simples fato de estar aqui, ela já esteja devidamente adequada à academia portuguesa. e é essa contradição-fissura que abre as portas para o assunto que iremos adentrar.

*"Não estamos a lidar aqui
com um simples jogo de
p-a-l-a-v-r-a-s,
mas sim, com uma violenta
hierarquia,
que define:
quem pode falar
e
sobre o que pode falar."*

(Grada Kilomba, 2018, p.74)

INTRODUÇÃO

[GK] Grada Kilomba (Portugal, 1968) é uma artista interdisciplinar, escritora e teórica, nascida em Lisboa, com raízes em Angola e São Tomé e Príncipe. É doutora em Filosofia pela Freie Universität de Berlin, pesquisa que resulta na obra aqui referenciada. Seu trabalho gira em torno de questões de gênero, raça, trauma, memória e pós colonialidade.

O começo se dá em novembro de 2016, na 32ª Bienal de São Paulo: Incerteza Viva, Brasil. Em uma visita familiar, aprovei-to para ver a exposição e conheço ali o trabalho da artista Grada Kilomba [GK]. Tomei algum tempo em suas videoins-talações, *The Project Desire* e *Illusions*. A primeira, com um pequeno altar à Anastácia – mulher escravizada no período colonial brasileiro e que foi retratada com uma máscara presa à sua boca – já evocava muito do que a artista dizia em palavras nos três vídeos que acompanhavam a instalação. *While I Speak, While I Write, While I Walk*. Os textos eram ba-seados na sua tese *Plantation Memories – Episodes of Every-day Racism*, em que Kilomba apresenta relatos reais de ra-cismo cotidiano sofridos por mulheres que viviam em Berlim na altura, além da sua própria narrativa pessoal que integra o corpo da tese em uma contundente crítica à colonialidade como matriz de poder no Ocidente. Nos capítulos *A máscara* e *Quem pode falar*, a artista traz a questão do apagamento

das vozes de pessoas negras na escrita da história, da anulação das muitas outras epistemologias existentes produzido pela ciência europeia durante o processo de colonização e da constituição das estruturas de conhecimento e suas instituições a partir de pressupostos coloniais e patriarcais e, por isso, racistas, machistas, classistas, xenofóbicos e discriminatórios em diferentes formas de violência.

Em *Illusions*, Kilomba explora o mito grego de Narciso e Eco em uma vídeo-performance em que se reencena a história numa interpretação que problematiza questões raciais, revelando como a constituição do mito narcísico pode se relacionar com o pacto da branquitude e a perpetuação do privilégio branco em detrimento da violência racista.

Naquele mesmo ano, Grada Kilomba apresentou a performance *Decolonizing Knowledge* na MITsp – Mostra Internacional de Teatro de São Paulo, em que aprofundava algumas das questões trabalhadas nas obras da Bienal, também a partir da sua pesquisa de doutoramento que até aquele momento, ainda não tinha tradução para a língua portuguesa (publicado pela Editora Cobogó, em 2019). A temporada de projetos no Brasil, difundiu o trabalho da artista não somente para o país, como também para Portugal, que recebeu a primeira exposição individual da artista no final de 2017, no MAAT, em Lisboa. Dessa exposição, deriva o catálogo *Secrets to tell*, com texto de Djamila Ribeiro [DR], que traça um paralelo entre a abordagem de Kilomba em *Illusions* e a obra da escritora brasileira Cida Bento [CB], *O Pacto da Branquitude*. Aprofundaremos sobre esse tópico na Parte I - O Livro de História Não Conta Tbm do Nosso Cansaço.

Desse primeiro contato com a obra de Kilomba e das tentativas de tradução no meu inglês precarizado – como o de tantas outras pessoas que estudaram em escolas públicas no Brasil –, mas bom o bastante para me fazer compreender e ser compreendida, encontrei no texto do vídeo *While I Speak*, algumas ressonâncias e chaves para as questões que trazia comigo. Na tradução para o português, Enquanto Falo

[DR] Djamila Ribeiro (Brasil, 1980) é pesquisadora, filósofa, feminista negra e professora. Coordenadora do projeto *Feminismos Plurais* que compreende o Espaço *Feminismos Plurais*, a Plataforma online *Feminismos Plurais* e o selo editorial Sueli Carneiro, o qual publica a Coleção de livros *Feminismos Plurais*;

[CB] Cida Bento (Brasil, 1952) é ativista e psicóloga. Doutora em psicologia pelo Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo (IPUSP) e cofundadora do Centro de Estudos das Relações de Trabalho e Desigualdades (CEERT), é uma das mais relevantes intelectuais e ativistas do movimento negro brasileiro contemporâneo.

[JD] Jacques Derri-da (Argélia, 1930-2004) foi professor, filósofo e fundador da teoria da desconstrução, amplamente difundida na filosofia francesa da segunda metade do século XX;

[FF] Frantz Fanon (Martinica, 1925-1961) foi médico psiquiatra, teórico e ativista no que toca à colonialidade e as questões raciais. Autor de obras basilares que inspiraram teóricos como Paulo Freire, Lélia Gonzalez e Beatriz Nascimento. Em 1951 publica *Pele Negra*, *Máscaras Brancas* e dez anos depois *Os condenados da terra*. Fanon migra para a França e depois para a Argélia, sendo uma importante presença durante as guerras coloniais.

[GS] Gayatri Spivak (Índia, 1942) é teórica, escritora e professora no Departamento de Inglês e Literatura Comparada da Columbia University. É uma das mais influentes teóricas dos estudos pós-coloniais, em específico, à questões ligadas ao discurso, a representação e o poder. Pensadora e ativista, está envolvida em vários movimentos

me remete a tudo aquilo que acontece em um corpo e fora dele nesse tempo abstrato e paralelo que revela a palavra enquanto. Enquanto Falo, enquanto articulo a minha voz, o que acontece nas entrelinhas? O que possibilita que eu realmente fale? Alguém escuta? Como escuta? Se escutar pressupõe um acordo entre quem fala e quem ouve, será que de fato existe escuta nesse território da escrita? Ainda que eu queira falar contigo, leitora, não fizemos nenhum acordo que estabeleça a efetiva comunicação entre a minha voz e a tua compreensão.

Por outro lado, Enquanto Falo me diz das múltiplas perspectivas pelas quais podemos olhar para o ato de falar, mas também enquanto o verbo ligado à primeira pessoa, falo, que também se converte em substantivo e órgão designador de poder em uma sociedade falocentrada. Quem sustenta a ereção de uma fala que instaura poderes? Que narra histórias? Que é creditada, cientificamente comprovada? De quem é a voz que sustenta a lógica da razão? Enquanto Falo, sou tomada por perguntas.

A fala de Kilomba me levava diretamente para teorias do campo da linguística como a desconstrução e o questionamento sobre o falogocentrismo em Jacques Derrida. No campo específico das exposições de artes e em particular, da curadoria e da teoria crítica, interessava-me adentrar este meio pelas vias da desconstrução, compreendendo essa história como reflexo do falogocentrismo exercido por aqueles que detiveram a voz, o valor e a palavra. O que nos leva à caminhos já percorridos por muitas outras teóricas pós-coloniais, decoloniais e dos movimentos feministas que vem questionando na teoria e na prática boa parte do que Derrida e companhia desenvolveram em contexto europeu.

A própria Grada Kilomba, ao abordar essa estrutura, apresenta-nos um caminho traçado por autores como Franz Fanon, Gayatri Spivak, Patricia Hill Collins e bell hooks, por exemplo. Na sua perspectiva, aliada aos que vieram antes e agora, o colonialismo devastou culturas inteiras e ao mesmo

tempo estruturou tudo aquilo que foi reconhecido e validado como conhecimento verídico, cientificamente comprovado. Sob um chão de violações de direitos, desumanidade, apagamentos e apropriações, se ergueram e proliferaram as instituições de conhecimento europeu como os museus e as universidades, por exemplo. Nesse sentido, epistemologias foram distorcidas e esvaziadas, metodologias plurais, saberes ancestrais, julgados inferiores ou manipulados para que se tornassem mais valia para o colonizador. Por isso e, concordando com autoras como Kilomba ou Djamila Ribeiro e Patrícia Hill Collins, não se trata de perguntarmos se a subalterna pode ou não falar, mas de compreendermos que ela sempre falou, mas as estruturas de poder que validam a sua fala tratam de exercer formas perversas de silenciamento. E mais uma vez, se a questão é estrutural, é sobre ela que deve incidir a nossa atenção.

Falamos aqui de períodos muito curtos se considerarmos a história de tantas outras culturas e civilizações que foram ofuscadas pelo falocentrismo narcísico de uma Europa que pretendeu assumir a voz da humanidade, o centro da narrativa única de uma civilização que deveria ser reproduzida ao redor do mundo. É assustador perceber o quanto desconhecemos de nós mesmos diante de uma formação acadêmica no campo das artes pautada pela reprodução. Seja a reprodução da técnica, dos “mestres”, seja das teorias e histórias que pouco ou nada se dedicam a pensar além de uma narrativa linear e tão unificada que ao ser rompida, chega a ser declarada morta.

Ironias a parte, foi nesse terreno que cultivei o início de uma pesquisa de doutoramento que tinha como intuito responder a uma inquietação que eu trazia comigo há algum tempo. Falo da superficialidade com que as instituições acadêmicas e do meio das artes se apropriam e difundem a agenda de movimentos sociais, de pautas ativistas e políticas, fazendo uso de narrativas e discursos produzidos por populações historicamente oprimidas como propagan-

sociais, feministas e ecológicos, e dirige, desde 1986, um projeto de educação rural em Bengala Ocidental, na Índia, a sua região de origem.

[PC] Patrícia Hill Collins (Estados Unidos, 1948) é socióloga, conhecida por suas contribuições à teoria crítica e aos estudos de interseccionalidade, especialmente quanto à relação entre raça, gênero, classe e poder, destacando as experiências das mulheres negras.

[BH] bell hooks (Estados Unidos, 1952-2021) foi escritora, artista, professora, teórica feminista e ativista antirracista. Publicou mais de trinta livros com temáticas que se desdobram da intersecção entre raça, classe social e gênero.

da (tokenização), mas que acontece apenas “da boca para fora”. Exposições radicais, obras que questionam, apontam e gritam o mundo, teses sobre questões raciais, feministas, marxistas, socialistas, mas que das portas para dentro, reproduzem o mesmo velho sistema de poder e violência que mantém as estruturas exatamente como estavam, nas mãos de quem mais ganha com a sua manutenção e que pouco se importam sobre a pauta da vez.

Me incomodava, ainda incomoda, ver tantos discursos proferridos por professores que se autointitulam anticoloniais que reproduzem violências machistas, racistas, abusivas, pesquisadores que leem tudo e mais um pouco sobre questões de gênero e feminismos, mas que atuam de maneira violenta com as próprias orientandas, pessoas muito letradas e conscientes, mas que nas suas relações pessoais, nos seus lugares de privilégio, passam a vida a exercer violências confortavelmente. Museus com programações incríveis, exposições com obras que reivindicam pautas urgentes, de artistas e curadoras indígenas, LGBTQIAPN+, de países do Sul Global, etc., mas que seguem sendo homofóbicos, xenofóbicos, racistas e misóginos com grande parte dos seus funcionários, que sustentam relações de trabalho precarizado, que mesmo com os milhões que circulam para sua “missão social e educativa”, pagam salários irrisórios e mantém seus trabalhadores em condições lastimáveis. Que por detrás das suas bandeiras coloridas, ecológicas e diversas, mantém contratos para lavar green, black, pink money (tudo em inglês mesmo).

Tenho muita dificuldade em lidar com essas hipocrisias e achar que é isso mesmo, não tem saída. Ruim com eles, pior sem eles. Nesse sentido, e com uma multidão de vozes com quem dialoguei no percurso deste trabalho, prefiro então me fazer de “burra de Tróia”, alguém se infiltra para subverter o problema, como vislumbra Gloria Anzaldúa ao falar sobre a sua permanência na academia estadunidense. Ou como a bastarda, impostora que Maria Galindo defende ao adentrar o território das artes, optando por ser aquela que

[GA] Glória Anzaldúa (Ex-México/Texas, 1942-2004) foi uma poeta queer Chicana, escritora e teórica feminista. Sua escrita aborda o conceito de fronteira e as questões raciais como bases para a compreensão das identidades construídas em países colonizados, em territórios de fronteira e imigração.

[MG] María Galindo (Bolívia, 1964) é ativista, psicóloga, comunicadora, militante anarcofeminista e co-fundadora do coletivo Mujeres Creando na cidade de La Paz.

habita o lugar incômodo da indefinição, da fronteira, uma convidada incômoda, uma "inoportuna invasora". Ou ainda, como sugere a curadora Diane Lima, "conceber a curadoria como um enunciado performativo", isto é, numa tentativa de romper com a lógica representacional das instituições, assumir um fazer que coincida com a realidade, em que falar e fazer sejam retroalimentados e partes distintas da mesma coisa. Françoise Vergés evoca o "programa de desordem absoluta" de Frantz Fanon para dizer que não basta descolonizarmos os museus e instituições coloniais gradativamente, mas que é preciso uma mudança radical, que opere na lógica, nas suas estruturas de manutenção. É preciso pensar a desordem como um ato coletivo e criativo, uma reconstrução baseada em princípios de justiça, reparação e autonomia cultural.

E poderíamos seguir para além dessas referências com uma infinidade de seres e qualidades que muito tem a nos ensinar sobre como re-existir num tempo e em estruturas sociais tão impregnadas e enraizadas pelo sistema colonial-capitalista, como ser faísca para o tal "programa de desordem absoluta" ou ainda, como abrir fissura nas bases, rasgar o asfalto, empurrar os limites até que se rompam as fronteiras, diluam as barreiras, dissolvidas até se tornarem outras, irreconhecíveis talvez.

São aquelas que ao longo dos séculos criaram estratégias, quilombos, rotas de fuga, guerrilhas e gambiarras para resistir ao domínio, ao controle hegemônico de um sistema baseado na exploração de tudo o que é vivo para a manutenção de poder e privilégio de um pequeno grupo. São as pragas da monocultura social, as ervas daninhas no Jardim da realeza, as indomáveis, que escapam ao controle, à domesticação, à coisificação que mantém a engrenagem colonial-capitalista rodando nas mãos dos mesmos senhores brancos de terno e gravata. São as imigrantes, as feministas, as lésbicas, as gordas, as putas, as mal feitio, as ingratas, sem educação, raivosas e incontrolláveis que atrapalham o

[DL] Diane Lima (Brasil, 1986) é curadora independente, escritora e pesquisadora. Possui Mestrado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. É uma das principais agentes do feminismo negro na arte contemporânea brasileira

[FV] Françoise Vergés (França, 1952) é curadora, cientista política, historiadora, ativista e especialista em estudos pós-coloniais. Doutora em Teoria Política na Universidade da Califórnia, em Berkeley. É autora de várias obras e ensaios sobre o abolicionismo, a psiquiatria colonial e pós-colonial, a memória da escravidão e novas formas de colonização e racialização.

[VS] Vandana Shiva (Índia, 1952) é filósofa, física, eco-feminista e ativista ambiental. Diretora da Fundação de Pesquisas em Ciência, Tecnologia e Ecologia, com sede em Nova Déli.

[AT] Anna L. Tsing (Estados Unidos, 1952) é antropóloga e professora na Universidade da Califórnia, Santa Cruz. Em suas pesquisas, percorre os rastros do cogumelo matsutake e com ele, busca compreender a vida que brota entre as ruínas do sistema capitalista;

[DH] Donna Haraway (Estados Unidos, 1944) é filósofa, bióloga e teórica feminista. Doutora em biologia pela Universidade Yale. Lecionou em universidades, no campo dos estudos feministas desde a década de 1970 até se aposentar em 2010. Segue atuando como pensadora pública e pesquisadora, escrevendo e publicando nas áreas que a notabilizaram: pensamento feminista, filosofia, história das ciências, ética e filosofia política;

[MI] Maria Mies (Alemanha, 1931-2023) socióloga,

almoço de domingo da família, as reuniões do conselho científico, a galeria silenciosa e branca.

De tanto fabular entre pragas, acabei por encontrar no catálogo das Plantas Invasoras de Portugal uma infinidade de seres a que se recomenda o controle e extermínio. Seres tidos como pragas aniquiláveis, invasoras, daninhas, com histórias incríveis de resiliência, resistência e reivindicação de território. Apaixonei-me pelas histórias de algumas, em especial, a erva dos pampas, planta que convidei para escrever esta tese junto comigo e a quem agradeço muito por me ensinar a viver melhor como brasileira imigrante em Portugal. A pesquisadora e ativista Vandana Shiva, assim como a bióloga Anna L. Tsing, a antropóloga Donna Haraway e a socióloga Maria Mies ajudaram-me a formular melhor a comunicação que se dava nesse relacionamento com as ervas daninhas e meu corpo-pensamento-escrita. Diálogos que encontraram profundidade quando me aproximei das leituras de Ailton Krenak, Davi Kopenawa, Nêgo Bispo ou Leda Maria Martins. Mais um sintoma de como o Norte vem despertando hoje para a imensurável sabedoria que foi ignorada ou expropriada dos povos ancestrais entre mulheres, negros e indígenas.

Na Parte II – Por Uma Epistemologia das Pragmas adentro estes temas dialogando com as referidas autoras, artistas, plantas e práticas na construção de um pensamento-ação que se tornou o eixo deste projeto: as pragmas da sociedade em sentido literal e metafórico e suas epistemologias como base e referência para uma atuação crítica no campo das artes e da academia. Um eixo formado por tênues linhas, porém cortantes, que se entrelaçam em uma teia de ações vividas, propositais e não propositais, criadas, sentidas e que dão corpo aos registros e textos que compõem a pesquisa.

Levei essas questões engasgadas na garganta para o médico ver, para a terapeuta, para as aulas de canto, de spoken word, até formei parte de um grupo feminista de poesia falada que fez uma dezena de performances em eventos no

Porto. Também levei para o Núcleo de Dramaturgia Feminista, projeto da poeta Maria Giulia Pinheiro que trouxe diversas referências teóricas, artísticas e textuais para este trabalho. Gostava de pensar a dramaturgia como essa escrita feita para a voz, que acontece num plano quase real, concreto da cena. Escrevi poemas, cartas, zines e gravei peças sonoras no exercício da escrita para a curadoria de exposições. Experimentei distintas formas de me relacionar com essa estrutura em espaços independentes, comerciais, acadêmicos e institucionais da arte. Publiquei textos literários em prosa, poesia e epístola. Trabalhei em obras coletivas com artistas e agricultores. Cozinhei com muitas pessoas enquanto tecíamos debates acadêmicos. Dei aula em um barco para um grupo de jovens artistas mexicanos, enquanto havia diversos outros barcos à volta com festas, apresentações de Mariachis e almoços de família. Participei e organizei diversos eventos à volta de debates feministas. Entre muitas outras coisas que aconteciam de forma mais ou menos embricadas com o desenvolvimento da pesquisa e a escrita dessa tese.

Não quero ter que agora, nesse começo de leitura para você e término de escrita para mim, eu tenha que categorizar aquilo que foi feito para que você possa ter uma compreensão global e reconhecível na prateleira das metodologias. Ao adentrar a leitura, vais perceber aos poucos muito do que foi feito, do que foi vivido também. É uma tese escrita propositalmente em primeira pessoa, mas que faz uso da literatura, da poesia, da ficção, das memórias e da teoria para elaborar o conteúdo deste trabalho. Nunca sozinha, com uma multidão de vozes que se anunciam e outras tantas que ecoam junto comigo e a quem agradeço cada palavra. Uma primeira pessoa que se reconhece no plural e que, de forma consciente, escreve a partir do lugar onde firma seus pés. Mulher, ainda que contrária à binaridade de gênero, lésbica, ainda que tenha sido casada com um homem, branca, ainda que latino-americana, brasileira, ainda que do sudeste, imigrante, ainda que volte quando quiser, feminista, ainda que decolonial, curadora, ainda que artista, acadêmica, ainda

ecofeminista e ativista alemã, reconhecida por suas contribuições ao feminismo materialista e às questões de justiça social e ambiental. Autora de obras como *Patriarchy and Accumulation on a World Scale*, defendeu conexões entre exploração da natureza e opressão de mulheres.

[AK] Ailton Krenak (Krenak, 1953) é ativista, ambientalista, escritor e líder indígena. Desde a década de 1980, tem sido uma das vozes mais importantes no ativismo indígena e ambiental no Brasil, tendo fundado diversas organizações e colaborado para a instituição de políticas públicas. Em 2024, torna-se a primeira pessoa indígena a integrar a Academia Brasileira de Letras.

[DK] Davi Kopenawa (Yanomami, 1956) é xamã e líder político do povo Yanomami, presidente da Hutukara Associação Yanomami, ativista na defesa dos povos indígenas e da floresta amazônica, além de autor, roteirista, produtor cultural e palestrante. É uma das lideranças intelectuais, políticas e espirituais

mais importantes no panorama contemporâneo de defesa dos povos originários, do meio ambiente, da diversidade cultural e dos direitos humanos, com reconhecimento nacional e internacional.

[NB] Nêgo Bispo (Brasil, 1964) é ativista quilombola, escritor e filósofo brasileiro, nascido no Quilombo Saco-Curtume, no Piauí. Reconhecido por sua luta em defesa dos territórios quilombolas, ele aborda temas como ancestralidade, epistemologias negras e os direitos dos povos tradicionais.

[LM] Leda Maria Martins (Brasil, 1955) é poeta, dramaturga e pesquisadora. Pós doutora em Performance Studies pela New York University e em Performance e Rito pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Leda é também Rainha de Nossa Senhora das Mercês da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário no Jatobá, em Belo Horizonte. Uma das principais teóricas do teatro, trabalha com a encruzilhada entre epistemologias e cosmologias afrodiáspóricas cul-

que poeta, sobrevivente, ainda que traumatizada, ativista, ainda que cansada.

É sobre essa fala-ção que se debruçam as partes III e IV. A primeira, Pergunte ao solo e às raízes, faz referência a uma das faixas da Cozinha Ocupação 9 de Julho [C9] na 35ª Bienal de São Paulo e reflete sobre como essa escuta das ervas daninhas e a imprescindível necessidade de reconhecer o solo, fundamento da história, me impulsionaram a investigar as dinâmicas da terra, do cultivo e da culinária. Nesse segmento, compartilho os debates que organizamos no contexto da tese em Portugal e México, os quais tinham a terra e o ato de cozinhar coletivamente como mediadores de nossa conversa. Abordo também as visitas à 35ª Bienal de São Paulo e à 15ª Documenta de Kassel em 2022, e como ambas dialogavam com essa dimensão do cultivo e da alimentação, oferecendo propostas curatoriais diferenciadas e engajadas com processos políticos e sociais, mas que, por outro lado, foram denunciadas pelas condições de trabalho impostas aos educadores e mediadores dos eventos.

Na Parte IV - Brota entre a escrita do papel e o risco do espaço, apresento textos e imagens que foram concebidos para exposições e em colaboração com artistas durante o período do doutoramento, os quais complementam na prática muito do que estava sendo pensado e proposto no campo teórico, vivido e sentido na dimensão da experiência.

É crucial recordar que todo esse processo foi atravessado por diversas circunstâncias particulares que demandaram, tanto da equipe do projeto (Carla Cruz [CC] e Juan Luis Toboso [JT]) quanto do plano de trabalho em si, um contínuo exercício de readaptação, superação e resiliência para que pudéssemos chegar a este ponto. No primeiro ano de investigação, nos deparamos com a pandemia de Covid-19, que impactou a todos nós de maneiras muito singulares e que, no meu caso, como imigrante em Portugal, distante de familiares e amigos e impossibilitada de atravessar fronteiras, foi um período extremamente desafiador e intenso para alguém

que apenas iniciava sua jornada em Portugal. E que, posteriormente, teve que enfrentar violências extremas motivadas por preconceitos de gênero e sexualidade, com uma tônica xenofóbica. Neste último ano de pesquisa, esgotada, tive que lidar com agressões físicas de caráter xenofóbico que foram amplamente divulgadas pela mídia, resultando em um processo judicial que permanece, meses depois, sem qualquer resolução, com a liberdade dos agressores em constantemente cruzar por mim entre falas e olhares ameaçadores. Por essas razões e por muitas outras, tornou-se impossível e insustentável discutir a colonialidade do poder, a voz, a escrita, o direito à palavra, sem trazer junto a voz pessoal, em primeira pessoa, as marcas de raiva e indignação que ainda carrego comigo.

Nesse tempo, um poema (não só) me acompanhou de perto e retorna vez ou outra quando penso na fragilidade de que somos feitas e na inevitabilidade da quebra. Em Tenho quebrado copos, a poeta brasileira Ana Martins Marques [AM] insiste em quebrar copos como quem se vê quebrada e procura nos cacos algum brilho, alguma luz que aponte para outras formas, alguma forma de existir sem cortar a si e aos outros, mesmo aos estilhaços:

[...]
tenho recolhido cacos
tenho observado brevemente seu formato
pensando que acontecer é irreversível
pensando em como é fácil destroçar
tenho embrulhado os cacos com jornal
para que ninguém se machuque
como minha mãe me ensinou
como se fosse mesmo possível
evitar os cortes
(mas que não seja eu a ferir)
tenho andado a tentar
não me ferir e não ferir os outros
enquanto esgoto o estoque de copos
[...]

Essa tese é feita de cacos. Alguns brilham. Outros tem formas pontiagudas e são extremamente afiados, nem reco-

tivados na América Latina.

[MP] Maria Giulia Pinheiro (Brasil, 1990) é poeta, slammer e dramaturga, criadora do Núcleo de Dramaturgia Feminista. Doutranda no programa “Discursos: Cultura, História e Sociedade”, na Universidade de Coimbra;

[C9] A Cozinha Ocupação Nove de Julho é uma iniciativa do Movimento dos Sem Teto do Centro (MSTC), que faz parte de uma ocupação urbana localizada na região central de São Paulo. Esta cozinha comunitária foi criada para fornecer alimentação gratuita e de qualidade para os moradores da ocupação e para a comunidade em geral, promovendo solidariedade e apoio mútuo entre os ocupantes e o entorno. A ocupação Nove de Julho, além de lutar por moradia digna, também atua em diversas frentes sociais, incluindo cultura, educação e alimentação.

[CC] Carla Cruz (Portugal, 1977) é feminista, artista visual, investigadora e professora na Escola de Arquite-

tura, Arte e Design da Universidade do Minho. Doutorada em práticas artísticas pela Goldsmiths University, coordenou o projeto All My Independent Women (2005-2013).

[JC] Juan Luis Toboso (Espanha, 1980) é curador, investigador e professor, com doutoramento em Belas Artes pela Universitat Politècnica de València. Professor na Escola Superior Artística do Porto (ESAP).

[AM] Ana Martins Marques (Brasil, 1977) é poeta. Doutora em Literatura Comparada pela UFMG, é autora de obras como *A Vida Submarina* (2009), *Da Arte das Armadilhas* (2011) e *Risque Esta Palavra* (2015).

mendo a leitura. Outros foram varridos para debaixo da pia e voltarão a te chamar daqui algum tempo, quando por acaso você encontrar num relance alguma outra parte de louça perdida por aí.

Nada aqui é por acaso e tudo é fruto de uma invariável combinação de encruzilhadas. A fenda das ervas daninhas me acompanha desde o útero de minha mãe. A fresta, fronteira entre cá e lá, entre ali e lugar nenhum, as trilhas, pontes e caminhos do meio que desenhei com as pegadas dos pés que aprendi a seguir, a reconhecer e a traçar.

Talvez isso tudo te confunda e essa introdução não sirva para nada além de te dar a chance de parar por aqui ou continuar na próxima página. Talvez a gente aprenda que não existe mapa, caminho certo ou estrada justa para o que se deseja cultivar no matagal das palavras.

O LIVRO DE HISTÓ- RIA NÃO FALA TBM DO NOSSO CANSAÇO

PARTE I

*"As mulheres abusadas nas trincheiras
e nos viadutos não estão nos livros de
história. Os ditadores sim, todos em
ítems numa longa biografia."*

(Aline Bei, 2024, p.69)



1 Plano de Saúde.
Esther Azevedo,
2020. Intervenção
Urbana.

"O livro de história não conta também do nosso cansaço".
Numa parede descascada da zona industrial de Contagem mora hoje essa frase. Escrita com Waji, um corante azul também utilizado por religiões afro-brasileiras para a realização de limpezas energéticas e espirituais, a cor é comumente conhecida no Brasil como Anil ou Azul Colonial. Se encontra um pouco por todo lado entre as casas e fazendas mais an-

tigas, de paredes caiadas, portas e janelas de Azul Colonial, feito as do Vale do Paraíba, interior de São Paulo (Brasil), onde cresci e vivi até a adolescência. Poderia ser também uma cidade qualquer do interior de Minas Gerais, da Bahia ou do Algarve, dá na mesma. O modelo dessas casas reproduz o que chamamos de arquitetura colonial, uma miscelânea importada da Europa composta por diversos elementos da arquitetura portuguesa entre barrocos, rococós e neoclássicos, utilizados na construção das primeiras vilas das Capitâncias Hereditárias¹ do Brasil Colônia.

O Vale do Paraíba era também conhecido pelo cultivo do café nos séculos XVIII e XIX, produto base da agricultura paulista naquela altura. A monocultura do café², a partir de uma cultura devastadora de matas nativas e aliado à exploração do trabalho de pessoas escravizadas, propiciou a construção de cidades como Guaratinguetá – palavra que deriva do tupi, terra das garças brancas, ave comum por lá –, onde vive ainda hoje parte da minha família. Nunca aprendi a falar tupi ou conheci qualquer história daquele local antes de ser colônia, mas curiosamente, o nome indígena brotava assim de repente, feito erva daninha no meio do livro de história. Sei é que em pouco mais de um século, a plantação do

1 As capitâncias hereditárias foram um sistema de administração territorial estabelecido pela Coroa Portuguesa no Brasil, em 1534, que subdividiu o mapa do país em linhas que delimitavam 15 diferentes territórios, atribuídos aos donatários, colonizadores que recebiam a terra por herança. As capitâncias tinham alguma autonomia administrativa, mas vinculadas ao governo português. Seu principal objetivo era ampliar e reproduzir o sistema de plantations por todo território;

2 Refiro-me aqui ao sistema de Plantations que, com base na monocultura agrícola, no trabalho escravizado, em grandes latifúndios e na exploração da colônia em função da exportação para a metrópole, foi um dos principais motores da economia colonial. Na obra *Memórias de Plantação: Episódios de Racismo Cotidiano* (2019a), a autora Grada Kilomba explicita como esse mesmo sistema, ainda que com sutis transformações, plantou uma “estrutura social de dominação centrada na figura do proprietário do latifúndio” que pouco se interessava por possíveis melhorias no sistema de cultivo, não considerando os saberes locais e a biodiversidade característica de cada território. Por meio do trabalho escravizado, foi possível retirar o maior lucro possível a partir da exploração de vidas, terras e culturas. ([GK] Kilomba, 2019a, p.29)

[EA] Esther Az é ilustradora e artista visual, natural de Contagem, região metropolitana de Belo Horizonte, Minas Gerais (BR). Bacharel em Artes Visuais pela Universidade Federal de Minas Gerais, integra o coletivo Casa Camelo desde a sua inauguração, em 2011.

café estabeleceu-se na região, tornou-se a principal fonte de renda dos autodenominados “barões do café” e encontrou a sua decadência já em inícios do século XX com a ilusória abolição da escravidão, as consequências do desmatamento por queimadas e o mau uso das terras, o que acabou por torná-las improdutivas (nas métricas da rentabilidade). Os netos falidos dos tais barões do café permaneceram naquele território, dando nome e sobrenome às famílias da cidade, já infectada por uma estrutura colonial racista, heteropatriarcal, católica e por fim, ainda militarista³.

Deixei Guará por volta dos dezessete anos para estudar Artes Visuais em Belo Horizonte, quase 700km dali. Foi naquele lugar que conheci e me apaixonei por Esther Azevedo [EA], amiga, artista e companheira nos anos de estudo da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais. Anos depois, já entre 2019 e 2021, Esther compartilhou comigo parte do processo de criação da exposição A memória parada acerta três vezes ao dia⁴, composta por uma seleção de trabalhos que incluía a intervenção pública com a série de cartazes Plano de Saúde, com frases escritas em anil, colados pelas ruas de Belo Horizonte e Contagem.

Voltei às frases de Esther muitas vezes desde que cheguei a Portugal em 2019, mas essa em especial deu cria entre as ideias da pesquisa que desenvolvia no doutoramento. Os livros de história não contam do nosso cansaço, da resiliência,

3 Além do passado escravocrata das plantações de café, a cidade faz parte também de um polo católico na região, onde se instalou a basílica nacional de Nossa Senhora Aparecida, influenciando de sobremaneira a organização social do território. Ademais, desde a década de 1950, Guaratinguetá é também sede da Escola de Especialistas da Aeronáutica, implantada a partir de formações e organizações norte americanas que atuaram junto da Força Aérea Brasileira. A escola recebe pessoas de todo o território nacional para a formação como sargentos da aviação. Cabe ressaltar que poucos anos após a sua implementação na cidade, o Brasil sofrera o Golpe Militar de 1964, quando inicia-se o período de Ditadura Militar no país. Fatos que destaco por considerar a articulação destes poderes incisiva na formação das instituições locais, molde que se repete em muitas das cidades pelos interiores do país.

4 Vídeo em que a artista fala sobre parte do processo de criação da exposição A memória parada acerta três vezes ao dia: <https://youtu.be/fsar1W0Cdyk>

das violências e também dos afetos daquelas que estiveram às margens das narrativas catalogadas na história com H maiúsculo. Assim como, as teses de doutoramento não contam do sofrimento psíquico à que grande parte das (pessoas) investigadoras são submetidas por um sistema acadêmico de bases coloniais-capitalísticas e neoliberais⁵. Bem como não dizem da situação precária e de extrema fragilidade social que vive um sem fim de pessoas nas ex-colônias, que sustentam ainda hoje os elevados Índices de Desenvolvimento Humano e o progresso econômico do Norte Ocidental⁶. Não contam da exploração de recursos naturais

5 Refiro-me aqui ao que aborda a psicanalista e escritora Suely Rolnik [SR] na obra *Esferas da insurreição*: notas para uma vida não cafetinada (2018), quando nos aponta caminhos para a compreensão das forças que operaram e operam no inconsciente colonial-capitalístico, relacionando conceitos psicanalíticos e filosóficos à um horizonte de possíveis práticas micropolíticas de desestabilização, de ruptura de estruturas hegemônicas de opressão. Para a autora, o motor do atual regime colonial-capitalístico reside na pulsão de criação coletiva, na potência de transformação e cooperação, indissociavelmente social, cultural e subjetiva, que é paulatinamente drenada da sujeita a sua própria potência de vida. Considerando as instituições à que me referi até o momento estruturais e estruturadas pelo regime colonial, organizadas sob a forma de hierarquias de poder e violências muitas vezes sutis e difíceis de combater individualmente, por vezes as pessoas que atuam dentro desses espaços são submetidas à “cafetinação” da sua pulsão de vida.

A perspectiva de Rolnik converge também com a teoria de Frantz Fanon [FF] que, cerca de meio século antes e imerso nas lutas pela descolonização na Argélia, aliviava a psiquiatria ao anticolonialismo, abordando os impactos das feridas, dos traumas produzidos pelo regime colonial sobre a formação da subjetividade e a alienação da sujeita colonizada.

6 Na obra *Os Condenados da Terra*, publicada originalmente em 1961, Frantz Fanon aborda a relação entre o “progresso” construído pela modernidade europeia e a exploração dos países colonizados. Nas palavras do autor “O bem-estar e o progresso da Europa foram edificados com o suor e os cadáveres dos negros, dos árabes, dos índios e dos amarelos” (Fanon, 2022, p. 92). Pelo que podemos afirmar que a riqueza da Europa só se dá na medida em que se produz violência e precariedade de vida no Sul Global.

Acrescento ainda o que comenta a cientista política, ativista e historiadora Françoise Vergès [FV], a partir da afirmação do psicanalista Sigmund Freud [SF], que diante do holocausto da II Guerra Mundial, diz que o progresso tornou-se tão importante para a Europa que ela chega a firmar um “pacto com a barbárie”. Contrapondo a visão ainda eurocêntrica de Freud, Vergès acrescenta a leitura do escritor e ativista Aimé Césaire [AC], quando ele amplia essa visão para a construção do progresso europeu

[SR] Suely Rolnik (Brasil, 1948) é psicanalista, teórica e professora na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo desde 1979, onde fundou o Núcleo de Estudos da Subjetividade no Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica. Autora de inúmeros ensaios publicados em livros, revistas de arte e cultura e catálogos de exposições no Brasil e no exterior, e dos livros *Cartografia sentimental* (2006); *Archivmanie* (2011); *Anthrophagie Zombie* (2012); *Esferas da insurreição* (2018); e coautora com F. Guattari de *Micropolítica. Cartografias do desejo* (1986), publicado em oito países;

[SF] Sigmund Freud (Áustria, 1856-1939) foi médico neurologista e fundador das bases da psicanálise.

[AC] Aimé Césaire (Martinica, 1913-2008) foi poeta, dramaturgo, orador e político, uma das vozes mais importantes da resistência anti-colonial e do movimento negro. Também atuou na política e no ensino, implementando importantes teorias e pautas que denunciavam a opressão colonial, adotando medidas de apoio aos movimentos de independência.

e da emissão de poluentes movida à imensas engrenagens para sustentar a inovação HighTec, os elevados padrões de segurança do Espaço Schengen ou o ideal de conforto do American Way of Life. Não contam da xenofobia vivida diariamente pelas imigrantes que fazem o trabalho que ninguém quer fazer, que alimentam a Segurança Social daquelas que já não precisam trabalhar⁷. Também não fala do racismo estrutural, institucional e cotidiano⁸ que violenta subjetivamente às custas do Sul Global. Nas palavras da autora, “Essa ideia de pacto entre progresso e barbárie deve permanecer viva na nossa memória e devemos estar atentos/as à relação íntima entre progresso e violência sistêmica.” (2023, p.38)

7 Refiro-me às constantes violências xenofóbicas expressas por pessoas aderentes à ideologias de extrema direita em Portugal (e não só), quando afirmam que a imigração deve ser contida pelo fato de gerar custos mais elevados à Segurança Social no país. O que certamente não condiz com a realidade tendo em vista que Portugal, bem como outros países europeus necessitam da mão de obra de trabalho imigrante para a manutenção dos cofres públicos. Fato que pode ser constatado na recente matéria publicada no canal digital do jornal O Público em 18 de dezembro de 2023. Disponível em: <https://www.publico.pt/2023/12/18/sociedade/noticia/imigrantes-deram-1600-milhoes-lucro-seguranca-social-2074015>

8 Kilomba (2019a) define o racismo como uma violência que atravessa séculos do fazer político a partir da Europa, construído e mantido a partir de lógicas que excluem pessoas não brancas do status de sujeito na sociedade. “[...] pessoas negras e Pessoas de Cor não veem seus interesses políticos, sociais e individuais como parte de uma agenda comum” (p.77), o que afeta em grande medida o status de subjetividade destas pessoas, tendo em vista que são definidas a partir do olhar e do vocabulário do sujeito branco. Segundo Kilomba, é por meio da construção da diferença, que define pessoas pela lente de um grupo que se autodenomina a norma hegemônica (branca) aliado a valores hierárquicos que estigmatizam o outro do branco, que se dá a constituição do preconceito. Este último, acompanhado pelo poder, “histórico, político, social e econômico” constituem o racismo, ou ainda, a supremacia branca, que se alastra em um nível estrutural (quando estruturas oficiais operam na manutenção desse estado), institucional (quando opera por meio de tratamentos desiguais frente ao acesso às instituições do Estado) e cotidiano (uma constelação de abusos e violências perpetradas incessantemente na biografia de uma pessoa).

Cabe ainda pontuar a necessária inclusão desta nota, tendo em vista que falamos aqui a partir de uma estrutura institucional acadêmica que reproduz o racismo constantemente por meio dos seus currículos, formas de organização burocrática, do acesso, das epistemologias incluídas e excluídas, de metodologias de ensino que operam por meio de “performances frutíferas do poder, controle e intimidação que certamente logram sucesso em silenciar vozes oprimidas” (p. 57). Como ressalta

dades e corpos com base ainda na mentalidade colonialista que buscou extirpar de tantas a humanidade, a história e a cultura. Que segue por meio de políticas genocidas contra a população racializada diariamente. Não conta da homofobia, do racismo e da xenofobia contra o casal de brasileiros que foi espancado na semana passada no Porto⁹. De Gisberta Salce, de Carol Campêlo ou de Luana Barbosa¹⁰, todas assassinadas pelo heteropatriarcado. Nem do feminicídio, da violência dentro de casa, abafada pelos bons costumes da família cristã. Não fala dos abusos sexuais, estupro, assé-

Kilomba, "a academia não é um espaço neutro nem tampouco simplesmente um espaço de conhecimento e sabedoria, de ciência e erudição, é também um espaço de v-i-o-l-ê-n-c-i-a." (p.51). E cabe a nós, pessoas acadêmicas, brancas, em uma universidade europeia, nos perguntarmos constantemente "Como eu posso dismantelar meu próprio racismo?" (p.46). Ainda que, como afirma a escritora e teórica Yuderkys Espinosa Miñoso ([YM] 2022), não seja "fácil enfrentarse al monstruo sobre todo cuando se pone al descubierto la manera em que has sido parte de él e intentas demostrar aquello que lo alimenta." (p.30)

9 Referência ao crime ocorrido em 30 de dezembro de 2023, em Vila Nova de Gaia, quando um casal de imigrantes negros, homossexuais e brasileiros foi brutalmente agredido por um grupo de dez homens. Ver: <https://revistaforum.com.br/global/2023/12/31/xenofobia-casal-de-brasileiros-negros-espancado-por-jovens-em-portugal-151438.html>

10 Os nomes citados fazem referência a três importantes casos de violência de ontem e de hoje. Gisberta Salce, brasileira, imigrante em Portugal, travesti, trabalhadora do sexo, soropositiva, foi vítima de um assassinato brutal que marcou a história da transfobia e da xenofobia no Porto. Sua vida e morte foram recuperados por poemas, textos e canções por artistas que mantêm viva a memória de Gisberta por justiça, por homenagem e pela resistência de pessoas imigrantes LGBTQIA+ em Portugal. Diante de um crime hediondo, os criminosos foram julgados inocentes e seguiram suas vidas em liberdade. Ver referências em Eu Gisberta, de Hilda de Paulo ([HP] 2021). Carol Campêlo, uma jovem de 21 anos de idade, lésbica, maranhense (BR), trabalhadora de uma loja de conveniência em um posto de combustível, foi brutalmente assassinada, vítima de lesbocídio, em dezembro de 2023. Ainda não foram identificados os suspeitos. O caso de Carol, reacendeu a memória sobre o caso de Luana Barbosa, na altura com 34 anos, lésbica, mãe, negra e residente da periferia de São Paulo (BR), assassinada pela violência policial em 2016. Atualmente existem diversos projetos de lei em nível estadual aprovados ou em tramitação que reivindicam políticas públicas contra a lesbofobia, criados por movimentos ativistas lésbicos no Brasil e que levam o nome de Luana Barbosa, mantendo-a viva na memória e na luta por condições de vida mais dignas e seguras para a população lésbica no país.

[YM] Yuderkys Espinosa Miñoso

(República Dominicana, 1957) é escritora, investigadora e docente afrocaribenha. Uma das precursoras do Feminismo Decolonial, aponta para uma crítica à razão feminista eurocentrada. É diretora do Instituto Caribeño de Pensamieto e Investigación Descolonial (IN-CAPID) e membra fundadora do Grupo Latinoamericano de Estudios, Formación y Acción Feminista (GLEFAS).

[HP] Hilda de Paulo

(Brasil) é doutoranda em estudos literários, culturais e interartísticos na Universidade do Porto. É artista, pesquisadora, escritora transfeminista e curadora independente. É autora do projeto Arquivo Gis, programadora do Queer Lisboa e Queer Porto, membra fundadora da Cia. Excessos e da eRevista Performatus.

dios vividos por mim, pelas minhas irmãs, amigas, amantes, vizinhas, avós e pelas tuas também. Não fala da destruição ambiental quando usa a palavra “progresso” nos livros de história¹¹. Não conta da história indígena que remanesce na palavra Guaratinguetá. Tampouco do eurocentrismo colonialista heteropatriarcal daquilo que a Academia decidiu chamar de ciência universal¹². Não se fala na arte antes, durante e

11 Como nos diz o filósofo e ativista indígena Ailton Krenak [AK], “temos que parar de nos desenvolver e começar a nos envolver” (2023, p.33). Bem como em muitas das suas falas e projetos, no livro *A vida não é útil*, Krenak problematiza a crise em que chegamos em termos ambientais a partir do sistema capitalista que transforma toda matéria em devastação, seja da terra, das águas, de tudo que é vivo. O autor nos convoca a despertar do coma induzido pela modernidade ocidental em prol da possibilidade de retomarmos a herança ancestral de um tempo em que os humanos viviam em simbiose com os organismos da Terra. A vida não é útil na lógica colonial-capitalista, em que se explora e descarta o vivo em função da rentabilidade, do progresso e do desenvolvimento de uns poucos. A vida é movimento, é transcendência e precisamos urgentemente despertar do sono em que adentramos para voltar a sonhar. Numa das metáforas de Krenak, se o mundo como conhecemos está em queda, precisamos nos concentrar em criar paraquedas coloridos.

12 Como nos explica Yuderkys Espinosa Miñoso em *De Porque es Necesario um Feminismo Decolonial* (2022), diversos movimentos feministas desde meados do século XX vem questionando as epistemologias ocidentais do conhecimento, traçando críticas ao “androcentrismo e à pretensa objetividade do método científico”. O que aconteceu também a partir o Giro Decolonial na América Latina, que “coloca em cheque a versão da história e os conhecimentos produzidos pelas ciências sociais” construídas com base em uma hierarquia de poder colonial-capitalístico eurocêntrico que define não somente o que é a verdade, a razão, a ciência, mas como ela pode ser verificada.

Derivado do movimento Feminista Negro e aliado ao movimento Decolonial, o Feminismo Decolonial vem então propor uma crítica ao essencialismo da categoria homem/mulher neste campo de debates, problematizando a forma como o feminismo branco acadêmico, europeu e norte-americano, foi pautado pelos interesses de um grupo específico de mulheres que ignoraram questões de classe, território e raça nas suas pautas de reivindicação. A partir deste chão, é possível enxergarmos as estruturas que sustentam o método científico e as epistemologias clássicas sob a lente de um caleidoscópio que fragmenta a imagem em uma multidão de partículas de formas diversas, que se transformam a cada movimento, a cada ângulo e mudança de luz, formando imagens únicas nas retinas de cada pessoa que se propõe a enxergar um pouco além dos holofotes do iluminismo.

Mais adiante, abordaremos por outras perspectivas a criação do método científico com base na perspectiva do sujeito universal na academia.

depois das Belas Artes. Na oralidade, no ritual, no gesto do corpo, nas línguas que estão bem além dessa com a qual me comunico e que, constantemente é submetida ao preconceito linguístico por parte dos censores da língua portuguesa¹³.

Fica difícil falar em História da Arte, das exposições, em curadoria com tanto silenciamento engasgado na garganta

13 Neste ponto quero ressaltar a complexa relação entre a língua em que escrevo, que me foi dada como língua materna e a língua portuguesa, oficial em Portugal. Neste país, a língua falada por boa parte das imigrantes vindas das ex-colônias é considerada inferior, menor, errada, bastarda, e mesmo por este motivo, torna-se tão fácil para mim reconhecê-la ao avesso, como língua paterna. Sob o preconceito linguístico esconde-se uma estrutura de pensamento que colonizou e extinguiu uma infinidade de línguas e culturas nos países colonizados e que impôs para pessoas então consideradas de culturas “inferiores” ou “incultas” a língua do colonizador.

Como nos versos de Adrienne Rich [AR], resalto “Essa é a língua do opressor, mas eu preciso dela para falar com você”. Encontrei essas palavras no texto de bell hooks sobre a língua, no livro *Ensinando a transgredir* (2013), em que a autora comenta sobre o preconceito linguístico imposto aos imigrantes latinos nos Estados Unidos. E ainda que perceba o português como imposição do colonizador, percebo a língua como algo vivo, insubordinado e que se recusa a caber em uma gramática fixa e conservadora. Ou ainda, por estar entre o “português oficial” e a infinidade de línguas que derivaram daí, percebo-me falando uma língua bastarda, ilegítima, uma língua da fronteira, para trazer palavras de Glória Anzaldúa ([GA] 2016, p.105). A língua é parte daquilo que nos forma, que dita muito da forma como pensamos, sonhamos e sentimos, e por isso, um ente vivo e em constante transmutação. É preciso que caiba na boca e a minha tem as formas e as curvas da minha história. Acho graça quando dizem que falo “brasileiro”, que a minha língua é engraçada, diferente. Que nós, brasileiras, falamos um português errado. A imensa diversidade linguística que existe nos diferentes Estados do Brasil, nos quilombos, nas comunidades indígenas, dialetos, palavras compreensíveis apenas em determinado território, tudo plasmado sob a alcunha “brasileiro”. E agora, que além das telenovelas, a língua ocupa um território, tem visto, autorização de residência, que tem equivalência de direitos, estuda na universidade, publica teses, fala na assembleia da junta, da câmara, do país?

Não compreendo a cegueira diante da assustadora beleza que reside em uma língua que se transforma, que agrega tupi, quimbundo, banto, crioulo... que dá forma a um pretuguês amefricano, conceituado por Lélia Gonzalez [LG], mais rico e dinâmico do que qualquer decassílabo de Camões [LC], que escorrega, pulsa e dá forma a poesia da boca, do corpo que não esconde a própria história, que guarda memória e se contenta em ser descabida.

[AR] Adrienne Rich (Estados Unidos, 1929-2012) foi poeta, ensaísta e ativista no movimento feminista. Teve uma importante atuação entre as dissidências de gênero e sexualidade, abordando a lesbianidade de forma reivindicativa nas suas escritas.

[LG] Lélia Gonzalez (Brasil, 1935-1994) foi uma importante teórica, ativista, professora, filósofa e antropóloga. Considerada referência nos estudos de gênero, raça e classe, é uma das principais vozes na construção de um feminismo negro no Brasil. Cunhou conceitos como Améfrica Ladina e Pretuguês, que nascem do reconhecimento sobre a influência das culturas afrodiáspóricas na formação da cultura brasileira.

[LC] Luiz Vaz de Camões foi um poeta português que viveu no século XVI.

da história. Fica difícil continuar a propagação de epistemologias que foram (e ainda são) a base de tantos epistemicídios¹⁴ ao longo dos séculos. Levamos esses gritos até as exposições, os museus e bienais. Levamos (aqui e agora, por exemplo) décadas de questionamentos sobre a colonialidade do poder¹⁵, do conhecimento, das subjetividades, para dentro das teses e projetos de investigação. Falamos muito e fazemos algo a partir dos nossos feminismos, antirracismos, decolonialidades, anticapacitismos, anticapitalismos, sobre os direitos à terra, à saúde, à condições dignas de vida. Mas ao fim e ao cabo, falamos, expomos, dizemos muitas vezes sustentando a mesma estrutura, a mesma episteme, a mesma lógica que estrutura o exercício do poder, da violência e do apagamento de tantas. Mudamos de posição a todo tempo e olhando bem ao fundo, muitas vezes nos vejo na conivência, no acomodar-nos, no exercício de poder e na estrutura de privilégios das quais nós mesmas nos beneficiamos.

O refinamento do neoliberalismo, cria do regime colonial-capitalista, permite que movimentos ativistas, de extrema potência crítica, de ação política, sejam pasteurizados sob a chancela de grandes empresas e instituições que lucram com a voz de gente que eles mesmos violentam dia após dia. A ilusão de fachada criada pelo museu decolonial, pela exposição antifascista na galeria comercial, pela universidade anticolonial, nos colocam diante de uma saída conveniente para a manutenção das estruturas de poder nas mãos das

[SC] Sueli Carneiro (Brasil, 1950) é filósofa e doutora em Educação pela Universidade de São Paulo. Fundadora e coordenadora executiva do Geledés – Instituto da Mulher Negra, é diretora vice-presidente do Fundo Brasil de Direitos Humanos e ativista há décadas no Movimento Feminista e no Movimento Negro do Brasil.

14 O epistemicídio que falamos aqui é abordado a partir da teoria da filósofa, escritora e ativista, Sueli Carneiro [SC] que nos permite compreender o termo como uma síntese dos instrumentos de dominação étnico/racial a partir da negação de legitimidade a outras formas de conhecimento, do conhecimento produzido por grupos colonizados, bem como de seus membros como sujeitos de conhecimento (Carneiro, 2005, p.96-110).

15 Estrutura de poder global que emergiu com a colonização europeia nas Américas e se estendeu pelo Ocidente. A colonialidade do poder se manifesta na classificação social baseada na raça, no controle do trabalho, dos recursos e do conhecimento, e na imposição de uma visão de mundo eurocêntrica, perpetuando desigualdades e exclusão mesmo após o fim formal do colonialismo. Além da exploração econômica, o colonialismo impôs uma hierarquia racial e cultural que ainda hoje sustenta o capitalismo global. (Quijano [AQ], 2005)

mesmas pessoas de sempre. É como nos lembra a antropóloga Rita Segato [RS], “En un mismo gesto, el estado ofrece con una mano lo que ha destruido y continúa destruyendo con la otra [...] la institución se ha comportado de forma semejante: há entregado algo, y en el mismo gesto lo ha traicionado” (2021a, p.112). Também a cientista política, ativista e historiadora Françoise Vergés aborda de maneira aprofundada sobre o pretense discurso descolonial dos museus em *Descolonizar o Museu: programa de desordem absoluta* (2023) e em *determinada altura*, afirma:

[...] os programas institucionais que se declaram decoloniais são ou uma roupagem, ou uma tentativa de sequestrar a teoria e a prática decoloniais para neutralizá-las, ou então uma iniciativa fadada ao fracasso, se não levar em conta a precariedade das condições de trabalho na própria instituição, suas hierarquias raciais e de gênero, de capacitismo e de classe, a origem de seus acervos, o direito de propriedade que dá legitimidade à expropriação e as desigualdades estruturais entre grandes e pequenos museus universais, entre Norte e Sul. (p.22)

Falo aqui de questionamentos controlados que permanecem intra-institucionais, sem oferecer um risco real às estruturas de poder. O engasgo na garganta¹⁶ sufocado por uma parede branca de dryWall. São imensas as contradições entre as ações que desejamos realizar, entre nosso discurso e a realidade carcomida pelo sistema capitalista¹⁷. E essa contra-

16 O tal “barão do café” é avô do prefeito da cidade hoje, seu filho estudou em Portugal, bebeu café Sanzala n’ A Brasileira, tirou foto no Cassino da Póvoa de Varzim, no mesmo local da imagem que guardou do bisavô, entrou para a política por herança e em defesa do “cidadão de bem”; a exposição de artistas mulheres que propôs uma reparação histórica, só apresentou pinturas de mulheres cis, brancas e europeias no museu dirigido por homens engravatados; o projeto que fala sobre os desastres do impacto da mineração em Minas Gerais é realizado com o apoio da fundação financiada por uma mineradora multinacional; a exposição de artistas jovens africanos é financiada pelo banco criado no período escravocrata; a bienal repleta de artistas indígenas, foi construída com quilos e mais quilos de madeira e gesso para reproduzir o cubo branco idealizado pelo curador; o projeto anticolonial na ex-colônia é executado por europeus salvacionistas que saem em bando rumo à territórios fragilizados pelo processo de colonização para levar algum recurso daqueles sobram diariamente da própria mesa de jantar.

17 Os termos solução, resolução, progredir e avançar são conceitos

[RS] Rita Segato (Argentina, 1951) é antropóloga e doutora pelo Departamento de Antropologia Social da Queen’s University of Belfast, Irlanda do Norte. É professora emérita da Universidade de Brasília (BR), titular da Cátedra Rita Segato de Pensamiento Incómodo na Universidad Nacional de San Martín e responsável pela Cátedra Aníbal Quijano do Museu Nacional Reina Sofía, em Madrid. Sua obra é reconhecida e premiada pelos trabalhos feministas sobre violência de gênero, racismo e colonialidade.

[AQ] Aníbal Quijano (Peru, 1928-2018) foi professor, sociólogo e teórico, criador da teoria da colonialidade do poder, fundados do grupo Modernidade/Colonialidade, bases essenciais no desenvolvimento da teoria da descolonização do poder;

dição, essa fissura, esse cansaço, pouquíssimas vezes esteve sob os holofotes do progresso da História.

Detenho-me diante daquilo que convenciamos chamar de História da Arte ou de História das Exposições de Arte, que, para mim, poderia ser melhor compreendido como a história do que escreveram sobre o que se convencionou chamar de Arte, do que catalogaram (cata+logos), da razão projetada no tempo da história¹⁸. História esta escrita e idealizada a partir de uma perspectiva singular, política e financeirizada. Os olhos da universidade – ou, daqueles que escrevem e detém a “lógica da razão”¹⁹ – estiveram desde sempre lançados em direção ao Outro, ou à outra do outra²⁰, sob o preceito de objeto no julgo da projeção do sujeito universal da ciência, portador da razão e da verdade, vulgo o homem branco heterossexual europeu e posteriormente, norte-americano. A partir deste panóptico “centro do mundo”, tudo aquilo que é mirado e classificado, nada mais é do

culturais ocidentais dominantes. Irresolução e discordância podem ser mais comuns na vida do que resoluções e acordos” (Anzaldúa, 2021, p.115)

18 Nas palavras de Françoise Vergés, “Objetos que foram saqueados, que cumpriram funções diferentes em suas comunidades, depois que são limpos dessa marca, depois que são neutralizados e depositados em pedestais ou vitrines, tornam-se ‘arte’. A ‘designação como ‘arte’ é um tipo de violência imperial’. Ocultando o fato de que sua criação data da época da expansão colonial, o museu universal preserva a sua inocência.” (2023, p.83-84)

19 Sobre esta questão destaco os textos de Yuderkys Espinosa Miñoso, Ochy Curiel [OC] e Suely Aldir Messeder [SM] na coletânea Hollanda, Heloísa Buarque de [Org.] Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. Pp.96-170 [HH];

20 Se partimos da premissa pós-colonial de que a constituição do Sujeito europeu é dada a partir do homem europeu, branco e burguês que, ao autodefinir-se como o centro, define também por oposição todo aquele que difere de si como “o Outro” (Spivak [GS], 2010). E que essa mesma lógica, a colonialidade do poder, dá-se com base na definição de raça, classe social, gênero e território, podemos entender a mulher branca (Beauvoir [SB], 1980), o homem racializado, a pessoa colonizada (Fanon, 2022), como esse Outro imediato do Sujeito. Ademais, na perspectiva do feminismo negro e decolonial, a mulher racializada, colonizada, por carregarem uma dupla e/ou tripla negação em relação ao Sujeito, são consideradas socialmente como “a outra da Outra”. (Kilomba, 2019; Miñoso, 2022; Ribeiro, 2019)

[OC] Ochy Curiel (Rep. Dominicana, 1963) é fundadora do Grupo Latinoamericano de Estudio, Formación y Acción Feminista (GLEFAS) e integrante do Grupo Interdisciplinario de Estudios de Género (GIEG) da Universidad Nacional de Colombia (UNAL). Ativista lésbica-feminista e pioneira do movimento antirracista de mulheres negras na América Latina e Caribe. É coordenadora e professora de pós-graduação da Escuela de Estudios de Género da Universidad Nacional de Colombia;

[SM] Suely Aldir Messeder (Brasil) é antropóloga e professora titular na Universidade do Estado da Bahia.

[HH] Heloisa Buarque de Hollanda (Brasil, 1939) é ensaísta, escritora, editora e crítica literária. Pós doutora em Sociologia da Cultura na Universidade de Columbia, em Nova York. Professora da Escola

que o reflexo de determinada lógica da razão, determinada epistemologia que define o que é a verdade e como reconhecê-la a seu bel dispor. Uma deidade (cristã) distanciada e inalcançável que projeta a sua própria imagem e reverbera o eco da sua própria voz, tornando a voz das outras das outras das outras, sussurros menores e passíveis de desconfiança, balbucios de uma infância imposta, da infans, incapaz (impedida²¹) de falar, de expressar e articular pensamentos por sua própria boca.

E o que se passa quando Narciso²² percebe (quando nós percebemos) que sua paixão nada mais é do que um reflexo na superfície da água, quando entende que o que escuta é o eco da sua própria voz e não a voz de outra pessoa? O

21 Referência ao texto *Racismo e sexismo na cultura brasileira*, de Lélia Gonzalez: "Exatamente porque temos sido falados, infantilizados (infans, é aquele que não tem fala própria, é a criança que se fala na terceira pessoa, porque falada pelos adultos), que neste trabalho assumimos nossa própria fala." (1987, p.225);

22 Referência às figuras mitológicas de Narciso e Eco. Nas *Metamorfoses*, do poeta romano Ovídio, encontramos uma das versões mais populares do mito de Narciso e Eco. Em síntese, Narciso era um jovem de extrema beleza, filho da ninfa Liriope e de Céfaso, deus dos lagos. Ainda quando criança, sua mãe foi buscar um sacerdote que fez uma previsão acerca da vida de Narciso, de que ele só teria uma vida longa se conhecesse a si próprio. O jovem se via acima de tudo e de todos e rechaçava qualquer tentativa de aproximação dos seres que dele se aproximavam. Certa vez, Narciso encontra a ninfa Eco pela floresta. A ninfa tinha sido amaldiçoada pela deusa Juno a dizer apenas as últimas palavras que alguém lhe dissesse. Isso devido ao fato de Eco ser considerada uma ninfa com grande poder de fala e persuasão e que costumava dar sempre a última palavra. Um dia, Juno desconfiada de que seu marido, o deus Júpiter, andava a divertir-se com as ninfas, foi até a procura dele. Interpelada por Eco a meio do caminho, a ninfa fez com que Juno ficasse presa à suas artimanhas, dando assim tempo para que as ninfas fugissem. Ao descobrir o feito de Eco, Juno lançou-lhe a maldição de nunca mais poder falar nada a não ser as últimas palavras dirigidas a ela. Desolada e escondida em meio a floresta, Eco vê Narciso à distancia e se encanta por ele, mas ao aproximar-se, o jovem a rejeita de maneira violenta. Eco então foge para as entranhas da floresta e se abriga nas cavernas, entre as pedras e lugares ermos, definhando até a morte. Em vingança com a frivolidade de Narciso, a deusa Nêmesis o amaldiçoa a morrer pela paixão a si próprio. Um dia, sentado à beira de um lago, Narciso vê o seu reflexo na água, por quem se apaixona de imediato. Entretanto, sempre que ele tenta tocar o próprio reflexo, este se desfaz. Ali Narciso definhou até a morte

de Comunicação da UFRJ, membro efetivo e perpétuo da Academia Brasileira de Letras do Rio de Janeiro e coordenadora do Programa Avançado de Cultura Contemporânea (PACC-Letras/UFRJ), onde dirige o Laboratório de Tecnologias Sociais Universidade das Quebradas

[SB] Simone de Beauvoir (França, 1908-1986) foi uma escritora, filósofa existencialista, pesquisadora da psicanálise e feminista, foi considerada uma das maiores representantes do existencialismo na França. Sua obra é considerada basilar para o movimento feminista europeu da segunda metade do séc. XX.

que acontece quando percebemos que Cassandra²³ não está louca, que nós é que estávamos surdas? O que acontece quando aquelas que constituem as instituições de poder não puderem mais esconder ou maquiagem sua pretensa ignorância acomodada no conforto de seus privilégios estruturais?

23 Referência à figura mitológica de Cassandra, presente nas histórias sobre a guerra de Tróia. Filha de Príamo e Hécuba, Cassandra era uma princesa de extrema beleza, que se tornou sacerdotisa do tempo de Apolo. Cassandra tinha o poder da profecia, de prever acontecimentos futuros, tendo previsto inclusive a derrocada de Tróia. Entretanto, ao se recusar a ter relações sexuais com o deus Apolo, este a amaldiçoou retirando de sua voz qualquer credibilidade. Ela se torna assim uma profetisa em quem ninguém acredita, que vê aquilo que ninguém mais enxerga, mas que é invalidada como louca.

ECO APRENDE OUTRAS LÍNGUAS

PARTE II
VIII.

Narciso,
Narciso tornou-se
uma metáfora
para alguém que se vê a si
e o seu próprio corpo,
como objetos de amor.

Narcisismo,
narcisismo é
o amor direcionado
à imagem de si próprio;
a excessiva admiração
pela própria aparência;
e a incapacidade de amar
ou reconhecer outros,
como objeto de amor.

Narcisista,
narcisista é
esta sociedade
branca patriarcal
na qual todos
nós vivemos,
que é fixada
em si própria
e na reprodução
da sua própria imagem,
tornando todos os outros
invisíveis.

Eu, eu estou
rodeada de imagens,
que não espelham
o meu corpo.
Imagens de
corpos brancos,
com sorrisos perfeitos
sempre a olharem-se
a si próprios,
e a reproduzirem
a sua imagem como
o objeto ideal de amor.

Eu entro
em bibliotecas,
em teatros,
cinemas,
museus,
galerias
e universidades,
para homenagear
o trabalho de artistas brancos,
apenas para
me encontrar
rodeada das reflectidas
imagens da branquitude.

Tudo ao meu redor,
é a imagem refletida da branquitude.

Sempre a olharem
para si próprios
e a reproduzirem-se
a si próprios
como o objecto
ideal de amor.

Como Fanon escreveu:
"Tanta brancura, que me queima..."

(Kilomba, 2019b, p.13-14)

Trago aqui um trecho do texto falado pela artista Grada Kilomba na videoinstalação Illusions Vol. I (2017), especificamente quanto à Part I – Narcissus and Echo. A obra, composta por dois vídeos projetados em simultâneo, apresenta a história de Narciso e Eco fazendo uma análise do mito a

partir da crítica à sociedade branca patriarcal e a perpetuação da branquitude confortavelmente alienada ao longo dos séculos. Interessa-me a perspectiva de Kilomba para pensarmos juntas na estrutura dessas instituições que ela afirma serem a imagem refletida da própria branquitude dividida entre Ego, a parte que Narciso constrói, e o que rejeita de si, projetado sobre o Outro, ou ainda o outro do outro. Um Narciso que elabora e nomeia o mundo a partir de si, que se vê acima de tudo e de todas e qualifica aquela que é diferente de si como inferior, a ser desprezada. Um Narciso europeu que explora e coloniza o mundo a sua volta, devastando e impondo a sua perspectiva, as suas leis, a sua cultura àquelas que “ainda” não chegaram ao seu nível de “civilidade”, modernidade, evolução. Que faz uso da ciência, da filosofia, da religião, das artes, da terra ou de qualquer outra desculpa para exercer domínio e ampliar o alcance do seu poder. Narciso só consegue ver a si, tudo passa pela sua própria lente-espelho de mundo. Enquanto Eco, reduzida no mito à uma mera ninfa apaixonada e tola por acreditar no amor de Narciso, repete e imita tudo aquilo que ele diz, tudo o que faz, encantada, seduzida, ainda que isso a leve aos confins do mundo, à morte de si. Eco repete e repete e repete porque não consegue utilizar outra linguagem, porque a ela foi imposta a condição de não poder falar outra coisa senão o que concordasse com o falante que ela escuta. Enquanto a sua ignorância alimenta o delírio de Narciso, reproduz e consolida a continuidade do poder que a levará à loucura.

O mito de Narciso e Eco na performance de Kilomba abafa a reverberação da voz de Eco trazendo-os para uma conversa aqui e agora. No catálogo da exposição Grada Kilomba: Desobediências Poéticas (2019b), a professora, filósofa, escritora e feminista negra Djamilá Ribeiro [DR] elucida algumas questões sobre a obra, traçando um paralelo entre o Narciso e a Eco de Kilomba com o Pacto Narcísico da Branquitude (2022), obra da ativista, escritora e psicóloga Cida Bento [CB]. No livro, Bento esclarece que foi por meio do processo de colonização que os brancos europeus construíram a

branquitude com base numa identidade em comum criada por oposição principalmente às pessoas negras e africanas. "A natureza desigual dessa relação permitiu que os brancos estipulassem e disseminassem o significado de si próprios e do outro através de projeções, exclusões, negações e atos de repressão." (p.19). Deste modo, o projeto colonial-capitalístico estabeleceu as bases para a noção de civilização, de progresso, conhecimento e cultura, criando instituições que validaram o propósito de propagação do pacto narcísico da branquitude europeia, cristã, racista e heteropatriarcal. Instituições responsáveis por justificar, denominar, classificar, dividir, hierarquizar, violar direitos, traficar pessoas e submetê-las à condições desumanas. Um conjunto de organizações que se adequam ao longo do tempo, que se modifica da fachada para fora, que hoje entoia discursos de liberdade de pensamento, de expressão, de enfrentamento, questionamento social, mas que mantém em sua base alicerces fundados e enraizados pelo pacto narcísico da branquitude. Nas palavras de Cida Bento:

As instituições públicas, privadas e da sociedade civil definem, regulamentam e transmitem um modo de funcionamento que torna homogêneo e uniforme não só processos, ferramentas, sistema de valores, mas também o perfil de seus empregados e lideranças, majoritariamente masculino e branco. Essa transmissão atravessa gerações e altera pouco a hierarquia das relações de dominação ali incrustadas. Esse fenômeno tem um nome, branquitude, e sua perpetuação no tempo se deve a um pacto de cumplicidade não verbalizado entre pessoas brancas, que visa manter seus privilégios. (2022, p.11)

A lógica, o pacto, permanece dia após dia, em regimes cada vez mais especializados em maquiar a transmissão de heranças e o acúmulo de capital nas mãos de quem detém o poder há séculos. Sustentado por um regime de raízes fundas e segmentadas, o pacto da branquitude se reproduz entre silêncios, privilégios e violências, num sistema de auto-proteção excludente que mantém as condições de vida idealizadas pela branquitude em detrimento da precarização de vidas negras e indígenas, por exemplo. (Bento, 2022)

As categorias criadas pelo regime colonial-capitalista tem assim como intuito regular e ordenar diferentes âmbitos da sociedade para garantir a continuidade do privilégio e o exercício dos seus poderes. O museu não escapa disso. Falamos de uma instituição colonial mantida e transformada ao longo dos séculos para preservar o arquivo-herança, o *patrimonium*¹ (herança, propriedade que advém da figura paternal) que garante a manutenção de uma narrativa, de um discurso muitas vezes doutrinador diante da sociedade. Como nos lembra o filósofo e escritor Paul B. Preciado [PP], “Tras la supuesta inclusión del museo humanista universalista de los siglos XVIII y XIX, se esconde ya esa máquina de producir hegemonia y subalternidade.” (2019, p.23). Para o autor, o museu configura-se como uma máquina social performativa, que produz sujeitos, objetos e subjetividades frente ao discurso que constrói a nação, através da criação de narrativas ficcionais que deram origem àquilo que conhecemos por História. Neste mesmo texto referenciado, Preciado nos lembra a “história oficial” sobre a constituição dos primeiros museus europeus, narrativa esta que se encontra em diversos outros escritos que dizem a respeito da história das exposições aqui, no Sul e onde quer que se siga uma historiografia eurocentrada, colonialista e neoliberal.

Em síntese, podemos dizer que a organização de exposições tem suas origens nos gabinetes de curiosidades – Preciado referência com o nome original italiano de *studiolo* – da remota Renascença, com a coletânea de elementos “exóticos” e preciosidades produzidas e expropriadas durante a invasão e ocupação de países colonizados. “Recordemos que el museo fue inventado como extensión republicana y burguesa de un espacio aristocrático” (idem, p.20). Percorre a emergência da burguesia europeia e a mercantilização da Arte, a criação dos salões para valorar a mais ou a menos determinadas obras-propriedades, as revoluções do século XVIII, a fundação dos primeiros museus que tinham o papel não apenas de democratizar coleções privadas ao público, mas também

[PP] Paul B. Preciado (Espanha, 1970) é filósofo, curador de arte e cineasta. Possui obras, textos, projetos e exposições com foco nas políticas do corpo, do género e da sexualidade.

[RC] Rejane Cintrão (Brasil) é curadora e mestre em História da Arte pela ECA/USP. Coordena o Instituto Figueiredo Ferraz, desde 2013. Foi curadora no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo; no Museu de Arte Moderna de São Paulo; organiza exposições de arte há mais de 30 anos.

[BC] Brenda Caro Cocotle (México) é curadora, editora e professora. Licenciada em Lengua y Literatura Hispánicas, mestre em Museus e Doutora em Museum Studies pela Universidade de Leicester.

1 Vergés, 2023;

[GC] Gustav Courbet (França, 1819-1877) foi artista;

[KS] Kurt Schwitters (Alemanha, 1887-1948) foi artista;

[MD] Marcel Duchamp (França, 1887-1968) foi artista e amante da escultora brasileira Maria Martins (1894-1973), uma das mais importantes artistas do surrealismo na América Latina. As obras de Martins são conhecidas pela sinuosidade das curvas que aludem à corporalidade, ao erotismo e às mitologias brasileiras.

[BO] Brian O'Doherty (Irlanda, 1928-2022) foi artista e crítico de arte;

[LL] Lucy R. Lippard (Estados Unidos, 1937) é crítica, curadora, escritora e ativista. Na década de 1960, ao trabalhar com artistas conceituais, elaborou o conceito de Desmaterialização da Arte, amplamente difundido como base para a compreensão do movimento artístico. Trabalhou com movimentos ativistas no campo das artes visuais e da curadoria, em especial, com o movimento feminista a partir dos

doutrinador e nacionalista sobre como e o que seria considerado arte e cultura². Até chegarmos ao século XX, nas experiências do modernismo que envolvem o espaço da arte com a aura espectral e incólume do cubo branco.

Nesse tempo vemos as referências quanto ao artista que organiza exposições³, aos discursos e narrativas que emergem na construção do espaço expositivo, para então chegarmos à meados do século com a ascensão da voz curatorial sobre o encontro com a arte⁴. Aqui a curadora desloca-se do seu posto anterior de "cuidadora" dos acervos de obras para tornar-se "herdeira" desta história constituída, "legando-a mediante argumentos expositivos" (Castillo, 2014, p.29). Hoje, aquilo que conhecemos como exposição de arte assume uma infinidade de formatos e espaços distintos, contra-institucionais, museológicas, comerciais... O que permanece inquestionável é a remanescência desta lógica que segue operando nas formas de definir, produzir, expor, colecionar e comercializar a arte.

[...] el museo es una institución colonial y capitalista cuya misión es escribir la historia y construir el imaginario de la clase hegemónica. La historia del arte es su discurso estético legitimador. La exposición, su dispositivo central de representación, y la pared vertical, el espacio en frente al que se construye la mirada del sujeto masculino, blanco, válido y dominante. (Preciado, 2019, p.22)

Retomando a obra de Vergés, a autora ressalta que o museu ocidental alcança de fato sua glória a partir do século XIX, "quando juntou ao seu acervo milhares de objetos de arte e restos mortais que soldados, oficiais, missionários, aventurei-

2 Cintrão [RC], 2010 e Cocotle [BC], 2019;

3 Ações, intervenções e instalações como o Salon des Refusés (1863), organizado por Gustav Courbet [GC], as instalações merz de Kurt Schwitters ([KS] aprox. 1920/30), obras como Étant Donnés, de Marcel Duchamp ([MD] 1966) ou a sua instalação realizada na exposição surrealista da Reid Mansion, em Nova York, 1942. (O'Doherty [OD], 2002)

4 A partir do fim dos anos sessenta é documentada a emergência de exposições organizadas por curadores que imprimem certa autoria às exposições de arte. Falo de projetos como Numbers Shows (1969-74), de Lucy R. Lippard [LL]; When attitudes become form (1969), de Harald Szeeman [HZ]; Do Corpo à terra (1970), de Frederico Morais [FM] e a VI Jovem Arte Contemporânea (1972), de Walter Zanini [WZ]. (Carvalho, 2018)

ros, mercados e governadores trouxeram com eles no fim das guerras imperialistas e de colonização” (Vergés, 2023, p.8). A instituição realiza assim uma maquiagem historiográfica, transformando seu histórico colonialista e escravagista em um “depósito do universal, um guardião para o patrimônio da humanidade, um espaço para ser cuidado e preservado de contestações, um espaço com status de santuário, isolado das desordens do mundo” (idem, p.8).

Claro que há muito (desde sempre) vem sendo criados outros modos de fazer, dissidências e uma infinidade de atuações díspares que não se incluem nessa narrativa, especialmente a partir dos anos 1960 e 70⁵, principalmente no Sul Global, mas a título da construção sobre um cânone expositivo⁶, é inquestionável que a base fundacional do dispositivo “exposição de arte” remonta à um modo de organizar, criar e narrar estabelecido pela lógica colonial-capitalista, bem como as violências que derivam das suas hierarquias de poder e opressão. Nas palavras de Preciado: “No se trata de incluir ‘más’ mujeres, más artistas no blancos o más homosexuales, sino cuestionar la epistemología patriarcal, colonial y heterocentrada con la que el museo nos construye como sujetos.” (2019, p.24)

Falo da estrutura, da engrenagem que faz esse mecanismo continuar girando ao longo do tempo, e que segue a mesma lógica. Na percepção da pesquisadora e filósofa Yuderkys Espinosa Miñoso, ainda que desde o século XX, a crítica institucional, pós-colonial e decolonial tenha investido uma série de desobediências epistêmicas “dentro dos estudos culturais e da produção artística, seria um erro restringir esses atos de sabotagem aos campos de agenciamentos”. Ou seja, por mais que existam resistências de extrema importância, o impacto desses movimentos é limitado a um campo restrito, à narrativas que por vezes sequer chegam a atravessar as paredes do museu.

anos 1970. Elaborou diversas publicações independentes e manteve um espaço autônomo voltado para a realização de projetos e iniciativas em circuitos alternativos às instituições artísticas.

**[HS] Harald Sze-
eman** (Suíça, 1933-
2005) foi curador e
historiador da arte;

**[FM] Frederico
Morais** (Brasil, 1936)
é curador e crítico
de arte;

[WZ] Walter Zanini
(Brasil, 1925-2013)
foi curador, profes-
sor e crítico de arte;

**[AG] Andrea Giun-
ta** (Argentina, 1960)
é curadora, profes-
sora e historiadora
da arte. Ao longo de
sua carreira, Giunta
publicou ampla-
mente sobre artistas
latino-americanos e
movimentos artís-
ticos, com especial
ênfase no papel das
mulheres na arte
contemporânea.

**[CF] Cecília Fajar-
do-Hill** (Inglaterra/
Venezuela) é cura-
dora e historiadora
da arte. É PhD em
história da arte pela
University of Essex e
mestre em história
da arte do século 20
pelo Courtauld Ins-
titute of Art, Reino
Unido.

5 Giunta [AG], 2020; Fajardo-Hill [CF]; Giunta, 2018; Carvalho, 2018;

6 Giunta, 2020;

Como sabemos, por mais que contenham espaços de crítica à modernidade e aos fluxos globais capitalistas de consumo da arte, há uma contínua submissão às normativas produzidas pelo Ocidente sobre o que é ou não digno de ser considerado uma obra de arte ou até mesmo arte crítica. (Miñoso, 2020a, p.06)

As instituições da modernidade, no seu anseio por classificar, nomear, separar os muitos âmbitos da vida comum – que em muitas culturas dizimadas eram anteriormente integrados –, criam nichos de especialização que descartam tudo aquilo que não se enquadra aos seus critérios normativos⁷ (30). A escola, a universidade, o museu, a arte, a ciência, o conhecimento. É preciso que caiba dentro das modernas caixas delimitadas para que se reconheça como tal. Ou é ou não é. Não existem entremeios, fissuras, encruzilhadas, espaços fronteiriços, tudo dentro do binarismo maniqueísta que nos permite reconhecer através da lente colonial-capitalística. Nesse enredo, é apenas o que cabe ao campo de visão de Narciso que é digno de valor e reconhecimento. O que está fora é o que não sou eu, o que não me pertence, o que não compreendo, e por isso, menor. Por outro lado, Eco ou a branquitude “cega” pela paixão romântica heteropatriarcal, permanece apenas como a repetição, a reprodução alienada da voz daquele a quem venera.

E se Eco, a quem foi retirada a capacidade de falar por si própria, aprendesse outras formas de se comunicar com o corpo, como a dança, a escrita, o desenho? Se ao invés de

7 A antropóloga feminista Rita Segato, em uma de suas aulas publicadas no livro *Contra Pedagogias de la Crueldad* (2021a) fala-nos sobre o cerco que foi criado ao longo dos séculos sobre quem detém o poder de nominar, classificar e teorizar nas relações entre o Norte e o Sul global. Para ela, “[...] quien teoriza formatea la realidad. Formular categorías es dar forma al cosmos, modelar el mundo y encaminar la historia.” (p.90). Sua linha de pensamento se entrelaça ao que o sociólogo Aníbal Quijano apresenta enquanto colonialidade do saber, que opera na imposição e manutenção de um conjunto de ideais considerados superiores na construção de uma hegemonia do conhecimento. Em diálogo com a teoria de Quijano, escritora e investigadora Yuderlys Espinosa Miñoso reitera “[...] la opresión se fundamenta em um sistema de conocimiento y producción del mundo de la vida, um sistema de clasificación social, dentro del cual han surgido las categorías dominantes de opresión (género, raza, classe), sistema instituido a través de la empresa colonizadora y la razón imperial a su servicio [...]” (2022, p.152)

permanecer pela eternidade repetindo as últimas palavras que lhe foram ditas, se recusasse à reprodução e inventasse uma coreo-grafia, usasse a língua de sinais, escrevesse cartas, inventasse outras linguagens? Deixasse Narciso afogado de lado e se juntasse às ninfas todas a quem ele desprezou em função da idealização de si próprio? Se, como propõe Gloria Anzaldúa, deixássemos de importar os mitos gregos, a imaginação cindida, para repovoar o deserto devastado da nossa mente?

OS FUTUROS-ANCESTRAIS DE CASSANDRA

Cassandra

entenda sis anunciar a desgraça
não é o mesmo que remediá-la
primeiro você dirá está podre
depois com perícia
raspará da casca a polpa gosmenta
o chorume se espalha
há fungos pré-históricos
há fungos abençoados
está podre repetirá didática

eles continuarão a palitar os dedos dos pés

talvez você chore talvez arranque
do púbis ao queixo todos os pelos
uma mulher carbonizada no meio da avenida
talvez mostre relatórios do ibama
a fotografia aérea de crianças vietnamitas
fatos antes incontestáveis
fatos antes de never more

eles continuarão a palitar os dedos dos pés

talvez te chamem de louca ou naive
são incontáveis as formas
de rabaixar uma mulher
what? você tá falando grego
está podre seus seios em chama
ainda assim
eles se lambuzarão
(Luiza Romão, 2021, p.61)

[LR] Luiza Romão
(Brasil, 1992) é poeta, slammer e mestre em teoria literária e literatura comparada pela Universidade de São Paulo.

O poema de Luiza Romão [LR] faz referência à figura mitológica grega de Cassandra, filha de Príamo e Hécuba, princesa e sacerdotisa de Tróia. Conheci a história de Cassandra

por meio da obra de Christa Wolf ([CW] 2007) em um dos encontros do Núcleo de Dramaturgia Feminista (NDF), coordenado pela poeta, dramaturga e pesquisadora Maria Giulia Pinheiro [MP]. Comecei a frequentar os encontros online do NDF durante o período de isolamento da pandemia de Covid-19 em 2020, interessada em perceber melhor a transdisciplinaridade que Maria Giulia propõe na escrita dramática. Cada encontro é dedicado à obra e vida de uma artista diferente sobre quem nos debruçamos para criar textos com referência nas provocações que surgiam dos encontros. Já no vigésimo quinto encontro, lemos juntas a “Quarta Conferência: Uma carta sobre a univocidade e a ambiguidade, sobre a determinação e a indeterminação; sobre circunstâncias muito antigas e novas óticas; sobre a objetividade”, última seção do livro *Cassandra*, de Christa Wolf. Na obra, a autora se funde à Cassandra mitológica para escrever uma narrativa em primeira pessoa no que seria a perspectiva da personagem com base nos escritos gregos sobre a guerra de Tróia.

A obra de Wolf se inicia com as últimas horas de vida de Cassandra, prisioneira entregue como prêmio de guerra à Agamemnon, que será executada, assim como o rei, pela rainha Clitemnestra. Em um movimento circular entre passado, presente e futuro, Cassandra recorda os dez anos da guerra de Tróia pinçando fatos de sua memória. Na mitologia grega, Cassandra era uma princesa de extrema beleza, que se tornou sacerdotisa do tempo de Apolo. Ela tinha o poder da profecia, de prever acontecimentos futuros, tendo previsto inclusive a derrocada de Tróia. Entretanto, ao se recusar a ter relações sexuais com o deus Apolo, este a amaldiçoara retirando de sua voz qualquer credibilidade. Ela se torna assim uma profetisa em quem ninguém acredita, que vê aquilo que ninguém mais enxerga, mas que é invalidada como louca. Ao reescrever um mito sobre heróis e guerras sob a perspectiva de uma mulher a quem não era creditada a palavra, Wolf acaba por dar novas camadas de leitura à história, em que os homens são vistos sob o prisma da narrativa do Herói, da violência da guerra e as mulheres se

[CW] Christa Wolf
(Polônia, 1929-2011) foi escritora, ensaísta e crítica literária na ex-República Democrática Alemã. Alia literatura e política de forma inseparável na sua escrita, trazendo para o texto questões de classe e gênero em narrativas que questionam o patriarcado e evocam uma mirada marxista.

reorganizam em uma comunidade no alto das montanhas. Bem mais do que a simples cisão homens-mulheres, a autora complexifica personagens anteriormente encaradas como coadjuvantes, abrindo fissuras e outras perspectivas sobre a narrativa épica, consolidada e considerada um dos mitos basilares para a cultura Ocidental.

Após a primeira parte do livro, o monólogo de Cassandra, a autora apresenta quatro conferências em que discute questões que foram chave para ela durante a escrita do livro. Destaco, em especial na quarta conferência, escrita sob a forma de carta, endereçada à A. em que a autora disserta sobre a construção da História com base na objetividade da razão científica. Partindo da pergunta "Quem foi Cassandra antes que alguém escrevesse sobre ela", Wolf indaga sobre a construção dos gêneros literários, dos ídolos, heróis e musas a partir da limitada ótica patriarcal capitalista, em que as histórias das mulheres só são dadas a conhecer como coadjuvantes das narrativas escritas por homens que detinham o poder da escrita, da palavra. A autora aponta ainda para a evidente necessidade da exploração de mulheres, crianças, pessoas escravizadas e idosas para a construção do progresso idealizado pela modernidade capitalista. Desse modo, a subjetividade é paulatinamente renunciada em função de uma objetividade científicista, o que acaba por ocultar várias outras faces dessa história. Nas palavras de Wolf,

Coisas assim importantes, sobre nós, nunca se sabem. As tabuletas de argila dos escribas, endurecidas pelas chamas de Troia, preservarão a contabilidade do palácio, cereais, ânforas, armas, prisioneiros. Mas não existem sinais para a dor, a felicidade e o amor. E isso me parece uma desgraça encomendada. (Wolf, 2007, p.125)

Interessei-me pela obra de Wolf também pela forma como ela adentra de diferentes maneiras o pensamento crítico sobre a personagem de Cassandra, permitindo-nos acessar uma dimensão mais aberta e subjetiva. Seja na sua fusão com a personagem, nos ensaios em que relata sua viagem à Grécia e o processo de escrita do livro ou no uso da epis-

tola para um texto de teoria crítica, a autora rompe com o cânone dos gêneros literários, atravessando as fronteiras entre teoria e ficção, entre literatura e ciência, entre História e a escrita do presente. Ao assumir um tom declaradamente pessoal e íntimo, textos mais híbridos nos permitem o exercício de diálogos porosos, afetivos e percepções mais subjetivas no processo de pesquisa. Assim como nos propôs a escritora Ursula K. Le Guin [UG] anos depois, é como alterar a narrativa do herói¹, que faz uso da escritura como arma, como registro de conquista, para torná-la numa história que tem como base um contentor de palavras, uma cesta em que caibam as mínimas experiências vividas e que permitem transmitir à outras mãos o conhecimento sobre a vida, sobre a terra, a alimentação, o cultivo, sobre os sentidos. Le Guin propõe pensarmos a ficção, o romance, a narrativa a partir da teoria da cesta². “Sus teorías, sus relatos, son bolsas espaciales para recolectar, transportar y contar las cosas de la vida.” (Haraway, 2019, p.183)

Em diálogo com a proposição de Le Guin, em Seguir con el problema (2021), a teórica Donna Haraway [DH] nos lembra ainda que as histórias sobre territórios, sobre a terra, foram sempre contadas a partir da violência da exploração, da con-

[UG] Ursula K. Le Guin (Estados Unidos, 1929-2018) foi escritora e deixou uma vasta obra no campo da ficção especulativa. Sua teoria da bolsa de ficção tornou-se um importante manual para pensar na elaboração de outras narrativas, na concepção de outros modelos de registrar a história.

[EF] Elizabeth Fischer (Suíça, 1940–1995) foi antropóloga e ativista, conhecida por suas pesquisas sobre sociedades indígenas da América Latina. Seus estudos exploraram as relações de gênero, cultura e espiritualidade, destacando a resistência cultural em contextos de colonização e opressão

1 O que chamo aqui de “narrativa do herói” é referente a um modo de contar histórias baseado nas grandes narrativas épicas, mitos fundadores da cultura europeia, como por exemplo a Ilíada de Homero, quando descreve as imensas batalhas e conquistas da guerra de Troia e dos feitos do herói grego, Aquiles. Cabe ressaltar que, na narrativa de Wolf, Aquiles é tratado como um ser desprezível, cruel e sem escrúpulos. Além do trabalho de Wolf, também se encontra mais sobre em Le Guin, Ursula K. A ficção como cesta: uma teoria. Lisboa: Dois dias edições, 2022; “Esta história não tem apenas acção: tem um herói. Os heróis são poderosos. Antes de o sabermos, os homens e as mulheres no campo de aveia selvagem, bem como os seus filhos, e as habilidades dos fazedores, e os pensamentos dos pensadores, e as canções dos cantores, tornam-se parte e são colocados ao serviço da história do herói. Mas esta não é a história deles. É a dele” (Le Guin, 2022, p.9)

2 A partir da teoria da cesta elaborada por Elizabeth Fischer [EF], que argumenta que “O primeiro dispositivo cultural foi provavelmente um recipiente... Muitos teóricos acreditam que as primeiras invenções culturais devem ter sido um recipiente para guardar produtos recolhidos e algum tipo de bolsa ou rede para carregar as coisas.” (Fischer apud Le Guin, 2022, p.13)

[MS] Marilyn Strathern (Inglaterra, 1941) é doutora em antropologia social, com especialização sobre a Papua Nova Guiné e os estudos feministas. Em 1988, publica *O gênero da dádiva*, obra que sintetiza suas pesquisas sobre gênero e que provoca impactos na antropologia produzida na Inglaterra;

quista, de um herói que narra seus grandes feitos, navegações, descobrimentos e que faz uso da “palavra como arma”, feita imagem e semelhança de um deus distante, criador de mundos. Em diálogo com os escritos de Le Guin, Haraway se pergunta como seria possível fermentar narrativas que considerem simbioses, modos de viver entre diferentes, com a habilidade de responder com responsabilidade pela vida, pela diversidade, pela recuperação do solo, por sua fertilidade em gerar mais e com mais seres. Em consonância com a antropóloga Marilyn Strathern [MS], que afirma a importância de quais são as ideias que usamos para pensar outras ideias, Haraway nos entrega uma chave para pensarmos juntas:

Importa qué materias usamos para pensar otras materias; importa qué historias contamos para contar otras historias; importa qué nudos anudan nudos; qué pensamientos piensan pensamientos, qué descripciones describen descripciones, qué lazos enlazan lazos. Importa qué historias crean mundos, qué mundos crean historias. (p.35)

Com essa chave em mãos, me pergunto – com que histórias, com quais palavras, com quais seres estamos pensando e escrevendo o presente? Por mais cansada que esteja, “Entenda sis anunciar a desgraça / não é o mesmo que remediá-la”. Volto ao poema de Romão para dizer – é urgente criarmos outras narrativas, outras formas de viver, de habitar, de nos relacionarmos, outras lentes para o presente devastador que se revela diariamente bem diante dos nossos olhos, no nosso corpo e naquilo que por sorte e privilégio, sequer temos a dimensão. É preciso olhar para as raízes, para o que a ancestralidade da terra tem a nos ensinar. É preciso silenciar o tal antrope-falo-ego-logocentrismo³ para que possa-

³ Referência ao termo elaborado pela filósofa e psicanalista Suely Rolnik. “Qualifico de “antrope-falo-ego-logocêntrica” essa política reativa de produção do pensamento, regida pelo inconsciente colonial-capitalístico. Diante de seu poder, que se alastra cada vez mais, não basta problematizar os conceitos que tal política produziu e continua produzindo; há que problematizar o próprio princípio que a rege. Tal desafio implica em reativarmos o saber-do-vivo no exercício do pensamento, de modo a liberá-lo de seu encarceramento nesse seco logocentrismo e seus falsos problemas – consequência de seu divórcio dos fluxos vitais e dos verdadeiros problemas que seus movimentos lhe colocam. É preciso estar à espreita daquilo que o saber-do-vivo nos indica, do que depende a força e a astúcia necessárias para resistir ao poder da equipe de fantasmas

mos ouvir o que tantas vem tentando comunicar há séculos em gritos abafados pela violência colonial-capitalística. Não temos mais saída – “Temos que parar de nos desenvolver e começar a nos envolver.” (Krenak, 2023, p.33).

nascidos da submissão ao inconsciente colonial--capitalístico, que ainda hoje comanda as subjetividades e orienta as jogadas do desejo. Daí o sentido de afirmar que, dessa perspectiva, pensar e insurgir-se passam a ser uma só e mesma coisa” (2018, p.92-93)

MALÍNTZ, TRADUTORA DE LAS LENGUAS DE FUEGO

Escribo los mitos en mí, los mitos que soy, los mitos en los que quiero convertirme. (Anzaldúa, 2016, p.126)

Foi no segundo dia. Eu tinha acabado de chegar na Cidade do México para um período de residência de investigação no Centro de Investigaciones y Estudios de Género da Universidad Nacional Autónoma de México. Era sexta-feira e a família de um rapaz mexicano que eu havia conhecido recentemente no Porto me convidou para um jantar. Estavam os pais, tios, vizinhos e crianças à volta de uma mesa num pátio amplo de uma casa que me remetia a um filme. Cordeões de luzes entre as árvores, um pequeno altar à Virgen de Guadalupe ao fundo, muita comida, bebida e música. Cantamos até tarde da noite à volta da mesa, num primeiro contato que já me fazia sentir em casa. Nessa noite tive uma aula sobre coisas importantes que eu deveria saber naquela cidade, desde o som que fazem os alarmes de terremotos – o que foi essencial poucos dias depois – até as expressões mais comuns que não estavam nos dicionários ou nos textos básicos de espanhol. A meio da conversa, um dos senhores repetia com certa frequência o termo malinchista. Curiosa, quis saber o que significava. A resposta foi curta e objetiva: “alguém que dá mais valor à cultura e às coisas que vem de fora do país”. Consegui perceber algo em comum na minha memória com a síndrome de vira-latas¹ do Brasil com relação

¹ A “síndrome de vira-latas” é uma expressão popularizada pelo escritor Nelson Rodrigues em 1958, referindo-se ao sentimento de inferioridade que os brasileiros teriam em relação a outros países, especialmente em momentos de insucesso, como no futebol. Ela simboliza a percepção de que o Brasil, sua cultura ou seu povo seriam inferiores em relação às nações consideradas mais desenvolvidas. Algo semelhante ao “racismo internalizado” que Fanon descreveu sobre o colonizado valorizar

aos países da Europa e Estados Unidos, por exemplo. Ainda que a noite tenha sido deliciosa e tenhamos feito mil planos para os meses que se seguiam, só voltei a me encontrar com aquelas pessoas alguns meses depois, para um jantar de despedida. Isso também me soou algo comum.

Levei para casa o termo malinchista e quis perceber melhor. Minha companheira de ateliê na Casa Ladrillo, Victoria Estrada [VE], que me explicou um pouco mais sobre a origem da expressão que remetia a uma mulher do século XVI, La Malinali, Malinche, Malintzin, Doña Marina ou La Chingada² (35). São múltiplas e distintas as histórias sobre a vida de Malintzin, se sobrepõem numa espécie de palimpsesto mítico na concepção de um estereótipo de mulher mestiça, mexicana (Castellanos [RC], 1973; Anzaldúa, 2016).

Dentre as histórias que escutei e li, fiquei com uma versão remendada que compartilho aqui: Malintzin era uma mulher que pertencia aos povos Maya e que logo cedo perdeu o pai. Quando sua mãe se casou novamente, ela foi vendida a um grupo pertencente aos povos Asteca que travavam naquele momento uma série de investidas contra outros povos originários com o intuito de expandir seu território, poder e cultura. Por este motivo, Malintzin era considerada uma mulher entre duas culturas, que sabia se comunicar entre os idiomas de ambos os povos, astecas e mayas. Fato este que foi de grande relevância para as invasões espanholas sobre o território Asteca, lideradas na altura pelo colonizador Hernan Cortés. Malintzin teria então sido procurada pelos espanhóis para facilitar a comunicação com os povos originários, o que acabou por colocá-la em contato com Hernan Cortés, com quem dizem ter mantido uma relação íntima. Daí deriva a ideia de que Malintzin teria traído seu próprio povo em benefício dos colonizadores espanhóis, facilitando assim a derrocada do império Asteca. Por outro lado, segundo nos

e desejar viver como o colonizador.

2 Chingar é uma palavra comumente utilizada em referência à violação. De modo que podemos compreender o nome La Chingada, como A violada

[VE] Victoria Estrada (México, 1989) é artista visual e fundadora da Casa Ladrillo.

[RC] Rosario Castellanos (México, 1925–1974) foi uma escritora, poeta e ensaísta, reconhecida como uma das vozes mais importantes da literatura latino-americana. Em suas obras, abordou questões de gênero, identidade indígena e desigualdades sociais, especialmente no contexto histórico mexicano.

[CM] Cherie Moraga (Estados Unidos, 1952) é escritora, dramaturga, ativista feminista e chicana. Em 2017 torna-se professora no Departamento de Inglês da University of California, Santa Barbara, e com a sua parceira artística, Celia Herrera Rodriguez, cria o grupo Las Maestras: Center for Xicana(x) Indigenous Thought, Art and Social Praxis.

escreve Gloria Anzaldúa (2016), os povos colonizados pelos astecas já teriam motivos de sobra para facilitar a queda do império, entretanto, coube a uma mulher indígena o papel de vilã, traidora do povo (que a traiu). Malinchista então torna-se um termo pejorativo para aquele que privilegia ao outro em detrimento da sua própria origem mexicana.

Essa história vem sendo questionada e revisada desde o século XX por escritoras como a própria Gloria Anzaldúa ou Cherie Moraga [CM], por exemplo. Na escrita dessa História em espanhol castellano, era de grande valia conferir qualidades à mulher indígena (e não só) que contribuíssem para a construção de uma superioridade racial, cristã e heteropatriarcal, as bases fundamentais do processo de colonização. Além disso, foi um poderoso símbolo de culpabilização do próprio povo originário, em especial à mulher, quanto à dominação do império espanhol. Nas palavras de Anzaldúa:

Sin embargo, a la sociedad azteca le llevó menos de tres siglos pasar de la dualidad equilibrada de sus primeros tiempos y de las tradiciones igualitarias de una tribu itinerante a las de un Estado depredador. La nobleza se quedaba con los tributos y la gente común no recibía nada, lo que provocó una división de clases. Las tribus conquistadas odiaban a los aztecas por la violación de sus mujeres y por los enormes impuestos que se les exigía pagar. Los tlaxcaltecas eran los enemigos acérrimos de los aztecas y fueron ellos quienes ayudaron a los españoles a derrotar a los gobernantes aztecas, que para entonces eran tan impopulares entre su propia gente que no pudieron movilizar al pueblo para defender la ciudad. De este modo cayó la nación azteca, no porque Malinali (La Chingada) actuara como traductora de Cortés y se acostara con él, sino porque la élite gobernante había subvertido la solidaridad entre hombres y mujeres y entre la nobleza y el pueblo llano. (2016, p.79)

Nas últimas décadas muitas histórias vem sendo desveladas, em grande parte por aqueles grupos de pessoas que tiveram restringido seu acesso à escrita da História, ao registro oficial das narrativas, à gestão dos arquivos e museus, à produção de “conhecimento científico”. No próprio campo das Artes, histórias como as de Maria Martins [MM], Ana Mendieta [AM], Alice Guy-Blaché [AB] e mesmo antes, a hoje

difundida história de Artemísia Gentileschi [AG], são alguns dos poucos nomes que restaram às margens da escrita eurofalogocêntrica da História da Arte. Também teóricas e escritoras como Saidiya Haartman [SH], a já referenciada Christa Wolf ou Conceição Evaristo [CE], tem desenvolvido

[MM] Maria Martins (Brasil, 1894-1973) é uma artista singular no modernismo brasileiro e que teve a sua obra ofuscada na História da Arte. A artista trazia para suas obras uma tônica de erotismo e assombro, que se misturava à sua própria existência como mulher brasileira em meio ao modernismo europeu que se difundia na época. Fato que a tornou alvo de críticas e julgamentos, sobrecarregados pelo romance que manteve com o já reconhecido artista Marcel Duchamp, em que se declara a presença de Maria em obras hipersexualizadas como *etant donnes* e a capa do catálogo da exposição surrealista de 1947 que continha um seio colado à capa, moldado sobre o corpo de Maria, com os dizeres “Por favor, toque”. Hoje reconhecida como uma das maiores escultoras brasileiras do século XX, Maria precisou esperar algumas décadas até que a sua liberdade e sexualidade pudessem finalmente ser expressamente reconhecidas na sua obra.

[AM] Ana Mendieta (Cuba, 1948-1985), foi uma artista interdisciplinar que trabalhava com a relação entre a terra e o corpo, como forma de reconectar humano-natureza, utilizando materiais quase sempre orgânicos. Teve sua carreira precocemente interrompida devido à queda do 34º andar do edifício em que ela e seu marido, o também artista Carl Andre viviam. Apesar de todas as evidências apontarem para um homicídio em que Andre teria empurrado Mendieta, ele nunca foi julgado culpado, continuou sua carreira artística e impera ainda hoje em muitos livros, catálogos, exposições e coleções como um artista conceitual de grande relevância. O posicionamento de pessoas influentes no meio artístico naquele momento foi em favor de Andre, tendo em vista que sua obra já possuía um valor comercial considerável e que o crime iria incidir em uma série de perdas para colecionadores e galerias.

[AB] Alice Guy-Blaché (França, 1873-1968) foi a primeira cineasta da história do cinema. Ainda que a história oficial tenha apagado a sua biografia dos estudos sobre cinema e tenhamos a criação do cinematógrafo pelos irmãos Lumière e na sequência a criação do primeiro filme (narrativa audiovisual) por Georges Méliés em 1896. Data também do mesmo ano a exibição de *La Fée aux Choux*, filme dirigido, interpretado e editado por Alice Guy-Blaché. Além dessa situação, temos a criação dos primeiros filmes à cores, a inserção do som na película, a presença de atores negros, temáticas e personagens femininas mais complexas do que os estereótipos da época e diversos outros registros que foram descartados da história junto dos mais de mil filmes produzidos por Alice. Seu então marido teve papel importante nesse processo ao assumir a gestão financeira da produtora criada por Alice e deixar que a mesma quebrasse. Abrir então uma outra produtora, agora em seu nome, com Alice sob sua dependência e deixá-la por fim por outro relacionamento. Alice terminará sua vida a dar aulas de inglês na França para sustentar seus filhos, sem ter como conservar ou reivindicar sua produção audiovisual. Sua história vem sendo resgatada por historiadoras, documentaristas e biógrafos nas últimas décadas.

[AG] Artemísia Gentileschi (Italia, 1593-1653) foi uma pintora, expoente do barroco italiano. Em suas pinturas é possível reconhecer retratos de um crime de violação vivido pela artista e documentado em processo jurídico. Em cenas comumente retratadas por pintores da época, é notória a perspectiva diferenciada que Artemísia adota sobre cenas que envolvem a violência contra a mulher e a vingança. Ainda que sua obra tenha sido exaltada nos últimos anos, nunca lhe foi dado o devido mérito junto aos artistas consagrados de sua época.

[SH] Saidiya Hartman (Estados Unidos, 1961) é escritora, teórica e professora de Inglês e Literatura Comparada na Columbia University. Publica livros e artigos sobre temáticas que envolvem a história, o arquivo e o tráfico escravagista. Diante da escassez de registros documentados pela narrativa branca sobre a história da população afrodescendente, Hartman une pesquisa histórica, teoria crítica e ficção na elaboração de uma possível fabulação crítica, em que a partir dos vestígios da história, se recompõe uma possível memória.

[CE] Conceição Evaristo (Brasil, 1946) é escritora, linguista e professora universitária aposentada. Sua obra é pautada pela temática da discriminação racial, de classe e gênero, não distinguindo sua existência, seu corpo, da sua escrita. Cunhou assim o conceito de Escrivência, em que o corpo social, coletivo, seu lugar no mundo é início e fim da escrita.

trabalhos de extrema relevância na fabulação de lacunas da história por meio de uma revisão crítica especulativa sobre o que poderia ser uma reescrita, uma rasura ou um palimpsesto da história.

No caso específico de Malinali, *La Chingada*, não falamos sobre alguém que foi apagado ou excluído da narrativa oficial da história, mas alguém que teve a sua própria voz negligenciada para a criação de um mito fundador, basilar na disseminação dos ideais colonizadores de corpos e subjetividades, que consegue atravessar os séculos com tamanha força que permanece no imaginário até os dias atuais. Adoraria encontrar um relato, um diário, um texto guardado a sete chaves que trouxesse na língua bifurcada³, tripartida de Malinali a sua versão dos fatos. Enquanto não encontramos, é bem possível imaginar.

La Chingada, a violada, que teve seu corpo vendido, explorado, distorcido e silenciado. A mulher que encontra no conhecimento, que adquire na própria pele, os meios para sobreviver, para se desvencilhar de situações de violência, ódio e sofrimento. Que colabora sim para a derrota de quem quer que seja. De todos os lados o corpo violador, o macho dominador, o dono das terras que impera sobre seres vivos e não vivos feito um semi-deus acima de toda lei, de toda justiça. Querer dessa mulher complacência com o próprio povo que a escravizou ou que a vendeu ou que a violou? A mulher de línguas de fogo, bifurcada feito serpente, a representação máxima de uma tradutora-traidora, esse novelo etimológico que denuncia àqueles que transitam entre fronteiras, entre culturas, entre linguagens.

3 No texto "Como domar uma língua selvagem", Gloria Anzaldúa traz para a materialidade da língua, das suas curvas, de movimentos involuntários a rebeldia de se adequar a uma língua imposta, que não esteja aberta às nuances que brotam na fronteira das terras. Evoca assim uma língua bifurcada, bífida, serpenteosa. Estou certa de que Malintz falava por meio dessa fissura palatar. Uma língua que quando quer é sibila, serpente, medusa, com mil cabeças sinuosas e outras tantas línguas sussurrando vinganças;

[...]
Hijas de la Chingada
nâcidas de india violada,
guerrilleras divinas
- mujeres de fuego ardiente
que dan luz a la noche oscura
da lumbre al Mundo Zurdo⁴.

[...]
(Anzaldúa, 2016, p.259)

Las hijas de La Chingada são aquelas que ao longo dos últimos séculos semearam a terra para a construção de Mundos Zurdos, ou como afirma Anzaldúa, para a construção de espaços de resistência e criação daquelas que vêm sendo apagadas e marginalizadas pelo poder hegemônico. A construção de um Mundo Zurdo não apenas como um ideal utópico, mas uma prática incansável e cotidiana para desmantelar as estruturas opressivas que historicamente silenciaram essas vozes, corromperam narrativas, omitiram fatos, roubaram culturas, criaram mitos e catequizaram crenças. Uma semente incomodada e inquieta de um fruto plantado séculos atrás e que a partir do momento em que germina, faz-nos questionar toda verdade que veio de cima, do Pai, da História, da Ciência, da Razão, de Deus. Uma semente que desde os seus primeiros cultivos já se alastrou por muitos seres e territórios, que implantou Mundos Zurdos para muito além do México, que está descontrolada, invadindo bibliotecas, museus etnográficos, universidades e escolas primárias. Não há remédio que cure, nem manejo que erradique. Las mujeres de fuego ardiente acabaram de nascer de um trabalho de parto que já dura eternidades.

4 Anzaldúa define como Mundo Zurdo, espaços plurais e de hibridismo cultural, em que se reconhece a complexidade dos seres, desafia-se a norma e valoriza-se as diferenças como potencia, como parte essencial da cultura e da identidade.

CRAVO E CANELA PRA AFASTAR MAL OLHADO

A lo largo de la historia (la historia es el archivo de los hechos cumplidos por el hombre, y todo lo que queda fuera de él pertenece al reino de la conjetura, de la fábula, de la leyenda, de la mentira) la mujer ha sido, más que un fenómeno de la naturaleza, más que un componente de la sociedad, más que una criatura humana, un mito. (Rosario Castellanos, 1973)

Entra no carro. O motorista em tom de confirmação:

- Gabriela?

Abre a boca, a voz confirma. Sim, Gabriela. Sua feição muda. Um sorriso se forma no reflexo do espelho.

- A menina sabe que Gabriela¹ foi a primeira telenovela brasileira exibida em Portugal?

Responde que sim engolindo a voz. Enfia a cabeça em qualquer livro ou telemóvel que permita encerrar ali a conversa.

Mais uma vez nas mãos de um motorista que controla e rememora com a sua presença lembranças da própria juventude. Sua resposta inaudível é seguida pelas mesmas palavras de sempre:

- sim, eu me lembro. Foi um escândalo na altura. Portugal parou para assistir a Sônia Braga. Foi mesmo após 74, estavam todos ávidos por aquela liberdade. São cenas inesquecíveis.

¹ Referência à personagem Gabriela da obra de Jorge Amado [JA]. O livro Gabriela, Cravo e Canela foi lançado originalmente em 1958 e teve a sua primeira versão em telenovela com a atriz Sônia Braga como protagonista em 1975.

[JA] Jorge Amado
(Brasil, 1912–2001)
foi escritor, conhecido por obras que retratavam questões de caráter político e social no Estado da Bahia. Autor de livros como Gabriela, Cravo e Canela e Dona Flor e Seus Dois Maridos, sua obra aborda temas sociais com humor, lirismo e crítica.

Fazia a nossa alegria. Lembro-me dela em cima do telhado. Tão linda! Sabes que até fecharam os órgãos do governo no último dia da telenovela? Tenho muita vontade de conhecer a Bahia. As brasileiras são todas bonitas assim? A menina é casada? Pois tens que arrumar marido em Portugal. Anota meu contato, pode chamar para o que precisar. Nunca se sabe.

Poderia ser uma conversa simples, amigável até, mas nunca é. Não para quem sente aquele olhar, vê aquele sorriso e se lembra também que a Gabriela dos anos setenta representava uma mulher transgressora, quase selvagem, hiper sexualizada, a quem boa parte dos homens desejava domesticar a todo custo. Imagem vendida como libertária, proposta como símbolo de uma mudança nas estruturas patriarcais, mas que ao mesmo tempo, alimentava o imaginário de bases colonialistas, o estereótipo já bastante cultivado sobre a mulher brasileira, a mestiça, mulata, morena, o corpo da mestiçagem, o corpo reprodutor de trabalhadores, infantilizado, passional, agressivo, indomável. Poderia ser mais uma conversa simples se não fosse a vigésima sexta vez em que um homem de meia idade, branco e português me conta, estando ele nessa posição, de quem naquele momento, tem completo controle sobre o destino do meu corpo. Ele que dirige uma máquina e tem a escolha de ir para onde achar que deve.

Existem diversos estudos em universidades portuguesas que tratam da construção do estereótipo da mulher brasileira em Portugal², mas não é sobre este assunto que quero me deter. É sobre a Gabriela. Especificamente, a Gabriela de Jorge Amado.

Em síntese, a personagem principal de Gabriela, cravo e canela, era uma retirante que chega à pequena vila de Ilhéus na Bahia em busca de melhores condições de vida. A trama se dá no contexto da expansão da monocultura do cacau em meados da década de 1920. A personagem é contrata-

2 Ver Gomes, 2013; Padilla, 2010; Pontes, 2004;

da pelo árabe Nacib para trabalhar como cozinheira na sua casa e no bar. Dá-se o desenrolar de um relacionamento afetivo-explorador entre ambos que gera ciúmes em Nacib devido à beleza e a repercussão da presença de Gabriela na vila. Por este motivo, ele a propõe um casamento que vem revelar uma série de imposições sociais a que ela teria que se submeter a partir do momento em que torna-se esposa de Nacib. Gabriela não aceita essa adaptação e por fim se relaciona com outro personagem, o que leva ao divórcio do casal.

Entre muitas nuances e inserida num contexto político e social³, caracterizado pelas disputas do coronelismo e da elite aristocrática no sul da Bahia, Amado celebra com Gabriela o ideal de miscigenação, um elogio parcial ao branqueamento da população, reproduzindo sob a figura da mulata, conceitos racistas e misóginos. Gabriela é vista como um ser selvagem, arredo, infantilizado e que “necessita” proteção e civilidade. Sua relação com o cravo e a canela reiteram o exotismo da mulher latino-americana, em um cenário de especiarias e vegetais, produtos outrora vistos como objetos de desejo e impulsionadores de grandes navegações coloniais. Por outro lado, a reiterada resistência de Gabriela em se adaptar ao matrimônio, ao passo que gerava esse interesse no exótico, também revelava a personalidade de uma mulher que não se deixava amansar pela imposição de quem quer que fosse. Gabriela resiste ao marido, às normas sociais e a seu modo enfrenta as pessoas para se manter verdadeira aos próprios desejos, às próprias convicções. A personagem traz o registro da contradição própria do “não-

3 Há um cenário bastante demarcado na história da Bahia quanto à ascensão de novas elites com base na monocultura do cacau e a elite aristocrática de uma democracia ainda jovem. Um cenário de grande precariedade, exploração do trabalho e da criação de imensas fortunas. Muitos migravam para o sul da Bahia nesse momento para trabalhar nas plantações, em busca de moradia e alimento, condições básicas de vida. Jorge Amado passou sua infância em Ilhéus, cidade onde se localizava o eixo principal do cultivo de cacau. O autor se referencia a esse contexto em muitas de suas obras. Amado, que foi também jornalista e político do Partido Comunista Brasileiro escreveu diversos livros com uma tônica explicitamente social, sendo que Gabriela é considerada uma obra que abre outra fase na sua literatura, mais voltada para crônicas de costumes.

-civilizado", nem bom, nem mau, moral ou imoral. Ela se vê diante das imposições sociais e faz graça, ironiza, desqualifica a importância e o poder das instituições e o julgo das pessoas. Cabe ressaltar que essa resistência, bem como a erotização do corpo de Gabriela caracterizam ainda a reprodução do racismo que busca delimitar às mulheres brancas o papel da mãe e esposa adequadas, civilizadas, domesticadas – confinadas ao espaço doméstico – , enquanto procura impôr sobre as mulheres racializadas a figura da mulher sedutora, maliciosa, trabalhadora, raivosa e resistente, que não se adequa aos padrões europeus de conduta. Sob a capa do lusotropicalismo⁴ , da democracia racial e de uma pretensa

4 Referência ao termo cunhado pelo escritor e geógrafo Gilberto Freyre (Brasil, 1900-1987), que compreende a miscigenação racial no Brasil como o enlace de três raças que teria resultado no sujeito brasileiro, mestiço, devido à empatia que diferenciava os portugueses dos demais europeus no processo da colonização. Para isso, Freyre considerava que os próprios portugueses eram povos miscigenados pelos árabes, judeus e espanhóis e que estariam de algum modo "habituaados" às diferenças raciais. Esse discurso é então cooptado pelo regime Salazarista em Portugal que financia uma viagem de Freyre pelas "províncias portuguesas" em África, para que o geógrafo escreva sobre o quão saudável era o regime colonial para a população das colônias. Para além do teatro representado por cada órgão responsável por essa viagem, está a hipocrisia de mesmo diante de barbaridades e situações de extrema desigualdade social, o autor se mantinha fiel ao dinheiro do ditador, cedendo sua escrita para sustentar o discurso da violência racial.

Aliada a esta fantasia macabra, se constrói e difunde o mito da democracia racial e o diferencial da identidade nacional. A "mestiçagem" é evocada como um diferencial que pauta a identidade da cultura brasileira que compartilha de diversas origens sem, para Freyre, impor uma sobre a outra. Entretanto, esse teatro que só faz amansar a consciência dos que dormem na Casa Grande, desconsidera séculos de escravidão, de pessoas que perderam completamente seus direitos, seus nomes, suas famílias, foram sequestradas e tratadas como objetos a serviço desse gentil colonizador. Esse adepto à mestiçagem queria povoar um território em que ele era minoria, para isso, transformou o corpo das mulheres negras e indígenas em máquinas de reprodução pela via do estupro, fazendas de mulheres grávidas e completamente destituídas de qualquer cuidado. A tal democracia racial brasileira não enxerga o racismo estrutural que constituiu essa mesma sociedade, que foi pilar para a ascensão econômica de uns e o genocídio de outros. Dizer que o lusotropicalismo tornou Portugal e as ex-colônias países irmãos, unidos pela lusofonia, é apagar de maneira cruel e cínica toda uma história construída à custa de muitas vidas. História metida nas entranhas da terra, do corpo colonizado e que infelizmente, continuam a se reproduzir.

mudança social, reiterando as estruturas coloniais e patriarcais, Gabriela, a da telenovela, alcançou tamanho sucesso entre os portugueses da década de 1970. E continua a ser lembrada toda vez que o nome Gabriela volta aos ouvidos.

[MI] Maria Isabel Barreno (Portugal, 1939-2016) foi jornalista, escritora e artista plástica. Militante pelas causas das mulheres durante o período ditatorial português, funda junto de Maria Teresa Horta o Movimento de Libertação das Mulheres;

[MT] Maria Teresa Horta (Portugal, 1937) é escritora, jornalista e poeta. Ainda que não se declare feminista, ao longo de sua trajetória esteve sempre envolvida com os direitos das mulheres. Sua obra aponta para um erotismo ainda restrito ao heteropatriarcado, mas já transgressor para o seu contexto.

[MV] Maria Velho da Costa (Portugal, 1938-2020) foi escritora premiada em Portugal, tendo publicado diversas obras que versam sobre personagens mulheres que evocavam questões sociais inerentes à sua época;

[...] Acudam! vão me casar
numa casa me enterrar
na cozinha a cozinhar
na arrumação a arrumar
no piano a dedilhar
na missa a me confessar.
Acudam! vão me casar
na cama me engravidar.
Meu marido, meu senhor
na minha vida a mandar. A mandar na minha roupa
no meu perfume a mandar.
A mandar no meu desejo
no meu dormir a mandar.
A mandar nesse meu corpo
nessa minh'alma a mandar.
(Amado, 2012, p. 138).

Imagino o encontro da Gabriela, de Sônia Braga exibida em Portugal em 1975 e das Marias⁵ das Novas Cartas Portuguesas, publicadas e duramente censuradas pelo já decadente regime salazarista. Ambos os livros tratam sobre a criação de estereótipos enraizados sobre a condição da mulher, a diferença entre elas, uma vem do Brasil, Mariana Alcoforado⁶ é portuguesa. No Monólogo de uma mulher chamada Maria com sua patroa, um fluxo de pensamento que revela muito sobre as estruturas de classe, gênero e raça daquele contexto, a dada altura, a personagem da patroa sugere: "Maria tem cuidado, isso de casamentos nunca se sabe, às vezes mais vale a gente ficar solteira..." (p.175). Ao que Maria reage dizendo que para alguém como ela, com filhos e uma situação econômica precária, divorciar-se equivaleria a

5 Referência à obra Barreno, Maria Isabel [MI]; Horta, Maria Teresa [MT]; Costa, Maria Velho [MV] (2022[1972]). Novas Cartas Portuguesas. Alfragide: Leya;

6 Referência à obra As Cartas Portuguesas, atribuída à Mariana Alcoforado e publicadas por Lavergne de Guilleraggues em 1669. O livro refere-se à Mariana como uma freira reclusa que se apaixona e mantém relações com um oficial francês que a deixa. As cartas retratam o desespero de Mariana diante do abandono entre recordações apaixonadas e a raiva.

ser desprezada socialmente. Seu monólogo revela episódios de violência doméstica e uma complexa trama de situações na relação com seu marido, retornado de guerra que entre nuances revida sobre a mulher e os filhos as violências da colonização. Realidade infeliz de muitas Marias ainda hoje. Talvez para as mulheres portuguesas, mais do que o estereótipo da mulher fácil, da brasileira sem pudor, Gabriela poderia ter sido um respiro para imaginar outras realidades possíveis. Se a potência com que Gabriela vivia seu prazer se encontrasse com o erótico evocado pelas Marias escritoras, que escandalizaram Portugal de 1972. O mesmo erótico que foi exaltado na telenovela de 1975, e quase condenado nos tribunais de 74. Talvez estivessemos em outro patamar seja para as mulheres portuguesas, seja para as brasileiras que cá vivem. Certo é que não veríamos Mães de Bragança⁷ escandalizadas a protestar contra as mulheres brasileiras já no século XXI ou o silêncio aterrador diante das violências domésticas e sexuais protegidas pelas densas portas de madeira de lei no país.

Numa tarde de abril de um ano não muito distante de hoje, Mariana e Gabriela trocam cravos vermelhos e brindam com vinho do Porto em copos de cachaça e biscoitos de canela.

⁷ Movimento organizado por mulheres portuguesas residentes em Bragança que denunciavam a presença de mulheres brasileiras, alegadamente prostitutas e que estavam a destruir as famílias tradicionais portuguesas, já que seus maridos ficavam até tarde fora de casa e alguns chegavam a abandonar a família para ir viver com a brasileira. (Minga, 2018)

Querida Mariana,

No final é tudo mais escuro.

Eu insisto para que não se esqueça.

Não se esqueça da poeira nos pés. Não se esqueça do gosto salgado de mar e lágrima. Do corpo rodeado de água, flutuando. Não se esqueça do caminho, da encruzilhada. De quantas vezes você levantou, das cicatrizes curadas. De quem veio antes e antes de você. Não esqueça do que você é feita. Do brilho nos olhos emocionados. Do ritmo do gozo, da dança, do pulso. Não se esqueça do tempo das coisas. Do tempo que leva. Que o tempo leva. Não se esqueça de cuspir para fora o que não dá pra engolir. Que do chão você não passa. Que teus amores não foram cultivados com medo. Que o medo pode proteger, mas nunca impedir. Não se esqueça da coragem que você teve. Dos mares que atravessou. Das terras que pisou. Dos sapatos apertados. Não se esqueça dessa raiva. Do grito, das garras. Do gosto do veneno. Não se esqueça da sombra, dos monstros. Da quebra, dos cacos. Das tuas inúmeras formas, da metamorfose, do camaleão. Não se esqueça do calor, do suor, da gargalhada. Do atabaque, do pandeiro. De mover os quadris.

*"Eu sei que minhas Deusas e sei que meus Monstros
sempre te parecerão sensuais e bárbaros
Eu sei que você gostaria de ver reinar em minhas mãos
a medida imutável dos elos eternos.
Você esquece que eu sou dos trópicos, e de mais longe ainda"*

*Queria ouvir tua voz. O som mesmo, não as palavras de outras línguas que
te colocaram na boca. Imagino se seriam capazes de dizer algo do tipo*

*EU NÃO SOU QUEM VOCÊ DIZ
SOU AQUELA QUE VOCÊ NÃO VÊ
UM BARULHO, UMA MULTIDÃO
UM MONSTRO*

Com o teu sotaque, talvez em uma língua que eu nem reconheça. Talvez um grito. Os olhos em fogo, cabelo desgrenhado com as serpentes prontas para o bote.

O trechinho do poema é da Maria Martins, conhece? Lembro de te falar... Não se esqueça, eu venho dos trópicos. Maria é um monstro. Não a artista. A cria dela. E aquelas que escreveram para ti também. Todas monstruosidades imperfeitas, indefinidas, que falam línguas bífidas, que ninguém entende completamente. São dúbias, ambíguas, contraditórias. As Maria-monstras são muito velhas e acabaram de nascer. Quebram coisas, pessoas e a si mesmas, tem muitas cicatrizes por onde brotam fungos e ervas daninhas. São pragas na medida em que não dá pra controlar, que tá um pouco por todo lado e sempre que uma desencanta, deixa mais um monte brotando por aí. Outro dia li numa fala do Paul B. Preciado que isso de ser monstro era como viver em transição, em movimento, sem cabimento nem adequação que possa ser reconhecida ou delimitada por um sistema ou regime de controle, de poder. Ele tá falando de gênero, mas acho que concordaria comigo em pensarmos que tem mesmo muitas formas de ser um monstro, escolho aquela que vive na encruzilhada, na dúvida, na multiplicidade, em ser muitos em um e um em multidões. É fodido, é perigoso, é cansativo, mas não tem escolha... ou adocece ou abre a jaula e caminha pelo mundo sendo a Monga, a serpente, a aranha, a medusa, a velha, bruxa, puta, louca, má...

*maria sem vergonha maria vai com as outras maria homem maria chutei-
ra maria joão maria virgem maria padilha maria mulambo maria madalena
maria maria do bairro maria da praia maria gasolina maria ninguém maria
bonita maria fumaça maria de casar maria pretinha maria chiquinha maria
mandona maria mole maria sapatão maria fedida maria coitada maria nin-
guém maria da esquina maria da penha maria felipa maria benguela maria
rufino maria lavadeira maria tristeza maria teresa maria isabel maria velha
mariazinha maria galindo maria lamas maria firmina carolina maria bethânia
maria da terra maria amarga maria maria, mariana*

Sabe que foram as Marias que te apresentaram pra mim, né? Dali nasceu um dos encantamentos da tese, esse encontro com as tais e tantas Marias.

É que antes de Gabriela, tenho a Maria escondida no nome. Raras vezes eu me apresentei assim. Pouca gente sabe. Lembro que no começo da faculdade de artes, lá em 2007, eu comecei a assinar alguns trabalhos com MG Carvalho e abandonei o M depois que uma professora me disse que parecia nome de transportadora. Vai ver era já um devir caminhoneira, Maria sapatão.

Tenho mais duas irmãs Marias, a Tereza e a Angélica. Também não usam Maria no nome. Minha mãe é a única entre as suas cinco irmãs que não é Maria. Tem Neuza Maria, Maria Luiza, Maria das Graças, Angela Maria e Angela Aparecida, minha mãe. Ela ficou com o nome da irmã que veio antes dela e morreu ainda bebê, até hoje não sei de quê. A minha Angela nasceu logo depois, no dia doze de outubro, data em que se comemora o dia das crianças e de Nossa Senhora Aparecida no Brasil, outra Maria.

Na cidade dela tem um rio que corta a terra bem ao meio, o Paraíba do Sul. Reza a lenda que foi lá que no século XVIII pescadores encontraram no fundo do rio o corpo e a cabeça de uma santa preta. A partir dali, começaram a cultuar a santa do rio e houve abundância de peixes. Existem muitas histórias sobre ela, hoje a Maria padroeira do Brasil. Cresci ali, à beira daquele rio. Nadava nas nascentes, já que o Paraíba mesmo já estava mais do que poluído na minha época. Mãe nasceu depois da criança abicu e virou Angela, no dia da santa e por isso não foi Maria, mas Aparecida. Filha da Maria das águas do rio.

A gente conta a história como faz sentido pra gente, né?

Talvez por isso ela chamou suas três filhas de Maria alguma coisa. Foi a única entre as irmãs que deu continuidade nessa história.

Minha vó se chamava Terezinha, era mineira de Aiuruoca, uma cidadezinha minúscula e cheia de cachoeiras. Eu só soube disso quando meu avô estava prestes a falecer. Eu não conheci minha avó. Ela faleceu com 45 anos, quando minha mãe tinha 15. Morreu do coração. Do lado dela, eu só sei aquilo que as Marias ainda se lembram e me contam quando vou para

casa de mãe e encho elas de perguntas. Minha mãe se lembra pouco e sempre faz piada sobre a sua agressividade e algo que a avó tinha de Maria-homem.

Outra história-maria chegou pra mim por meio de uma performance da Letícia Simões, uma artista brasileira que vive aqui no Porto. No projeto Malungas, a Letícia pesquisa os arquivos referentes à três delas, Maria Benguela, Maria Felipa e Maria Rufina, tecendo narrativas entre a sua história pessoal e a vida das três Marias. Em um relato que entrelaça afeto e a luta de mulheres negras ontem e hoje, Letícia nos contou que Maria era um nome muito comum entre as pessoas escravizadas no Brasil. Depois de chegarem no Brasil, esse era mais um dos mecanismos de apagamento da subjetividade dos indivíduos sequestrados em Africa, perdiam o seu nome e recebiam um nome português para facilitar a sua identificação entre os colonizadores e proprietários de pessoas escravizadas. Maria era então atribuído às pessoas identificadas como mulheres e recebiam um segundo nome referente à alguma característica pessoal ou territorial sobre aquela pessoa. Mais uma vez o colonialismo cristão violando subjetividades com o seu sagrado.

Letícia me chamou pra fazer a curadoria de uma exposição em que ela queria apresentar parte do processo de pesquisa das Malungas. Me lembrei das tantas vezes que fui pra dentro do espaço expositivo com as artistas pra construir processos e isso era a exposição, viva, ativa, respirando. É sempre um risco. Por mais que há décadas as pessoas façam isso, estamos confortáveis demais com exposições de olhar e não de relacionar. Conversamos um bocado, ela escolheu algumas imagens. Eu fiz uma pergunta. – Como interferir nas imagens para criarmos outras narrativas? Outros mundos possíveis? Lançamos a proposta para as pessoas e foi mais um daqueles fracassos muito bem sucedidos. Estávamos presentes eu, ela e as pessoas que trabalham no espaço. Sem perguntar sobre dinâmica ou método, comecei a desenhar e escrever sobre algumas imagens que estavam dispostas no chão. Logo Letícia se juntou. Izabelle também. Gabriela, Janaína e John ficaram ali a volta conversando. E sem comunicarmos uns com os outros, as coisas começaram a acontecer. No final tínhamos uma exposição improvisada. Bem distante do ideal de uma montagem de exposições, mas com uma camada de sentido a mais, pensada e produzida coletivamente. Foi bonito!

Queria te contar que do começo dessa história toda pra cá, venho escrevendo cartas para as Marias. Marias todas elas, Marias específicas, Marias eu mesmo, Marias as tias. De algum modo, acho que a carta me permite imaginar uma história, uma relação, uma intimidade com a parte delas que desconheço, que não está em documento, livro ou memória viva. Imagino Marias de tempos atrás conversando com as de hoje. Marias latino-americanas. Marias apaixonadas. Marias artistas. Marias revolucionárias. Marias.

Acho que vir parar aqui fez com que eu me perdesse e tivesse que buscar mapa, âncora, referência que calcasse um chão mais firme do que a lama escorregadia da história que me contavam até então. Eu quero meus mitos, meus monstros, minhas partes quebradas, escondidas sob a poeira do tempo.

Na verdade, acho que quando a gente muda de terra, a raiz é que fica exposta. Deixa fresta, a água acha passagem. Nasce mato, Maria sem vergonha. Dá pra perceber melhor do que a gente é feita, as curvas, as formas, as necessidades. O que que a gente precisa pra viver bem, pra crescer forte, florescer, dar fruto. De pouquinho em pouquinho a gente se acha e conhece melhor o que precisa e mais, como resistir à falta, aos excessos, ao desmatamento, à monocultura, à castração, aos medos plantados e criados. Com a memória de Maria ontem que acontece hoje a gente toma forma, potência e desenha a revolução que quer pra amanhã.

Mariana, querida! Você já ouviu [Karina Buhr](#)?

*"Mulher
Tua apatia te mata
Não queira de graça
O que nem você dá pra você, mulher*

*Hoje eu não quero falar de beleza
Ouvir você me chamar de princesa*

Eu sou um monstro..."

Tem Cartola também pra lembrar que o mundo é um moinho e que vai destruir cada um dos t/meus sonhos de princesa. Acorda ou te empurro da cama. Se mexe, reage. Enquanto você quiser existir, ter alguma dignidade e consciência, vai ter luta. Paz é uma coisa idealizada pra quem pode. Posso estar enganada, mas não acredito que esse convento branco, de silêncio, higiene e pureza sejam feitos para tua existência. Ou fica aí se lamentando e ouvindo essa música chorosa ou bate a porta e sai. O mundo dói, arde e pulsa, na mesma medida. Nada que é vivo é feito para permanecer estagnado eternamente. Vai murchar, vai trocar de pele, ser comido, devorar, vai cair, juntar musgo, desidratar, virar adubo. Mas dança com o monstro sujo e impuro que você tenta esconder sob esse véu de caridade. Deixe as crianças no canto delas e não, não vá para o sul salvar ninguém. Salve a si própria, hermana!

Pega todo esse fogo no rabo, tudo que te mentiram, toda raiva, todo gozo contido e transforma. Dá vazão. Rompe as barreiras. Magma contido dentro da terra um dia explode. Outra mulher desta terra traduziu assim:

*"[...]
Porque pior que a desdita loucura
é toda a gente andar em brasa
mas ninguém chegar a incêndio*

*E no fim são todos cinza"
(Claudia R. Sampaio)*

Espero encontrar palavras tuas antes do fim. Ainda é tempo de fazer tua história.

Ando trêmula de saudades.

Um abraço de 13 minutos!

*Com afeto e ainda em chamadas,
Gabriela*

[LS] Letícia Simões (Salvador, 1988) é realizadora e roteirista. Estudou Roteiro e Documentário na London Academy of Film, Media and TV. É Mestre em Cine-Ensaio pela EICTV, em Cuba e PhD Student em Estudos Literários, Culturais e Interartísticos pela Universidade do Porto. Assina os longas-metragens documentais “Bruta Aventura em Versos”, “Tudo vai ficar da cor que você quiser” e “O Chalé é uma Ilha Batida de Vento e Chuva”, que compõem uma trilogia de poesia brasileira; e “Casa”, um ensaio de autoficção.



2 Malungas Potenciais. Intervenções sobre imagens fotográficas da pesquisa Malungas, de Letícia Simões, com curadoria de Gabriela Carvalho. Casa Odara, 2024

CARTAS À MARIA: ELOGIO À IMPOSTORA

Porto, 22 de março de 2024

Minha querida Maria,

A primavera começou esta semana e sinto que já posso respirar de novo. Faz calor, os galhos já têm pintinhas verdes nas pontas – me lembra aquelas pinturas de pontilhismo, sabe? – e tudo parece um pouco mais vivo do que ontem. Também eu. Hoje te escrevo de um novo lugar, aberto, arejado, de onde vejo gente, gaivota, árvore, pólen, sons, carros e o cheiro de pão da Odete do outro lado da rua. Reconheço que o inverno foi necessário, mas agradeço a chegada desse tempo e a possibilidade de estar do lado de fora outra vez.

Gosto desse clima de entremeio, ainda que não saiba bem como me vestir. Um tempo que guarda a potência do que já passou, mas ainda não é. Ainda não nos desfazemos dos casacos, mas já dá pra andar de havaianas durante o dia, ir de moletom pra praia, dormir pelada de edredom. Evidencia o quanto o tempo das coisas tem seu ritmo, sua cadência, sua hora de acontecer. Um amanhã já velho de ontem.

Daqui te penso rindo e me julgando indecisa, como sempre. É meu gosto pelo que cresce na fresta, na fronteira, no que está dentro e também fora. A analista insiste em me dizer que tenho problemas em respeitar o limite das coisas. Tem razão! Sugiro a ela que sofre de claustrofobia das ideias. Ela ri. Eu falo sério.

É coisa antiga que aprendi a cultivar com gente mais antiga do que a História – essa, delimitada pelos documentos, arquivos e instituições. Andei

lendo tanta gente que fala sobre isso, sobre o tanto que a lógica da razão colonial, patriarcal, neoliberal devastou terras, subjetividades, corpos, extinguiu seres, culturas inteiras, com base na sua linear e iluminada filosofia, religião e ciência universal. Como me irrita o absoluto das coisas.

Foi com esse pensamento vacilante que li tua carta, Maria. Passei o dia pensando no tanto de pessoas próximas a mim que já ouvi se queixar sobre a tal Síndrome da Impostora. Dado o meu vago conhecimento sobre o tema, fui buscar entender um bocadinho melhor do que se tratava, já que esse nome Síndrome já delimita esse conjunto de experiências em algo patológico. Foi com Foucault que vi a primeira vez sobre como a biopolítica e o seu poder sobre os corpos regeram a história da loucura, daquilo que seria considerado doentio num contexto social. Que em resumo, entendo como o governo sobre tudo aquilo que escapa ao controle econômico e moral de uma sociedade pautada por uma estrutura colonial-capitalista. Nesse sentido nós, gente da fronteira que tem dificuldades em aceitar e agradecer a norma social, seremos sempre, de algum modo, incômodas e incomodadas, meio sujas, meio erradas, desviadas em meio a esse regime. Lembrei daquele livro da Angélica Freitas, O útero é do tamanho de um punho, “[...] porque uma mulher braba / não é uma mulher boa / e uma mulher boa / é uma mulher limpa / há milhões, milhões de anos / pôs-se sobre duas patas / não ladra mais, é mansa / é mansa e boa e limpa.”

Voltando pra tal síndrome, se formos ainda mais na origem dessas palavras, poderíamos entendê-la como um conjunto simultâneo de sintomas (do grego, syn+dromos) relativo àquele que impõe algo sobre o qual não é qualificado, ou não lhe é de direito (do latim, imponerei). Acho graça em como a palavra impostor se refere àquele que cobrava os impostos, mas que por mal uso de suas funções, falseia o seu significado. Viagens da etimologia, também tenho gosto pelas dobras da língua, como você bem sabe.

Pois então, minha querida impostora, esse sentimento tão nosso, tão comum de ocupar um lugar que parece não ser cabível, de realizar uma atividade que sentimos não estar prontas ou qualificadas o bastante, de gastar uma imensa energia para provar para certas instancias que nós podemos e conseguimos fazer aquilo que nos propomos, ou ainda, de adiar

até o último minuto por receio do fracasso, de deixar passar convites, propostas, projetos por motivos banais e que só depois nos damos conta que é para não sermos vistas, ouvidas, criticadas e julgadas. Titia Beauvoir já falava disso lá atrás, lembra? Coisa que já seremos de todo jeito, minha amiga, já dizia a deusa Lorde, “seu silêncio não te protegerá”. E te pergunto, sinceramente, será que estamos de fato nos auto-sabotando por essa tal síndrome, ou estamos patologizando uma série de violências racistas, sexistas, homofóbicas, xenofóbicas, entre outras tantas crias do regime colonial-capitalista? Chamemos então de Síndrome das pessoas colonizadas, que acha? Fanon lá atrás já chamava atenção para isso quando escreveu Pele Negra, Máscaras Brancas, o sujeito colonizado padece de sofrimento psíquico devido à perversa e inalcançável idealização do homem-cis-hetero-euro-branco-normativo, vulgo a criação europeia do Homem Universal. É ele o nosso ideal de sucesso, é o seu lugar que todos devem almejar e nunca, repito, nunca, alcançar. Já virou até meme

– “Meu sonho é ter a auto-estima de um homem branco cis hétero.”

Estamos cansadas, Maria.

A Suely Rolnik também escreveu naquele livro Esferas da Insurreição, sobre a formação e de um inconsciente colonial-capitalístico pautado pelos traumas do colonialismo impressos sobre os corpos e subjetividades, que o capitalismo vem transformando em novas, sempre abertas e cooptadoras estratégias de controle. Qualquer tentativa de escapar dele poderá e será pasteurizada em sistemas cada vez mais especializados, mais disfarçados. É por isso que eu gosto tanto do desvio. Não é uma saída definitiva, nem sequer uma resposta, é movimento especializado em provocar a desestabilização, a “desordem absoluta”. Desse jeito, meio de dentro, meio de fora, meio debochado, mas muito sério que as coisas duras abrem fissuras, que o asfalto é rasgado pela erva daninha – já viu como é delicado e lento esse processo? Depois vem o pessoal da limpeza, arranca, mas a raiz continua lá, ela já soltou sementes no ar e aquele asfalto, ao menos enquanto o ignorarem (coisa que as prefeituras sabem bem fazer), agora leva uma cicatriz.

Tô falando isso tudo porque acho que a síndrome, o vírus, já está alastrado faz muito tempo nos nossos corpos. E ele está falando com a gente, tá

contando a sua história e reclamando incômodos. Fomos contaminadas pelo vírus da Impostora, mas sobrevivemos. Nosso corpo criou imunidade e hoje aloja o vírus e conversa com ele. A mim, ele ensina a gostar da ideia de ser uma impostora, de assumir um lugar que não deveria ou não poderia ser meu, de entrar e permanecer fora, filha bastarda, como sempre fui na família paterna. E você poderia me perguntar – mas não seria mais tranquilo, mais leve se simplesmente pudéssemos ocupar qualquer lugar e também este? Ao menos enquanto esse ideal de sucesso, de lugar a ser alcançado, de progresso e desenvolvimento tiver nas suas estruturas os pilares de um regime colonial-capitalista, eu prefiro ser a impostora. Prefiro o erro, o fracasso, o desvio, a desordem, a dúvida. Prefiro a ginga, o balanço, a maré, o escorregadio da dança.

Muito disso que eu tô te falando vem do livro da María Galindo, Feminismo Bastardo. Lembra que te falei dela, uma das criadoras do Mujeres Creando? A gente chegou a ler juntas alguns textos do No se puede descolonizar sin despatriarcalizar em 2022. Já no prólogo escrito por Paul B. Preciado ele nos entrega o que virá pela frente “En el principio del capitalismo colonial era la violación”. Essa chave percorre muito do que está no texto e me atingiu na pelve logo no início do livro. “A violência sexual é a prática transversal e invisibilizada sobre a qual se assentam tanto o sistema de reprodução patriarcal como a organização colonial” (p.16) Daí que, como corpos colonizados, guardamos conosco esse “segredo pós-colonial”, somos os violadas, filhas de violadas e de violadores. Não podemos falar na mestiçagem lusotropicalista, em uma “mistura” de povos por meio da colonização. Esse processo não foi horizontal, mas violento, expropriador de humanidades, explorador de terras e corpos com uma finalidade capitalista, maquiagem de miscigenação pelas canetas da História. Paul fala do “bastardismo” de Galindo como um “instrumento epistemológico” de negação de quaisquer definições identitárias, reconhecendo a contradição que só é possível no desvio da norma hegemônica. “Yo no me recurdo mi nombre / pero sé quien soy.” Olha o que ela diz logo depois:

“Experimento y planteo el lugar bastardo como um espacio de huida de ese binarismo, como um espacio de legitimación de la desobediencia y la crítica cultural en todos los sentidos. Lo bastardo como un espacio para los intersticios, los lugares ambíguos y ambivalentes que escapan a la definición; como reivindicación de los lugares mutantes y fronterizos.”
(ela continua depois, na página 38)

Lembra quando vimos o vídeo da Luiza Romão dizendo aquele poema "A colonização foi um estupro" no Slam da Guilhermina, em São Paulo (Vou deixar o link aqui pra você ver de novo: https://youtu.be/rFrGrzsxY-8?si=rwu-tizKBgQk_4190)? Aqueles versos ficam pulsando na minha cabeça ainda hoje,

[...]
A COLONIZAÇÃO COMEÇOU PELO ÚTERO
matas virgens
virgens mortas
A COLONIZAÇÃO FOI UM ESTUPRO
[...]

Ai mulher, que dificuldade! Entendo tanto quando você diz, agora imagina isso tudo dentro do meu corpo, da minha cabeça, imigrante em Portugal, dentro de uma instituição colonial, querendo ser feminista, descolonial, antirracista, anticapitalista, antiqualquer coisa... medicada, né?! E há quem venha me dizer, mas vá lá, isso não tem nada que ver com a tua tese. Minha irmã, esse corpo quebrado, fudido, violado, cansado vai falar disso tudo sim (a bença, Lélia Gonzalez!). Senão é de raiva que vai se corroer e eu gosto demais de vinho pra ficar com o estômago inflamado de gastrite. Não estou disposta.

Nunca entrei em detalhes contigo, mas foram tantas as situações por aqui... Ainda estou aprendendo a digerir, mas é foda quando você precisa escrever e tem um monstro instalado na garganta. Olho para o percurso até aqui e vejo que foi feito de muita gente linda e muita coisa incrível que tive a sorte de encontrar, mas todos os dias... não deixa de ecoar na minha cabeça o colega europeu dizendo que eu só tinha uma bolsa de doutorado porque supostamente deveria estar transando com um professor; ou o outro que me chamava de superficial, calminha, quase uma criança; ecoam os olhares maliciosos de todos os velhos que sorriam quando ouviam "Gabriela" e relacionavam com a Sônia Braga em cima do telhado na novela; de quem te chama pra uma reunião à meia noite num quarto de hotel, ou do terapeuta que achou necessário tocar-me a buceta para a condução de uma técnica, o velho que me seguiu na rua enquanto se masturbava feito um rato trêmulo, o colega de residência que se recusou a ouvir um não, o filho da puta que eu não denunciei por medo da violência policial contra uma mulher brasileira e imigrante que reage à cultura do estupro, as inú-

meras vezes que escutei que a minha gente, o meu tipo, a minha laia era dada a essas coisas, à vulgaridade, ao álcool, rir, dançar, dar pra qualquer um... Maria, eu provavelmente estou muito louca, mas não pode ser aceitável, normalizado, que uma pessoa passe por tudo isso e achem que tá tudo bem. Que as coisas são assim mesmo. Ouvi de uma colega daqui, "sim, é por isso que eu ando com um canivete na bolsa". A sociedade nos enlouquece, adoece um pouco mais a cada dia, e ainda julga porque afinal você está relaxada, engordou, anda bebendo demais, já procurou terapia, psiquiatria? A indústria farmacêutica tem a solução para que você siga produzindo, siga produtora! É sobre isso, minha cara impostora, é à beira da loucura que esse regime nos quer.

Deixa eu voltar pro livro da Galindo que já me perdi aqui no refluxo ácido das ideias. Te falava sobre o feminismo bastardo, sobre o quanto me impactou o texto, a forma de escrever, as ideias dela. Muito entranhada na Anzaldúa – o livro é dedicado pra ela – a Galindo traz um emaranhado afiadíssimo que corta qualquer tentativa de definição, delimitação, de binarismo. Ela propõe que as lutas descoloniais e antirracistas transcendam os limites identitários, originários ou o lugar vitimista, para assumir o que a Anzaldúa chamou de frontera e que a Galindo nomeia como bastardismo. Na sua perspectiva, se nos limitamos às categorias criadas pelo próprio regime colonial-patriarcal-capitalista, estamos jogando o jogo deles, há que sabotá-lo, hackea-lo, agir feito a impostora, as bastardas que somos.

Gosto muito de como ela fala no segundo capítulo do livro que se apresenta como impostora nos espaços institucionais da arte, que

Se trata de una posición incómoda para mí misma que me coloca de antemano como una desubicada y en conflicto irresoluble con "la institución", cualquiera fuera esta, y con cualquier segmento de la institución: el museo, el curador, el galerista, la bienal, el público, el guardia de seguridad, la historia del arte, las paredes blancas de hospital, la mujer que limpia la sala o el crítico. (tá na página 115)

A Anzaldúa tem também uma metáfora que eu amo, a Burra de Troia. Uma mula de Tróia inserida dentro das muralhas da Universidade e que pela noite, se abre e liberta el otro, que se infiltra e provoca mudanças a partir do interior da instituição. Me pareceu uma boa maneira pra dizer daquele den-

tro e em contra que o Aníbal Quijano fala, lembra? Acho que sempre me vi um bocado impostora, invasora, inadequada nesses contextos institucionais. Lembra quando abri a Casa Camelo lá em Belo Horizonte, em 2011? Eu te contei do caso do galerista que me questionou o porquê de termos aberto aquele espaço? Te lembro...

Tínhamos acabado de conseguir alugar uma casinha próximo ao centro da cidade, eu e mais seis amigos estudantes da Belas Artes da UFMG. Dividíamos o aluguel, fazíamos eventos, oficinas, cursos e o que mais pudesse para pagar as contas e manter aquele espaço que tinha como objetivo, além de ser um lugar de encontro e produção artística coletiva, fomentar e difundir o trabalho de jovens artistas na cidade. Lembro que eu sempre dizia que queria estar na fresta entre o ainda não e o já está, entre a escola e o mercado, criando vias fugidias de habitar o terreno das artes. Um belo dia chega esse senhor galerista – imagina um cara bem blasé – e me faz essa pergunta. Eu falei sobre esse muro alto e vigiado de portas estreitas que é entrar profissionalmente (leia-se, ganhar dinheiro) no meio artístico, que não havia diálogo, nem espaços de contato entre os estudantes recém-formados e as galerias ou museus. Pois ele teve a pachorra de me dizer que eu não deveria falar assim porque afinal eu nunca tinha enviado um portfólio para ele. Pois, eu não, mas muitos que trabalhavam comigo estavam há anos na caixa de correio desse senhor. Talvez ainda estejam. Eu continuei sem enviar.

Estou lembrando disso porque faz muito sentido pra mim, desde que comecei a pensar em espaços culturais/artísticos/alternativos/ autônomos/etc. entender-me como impostora, como filha bastarda desse sistema. Mesmo quando trabalhei em instituições e museus, ou mesmo agora, na academia, não vejo sentido em buscar caber no que está aí delimitado como um ideal a ser alcançado. É que aprendi na faculdade aquela Arte individualizada, cria da modernidade europeia, em que o artista passa a vida almejando estar no lugar de destaque, ser reconhecido pelo curador, vender o trabalho nas galerias, estar na coleção de museus e bienais. Que falácia! É na prática que sigo aprendendo que arte se faz em contexto, é extremamente política e tem poder. Que exposição é narrativa, que catálogo é História da Arte. Que ideal de sucesso aqui é receber palminhas de quem rege a mercantilização da arte. E que se – na posição privilegiada que ocupamos – temos certas ferramentas de poder nas mãos, há que se pensar muito

bem como utilizá-las. Por isso a confusão toda que a gente falava outro dia, será SEMPRE contraditório atuar de forma crítica, anticolonial, antirracista, feminista dentro dessas instituições. E sustentar a contradição, seguir com o problema, imaginar e inventar formas impostoras, bastardas, gambiarras, jeitos tortos de se fazer é o que faz ainda sentido pra mim. Hoje me vejo aqui como um pouco de tudo enovelado e descabido, colonizada, imigrante, mulher brasileira, fluida, lésbica, acadêmica, anticolonial, gorda, bêbada, raivosa, violada, filha da puta, bastarda, habitando esse espaço europeu, a Universidade do Porto, um doutoramento, chego a rir de mim mesma. Sim, é tudo contradição e enquanto eu puder, tentarei buscar o caminho da impostora, a embusteira da encruzilhada. Laroyê Exu!

A María Galindo já dizia: "Está acaso proibido decir que frente al poder no te empoderas, sino que frente al poder te rebelas?"

[...]

e essas Marias que cá estão

*pobres
aborteiras
e putas*

*destino de Maria é ser
Maria de luta!*

*ah quando essas Marias todas se ajuntar
sapatão, trans, viadas
pretas
brancas
vermelhas
amarelas
e todas outras coloridas da mesma classe!
punhos erguidos
pedras e sonhos nas mãos
seremos todas
MARIAS DA REVOLUÇÃO!*

O poema é de outra Maria, Ingrid Maria. Mas foi musicado lindamente pela Dandara Manoela. O link do vídeo tá aqui: <https://youtu.be/vwOuroi5g8s?si=DLDXkIVduqw8cOdR>

Maria, somos sobreviventes de uma pandemia, da cultura do estupro, do feminicídio, da xenofobia. Não posso admitir a convivência a adequação a uma "zona de conforto" que jamais foi confortável para nós. Sejam sim as loucas, descompensadas, mas que ainda acreditam que dá pra fazer diferente, que dá pra criar em meio às ruínas, que podemos sentir prazer, rir e dançar, que é desse fogo que a gente nutre a força e a energia pra dar conta de seguir, de enfrentar, de resistir, de esperar o tempo da primavera e brotar da terra outra vez. Vê? Há vida resistindo por todas as partes, são elas que me ensinam, no miúdo do dia, na escuta do vento, do grito, do silêncio, na explosão da semente, no balé dos gafanhotos, a aranha que desenha a casa com o que secreta do próprio corpo.

Minha querida impostora, espero que da síndrome façamos um tratamento para chegar ao Elogio da Impostora. Ando a buscar a posologia ideal, as ervas de poder, as entidades, a temperatura, o mar e a força da tempestade para criarmos essa cura. Seria talvez a curadoria mais relevante a ser feita na minha vida. Em breve te mando notícias sobre como andam os estudos.

Meu amor, queria ainda te dizer que admiro a tua coragem, o teu fôlego, o teu fogo. Mantenha o movimento, o vento nos cabelos para que a brasa não se apague. Do teu fumo me aqueço, me alimento. Dele produzimos calor nessa terra fria. Conto e crio contigo, esperando ansiosa pelo nosso encontro na praia da Luz ao fim da tarde de verão.

Com carinho e rebeldia,

Tua Maria

POR UMA EPISTEMO- LOGIA DAS PRAGAS

PARTE II

*As plantas podem usar
o medidor da eternidade.
(Ursula K. Le Guin, 2020)*

TENTATIVA DE INDEFINIÇÃO 1

PRAGA. (pra . ga) substantivo feminino

- 1) Ação de imprecavar, de amaldiçoar, de desejar males a alguém; maldição;
- 2) [Botânica] Animal nocivo ou doença capaz de destruir plantas ou plantações;
- 3) [Botânica] Erva daninha; planta que causa danos a outras;
- 4) Grande calamidade ou tragédia que afeta muitas pessoas;
- 5) Pessoa ou coisa que aflige, que causa sofrimento;
- 6) Grande quantidade de coisas importunas;
- 7) [Antigo] Chaga, ferida, ferimento; ou ainda,

Seres vivos que causam prejuízos, incômodos ou desordem na economia de determinada sociedade. Dificilmente controláveis, são combatidos pelo Homem que busca o restabelecimento da ordem por ele desejada e/ou imposta. Por este motivo, com o passar dos anos, são seres que desenvolvem estratégias de sobrevivência e resistência superiores, porque acumuladas, às de suas gerações anteriores, tornando-se muitas vezes super-organismos. Não costumam respeitar os limites ou fronteiras que diferenciam os seres humanos em sociedade. Geralmente se proliferam ao ponto de tornarem-se infestações em resposta às alterações do ambiente, causadas ou não pelos humanos. Ocupa lugares onde não são desejadas. Costumam entrar por alguma fragilidade do sistema corpo/local. Suas primeiras manifestações são alertas que, ao serem desprezados, permitem a sua evolução e disseminação. Em suma, são seres

que não se adequam à norma social de determinado contexto e que se reúnem para, coletivamente, causar transformações dentro do próprio sistema, corroendo, apodrecendo, adoecendo e destruindo pouco a pouco as raízes daqueles que precarizam as relações bajo la tierra. Não que seja este o propósito de vida delas, mas incomodadas que são, não conseguem permanecer quietas ou passivas diante da imposição de situações de violência de uns que detêm poder sobre outros que passam a vida a tentar existir com dignidade. Toda praga é um ser incomodado, inquieto, arredio. Carrega no próprio corpo a ancestralidade de gerações que resistiram para que ela esteja viva hoje. São seres que guardam fórmulas mágicas, remédios, feitiços, ritmos, cantos, palavras, sabores, movimentos, modos de habitar, de viver em conjunto, apesar da guerra, apesar do extermínio, apesar do apagamento, apesar da perseguição, do preconceito e da ignorância. Seja um vírus, um inseto, uma erva daninha, uma comunidade, "prejudicam" a tal economia humana apenas por ter sobrevivido e criado resistência, por perseverarem onde não era previsto, por ocuparem lugares que outros desejavam de outro modo. Sem romantismos banais, das pragas bíblicas do Egito à "falta de controle" de certas populações em território estrangeiro, tudo não passa de um exercício de poder, da possibilidade de definir quem é digno ou não de viver plenamente e construir políticas e estratégias para a execução deste controle. Escapar das caixas em que o Estado, a Polícia, a Família, a Ciência te qualificam, atravessar esses limites, abrir frestas, rasgos, fendas na linha imaginária das fronteiras, proliferar em meio à monocultura, quebrar o concreto da ruína, é um risco, um desejo, uma necessidade para a sobrevivência, para sonhar, para dançar no escuro do medo.

PARCEIRAS ESTRANHAS: UMA CONVERSA ENTRE O ALGODÃO E A COCHONILHA¹

1 Texto publicado no livro Desajustados #4 — Conversas Algodoeiras: Entre Plantas, Pragas e Afetos, edição Luana Andrade-i2ADS, Porto, 2024. Disponível em: <https://i2ads.up.pt/publicacoes/desajustados-4/>

Querida Rita,

Você já se sentiu bem com algo terrivelmente incômodo?

Ontem esqueci um pedaço de bolo de maçã com canela (no final te passo a receita) em cima da pia e acordei com a cozinha completamente infestada de formigas. Minha primeira reação foi de pânico ao buscar um inseticida e dar cabo de todas elas com a "arma química" mais poderosa que tinha ao meu alcance. Fiz isso, confesso, uma matança generalizada na minha cozinha. Parada em meio a um monte de pontinhos pretos estáticos e envenenados me pego pensando, de onde vem tamanha repulsa? Qualquer inseto que tenha a ousadia de entrar numa casa na cidade é passível dessa mesma reputação? Nojento, sujo, transmissor de doenças, pivô de crises históricas e alvo de um grande mercado de inseticidas. Estamos todos devidamente autorizados a exterminá-los. São os seres aniquiláveis da sociedade, simplesmente por estarem em lugares que não foram pensados considerando a sua existência.

No momento seguinte, me dei conta de que eu tinha toda a cozinha toda contaminada por inseticida, que teria que lavar tudo o que tinha sido exposto, não deixar os gatos acederem ao local e o pior... nesse desespero esqueci-me que sou alérgica a inseticidas. Passei o dia com dificuldades

de respirar, mas com a cozinha livre de formigas. Ainda que contaminada, tinha a sensação de que agora estava limpa e me sentia bem por isso. Estou te contando essa história um tanto porque através dela e das nossas conversas sobre as cochonilhas me peguei encantada e culpada, matutando um bocado sobre o vídeo que me você me enviou semana passada. Me encanta elaborar outras formas de vê-las a partir de uma lógica menos convencional, menos ocidental talvez. Ao mesmo tempo, imagino o profundo incômodo em se deparar com elas na plantação de algodão ou em qualquer outra plantação que exista para uma subsistência. Daqui de longe, numa leitura um bocado descompromissada com o algodão em si, fico pensando quais poderiam ser as outras formas de ler, de escutar aquela relação. Numa leitura mais objetiva da cena, temos ali a planta que está a ser cuidada com atenção e carinho por um par de mãos maternais e uma infestação de insetinhos que tentam se camuflar por debaixo das folhas como falsos algodões. Eles são o prejuízo, sugadores do fluxo vital do algodão. Bem e mal. Produtividade, perda. Rentabilidade, prejuízo. Tudo muito nítido. Uma lógica muito objetiva sob a ótica ocidental capitalista.

“Do ponto de vista da mãe todo filho é bonito”

E se fôssemos capazes de observar os laços interespecies sem intervir ou melhor, sem tirar juízo de valor a partir da lógica a que nos habituamos? E se pudéssemos fazer perguntas a esses seres, criar com eles outras formas de ver, de pensar? Se pudermos imaginar juntas outros laços, outras histórias contadas a partir de pontos de vista fragmentados? Se conseguirmos pensar com as vidas que resistem nos interstícios?

Algodão, cochonilha, formiga, joaninha, moscas... são todas companheiras de mesa, partilham em rede o alimento que as mantem vivas e em movimento. Algodão come terra, luz, água, cochonilha come algodão, formiga come melada produzida pela cochonilha, moscas e joaninhas comem cochonilhas, humanas comem a partir da manufatura do algodão e assim por diante. De algum modo são parceiras estranhas que partilham de um mesmo ambiente, uma mesma ecologia, uma mesma mesa na cozinha da terra. Cada uma delas carregando um mundo em si mesma. Se uma delas falta, todo sistema se transformará em outros desequilíbrios... Afinal, a ideia de que há uma harmonia, um equilíbrio a ser alcançado é mesmo ocidental.

*É um jogo, uma conversa, por vezes cooperação, por vezes disputa, não é pacífico, é luta por espaço, por existência.
"Tão ameaçadora quanto ameaçada"*

Outra coisa que me inquieta é o fato de que seres são considerados pragas sob a perspectiva de uma tentativa de controle e centralidade do Homem. Mas é exatamente porque há agricultura intensiva, monocultura, herbicidas e inseticidas que há também a transformação do solo, da água, da imunidade e resistência das plantas e consequentemente, a suscetibilidade ao ataque dos seres que se alimentam delas em maior escala. A lógica do capital é a mesma, onde há concentração de riqueza, há a exploração e a vulnerabilidade da vida.

Por outro lado, o bonito da relação do algodão da Neve com as cochonilhas é que vocês têm cultivado com atenção e sensibilidade o bastante para que as vossas intervenções sejam feitas da forma mais biodiversa possível. Seja com a aplicação de óleos naturais, o cultivo conjunto com outras espécies, o tato e a observação constante de cada planta, de cada ser que partilha deste mesmo pedaço de mundo. Me conta depois como tem caminhado essa relação? Além das cochonilhas, como anda a relação com os gafanhotos?

Acho que você já sabe, mas muito do que estou comentando aqui está contaminado por aquilo que venho cultivando na tese como uma epistemologia das pragas, formas de pensar, criar, imaginar, formas de narrar que sejam impregnadas pela observação lenta e atenta daquelas que são consideradas as pragas em uma sociedade estruturada por uma lógica fascista, base do colonialismo, do patriarcado e do capitalismo. Uma tentativa de tecer laços, parcerias estranhas com os seres que vivem nos interstícios, nas encruzilhadas, entre as fronteiras, nas fissuras de um sistema que nos quer controladas, domesticadas ou mesmo exterminadas.

Como li num texto da Vinciane Despret essa semana, se trata de cultivar "Uma ecologia que pensa os seres nos laços que eles tecem juntos, e que os tornam, com um pouco de sorte, menos perigosos uns para os outros". E para isso precisamos compreender essas parcerias estranhas, conferir a elas a possibilidade de terem intenção, de atribuir significações. "É preci-

so poder se perguntar quais regras a parceira estranha segue e como, em seus próprios usos, ela produz laços, mostra às outras que elas têm importância, comunica sem mãos, sem palavras, coisas às vezes muito complicadas." [...] "É uma ecologia curiosa e afetiva, uma ecologia em que os seres exploram devires inéditos, em que se afetam incessantemente uns aos outros, numa coreografia feita de cooptação, improvisações arriscadas e arranjos, de repulsa, de afinidades e rupturas, de entrelaçamentos, de organismos que constantemente inventam e improvisam novas formas de viver com ou ao lado de outros organismos."

Tenho pensado que é pela observação atenta da vida que pulsa por entre as frestas que posso ainda encontrar caminhos para resistir, imaginar e criar outros mundos possíveis. É por meio dos laços, dos afetos, da miudeza, da lentidão e da abertura constante para a experiência da vida, para o imprevisto, a sensibilidade aguçada, os desvios e infiltrações que vejo – no meu ponto de vista – uma vida possível em meio às catástrofes do capitalismo. Me conta de ti, quais miradas tem te guiado pelo caminho?

Espero que estejas bem e aquecida da brisa de mar do Mindelo.

*Um xêro,
Gabi*

[RR] Rita Rainho

(Portugal, 1980) é artista visual e investigadora, doutorada em Educação Artística pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (FBAUP). Atua como investigadora integrada no Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade (i2ADS), dedicando-se à descolonização da educação artística e à interseção entre arte, interculturalidade e decolonialidade. Co-fundadora do coletivo Neve Insular.



3 14# Ilha - Parceiras estranhas - uma conversa com o algodão e as cochonilhas.

Frames de vídeo sobre o algodoeiro infestado de cochonilhas, produzido pela artista Rita Rainho, no contexto do projeto Neve Insular.

4 14# Ilha - Parceiras estranhas - uma conversa com o algodão e as cochonilhas.

Mesa de café com bolos de maçã e canela preparados para o encontro com António Gouveia, Gabriela Carvalho e Rita Rainho, 2024.





4

*** Receita de Bolo de maçã com canela*

ingredientes

4 a 5 maçãs

2 e ½ xícaras de farinha de trigo

2 xícaras de açúcar branco

½ xícara de óleo vegetal

4 ovos

1c.sopa de fermento

1c. sopa de canela em pó

modo de preparo

Primeiro cortar as maçãs em cubos, misturar com o óleo e os ovos e processar com o mixer (varinha mágica) até virar um creme. Depois acrescenta o açúcar e a farinha e envolve com uma colher. Quando estiver tudo misturado bate mais um pouco com o mixer. No fim, acrescenta canela e fermento e envolve delicadamente. Unta a forma com óleo e farinha e leva ao forno por aprox. 40 minutos ou até que esteja cozido (ver com palito).

Se quiser salpicar açúcar de confeitado e canela por cima, as formigas adoram!

CORTADERIA¹

¹ Originalmente publicado em *VOLTA para tua terra: uma antologia antirracista/antifascista de poetas estrangeirxs em Portugal*. Org. Manuella Bezerra de Mello e Wladimir Vaz, Ed. Urutau, 2021.

*Plumas peroladas de sol
tingem o outono de campos dourados
na beira da estrada,
na beira da praia,
nos terrenos baldios.
Cresce fácil
planta forte
raíz funda
folha de corte.
Na beira.*

*Se fortalece aos montoados,
fecha passagem, toma caminho.
Um mato tão chulo de brilho
corta a língua da pele,
a linha da estrada,
a fronteira da casa.*

*Trazida de navio há séculos,
era pra ser só ornamento.
Servir a decorar as mesas de maciça madeira,
servir a dourar os caminhos contidos,
ser domesticada, educada,
colonizada.
E até foi!
Mas sabia do vento,
da terra fria,
da língua imigrante,
da margem fronteiraça.*

*Esperou setembro chegar,
soltou a pele da pluma ao vento,
cobriu o ar, os pulmões e os olhos.
Entrou pelo encantamento
tomando forma,
conquistando abismos,
explorando vazios.
Descobridora de terrenos baldios,
invasora da terra que lhe invadiu.
Hoje fala alto,
ri muito
e brilha,
brilha sim e por todo lado.*

*O jornal de ontem dizia:
pode até ser bonita,
mas não devia estar por todo lado.
O que tem de delicadeza
tem em proporção afiada.
O governo pede extermínio,
que as pessoas não alimentem,
que lhe imponham o controle:
Cortem as ervas!
Queimem as plumas!*

*Alteram a paisagem nativa,
desestruturam as tradições locais,
desconstroem as ruínas,
os tempos abandonados.
Tão ameaçadora quanto ameaçada.
Tão daqui quanto de lá.
Invasora,
incontrolável,*

- Tuas mãos já não me arrancam as raízes

5 *Gynerium argenteum*
(*Cortaderia Selloana*).
L'illustration Horticole
(1855). Missouri Botani-
cal Garden, St. Louis



Gynerium argenteum. N. ab. ES.

Brésil (Plaine-terre.)

COMO EN EL MURO LA HIEDRA¹

1 Escrito a partir do texto original: Alves, Maria Gabriela (2023). Por uma epistemologia das pragas. Cortaderia Selloana: Histórias de resistência entre terras perturbadas. In: Formas de Vida - Anais do 32º Encontro Nacional da ANPAP. Anais...Fortaleza(CE) IFCE, 2023. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/32anpap2023/668000-POR-UMA-EPISTEMOLOGIA-DAS-PRAGAS-CORTADERIA-SELLOANA--HISTORIAS-DE-RESISTENCIA-ENTRETERRAS-PERTURBADAS> Acesso em: 06/10/2024

[...]
Se va enredando, enredando
Como en el muro la hiedra
Y va brotando, brotando
Como el musguito en la piedra
[...]
(Violeta Parra [VP], 1966)

Na altura do outono, é possível encontrar vastos campos de Cortaderia Selloana em quase toda Península Ibérica. Seja em terrenos baldios, na beira das rodovias, entre as ruínas, na vegetação à beira mar ou nas fissuras do asfalto, a planta emerge com grandes tufo de capim afiado e belas plumas peroladas balançando ao vento frio do Norte. Desde o verão, entram em período de floração, as plumas ficam vistosas e soltam milhões de sementes sob a forma de delicadas e minúsculas penas carregadas pelo vento para os quatro cantos de Portugal, Espanha e outros países da Europa. Enchem o ar de um futuro a ser semeado e de um presente alérgico em milhares de narizes e gargantas humanas.

[VP] Violeta Parra
(Chile, 1917-1967)
foi ceramista, artista plástica, cantora e compositora. Foi uma das mais importantes vozes na construção da música popular chilena;

Encontrei-a pela primeira vez em outubro de 2019, recém chegada a Porto, Portugal, para iniciar uma pesquisa no programa de doutoramento em artes plásticas da Universidade do Porto. Tinha a intenção inicial de investigar a estrutura colonial falogocêntrica¹ que forma as bases daquilo que chamamos de História da Arte. Sabendo que essa Arte é contada não a partir do que se produziu, mas a partir do que se escreveu e catalogou (cata+logos) entre as vozes e mãos dos que detinham o poder da narrativa, deixando em seu rastro uma miríade de outras concepções, práticas e miradas sobre o que de fato se produzia enquanto arte (assim minúscula mesmo, arte menor).

Sempre me incomodou pensar as imensas contradições que se davam quando, dentro de um espaço institucional (seja ele a escola, o museu, centros culturais...), adotava-se uma narrativa que se queria anticolonial, antirracista, antifascista, feminista, decolonial e por aí vai, sendo que as próprias instituições reproduziam em sua lógica, em sua forma de operar, um sem fim de micro violências enraizadas nas estruturas que as constituíram como os centros oficiais de conhecimento, do saber cientificamente válido e valorado pela Europa. Falamos aqui de uma monocultura do conhecimento, dos saberes, das artes, mantida e reproduzida pelas instituições responsáveis por sua conservação, pela gestão deste arquivo de expropriações e apropriações, garantia e perpetuação ao longo do tempo. E tendo consciência disso, mas ainda assim, atuando a partir de dentro deste mesmo sistema (isto é uma tese?), me indagava como eu poderia seguir com a contradição, com o problema, com o imenso incômodo das tentativas, sempre fracassadas, de fazer pesquisa decolonial, feminista, no interior de uma instituição colonial falogocêntrica?

Foi em uma das caminhadas para ouvir o corpo pensar, que me deparei com o campo da Cortaderia nos arredores da minha casa. Lembrei-me de que muitas vezes a vi em decorações por aí, mas principalmente, na mesa de jantar da casa

1 Derrida [JD], 1973;

da minha avó. Havia ali algum grau de parentesco entre nós duas e me inquietei em querer conhecer melhor a sua história. Levei-a para casa, coloquei numa garrafa vazia ao lado da minha mesa e fui em busca de mais informações. O que descobri em uma pesquisa ainda bastante superficial dado meu desconhecimento sobre o campo da botânica, foi mais ou menos isso:

Cortaderia Selloana. Também recebe os nomes de Erva das Pampas, Capim das Pampas, Penacho, Paina, Plumeiro. Originária do Sul da América Latina, mais especificamente, Brasil, Chile, Argentina e Uruguai, no bioma dos Pampas. A planta foi levada para Portugal por volta do século XIX devido à sua beleza, com intuito de cultivá-la para fins ornamentais, floreando os palácios e jardins botânicos que estavam a se formar a partir das expedições botânicas ainda no período colonial. É uma espécie ginodióica, o que significa que tem indivíduos unissexuados que produzem flores femininas e indivíduos bissexuados que produzem flores tanto femininas quanto masculinas (a que ponto chegamos com a binaridade de gênero!!!). Entretanto, a espécie fêmea lhes permitia maior controle e poder de domesticação, pelo que, na migração das plantas, optaram por levar apenas os espécimes mais passíveis de controle. Não se sabe ao certo se por descuido ou acaso, em inícios do século XX, apareceram também as espécies bissexuadas em território português, o que potencializou de sobremaneira a capacidade reprodutiva da planta. Resistente ao fogo, ao frio, ao corte, à seca, ao alagamento e à diversas condições hostis, a erva das pampas era capaz de habitar territórios perturbados, longínquos, devastados, quase sempre em áreas baldias ou marginais. Recebe este nome, Cortaderia, devido à superfície das suas folhas longas e delgadas que apresentam uma espécie de serra nas laterais tornando-a muito afiada ao toque da pele humana ou de outros animais. Devido ao fato de formar grandes arbustos de até 4m de diâmetro, tão emaranhados que são capazes de bloquear a passagem, além de contar com as lâminas das suas folhas, a planta é caracterizada

hoje, em território português (e não só) como uma espécie agressiva e colonizadora, visto que se reproduz com imensa facilidade, ocupa territórios de maneira descontrolada, se defende dos animais, faz uso dos recursos disponíveis para as plantas "autóctones"², alteram a paisagem local e causam interferências na vegetação "originária". Para além disso, cada indivíduo pode produzir centenas de milhares de sementes que são facilmente dispersas ao vento, se difundindo por um território bastante vasto em muito pouco tempo. Atualmente, a planta é considerada uma Espécie Exótica Invasora, devido ao seu caráter "colonizador", resistente, resiliente, descontrolado, indomesticável, que ocupa territórios baldios, perturbados, além de causar danos à pele animal e alergias respiratórias em humanos³. Entretanto, ainda que existam diversos projetos e instituições que orientam o seu controle e extermínio, a planta segue sendo sedutora aos olhos humanos, presente em jardins, decorações de vitrines, centros comerciais, eventos e sobre a mesa da casa de diversas avós por aí. Nas imagens a seguir, é possível visualizar uma paisagem tomada por plumeiros nas Astúrias e o uso da planta como motivo decorativo em uma zona turística de Barcelona.

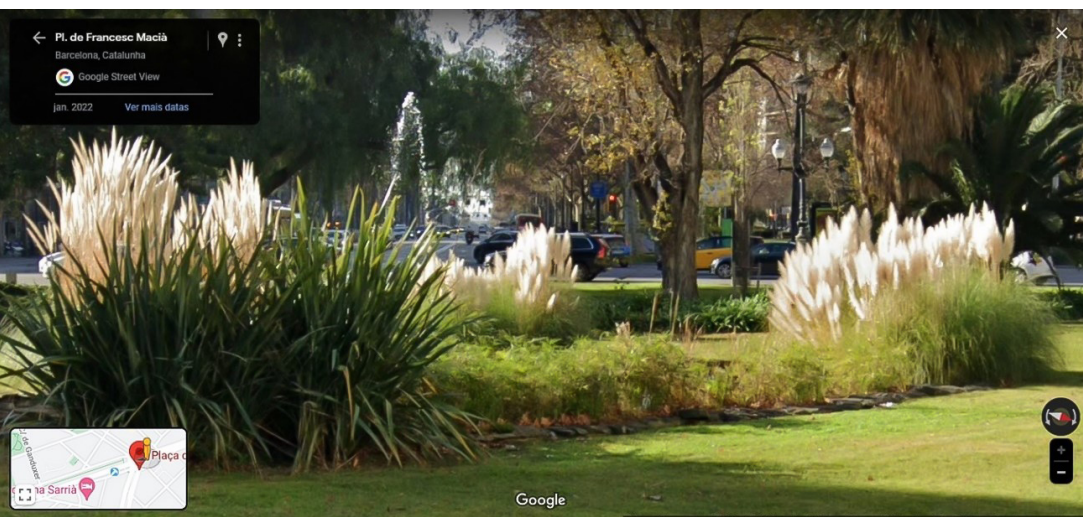
A história que a Capim dos Pampas me contou naquele encontro fazia-me pensar nas minhas próprias inquietudes mediante a condição em que desenvolvia a pesquisa. Como imigrante brasileira, branca, lésbica, feminista decolonial,

2 Ainda que utilize destes termos, comumente empregados para definir e proteger a vegetação considerada nativa, originária, indígena, não compreendo como seja possível depois de tantas migrações, trânsitos comerciais, naturais, provocados ou não pela agência humana, garantir que uma espécie qualquer, seja reconhecida oficialmente como uma vegetação local originária de determinado território. Aplicar a limitada perspectiva humana colonial-capitalista à determinação ou nomeação de outros seres é no mínimo, uma arrogância humana, mais uma tentativa de se colocar acima e no controle das relações homem-natureza.

3 Informações consultadas em manuais online disponibilizados por instituições estatais e ambientais para o controle de Espécies Exóticas Invasoras em Portugal. Entre eles, destacam-se o projeto LIFE+ Stop Cortaderia – Medidas urgentes para controlar a propagação de erva-das-pampas (Cortaderia selloana) no Arco Atlântico <http://stopcortaderia.org/> e o projeto Invasoras.pt <https://www.invasoras.pt/>



6



7

trabalhadora do campo das Artes, tendo recém chegado à Portugal pela primeira vez para cursar um doutorado em uma universidade europeia, entendi com essa conversa que, apesar de todos os privilégios que tinha, seria preciso desenvolver certas resistências, certas estratégias para manter-me viva e forte em um campo de tensões políticas, econômicas e históricas entre meu corpo e o contexto em que

6 Campo ocupado por Cortaderia Selloana. Asturias. Capturada via Google Images.

7 Praça de Francesc Macià, Barcelona, Espanha. Capturada via Google Street Maps.

eu habitava. Naquele momento, apaixonei-me pelas ervas daninhas, pelos seres que nos mais diversos lugares e vindos de todo lado rompiam o asfalto e o concreto dos engenheiros da cidade, ignoravam as fronteiras, a monocultura das mentes, dos afetos, plantas de resistência que carregam em seus corpos histórias a partir do rés do chão, estratégias de perpetuação da vida para além do que se quer controlado, domesticado, contido. Seres que brotam nos vazios, entre as ruínas do projeto colonial-capitalista traçado pela humanidade até aqui. Muito do que eu precisava saber naquele momento encontrava ali: como habitar, como resistir em um território perturbado (seja ele a Academia, as Artes ou as tensões coloniais evidenciadas na imigração) a partir de dentro, ou melhor um dentro-fora, uma encruzilhada, que me permitisse ventilar os pulmões, reconhecer a incômoda posição da contradição e tentar fazer de um projeto, de uma iniciativa, de um propósito, um motivo de corrosão e transformação a partir de dentro. Romper as duras lógicas estabelecidas cultivando uma miríade de ideias-práticas daninhas que recuperassem o solo devastado pela colonialidade, pelo capitalismo, pelo patriarcado no vasto deserto da mente colonizada. Cultivar um caminho de desobediências capilares, "de infrações, más práticas, de deslizamentos para fora da ordem e de erros constantes com os quais possamos erosionar as hierarquias desestabilizadas" (Segato, 2021a, p.64). Busco a mirada por onde aponta Rita Segato quando recupera os saberes de ancestrais indígenas em suas formas de sobrevivência ao longo de ao menos os últimos quinhentos anos nas condições mais violentas, desenvolvendo estratégias e uma imensa sabedoria que se dá nas micro transformações de uma temporalidade lenta, de longa distância, suportando a ambivalência, o contraditório de viver em uma sociedade colonizada e também por fora dela. Ou ainda, dentro e contrária a ela, como aponta Aníbal Quijano .

Dessa relação nasce então o que venho chamando de Epistemologia das Pragas, um modo de operar, de pensar e de atuar em territórios de tensão a partir de um território fron-

teiriço, uma encruzilhada que semeie micro transformações com a potencialidade de corroer as estruturas coloniais e modernas que sustentam a lógica institucional seja no campo das artes, seja da educação, podendo ainda contaminar outros campos, como as próprias relações pessoais, as subjetividades, o prazer, os afetos. Um convite à escuta dos seres que sobrevivem, se rebelam e perturbam a ordem e o controle humano, que atravessam fronteiras, limites, que resistem aos herbicidas, às armas químicas de controle da mente, que se alastram incontrolláveis na menor brecha possível, quase sempre entre as ruínas.

Evoco aqui a encruzilhada a partir de um lugar sagrado, pessoal, mas também como conceito escriturado pela teórica Leda Maria Martins [LM], que esmiuça em seus escritos os múltiplos sentidos da encruzilhada nas culturas e filosofias africanas e afro-diaspóricas. Imersa nas suas palavras, arrisco-me a dizer que a encruzilhada é um intermédio, um entre-lugares que nega qualquer definição, qualquer circunscrição. É um locus de reviravoltas, de contradições, duma espiral que tudo contém e tudo liga, que é sagrada e profana, ou nem uma coisa, nem outra. A encruzilhada é um ponto nodal, uma episteme, a base estrutural dos saberes difundidos pela diáspora africana. No cruzo das intersecções, ali habita Èsù Elegbara, princípio de todo movimento, “mediador de todos os atos de criação e interpretação do conhecimento” (Martins, 2021, p.43). Entidade que conecta e traduz, que comunica a vontade dos deuses e os seres da terra. Nada se move nem se transforma, nada nasce ou morre sem a presença de Èsù.

A encruzilhada

nos oferece a possibilidade de interpretação do trânsito sistêmico e epistêmico que emerge dos processos inter e transculturais, nos quais se confrontam e se entrecruzam — nem sempre amistosamente — práticas performáticas, concepções e cosmovisões, princípios filosóficos e metafísicos, saberes diversos, enfim. Da esfera do rito e, portanto, da performance, a encruzilhada é lugar radial de centramento e descentramento, intersecções e desvios, texto e traduções, confluências e

alterações, influências e divergências, fusões e rupturas, multiplicidade e convergência, unidade e pluralidade, origem e disseminação. (Martins, 2021, p.42).

A encruzilhada é chão e resistência de onde brotam as epistemologias das pragas.

Nos múltiplos sentidos para onde a encruza aponta, sigo com especial atenção ao potencial “invasor” das ervas daninhas e encontro nas leituras de Vandana Shiva (2003) um terreno fértil para o cultivo desse caminho. Em *Monoculturas da Mente*, a autora nos fala sobre o paralelo intrínseco entre os sistemas de colonização, de produtividade, expansão de terras e a construção de um modelo dominante de conhecimento científico, responsável pela supressão de diversidades, alternativas quanto aos modos de pensar, de se relacionar, de habitar. Shiva recupera a conversa com as ervas daninhas num paralelo com outros seres que assim como elas, são (des)considerados à luz de uma política de extinção. Uma política pautada pelo “campo de visão unidimensional do sistema dominante [que] percebe somente um valor, aquele baseado no mercado [...]” (p.42). Nesse sentido, seriam esses seres considerados daninhos apenas por fugir, resistir ao serviço humano que as quer sob controle, domesticadas, muitas vezes extintas, onde possam seguir a gerar lucros escaláveis. Considerar uma planta daninha é colocar sobre uma espécie vegetal a monocultura da mente humana a serviço do capital.

A linearidade fragmentada do saber dominante rompe as integrações entre os sistemas. O saber local resvala pelas rachaduras da fragmentação. É eclipsado do mundo ao qual está ligado. Desse modo, o saber científico dominante cria uma monocultura mental ao fazer desaparecer o espaço das alternativas locais, de forma muito semelhante à das monoculturas de variedades de plantas importadas, que leva à substituição e destruição da diversidade local (Shiva, 2003, p. 25).

Para a antropóloga Anna L. Tsing (2019), as ervas daninhas não são nem boas, nem ruins, mas um golpe de sorte para a diversidade e a integridade de ecossistemas que sobrevivem em meio à degradação do meio ambiente. Sem elas,

essas paisagens permaneceriam estéreis. Tsing afirma ainda que muitas de nós podemos ser consideradas pragas no Antropoceno, criaturas de perturbação que fazem uso das oportunidades, de colaborações que nos permitam proliferar. Segundo a autora:

A tarefa-chave é descobrir que tipo de infestação viabiliza paisagens de habitabilidade mais que humana [...] Por meio da atenção às coordenações que permitem assembleias daninhas particulares, a paisagem pode ser um objeto de pesquisa que nos mostra a heterogeneidade de projetos de fazer mundo. (Tsing, 2019, p.265).

Estou aqui a aproximar terminologias e seres distintos como pragas, ervas daninhas, plantas invasoras (para não falar em plantas ruderais, espontâneas, etc.) pois acredito que se somam na dimensão microscópica que estou a buscar. Uma dimensão que encontra ressonâncias nas palavras de Donna Haraway (2019) quando nos apresenta sua ideia de vivermos no Chthuluceno como uma via para lidarmos com o colapso global político, ambiental, social, econômico (etc.) que estamos a viver no séc. XXI. Com referências à mitologia grega, Chthulu estaria relacionado aos deuses telúricos, aqueles que viviam sob a terra, num chamado para olhar para o que esteve soterrado, para a dimensão mínima e imensa do que vive baixo solo. No Chthuluceno sobrepõem-se "temporalidades, espacialidades e uma miríade de entidades em arranjos interativos, incluindo mais-que-humanos, outros-que-não-humanos, desumanos e humano-como-húmus (human-ashumus)" (p.140). Trata-se de um modo de ver, de jogar o jogo em redes como seres mortais em um sistema colapsado para fazer perseverar arranjos multiespécies, em diversidade com "colaboradores e co-trabalhadores sim-poiéticos, bióticos e abióticos" (idem).

Nada de novo diante das palavras de povos indígenas e quilombolas que há muito são negligenciadas pelos ditos órgãos do conhecimento. Em A Queda do Céu (2015), o xamã Davi Kopenawa [DK], transcrito pelo antropólogo francês Bruce Albert e traduzido para o português por Beatriz Per-

rone-Moisés, generosamente dá a conhecer por meio de um livro muito da sua sabedoria e dos conhecimentos ancestrais de sua comunidade. A dada altura do livro, ao falar sobre as crises climáticas como cheias, secas e incêndios, Kopenawa explica como cada ser, cada animal, cada espírito, cada dimensão viva, o sol, as águas, os astros, todos estão em relação, se movendo para sustentar a continuidade da vida na terra. Para o xamã, é preciso muito conhecimento e trabalho de cada um para que as coisas se mantenham ou se transformem, para que o céu não desabe, para que a chuva caia, exista comida, calor e fertilidade. Todos estão comprometidos e todos dependem dessa teia de relações. Nas suas palavras:

Os animais são como os humanos. Nós ficamos satisfeitos quando nossas roças se enchem de cachos de bananas e de pupunhas; eles ficam felizes quando há muitos frutos nas árvores da floresta. Estes são o alimento deles assim como aqueles são os nossos, pois os animais que caçamos são os fantasmas de nossos ancestrais transformados em caça no primeiro tempo. (Kopenawa, 2015, p.214)

Nesse sentido, a ideia de praga ou de seres daninhos não ganha força, tendo em vista que existência de cada ser é ligada à sua própria. E se fossemos olhar por outros ângulos, o incômodo causado por esses seres deriva sempre de uma tentativa humana de domínio ou domesticação de outras espécies. Creio que o que chamam de pragas, para além de grandes aliadas entre as metáforas, tem nos denunciado, contado histórias ao rés do chão que podem inspirar a criação de vias mais dignas na colaboração entre os humanos e os seres mais-que-humanos nesse mundinho colapsado que habitamos.

Numa outra saída da encruza, pela via das lógicas que impuseram nome às pragas, encontramos nas suas origens gregas e latinas, a palavra praga (plegma, plaga) usada para designar ferida, golpe, aflição, desgraça, sendo que no latim, adquire ainda outro sentido: região, país. Me pego a questionar o enlace desses sentidos, a ação e o território, dando

forma ao longo dos anos na palavra praga da língua portuguesa, infiltrada e transformada em tantos países pelo mundo. É sobre esse potencial das pragas que quero me deter. Seres que respondem a uma perturbação humana, à ferida aberta, ao desequilíbrio provocado intencionalmente, que geralmente são consideradas como tal por gerarem danos econômicos a um determinado grupo. Seres que resistem por anos em cooperação lenta com o ambiente, mas que adotam comportamentos fêreis⁴, bravias diante da instabilidade desse mesmo ambiente provocando uma consequente reorganização entre todos aqueles que ali coexistem. Essa língua mole, afiada e úmida que uso para escrever pode ser, para muitos, uma praga na monocultura da língua portuguesa.

Talvez olhar para os destroços, para as ruínas, pensar-com seres que resistem entre as perturbações, se reconhecer contraditória, daninha, praga em alguma medida seja um caminho possível para abandonarmos a ideia maniqueista de que há um paraíso a alcançar ou um inferno a combater. Encontrar entre as incomodas crises desse território instável que vivemos, a vida que insiste em perseverar, que busca escapar à extração da pulsão vital, da força motora de resistência e prazer que corre por entre fluidos, floemas, sangue, asê, águas subterrâneas, esporos pelo ar.⁵ Que se espalhem por dentro dos museus, escolas, galerias, pelas bienais de cada canto e que também se proliferem nas frestas, nas fissuras, nos refúgios em que pulsa o desejo pela vida em comum. Cultivar uma epistemologia das pragas é carregar essa pulsão comigo, no pensamento, nas ideias, nos modos de fazer, nas mínimas ações que tenham um potencial chamariz à proliferação das pragas. É saber que por mais escaláveis que sejam os projetos de expansão colonial-capitalista, de exploração, sempre deixam uma ponta solta, uma falha mascarada, uma ferida entreaberta por onde podem ser infestadas e minimamente transformadas. Afinal, a escalabilidade do

4 Tsing, 2019, p.16;
5 Rolnik, 2019, p.97;

projeto capitalista nunca foi completa⁶. Sempre houveram e sempre haverão resistências.

E é nesse sentido que vejo a atuação contraditória de muitos de nós que trabalhamos dentro de instituições como a universidade ou os museus e que buscam na decolonialidade, no anticolonial, uma atuação coesa, consistente e responsável aliada a movimentos políticos e sociais. Não se trata de negar os espaços de contradição, de imaginar uma atuação que vá de fato fazer ruir todo projeto em que se estruturam essas instituições, ou mesmo de permanecer aqui em uma crítica distanciada que paralise qualquer tentativa arriscada que se mostre minimamente fracassada. Mas de estar em fricção com essas esferas a partir do locus da encruzilhada, de um modo de operar daninho, de uma epistemologia das pragas que olhe para a minúcia, para a rachadura na parede dos fundos, que evidencie, alargue e transforme os espaços com que se relacionam. Nesse sentido, venho ao encontro da escritora argentina Val Flores ([VF]2021) que nos fala sobre sua busca pela teoria sem vinculação acadêmica a partir de formas

[VF] Val Flores
(Argentina, 1973) é pesquisadora independente, escritora, professora, ativista da dissidência sexual e performer.

fugidias de habitar a institucionalidade do saber, tentativas de um pensar que vá pelas fronteiras da academia, de um estar sem ser parte, de perguntas situadas, de acontecimentos que nos forcem a formular e de criar uma disposição imaginativa que nos força a criar.
(p.46)

Em *Romper con el corazón del mundo*, Flores nos fala sobre a fugitividad como estratégia para se manter distante de uma paralisia acomodada, seria um jogo de nomear e teorizar com um pulso fugidio, efervescente, em movimento, multiplicador de práticas minúsculas que corroborem por corroer e desordenar as narrativas higienizantes e normalizadas das instituições. São modos de fazer, práticas de pensar, de exercer conhecimentos que rechaçam as estruturas normativas e canônicas (seja de forma ou conteúdo), sempre buscando a fresta, a fissura, a brecha por onde se pode perturbar, contar, estremecer o estabelecido.

6 Tsing, 2019, p.200;

Quero ainda acrescentar a este texto uma característica particular entre algumas pragas que me fascina: o fato de quase se camuflarem em certos ambientes para poderem proliferar, persistir na vida. Algumas chegam a ter comportamentos parecidos com o das plantas hospedeiras, outras desenvolvem habilidades de defesa, mas a ideia aqui é que entram, confundem quem as quer controlados, domesticadas e se alastram, por vezes transformando radicalmente o território em que se instalam. É um jogo, uma conversa, por vezes cooperação, por vezes disputa, não é pacífico, é luta por espaço, por existência. No livro *Matologia: estudos sobre plantas daninhas* (Org. Barroso; Murata, 2021), destaca-se a adaptabilidade das plantas como estratégia de sobrevivência:

Como mecanismo de sobrevivência, as plantas daninhas adaptam-se ao ambiente em que estão inseridas, podendo alterar morfologicamente seu porte, formato de folha, capacidade de rebrota, dentre outros. A alteração genética de uma população ocorre quando, em diversos ciclos da planta daninha, determinada característica ocorre e é herdada, ou quando é selecionada pelas ações antrópicas, como, por exemplo, a tolerância (melhoramento genético) ou resistência (pressão de seleção) de plantas daninhas a herbicidas. (p.19)

Já a artista e pesquisadora brasileira Giselle Beiguelman [GB] complementa esta linha de raciocínio quando escreve no contexto do seu projeto *Botânica Tiranica* (2021) que

As supostas daninhas são exatamente assim. Sobem nas pedras, se enfiam entre as árvores. Ressurgem. Resistem. Como os escravizados, que traficavam as Palmeiras-imperiais, símbolo do poder monárquico e da riqueza latifundiária brasileira, engolindo suas sementes e as armazenando em suas fezes para contrabandear-las. Como os judeus, que atravessaram todos os ciclos de perseguição, das Cruzadas ao Nazismo, passando pela Inquisição, e seguem vivos. Como os indígenas e seus saberes ancestrais, há 5 séculos vítimas de políticas de apagamento e genocídio. Como os povos rom, sinti e caló, ditos ciganos, a despeito de todos os dicionários que os associam à trapaça e à pilhéria. Como as mulheres, apagadas de todas as histórias e violentadas em todos os sentidos.

[GB] Giselle Beiguelman (Brasil, 1962) é artista e professora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Pesquisa acevos e métodos de preservação de arquivos digitais, arte e ativismo na cidade em rede e as estéticas da memória no séc.XXI;

Indesejáveis, indomáveis, malditas, as ervas daninhas são a metáfora mais perfeita da luta pelo direito à vida. Rebeldes, desafiam um mundo dominado por uma almejada ordem natural inexistente, voltada à produção de bens. (p.140)

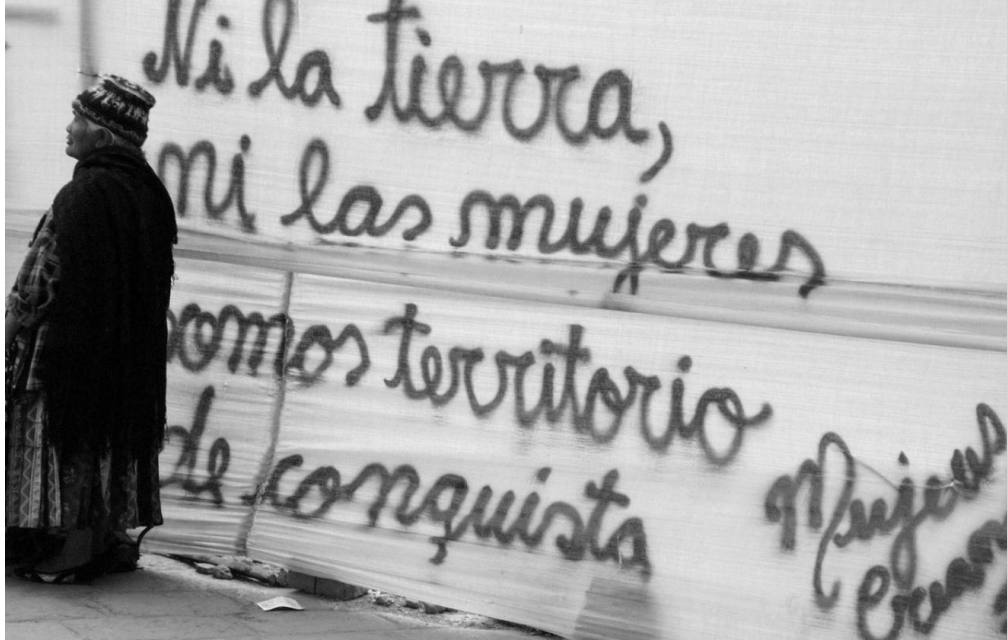
Outra escritora que tem me acompanhado desde o início da pesquisa e que se encontra com o modo fugidio de Val Flores, é a ativista, artista e escritora María Galindo. Em *Feminismo Bastardo* (2021), Galindo nos fala sobre uma escrita, uma experiência de vida, um lugar bastardo, como espaço de fuga do binarismo, um espaço de desobediência, de fronteira entre dois ou mais mundos. “O bastardo como um espaço para os interstícios, os lugares ambíguos e ambivalentes que escapam à definição; como reivindicação dos lugares mutantes e fronteiriços” (p.38). A autora explicita em diversos momentos do livro suas referências à teoria de Glória Anzaldúa, mais especificamente ao livro *Borderlands: La Frontera* (2016), onde encontramos a partir da mirada de Anzaldúa nos Estados Unidos da década de noventa, um sem fim de referências para pensar o lugar incômodo, controverso e hostil em que vive uma imigrante que desafia e atravessa as linhas de controle e tensão da história colonial, ainda tão bem definidas nas fronteiras geográficas, na língua que se fala ou nos traços de um rosto.

Frente às estruturas coloniais e patriarcais que sustentam as instituições da Arte, María Galindo nos fala ainda sobre a potência das ruas como um espaço de reivindicação pública que conecta a história das mais diversas culturas. Com o movimento coletivo anarco-feminista *Mujeres Creando*, Galindo vem construindo uma história de ações callejeras desde 1992, com metodologias de trabalho coletivo e ação política que, pelas fissuras do concreto, contaminaram também o chamado “mundo da arte”, sendo reconhecidas como artísticas, expostas em diversos lugares como a 14ª Documenta de Kassel ou a Bienal de São Paulo, por exemplo. Ressalto aqui especialmente o trabalho do coletivo boliviano, tendo em vista a forma como adentra e atravessa os espaços institucionais da Arte. Galindo se apresenta como uma impostora

neste meio, reconhecendo uma postura incômoda para si própria, em que se vê deslocada e em conflito irresolúvel com a instituição, seja ela "o museu, o curador, o galerista, a bienal, o público, o segurança, a história da arte, as paredes brancas de hospital, a mulher que limpa a sala ou o crítico" (p.115). Segundo a autora, não se trata de conceber a arte através da luta social, ou a luta social através da arte, mas a reflexão e a construção de linguagens de provocação e luta, um apelo à desobediência radical dos limites. Neste sentido, no correr de mais de vinte anos de prática, a maior produção de *Mujeres Creando* centrou-se no debate e na desestabilização de estruturas imaginárias, utilizando a criatividade não para produzir uma mensagem/imagem, mas para "afrontar a luta social e entender que o resultado mesmo dessa luta é um ato pulsional de recreação e reinvenção do lugar que ocupamos." (Galindo, 2021, p.117). Por meio dos grafites de *Mujeres Creando* por exemplo, o grupo tece diálogos com o contexto das cidades, dos bairros, das pessoas em específico que circulam naquele local, inserindo na pele urbana um risco de perturbação e afeto. Em muitas das suas entrevistas, Galindo nos conta como costumam ser elaboradas as frases grafitadas, em locais cuidadosamente escolhidos para que aquelas palavras estabeleçam diálogo com a gente que ali vive. A escolha do conteúdo sempre decidida em conjunto e pelo encanto que se reflete nos olhos de quem escuta,

eu te digo e leio nos teus olhos... você gosta, te fascina!!! Não, hermana, ainda falta, está confuso, porque não damos esse toque... Sim, assim está pronto... Como era? É um jogo de intuições e sensibilidades. (Galindo, 2021, p.120)

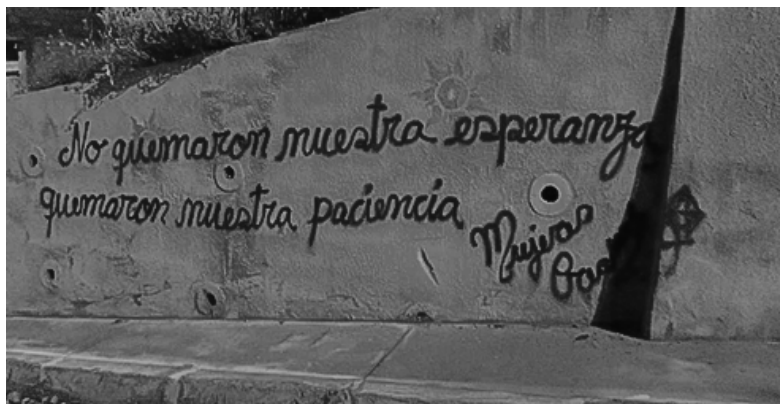
Dentre as diversas ações do grupo, seja na rua ou em espaços institucionalizados, há sempre a busca por adentrar, por perfurar a estabilidade, o controle e os limites sociais que cerceiam o imaginário. Feito pragas, as *Mujeres Creando* contaminam o solo da cidade, as paredes brancas do museu e da mente, desestabilizando a tentativa de controle e a monocultura da criação, da subjetividade, dos corpos e afetos.



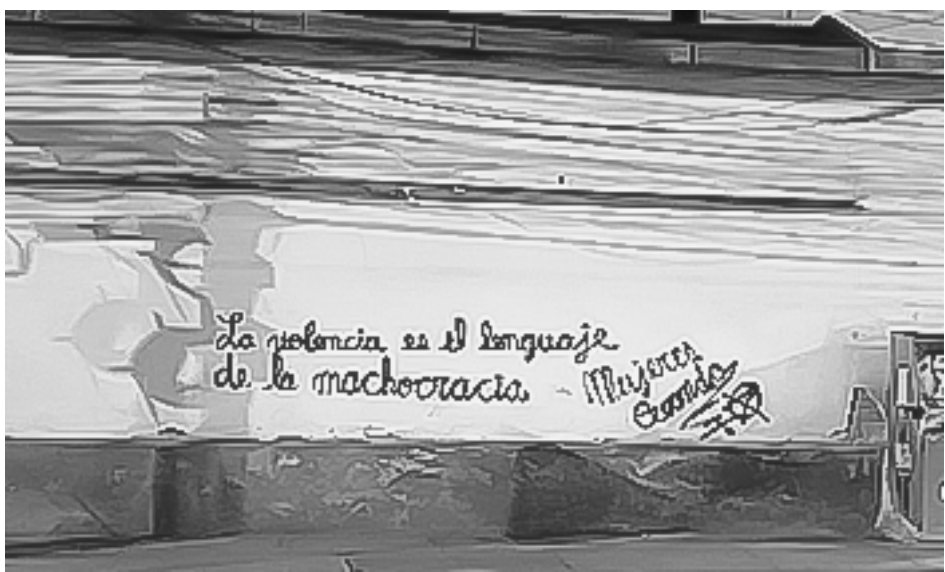
8

8-10 Grafites do coletivo Mujeres Creando. Imagens do site: <https://mujerescreando.org/>

9



10



Por meio da projeção internacional que alcançam com o espaço da Arte, conseguem ainda mobilizar outras camadas políticas e sociais que atendem aos propósitos anarco-feministas do grupo no âmbito das suas mais diversas ações, como o suporte às trabalhadoras do sexo na criação de espaços autogestionados para o exercício do seu trabalho, por exemplo.

A meu ver, atuações como a de María Galindo no contexto acadêmico ou artístico nos dariam alguma mirada para pensar a partir de uma epistemologia das pragas. Ante a diversidade de seres que, historicamente, vem resistindo à genocídios, feminicídios, crimes de racismo e ódio, às armas químicas da monocultura, à violência explícita do garimpo e da mineração, à devastação de florestas e espécies inteiras, há muito o que se escutar sobre estratégias, histórias de resistência e criação em territórios perturbados. E dentro do campo das artes, assim como Galindo, poderíamos citar uma miríade de pessoas e projetos que vem atuando a partir de uma lógica de desestabilização de sistemas de opressão a partir de um dentro-fora que proporcione micro transformações na história. Seja com a organização de arquivos e acervos não institucionais que permitem a recuperação de dados e histórias não oficializadas pelos órgãos que detém esse poder. Seja com ações no contexto da educação, com projetos que atuem diretamente em espaços de formação, de pensamento e crítica. Projetos que atuem no contexto comunitário, que viabilizem outros modos de criar, de produzir, de imaginar formas desviantes, alternativas, autogestionadas ou de alguma maneira, mais coerente com a formação daquela comunidade. A questão aqui não é a criação de um modelo ou modo de agir específico, mas por meio de uma epistemologia das pragas, abrir a escuta e o imaginário para a diversidade de caminhos possíveis ao lidar com estruturas de opressão. Tampouco falo de algo abstrato, mas extremamente palpável, daquela que se dedica a olhar radicalmente (no sentido etimológico da palavra, radical, raíz), a perceber e construir relações humanas e mais que humanas com base

numa cooperação lenta de transformações estruturais, enraizadas.

Sendo o território da arte um “campo especialmente cobiçado como fonte privilegiada de apropriação da força criadora pelo capitalismo com o fim de instrumentalizá-la” (Rolnik, 2019, p.93), nos deparamos aqui com um lugar controverso de disputa de narrativas, mas também de propaganda e acúmulo de capital. Nos deparamos com um território perturbado, um projeto de escalabilidade colonial-capitalista que faz uso da criação, da pulsão vital, das micropolíticas, dos movimentos sociais e do que mais puder ser cooptado em função da sua expansão e progresso. A questão que aqui venho tentando levantar é: como transitamos por esses espaços de contradição sem nos alienarmos com a ordem sedutora que nos é vendida? Como estarmos dentro e/ou fora, em contra, nas bordas, na encruzilhada, mantendo ainda a fervilhar o potencial daninho de que falava há pouco? Como desviar, corroer, desestruturar as bases coloniais, capitalistas e patriarcais que seguem presentes, evidentes e violentas nas instituições de ensino, culturais, artísticas, econômicas, de saúde, geográficas, ambientais...? Talvez as pragas tenham respostas mais radicais.

Das tantas sementes espalhadas pela voz do ativista indígena Ailton Krenak, relembro:

[...] não podemos nos render à narrativa de fim de mundo que tem nos assombrado, porque ela serve para nos fazer desistir dos nossos sonhos, e dentro dos nossos sonhos estão as memórias da Terra e de nossos ancestrais.

Estamos vivendo num mundo onde somos obrigados a mergulhar profundamente na terra para sermos capazes de recriar mundos possíveis. Acontece que, nas narrativas de mundo onde só o humano age, essa centralidade silencia todas as outras presenças. Querem silenciar inclusive os encantados, reduzir a uma mímica isso que seria “espiritual”, suprimir a experiência do corpo em comunhão com a folha, com o líquen e com a água, com o vento e com o fogo, com tudo que ativa nossa potência transcendente e que suplanta a mediocridade a que o humano tem se reduzido. Os humanos

estão aceitando a humilhante condição de consumir a Terra. Os orixás, assim como os ancestrais indígenas e de outras tradições, instituíram mundos onde a gente pudesse experimentar a vida, cantar e dançar, mas parece que a vontade do capital é empobrecer a existência. O capitalismo quer um mundo triste e monótono em que operamos como robôs, e não podemos aceitar isso (2022, p.37-38)

Temos que reflorestar o nosso imaginário e, assim, quem sabe, a gente consiga se reaproximar de uma poética de urbanidade que devolva a potência da vida, em vez de ficarmos repetindo os gregos e os romanos. Vamos erguer um bosque, jardins suspensos de urbanidade, onde possa existir um pouco mais de desejo, alegria, vida e prazer, ao invés de lajotas tapando córregos e ribeirões. (2022, p.70-71)

ESPOROS FÚNGICOS NOS TRÂNSITOS ATLÂNTICOS¹

¹ Parcialmente publicado em ID_25: Ecos de uma Escuta Construindo Sujeitos Anti-coloniais. Org. Rita Rainho-i2ADS, 2021. Disponível em: <https://i2ads.up.pt/publicacoes/id-25/>

Integrava a equipe de uma grande exposição de arte contemporânea africana em Belo Horizonte. O projeto reunia dezoito artistas africanos de diferentes nacionalidades, mais dois artistas brasileiros e tinha a curadoria de um senhor alemão branco. A exposição teve realmente grande repercussão na cidade e levou para o país artistas com obras mesmo relevantes que ainda não tinham circulado por lá. A proposta levantava questões que ganhavam corpo no crescente movimento de museus e eventos que lançavam foco na produção artística de artistas negros, africanos e afro-diaspóricos no país naquele momento. Isto é, em termos de narrativa, a exposição ecoava as vozes de artistas e movimentos há muito articulados e resistentes no próprio contexto brasileiro, de movimentos sociais, ativistas, levantando e discutindo questões urgentes e necessárias diante de uma situação política colapsada na fricção entre as violências do racismo estrutural e o avanço do fascismo sob a máscara de uma extrema direita no país. A exposição foi organizada em um dos principais espaços expositivos da cidade, no centro cultural de um banco, também financiador do projeto por meio da lei federal de incentivo à cultura. Ressalto que não se trata de qualquer banco, mas a primeira instituição financeira criada no Brasil do século XIX, ainda durante o período colonial, para a administração dos recursos extraídos do país. O prédio onde a exposição foi criada não era propria-

mente este, do século XIX, mas em um prédio neoclássico do começo do século XX, criado para abrigar a Secretaria do Interior do Estado de Minas Gerais, região que concentra mais de 50% da extração de minério do país ainda nos dias de hoje.

Diante de grandes projetos de exposição como este, sempre sou levada a me questionar sobre o que ficou soterrado, por trás, que permaneceu nas entrelinhas, nas reminiscências da montagem, das relações, das conversas, da produção estetizada pelas paredes brancas de drywall. Entre a complexa trama que se desvela nessa escavação, lembro-me de uma questão que me tomou por algum tempo e segue inquietando, a presença e a obra da artista Ndidi Dike [ND] naquela exposição.

Apenas os artistas que precisavam estar presentes para a montagem das obras é que puderam viajar ao Brasil para ver a exposição. Ndidi foi uma delas e hoje confesso que gostaria de ter minha língua mais próxima da dela para conversarmos coisas que naquele tempo eu ainda não percebia. Nas palavras do curador, ela era a única artista mulher daquela mostra, pois as políticas de gênero na África não davam condições para que muitas mulheres pudessem ocupar os espaços das artes, assumirem-se como artistas. Não fosse esse o argumento de muitos críticos, gestores e curadores que se limitam a pesquisar e apresentar apenas aquilo que lhe é mais próximo, mais confortável¹. Também não fosse a consideração de que em todo continente haveria “uma” política de gênero² (ocidental) que dificultaria tal posicionamento, vendo e conhecendo as obras de tantas mulheres artistas africanas com trabalhos extremamente relevantes em

1 Sobre a disparidade de gênero nos espaços institucionais da arte, a crítica Lucy R. Lippard afirma “[...] Na melhor das hipóteses, os dados apresentados irão despertar exames conscientes e mesmo inconscientes do quão inclusiva é a curadoria, uma consciência de que se os percentuais são péssimos, você [curador] precisa trabalhar mais.” (Carvalho, 2018, p.56)

2 Oyewùmí, Oyèrónké [OO]. Conceituando gênero: os fundamentos eurocêntricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas. In: Hollanda, Heloísa B. Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020, p.94-108;

[ND] Ndidi Dike (Inglaterra, 1960) é artista radicada na Nigéria. Trabalha com temáticas que envolvem a história e a geopolítica dos corpos no trânsito Atlântico. <https://ndididikestudio.com/>

[OO] Oyewùmí, Oyèrónké (Nigéria, 1957) é teórica e socióloga. Doutora em Sociologia pela Universidade da Califórnia, é professora titular de Sociologia na Faculdade de Artes e Ciências na Stony Brook University (Califórnia). Possui diversos livros e artigos publicados, dentre eles a obra *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero* (2021), onde discute o fato de as categorias de gênero não seriam construídas apenas socialmente, mas também histórica e culturalmente. O que rompe com a genderificação universalizante da ciência eurocentrada e da cultura ocidental, imposta pela colonialidade do conhecimento.

um continente tão diverso. Talvez, não fosse o incômodo de perceber certa ironia no tom da voz desse curador cada vez que era questionado sobre isso. Talvez eu não tivesse me incomodado tanto com a sua perspectiva.

Como pessoa branca e brasileira, que atuava em uma pequena camada desse projeto imenso, me pego frente a esse homem, esse curador de grande notoriedade no meio das artes, um senhor europeu, que assume o branco do seu olho para apresentar ao Brasil sua perspectiva sobre a arte contemporânea africana. E ali, naquela lida de meses produzindo os trabalhos junto dos artistas, fui cultivando incômodos, tensões, incongruências que se instalaram na boca do estômago, proliferaram e me movimentaram de dentro pra fora, da barriga pra boca, do passado para o agora.

Volto a obra de Ndidi pois acho que foi ali que ingeri por fim os esporos que me afloram ainda hoje. Para essa exposição ela apresentou a instalação Troca pela vida em que reúne objetos variados que remontam a história do tráfico transatlântico de pessoas escravizadas. Sobre uma mesa de madeira rústica, Ndidi dispõe grilhões, algemas, ferros, instrumentos de tortura, moedas, notícias de jornal, mandados de captura, além de objetos de valor de troca, como garrafas de schnapps, braceletes de búzios e conchas. Para a artista, a obra estaria relacionada não apenas como uma memória histórica, mas parte de uma recuperação estética dos objetos considerados de valor e produzidos à época pelos seus ancestrais, bem como um documento visual sobre a aquisição do “poder”, das moedas de troca que valiam vidas (Dike, 2017, p.134)

Todo esse material foi enviado para o Brasil por navio e levou algum tempo para chegar até o local da exposição. As caixas só foram abertas com a presença da artista no local, que logo detectou: estavam cobertas por um fungo desconhecido. A viagem de navio provavelmente teria sido o disparador para que os objetos se contaminassem por algum fungo que, pela umidade e calor, rapidamente se espalharam



entre as peças. À partida, houve uma grande movimentação entre a equipe do projeto e da instituição com medo do que poderia acontecer com as pessoas, com as demais obras da exposição, ou com o próprio edifício histórico, repleto de madeiras e fissuras por onde esse fungo poderia se alastrar. Um medo generalizado sobre um ser espontâneo e descontrolado que não fazia parte da lista de obras nem da lista de convidados para o evento. Por fim, a própria artista junto de uma restauradora e alguns assistentes decidiram limpar as peças com todo cuidado para não se contaminarem e ao fim de um dia, lá estavam todos os objetos, limpos, higie-

11 Troca pela vida. Ndidi Dike. Instalação, dimensões variáveis manillas, algemas, moedas, garrafas de sch-napps, ferretes marcadores, Lanbebe, braceletes de búzios, entre outros. 2017

nizados, intactos e prontos para serem expostos. Tudo sob controle!

Provavelmente aqueles que visitaram a exposição não sabiam da viagem da própria obra que entrou em corrosão ao atravessar o Atlântico (outra vez?) rumo ao Brasil. Acho que também não sabiam que a maior parte dos fungos se espalha pelo ar e que é muito provável que parte deles ainda esteja entre as entranhas daquela instituição. Assim como seguem proliferando entre os corpos que lá estiveram, como em mim quando me lembro dessa história em outro tempo, com outro olhar, em fricção com outros espaços.

Portugal-Cabo Verde, Outubro de 2021

Já há tempos vinha interessada em um movimento intercultural anticolonial que percebia acontecer entre as vias não muito explícitas da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto. Recebi por e-mail um convite do grupo que estava interessado em discutir sobre as noções e práticas de hospitalidades e hostilidades na relação com estudantes imigrantes na educação artística em Portugal. Foi por ali que cheguei e muito rapidamente me envolvi com parte das ações do Identidades, que fui conhecendo e adentrando com o corpo à medida que me relacionava na prática com a sua história de intercâmbio artístico e cultural entre Portugal, Brasil, Cabo Verde e Moçambique. Naquele ano, estavam a organizar dois projetos em que me envolvi e que causaram grandes turbulências na minha própria percepção sobre o que estava a desenvolver na área das artes plásticas: o 7º Encontro Internacional sobre Educação Artística (7ei_ea) em Cabo Verde e uma série de ações que pontuavam a escala dos vinte e cinco anos de existência do Identidades (que na realidade eram muitos mais, entrelaçados nas histórias de vida e resistência de alguns de seus membros). Os dois projetos se misturaram na minha experiência e por isso passo a

falar deles num emaranhado que não se distingue.

Por estar a desenvolver um projeto de pesquisa na área da curadoria, me envolvi na exposição que estava a ser organizada a partir dos arquivos do grupo para o marco dos vinte e cinco anos. Eu, que pouco conhecia daquela história, transitei por meses perdida entre materialidades diversas para pensar junto deles como poderia ser apresentada uma exposição desse arquivo que traz por si uma história de relações e resistências ao colonialismo no contexto da educação artística e das artes. A partida, havia um pequeno núcleo dentro do grupo a organizar algo que foi chamado a todo momento de “narrativa visual”, uma seleção de fotografias do acervo de projetos e ações realizados nos quatro países e que eram agrupados por familiaridades de imagem: paisagens, escolas/oficinas, pessoas e encontros. A ideia era criar uma narrativa visual que sobrepusse temporalidades e territórios distintos em painéis modulares também para que fosse possível transportá-las posteriormente para outros contextos, numa itinerância da exposição. Havia desde o princípio um ponto de partida: a ausência da narrativa escrita, que as imagens pudessem traçar textos não literais na sobreposição entre elas. Além destes painéis, estava também a ser editado um vídeo com excertos das gravações audiovisuais de diversas ações realizadas ao longo desses anos. Os vídeos foram digitalizados e editados em uma peça autoral da artista Mariana Delgado que entretecia os fragmentos de imagem sempre em contato com a percepção do grupo como um todo.

Pois já aqui alguns pontos saltaram-me à vista com um incômodo que naquele momento ainda era confuso distinguir. Ao passo que outras também se viam nesse mesmo sentimento, o caminho que tomávamos era cada vez mais complexo para mim. Não conseguia lidar com o uso das imagens de outras pessoas, de outras realidades desconhecidas por mim, de representações que encontravam eco em imagens já tão difundidas nessa velha história colonial que permeia as pessoas ali retratadas. Ainda que percebesse a

relevância, a imersão, as inúmeras memórias que saltavam à boca de cada integrante de longa data que passasse os olhos por elas, a forma como as organizávamos no interior daquela universidade, por um filtro formado por uma equipe exclusivamente branca e acadêmica, já não tinha cabimento.

Como possível escape (de antemão, fracassado), acabei por tentar direcionar meu olhar para outras abordagens. Queria chamar alguma confusão dessas narrativas por meio da materialidade do arquivo entre os objetos, documentos, publicações, materiais gráficos, obras de arte e tudo aquilo que junto falasse sobre esse tempo e experiência do coletivo de forma mais fragmentada, aberta. Curiosamente, me vinha sempre em mente a ideia que estava visitando a casa de uma avó (portuguesa?) e que cada objeto, cada pequeno achado ali dentro vinha permeado pelas histórias daqueles que lá estiveram. A voz sempre presente, mas viva, nos textos, relatos, causos e memórias que emergiam na relação íntima com o arquivo. Não daria para deixar de lado a palavra – não para mim.

Devo pontuar que paralelamente estavam também a organizar um livro, com edição da investigadora Rita Rainho (2021), com textos, conversas, imagens e relatos de muitos dos que estiveram a atuar junto do grupo. Percebi que era aqui a morada da palavra. A tríade, narrativa visual, vídeo e livro, se juntos, poderiam de fato já se complementar em uma leitura complexa e entretecida de camadas para contar essa história, mas o que me indagava sempre era pensar isso tudo no espaço físico de uma exposição. E ali me via, lado a lado com artistas, investigadores e professores em sua maioria portugueses, criando uma história por meio de uma exposição posicionada na Universidade do Porto que falava de experiências e memórias de tantos outros que não estavam com a câmera ou a caneta nas mãos.

Contradições fervilhavam em cada conversa, em cada encontro. Acabei por encontrar nas Algarvias do poeta Waly Salomão [WS] o que me daria algum chão. O verso A me-

[WS] Waly Salomão (Brasil, 1943-2003) foi um poeta, letrista e performer. Figura central do tropicalismo e da contracultura, colaborou com artistas como Caetano Veloso e Gal Costa, além de escrever livros como *Me Segura* *Qu'Eu Vou Dar um Troço*. Sua obra é marcada pela experimentação e pela fusão entre poesia e música.

mória é uma ilha de edição falava de como estávamos nós naquele tempo contando uma história naquele espaço expositivo a partir do nosso olhar. E afinal, ele não poderia ser neutro. Ainda mais agravado pela infinidade de contradições em que se depara ao trabalhar em um território perturbado, com uma ferida aberta, a colonialidade exposta nas histórias que conectam essas pessoas, esses países. E como lidar com a tentativa – como já disse, fracassada – de revelar uma história tão sensível, a história de pessoas, de movimentos, de culturas e resistências. E ainda com Salomão, indagava:

[...]
A vida não é uma tela e jamais adquire
o significado estrito
que se deseja imprimir nela.
Tampouco é uma estória em que cada minúcia
revela uma moral.
Ela é recheada de locais de desova, presuntos,
liquidações, queimas de arquivos,
divisões de capturas,
apagamentos de trechos, sumiços de originais,
grupos de extermínios e fotogramas estourados.
Que importa se as cinzas restam frias
ou se ainda ardem quentes
se não é selecionada urna alguma adequada,
seja grega, seja bárbara
para depositá-la?
Antes que o amanhã desabe aqui
ainda hoje será esquecido o que traz
a marca d'água d'hoje.
[...]
(Salomão, 2014, p.242)

Algo que se iniciava de um modo tão simples como um convite para colaborar em uma exposição, tornou-se uma inquietação contínua para mim, e continua. Como contar essa história que eu pouco conhecia e já se mostrava tão densa, complexa e no mínimo contraditória? À deriva dos arquivos, trazia para a superfície aquilo que considerava minúcia, mas que poderia conter uma potencial abertura imaginária para que se constituíssem narrativas menos lineares ou objetivas em cada um. As obras que eram produzidas e comercializadas para financiar os projetos do grupo; as impressões em

tela de artistas que colaboraram em algum momento com as ações do coletivo; esculturas de artistas que atuaram nos projetos; os cartazes, dispostos de maneira não linear, nem cronológica e que diziam tanto do desenvolvimento de comunicação, de linguagem, de interesses que os próprios integrantes do grupo transpunham no correr do tempo; as publicações impressas com conteúdos que poderiam entregar mais profundidade ao que estava a ser contado ali, além de uma caixa com pequenos objetos, documentos, papéis, folhetos, fotogramas, álbuns e outras coisas que chamavam para perto das mãos uma abertura possível nessa narrativa que se queria fragmentada. Entretanto, ainda seguia com o incômodo da ausência de palavras, parecia-me que essa tentativa de não direcionar um discurso sobre aquilo que fazíamos, corria grandes riscos de ser entregue apenas como uma falta de posicionamento quanto ao que estava sendo exposto. E por mais que me interesse pensar nas camadas textuais, ausentes ou não nos espaços de exposição, ali, em meio ao espaço de tensão que tudo aquilo apresentava para mim, as palavras se fizeram urgentes.

Poucos dias antes da montagem da exposição, acontecia o 7ei_ea no Mindelo, onde estivemos dias a discutir educação artística e a conhecer pelas vias do corpo tantos olhares e perspectivas distintas daquela mesma atuação que colapsava aos meus olhos naquele momento. Ali, falei brevemente sobre minha experiência com a Casa Camelo, uma iniciativa autônoma que para mim, se tornou um laboratório de experimentações para além das fronteiras delimitadas das instituições de arte. Com a Camelo, aprendi a buscar a fricção, a fresta, o que germina na rachadura, a cultivar certo gosto pelo que é menor, criado a partir da escuta atenta do território e em simbiose com os seres que ali habitavam. Algo bem diferente das largas distâncias que estava a percorrer entre oceanos e continentes naquele momento, mas que encontrava reverberações em modos de fazer muito particulares daquelas que seja em Cabo Verde, em Portugal ou em Moçambique também andavam à procura dessa movimenta-

ção rizomática sob a terra.

Ao retornarmos ao Porto e ao projeto de exposição que se concretizava, muito daquilo que havíamos planejado tinha sido profundamente transformado para mim. Tornou-se insustentável manter aquele projeto ausente das palavras e de uma perspectiva crítica sobre o que via ali e ainda que escrita à última da hora, tive que apontá-la. Na noite anterior à abertura, saí do museu e escrevi um breve texto para ser impresso e disposto junto dos demais materiais da exposição. "Porque caminho entre inquietudes e as palavras me ancoram" dizia do caos que se instalara na minha cabeça naquele momento. Na altura eu questionava:

Que história afinal estamos aqui a contar? É preciso e urgente para mim colocar em causa não apenas a história, mas a forma como se está a contar essa mesma história. A memória é uma ilha de edição sim e muitas vezes editadas por pessoas que sequer conhecemos, aquelas que escrevem, que estão a realizar exposições em museus, que estão a publicar livros e artigos académicos, aquelas a quem é reservado o direito da voz e olha eu aqui e agora. Com a palavra, o espaço e as armas da história nas mãos. (texto de exposição)

Como pessoa incomodada, inquieta, imigrante brasileira em uma universidade portuguesa, me questionava muito sobre como fazer parte, apresentar parte dessa história, por si já tão perturbada? Como seguir com o problema, pensar e agir com a inquietude ao invés de abandoná-la e seguir entre os meus espaços de conforto? São respostas que ainda custa a imaginar, mas que tive a deixa de um pequeno ser a me abrir caminhos nessa exposição.

Na abertura do evento tivemos a presença de alguns integrantes do grupo vindos de outros países e que traziam presentes para os amigos que estavam a encontrar. Dos amigos de Moçambique vieram muitas pimentas que, naquele momento, tiveram a ideia de incorporar também no espaço da exposição. Dois pequenos pratos de cerâmica foram dispostos com malaguetas para que as pessoas pudessem levar. Como é de costume nos espaços controlados

das artes, poucos tocaram, muito menos levaram. Mas fato é que em poucos dias, menos de uma semana, os pratos ficaram cobertos por um mofo branco que cobria a pele das pimentas em um algodão aveludado, chamando para dentro do espaço também insetos e outros seres indesejados.



12 Malaguetas mo-
fadas. Exposição A
Memória é uma Ilha
de Edição. Acervo
do ID-CAI, 2021.

Mofo e bolor são fungos responsáveis pela decomposição de matéria orgânica, retornando nutrientes e minerais para outros seres vivos, geralmente vegetais. São seres que transformam o que precisa retornar a terra, transmutando e colaborando para que nova vida se faça. Penso na emergência daquele fungo que encontrou casa propícia para a decomposição, para transformação de algo que vem há séculos se estabelecendo nos andares do velho edifício da Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, que é raiz e estrutura para tanto do que ali se produziu e se faz, ainda hoje. O mofo algodoadado das malaguetas pedia-me mais atenção, se alastrara também ele pelas ranhuras daquela história, daquelas vozes, chamando para repensar as formas de estar no mundo, de se infiltrar nas fissuras moventes do que escapa

às fronteiras, aos limites estabelecidos das monoculturas do pensamento.

E é também com os esporos que brotaram nas malaguetas que vejo proliferar ainda aqui meus incômodos quanto ao dispositivo das exposições, com as narrativas que se constroem para dentro e para fora dessas estruturas que sustentam, que catalogam histórias no campo das artes, na grande maioria das vezes estruturadas ainda pelo olhar branco, hegemônico, capitalista, colonial. Ainda que da parede para fora, se diga o contrário.

Trago na língua a ardência da malagueta latino-americana que atravessou oceanos em barcos portugueses para se alastrar como mercadoria em tantos países da África e Ásia, fruto que traz nas suas origens as histórias dos mercados de especiarias de mãos dadas com os tráficos humanos, com as “trocas pela vida” que permeavam os genocídios maquiados em relações de mercado, conquista e expansão nos livros de história (Tsing, 2019, p.200). Uma boa parte das plantas que consideramos patrimônios culturais, foram migrantes de outros tempos, talvez invasoras, talvez nada mais sejam do que “estrangeiras bem adaptadas” (Mancuso, 2021, p.40). A mesma pimenta que cura, que tempera, modera, dá o ponto do alimento, que é ritualística, permeada por tantos significados de milhares de anos de cultivo entre povos indígenas latino-americanos, essa mesma pimenta pica, me arde os olhos e me leva a pensar sua transmutação em bolor dentro de um espaço expositivo, naquele contexto. É que um fungo geralmente se manifesta num alimento vegetal apenas quando há uma ferida aberta, um machucado, um ponto por onde ainda é frágil. E é aí que ele se aloja e nos fala – é preciso outro modo de colaborar! Não apenas entre nós, humanos, mas com a sabedoria e as vozes de seres não humanos que estão a cooperar entre si nesse mesmo plano terrestre (Tsing, 2019, p.138).

O mofo manifestado nas malaguetas corroeu narrativas, ecoou a presença das ausências, das memórias de viagem,

de calor, terra e umidade, se alastrou pelas fendas ainda abertas, inconclusas, mal curadas e segue a transformar, a decompor meu corpo, minhas palavras, esse texto, seus olhos.

CÂNDIDA

Tem uma funga bastante familiar à muitos humanos – especialmente mulheres – que custei a aprender, mas tornou-se meu alarme para a prevenção de catástrofes. A bichinha vive ali, tranquila, alojada no aparelho digestivo, fazendo o seu papel no ecossistema do corpo e quando percebe que há alguma alteração emocional de grande porte, junta suas coisas e se movimenta para alertar o corpo de que algo intenso está se passando e é preciso atenção. Ela migra dentro do corpo, vai direto pra vagina, se aloja e prolifera rapidamente ali causando uma série de desconfortos insuportáveis. Aprendi na escola que isso era doença sexualmente transmissível, com imagens diga-se de passagem, traumatizantes. As primeiras vezes que a Cândida apareceu, eu morria de vergonha. Pomada, creme, remédio, alho, iogurte e sabe-se lá quantas outras receitas caseiras circulam por aí tentando solucionar o mal estar da funga. Toda uma série de constrangimentos, falar com a parceria sexual (claro que a culpa era sempre da mulher), tomar medicações em conjunto, esconder o incômodo e aliviar a coceira e ardência infernal o mais rápido possível. Levou foi tempo pra eu perceber que a funga tava ali pra passar recado. Que era o sistema nervoso que vive no digestivo que mandava o alerta. Hoje temos uma relação até amigável, há tempos não nos vemos, mas ao menor sinal da sua presença já sei que preciso me cuidar, que é preciso reduzir a dosagem de açúcares, cafeína e bebidas alcoólicas. Que é urgente um banho de mar, de rio, de ervas ou qualquer coisa que me faça voltar pra dentro e escutar o que o corpo grita.

Não faço ideia de quantos outros fungos vivem dentro do meu corpo, não devem ser poucos. A maioria acho que a gente nunca nem conhece. Só somos notificados da sua presença quando algo sai do controle, quando nos causa incômodo, quando modifica algo daquilo que consideramos normal ou desejável. E geralmente, ao menor sinal da presença deles, atacamos desesperadamente com medicamentos e outras estratégias de contenção do corpo. Não sinta! Controle! Que vergonha! Não fale! Não ouça! Mate a sua própria ecologia com o fungicida mais poderoso para que se mantenha a monocultura dos teus sentidos, dos teus pensamentos.

A funga é uma peste incompreendida.

A PROFESSORA ARTIVISTA

A call do congresso punk anarquista acadêmico in english dizia:

"o envolvimento ativo dos cidadãos na reflexão, contestação e resolução desses dilemas [sociais] é fundamental para a prosperidade de uma democracia moderna, formal, atenta às necessidades das sociedades contemporâneas, bem como necessária para a rutura com o avanço de ideologias autoritárias"

Para você que é estudante ou desempregada, custa centoevinteeuros

O salário mínimo hoje em Portugal
tá na base dos setecentosequarentaeuros
Um quarto pra alugar por quatrocentos
Tem gente dormindo no porta-mala do carro
Uma família de sete pessoas vive num T1

A professora, que até trabalha com brasileiros, oferece desconto

Liquida congresso! É só hoje! Poucas vagas! Imperdível! Last chance!!!

Não, não, professora! Não é só questão de dinheiro
A gente precisa rever as coisas da boca pra dentro
No chão, na base, desce aqui procê ver
Ninguém come discurso

Ela não admite críticas. Ela só aceita elogios. Ela é muito articulada. Ela é *ativista*, feminista, artista, comunista e outros istas. Ela é europeia. Ela é branca. Ela é loira. Ela é professora catedrática. Ela te chama numa salinha. Ela te ameaça. Ela conhece pessoas. Ela sabe coisas de você. Ela ouviu áudios. Ela leu mensagens. Ela não vai permitir que você fale do evento dela que é ela.

É assédio! É absurdo! É incoerente!

Ela espera que você sorria e abaixe a cabeça com medo e gentileza

Vamos, querida! Vamos fazer ativismo juntas!!!

A decepção mais uma vez desejando sucesso e muitos financiamentos para que não precise mais fazer anarquia com o dinheiro de estudante precarizado.

Do it yourself, honey!

15 DOCUMENTA DE KASSEL NÃO FAÇA ARTE, FAÇA AMIGOS (RICOS)

Kassel, 22 de setembro de 2022, 22h

Foram cerca de doze horas de viagem. Minha primeira vez em Kassel, cidade alemã que abriga a cada cinco anos um dos maiores eventos de arte contemporânea do mundo (informação que para alguns que leem este texto possa parecer óbvia, mas incluo tendo em vista que nenhum não-europeu com quem estive nos dias anteriores sabia do que se tratava). Há pouco tempo tinha chegado às minhas mãos o livro de Enrique Vila-Matas [VM], Kassel não convida à lógica. Atraída pelo título, levei-o comigo para a viagem que começou alguns dias antes, já no preparo e nas tentativas de conseguir recursos que financiassem os custos de deslocamento e hospedagem (visto que se tratava de uma viagem de pesquisa).

A minha experiência em nada se assemelhava às aventuras sarcásticas e um tanto quanto misóginas do escritor espanhol, mas trazíamos alguns incômodos em comum, em especial certo avesso às convenções sociais do afamado mundo da arte. Fui à Kassel como visitante nos dois últimos dias de exposição, pois eram os únicos que me permitiam pagar o valor do transporte aéreo e da hospedagem. Resisti à ideia de ir até o final, quando então decidi seguir o plano de visitar a exposição a partir também dos obstáculos que encontraria para estar ali. Afinal, considerando que é

[VM] Enrique Vila-Matas
(Espanha, 1948)
é escritor e seu livro Kassel não convida à lógica é misógino ou eu é que tenho muita pouca paciência para as ironias do autor;

um evento que acontece somente a cada cinco anos e que, por acaso, em 2022 eu estava na Europa, talvez seria esta a única oportunidade real que eu teria para conhecer de perto a Documenta de Kassel. Apenas a título de curiosidade, um bilhete aéreo de ida e volta de São Paulo à Kassel custa cerca de mil e setecentos euros. Definitivamente, Kassel não convida latinamericanas.

Ainda que um oceano mais próximo da Alemanha, diante da minha realidade de bolseira e imigrante em Portugal, as condições também não eram lá muito favoráveis. Entre as minhas contas estavam: 84 euros de passagem aérea low cost do Porto para Frankfurt Hahn – até lá chegar eu não tinha percebido que este aeroporto não era propriamente em Frankfurt e que a cidade tinha dois aeroportos e que por isso, tinha perdido o bilhete de trem de 32 euros que comprei antecipadamente de Frankfurt am Main para Kassel – ; 17 euros de transfer até a estação central de Frankfurt; 14 euros de trem low cost para Kassel. O que totalizava em 178 euros ida e volta de transporte. Para o alojamento, considerando que eram os últimos dias do evento e a cidade estaria mesmo cheia, minha opção foi alugar um quarto com banheiro compartilhado em uma associação que ficava em um vilarejo cerca de trinta minutos de distância dos principais pontos de interesse da Documenta. Por 3 noites, 75 euros. A Documenta é um evento pago e no valor promocional para estudantes, o bilhete para dois dias saía por 32 euros. Devido à natureza do projeto curatorial – logo mais a gente fala sobre isso – era preciso ter em mãos o handbook da Documenta, que era vendido por 25 euros. Total de custos sem considerar alimentação, transportes locais e quaisquer outras despesas como remédio para dor nos pés: 310 euros. Aproximadamente metade de um salário mínimo português, ou ainda, cerca de 1860 reais, um salário e meio no Brasil.

Nesse curto relatório financeiro já contei brevemente que me perdi na ida e me achei graças à Cecília [CM], que encontrei no vôo e que também tinha decidido visitar a Documenta no último fim de semana. Por isso demorou tanto a

[CM] Cecília Magalhães (Brasil) é doutoranda programa Materialidades da Literatura da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra;

chegada. Quando desci na estação de Wilhelmshöhe já era noite e parecia não haver nada por perto além de uma estrada de carvalhos (Hey, Beuys¹!) uma névoa gelada que deixava tudo ainda mais sombrio. Segui andando como geralmente caminhava pelas ruas de Belo Horizonte à noite, com olhos em 360º e a passos largos. Foi quando avistei as luzes de beira de estrada, meio quadro do Edward Hopper [EH], meio depressivo, de uma lanchonete Burguer King, mas não parei porque já era bem mais tarde do que o horário que eu havia informado que chegaria ao senhor do alojamento.

O GPS não funcionava direito e eu me guiava um pouco pela memória que tinha de ter visto antecipadamente o mapa da estação até o local onde tinha que ir. Ainda tensa e com receio, sem uma alma viva na rua, escuto um barulho logo atrás de mim. Me viro e para minha surpresa lá estava um coelho. As orelhas em pé, estático, olhando para mim. Deve ter durado alguns segundos até que ele continuasse a sua corrida (ele não tinha um relógio de bolso, mas corria) e eu, sem qualquer razão, decidisse segui-lo. Ele logo se desvencilhou de mim entrando para o jardim de um edifício, onde eu já não podia alcançá-lo. Ao me aproximar, luzes automáticas se acenderam e li em uma placa na porta: Immanuel Hermann Fichte - Institut e.V. . Era o local que eu procurava. Uma espécie de ateliê, espaço terapêutico, casa de alguém, associação social-cultural-escola que também aluga quartos. Ainda não conheço a filosofia de Immanuel Fichte, mas achei graça ao me deparar com textos do autor dedicados à compreensão da linguagem humana, em que pontua que a razão, o desejo de comunicar é que dá origem à construção das linguagens. A obra de Immanuel não foi tão difundida porém quanto a de seu pai, Johann Gottlieb Fichte, idealista alemão do século XVIII, autor dos Fundamentos da Doutrina da Ciência (1794/95), considerado um dos criadores do nacionalismo alemão.

[JB] Joseph Beuys (Alemanha, 1921-1986) foi artista.

[EH] Edward Hopper (Estados Unidos, 1882-1967) pintor realista conhecido por retratar cenas de solidão em ambientes urbanos;

1 Na 7ª Documenta de Kassel, em 1982, o artista Joseph Beuys [JB] propôs como obra o plantio de 7000 carvalhos na cidade. A cada árvore plantada, uma das 7000 pedras de basalto acumuladas em frente ao museu Friedericianum seria retirada. A obra levou quatro anos para ser concluída;

Fui recebida pelo Tobias, um senhor alto e muito pálido, artista-terapeuta-professor, tipo coach, docemente assustador. Ele tentou conversar e passar instruções em uma espécie de alemão-quase-inglês. No fim, usamos mímica, tradutor do google, desenhos e vontade, bem à lógica de Fichte, o filho. Ele me explica que ficarei sozinha no quarto, mas que tem outros hóspedes no local. O banheiro, compartilhado com mais dois senhores, um pouco improvisado, ainda está em obras e fica logo em frente, em meio ao estoque de madeiras da marcenaria. Eles fazem harpas e xilofones. Tudo cheira a madeira. Já no quarto, aquecido previamente, decido que apesar de estar com fome não vou sair. Faz algo próximo de zero graus na rua. É um bairro residencial, quase não tem comércio além do fast food há umas cinco quadras daqui.

Na manhã seguinte, já munida de um mapa, o livro de bolso com as informações sobre o evento, sigo para meu primeiro ponto, o museu Fridericianum. Mais que tudo, no caminho até lá me deparei com palavras e a estranheza das línguas. Em uma faixa no lado esquerdo do museu coletei uma frase:²

voz a los movimientos del deseo

[SQ] Serigrafistas Queer (Argentina, 2007) é um “não-grupo” que surgiu a partir de uma oficina para produzir serigrafias para uma manifestação LGBT-QIAPN+, em Buenos Aires. A partir daí, com a participação de artistas, ativistas, pesquisadores e pessoas espontâneas, realizam encontros, oficinas e atividades periódicas. Utilizam da palavra e da serigrafia como estratégia para difusão de ideias, discursos e desejos.

Depois de algumas tentativas de entender como entrar, cheguei ao hall do museu. Já nas primeiras salas um sentimento estranho me acompanhava. Era como se estivesse em um dos tantos espaços independentes pelos quais circulei no Brasil, mas meio fake, numa cenografia, em contraste com a arquitetura, as turistas e os textos nas paredes. Senti que muitas estavam meio perdidas ali a procura de algo pronto e compreensível dentro do que reconheciam como Arte. Em uma das salas, ocupada basicamente por redes, sofás, mesas e materiais de workshop, vi um senhor com um crachá da Documenta sentado sozinho num canto, meio desarrumado, confortável demais para ser um funcionário de um museu como aquele. Talvez alguém do coletivo que ocupava aquela sala? Talvez algum artista, produtor, assistente, curador?

2 Obra do coletivo Serigrafistas Queer [SQ] que instalaram uma faixa de tecido com esta frase na fachada do museu;

Fato é que não me senti nada à vontade em incomodar o homem-obra-performance que estava ali. No outro canto da sala, uma mesa aparentemente de reuniões com uma tela ligada em uma câmera que parecia de outro lado do mundo. Não tinha ninguém ali. Ou tinha, mas assim como eu, em silêncio. Nunca fui lá muito sociável e me parecia muito estranha a ideia de chegar em espaços aleatórios, depois de cem dias em que aquelas pessoas estavam ali e “forçar a amizade”. Estavam todas nitidamente cansadas. Talvez por isso tenham dedicado uma sala do museu para o descanso - soube tempos depois que tratava-se de uma medida de acessibilidade para pessoas com hipersensibilidade à estímulos, comum entre aquelas que se reconhecem dentro do Transtorno do Espectro Autista. Taí um dos motivos de ter me sentido tão bem com aquela pausa - Talvez por isso o subsolo do museu tenha se transformado em dormitório. Imagino o quão exaustivo deve ser manter tantos espaços ativos por tantos dias seguidos. Lidar com obras silenciosas





14

15



13-15 15 Documenta
de Kassel. Registros
do site: [https://do-
cumenta-fifteen.de/](https://documenta-fifteen.de/)

numa sala branca é no mínimo mais tranquilo, controlado.

Fato é que por todo lado corria a ideia-slogan da curadoria desta documenta Make friends, not art. A grande questão que diferenciava esta edição e que despertou meu interesse em estar presente foi exatamente essa. A curadoria foi feita por um coletivo de artistas não-europeu, o ruangrupa. Fundado na Indonésia em 2000, o ruangrupa se posiciona como uma organização sem fins lucrativos, que mantém espaços e projetos a partir da sua sede em Jakarta, destinados a atuar na construção de práticas contra-hegemônicas de criação e reflexão crítica no campo das artes e da educação. A proposta do grupo para a Documenta de Kassel partia de um espaço-prática comum em comunidades agrárias da Indonésia chamado lumbung, um celeiro comunitário para o armazenamento e a distribuição de arroz. O coletivo leva então a ideia dessa partilha de recursos à estrutura de organização da Documenta de Kassel, subdividindo os recursos disponíveis para outras dezenas de coletivos que, assim como elas, estão trabalhando as artes em contra-circuito, a partir de contextos comunitários e/ou com foco na gestação de micro transformações políticas e sociais. Um coletivo de coletivos em pleno processo criativo numa espécie de residência de cem dias. Para o ruangrupa:

Different ways of producing art will create different works, which, in turn, will ask for other ways of being read and understood: artworks that are functioning in real lives in their respective contexts, no longer pursuing mere individual expression, no longer needing to be exhibited as standalone objects or sold to individual collectors and hegemonic state – funded museums. Other ways are possible. In this way, we are resisting the domestication or taming of this practices. (2022, p.17)³

Para o coletivo, a proposta se torna algo como uma confe-

3 “Diferentes formas de produzir arte criam obras diferentes, que, por sua vez, irão exigir outras formas de serem lidas e compreendidas: obras de arte que estão funcionando em vidas reais em seus respectivos contextos, não mais buscando apenas a expressão individual, nem mais precisando ser exibidas como objetos independentes ou vendidas a colecionadores individuais e museus hegemônicos financiados pelo Estado. Outras formas são possíveis. Desta maneira, estamos resistindo à dominação ou domesticação dessas práticas.” Tradução nossa;

rência onde utilizam os recursos da Documenta para partilharem diferentes metodologias de trabalho que vem sendo desenvolvidas por coletivos do Sul Global. Existe uma potência imensa nesse tipo de movimento, simplesmente colocar as pessoas para pensarem juntas, para criarem outras possibilidades e abrirem brechas num modelo já caducado como grandes exposições internacionais e bienais. A questão da escala e de uma tentativa de representatividade global acaba por atender a uma demanda capitalista de progresso e à ideais universalistas, coloniais, de uma expansão que não tem fim, em que o céu é o limite e quanto mais gente, mais espaço, mais mais, melhor. A incompatibilidade entre os interesses das instituições, seus discursos e as práticas adotadas dentro dos modelos hegemônicos ocidentais das artes é imensa. Como afirma o próprio coletivo, é como se existissem dois "sistemas operacionais" funcionando em paralelo, um interessado no que as artes podem provocar, transformar, no que está sendo pensado e discutido no contexto social e político atual e outro que se preocupa em monetizar, publicizar e garantir a maior rentabilidade possível do ponto de vista de quem financia projetos milionários e propaga seu nome por meio da boca dos artistas que convida.

Mas uma vez que todos esses coletivos foram convidados a integrar a Documenta, que cerca de mil e quinhentas artistas participaram da programação, que as diferentes dimensões da organização do evento perderam o controle sobre o que está acontecendo, seria possível então afirmar que houve uma inversão de jogo? Que, de algum modo, os fracassos da Documenta entregam a sua incapacidade de domínio completo sobre a situação? Quem está explorando quem? Ingenuidade ou estratégia?

Ao abrir as suas portas para a entrada dessas mil e quinhentas artistas do Sul Global, mais do que dar dor de cabeça para um ou outro setor da gestão do evento, a Documenta de Kassel está trazendo para a Europa, para o centro dos recursos das artes, uma infinidade de saberes, métodos e ideias vindas de grupos que, diante da escassez de recursos

como estes, desenvolvem estratégias ímpares de atuação na esfera política e social por intermédio das artes. Por mais que por todos os lados estivessem pessoas de cores, gêneros e culturas nitidamente diferentes caminhando pelas ruas de Kassel, o público, o visitante, o turista, era majoritariamente branco e europeu. Em sua imensa maioria, com condições sociais que permitiam estar na cidade com os preços de transportes e hospedagens praticados durante o evento. Mais uma vez, me via em um contexto em que os trabalhadores eram sim diversos e não europeus, mas quem “consumia” era em sua maioria muito semelhantes entre si.

Logo após o encerramento da Documenta, em entrevista para a ArtReview⁴, um dos integrantes do coletivo afirma:

‘You have to fight for every inch. Decentralisation vs hierarchy, trust vs control... Documenta should really think how it operates and try to find a different economic model, in order not to become centred, extractive and exploitative because of its scale’⁵

Penso se não seria esse o interesse contraditório da instituição em reunir tantos coletivos que se dedicam exatamente a repensar modelos econômicos e metodologias de trabalho no campo das artes.

Voltando pro sábado do dia 23 de setembro. Sempre me interessei muito por projetos que envolvem memória e culinária. Fiquei entusiasmada com a ideia de participar de um dos encontros PAKGHOR – The Social Kitchen⁶, organizada pelo coletivo Britto Arts Trust [BT], uma horta-cozinha bengali que convidava o público a cozinhar e partilhar histórias a partir dos pratos que eram produzidos e partilhados diariamente à hora do almoço. Infelizmente, a esta altura, todas as vagas já tinham sido preenchidas e acabei por desistir da ideia. Visitei

4 Disponível em: <https://artreview.com/who-is-exploiting-who-ruan-grupa-on-documenta-fifteen/>

5 “Você tem que lutar por cada centímetro. Descentralização versus hierarquia, confiança versus controle... A Documenta realmente deveria repensar como opera e tentar encontrar um modelo econômico diferente, para não se tornar centralizada, extrativista e exploradora devido à sua escala.”. Tradução nossa.

6 Sobre PAKGHOR – The Social Kitchen: https://www.youtube.com/watch?v=O_dp3CQftZQ

[BT] Britto Arts Trust (Bangladesh, 2002) é um coletivo sem fins lucrativos, formado inicialmente por seis artistas que mantém de forma autogestionada um espaço localizado na Green Road, Dhaka. Forma parte do Triangle Network, uma rede internacional de artistas e organizações de artes visuais. Britto funciona como um espaço para a partilha e o desenvolvimento de projetos artísticos e faz frente à escassez de espaços institucionais de artes em Bangladesh, atuando como uma plataforma alternativa para os profissionais da área.

a horta pela tarde, desenhada com estruturas de bambu e vegetais já mesmo em fase madura, eram ao lado da estrutura da cozinha onde naquele momento havia um senhor com um Apperol Spritz na mão e outras duas mulheres conversando. Mais uma vez não me senti lá muito à vontade para interagir com as pessoas-obra. Dediquei mais tempo na prosa com os pimentos e as abóboras mesmo.



16

16-17 PAKGHOR
– The Social
Kitchen. Brit-
to Arts Trust.
Cozinha e horta
interativas. 15
Documenta de
Kassel, 2022



17

A horta era ao lado da Documenta Halle, outro espaço dedicado às exposições. Me incomodou muito perceber que a estrutura original do edifício tinha sido coberta com placas de telha, de algum metal que espero, não seja amianto, numa construção um tanto mambembe que remetia aos barracos de lata, casas residenciais improvisadas que podem ser comumente encontradas em lugares de grande precariedade habitacional como favelas e morros. Era como se tivessem construído uma “favelinha” de mentira. Pra parecer menos rico, menos europeu, talvez. Instalaram ali algumas obras do Wajukuu Art Project [WP], um coletivo queniano de arte e arquitetura que, segundo o catálogo da Documenta, é “inspired by both Maasai traditional housing and the informal aesthetics of slums”. Não conhecia a atuação do coletivo para além deste encontro na Documenta, mas para mim é óbvio que o incômodo que senti pela cenografia naquele contexto vinha da sensação de uma exotização da pobreza, a estetização das favelas, típica da tão recorrente tokenização das epistemologias e práticas do Sul Global por parte do Norte Ocidental.

[WP] Wajukuu Art Project (Quênia, 2004) é um projeto que iniciou com dez voluntários para ensinar artes à jovens e crianças em Mukuru, uma das regiões mais precárias da cidade de Nairóbi. Hoje com mais de 27 professores, o projeto envolve a comunidade como um todo, com bolsas de estudos em escolas da cidade, formações para jovens empreendedores e aulas de artes e outras formas de socialização para as crianças;



19



20



18-20 Wajukuu
Art Project.
Site-specific 15
Documenta de
Kassel, 2022.

Ainda caminhei um bocado por outras exposições, a destacar o trabalho do grupo Taring Padi [TP], no edifício de uma piscina desativada. O grupo, também da Indonésia, foi fundado em 1998 no contexto de uma crise política no país e da decorrente queda do regime político vigente há três décadas. Tem uma atuação coletiva e comunitária no desenvolvimento de obras gráficas a partir de queixas levantadas em

workshops abertos que denunciam e incitam a população local sobre questões de cunho político e social. Taring Padi pode ser traduzido como as pontas afiadas do arroz sem casca. Segundo o catálogo da Documenta, o nome evoca a classe trabalhadora e agricultora a partir de um vegetal base da cultura alimentar na Indonésia, mas por meio das suas pontas afiadas, algo como um lembrete para a atenção e a ação cautelosa. Entre faixas, banners, xilogravuras, pinturas e wayang kardus (uma espécie de representação humana em papelão), nos workshops, o coletivo produz imagens muitas vezes caricatas e sempre simbólicas sobre representações de poder e violência, além das reivindicações particulares de cada grupo em questão. As imagens costumam ser utilizadas pelos grupos em ações coletivas, manifestações, carnavais e festas populares. Tendo em vista o contexto particular do coletivo, vindo de uma cultura bastante dissonante da alemã, não houve real consideração sobre isso quando uma

[TP] Taring Padi
(Indonésia, 1998)
coletivo ativista,
utiliza gravuras,
murais e marionetes
tradicionais (wa-
yang) para abordar
questões relaciona-
das à justiça social,
direitos humanos
e sustentabilidade
ambiental. Com
uma metodologia
colaborativa e co-
munitária, o Taring
Padi integra práticas
artísticas e ativismo
político, contribuín-
do para o fortaleci-
mento de movimen-
tos populares e a
visibilização de lutas
sociais e culturais.



21 Taring Padi. Vis-
ta parcial da exposi-
ção. 15 Documenta
de Kassel, 2022



22 Taring Padi. Gravura. 15 Documenta de Kassel, 2022

das obras do Taring Padi foi censurada e retirada da exposição gerando grande repercussão mundial, sob a acusação de antissemitismo. Que a Alemanha, em especial, Kassel, tenha um passado doloroso e ainda muito recente sobre um genocídio antissemita e que combata qualquer manifestação de intolerância, violência ou manifestação nazista em seu território é inquestionável. Entretanto, acusar os artistas ou a curadoria de antissemitismo, com base na sua própria visão, sem questionar o contexto em que o trabalho foi produzido e aquele em que está sendo exposto é algo que considero já problemático. Por um lado, pela proposta curatorial que concedia grande autonomia aos coletivos que tornaram-se multiplicadores a ponto da Documenta perder realmente o controle sobre o que seria ou não exposto. Não se tratava de uma exposição tradicional de objetos, nem tudo foi revisto numa lista de obras da curadoria, não havia como fazer esse "pente fino" para que todos falassem uma língua moralmente aceita pela Alemanha de hoje. Por outro lado,

dado o contexto do grupo e o alemão, a obra traz por si só uma conotação extremamente provocativa que poderia suscitar um debate contemporâneo sobre o conflito entre Israel e Palestina, urgente ao ponto de estarem às vésperas do estopim de um conflito genocida em que o estado de Israel viria a dizimar a população do território Palestino. Se a Documenta quer continuar sendo um evento propício ao debate crítico e político no campo das artes, precisa estar disposta a olhar para os seus próprios traumas, para a sua estrutura de poder, para as bases que sustentam o abismo entre os seus dois (ou mais) “sistemas operacionais”.

Havia uma festa de encerramento da Documenta no sábado à noite. Seria agora o momento então do make friends, mas não consegui. Com muita dor nos pés pelo excesso de caminhadas do dia, passei no fatídico Burguer King e fui pra minha cama quente com cheiro a madeira.

No dia seguinte ainda assisti parte da programação de cinema que estava a ser transmitida no Gloria Kino, um cinema lindo e muito antigo, que estava exibindo parte da programação da Documenta gratuitamente (e sentada). Soube que haviam percursos que eram feitos pelo programa educativo, ou Sobat-sobat, que significa amigas – seriam eles, afinal? – que eu poderia acompanhar a partir de um ponto de encontro comum e que seguia por algumas obras em uma caminhada pela cidade. Mais uma vez, me vi impelida a não make friends, dessa vez pelo cansaço das pernas. No fim, decidi tomar um remédio para a dor nos pés e fui ainda visitar outros dois espaços. Acabei por adormecer no pufe de uma sala escura da Hubner Areal, enquanto assistia o documentário de Kiri Dalena [KD], Pila (lines) uma instalação de cinco canais de vídeo feito durante a pandemia de Covid-19. No catálogo conta que a autora colaborou com uma organização que redistribuía alimentos em meio ao lockdown nas Filipinas e que registrou as pessoas (com a sua autorização prévia) que chegavam ainda pela madrugada na fila e ali permaneciam por horas à espera de 500g de arroz. O vídeo era legendado e dava-nos quase uma sensação voyerística

[KD] Kiri Dalena
(Filipinas, 1975) é artista visual e trabalha em torno de questões políticas e sociais no contexto do estado Filipino;

de estar a ver, dali, do conforto dos pufes alemães, as pessoas de máscara, com fome provavelmente, a conversar sobre questões triviais das suas vidas em meio ao caos de uma pandemia. Quando acordei, já não conseguia mais visitar as exposições, fui à um restaurante vietnamita que tinham me recomendado pelo preço mais em conta, pedi um prato de arroz com legumes e de lá voltei para o alojamento para me organizar para a longa viagem de volta que começaria logo pela manhã.

Saldo final após a viagem: -800 euros e nada de novas amigas.



23

23 Sobat Sobat. Intervenções sobre o uniforme dos mediadores da 15 Documenta de Kassel, 2022.

Volto a questão das tais amigas porque foi ela que reencontrei meses depois, quando soube que as sobat-sobat tinham produzido uma publicação impressa com a perspectiva do Programa Educativo da Documenta, impresso na gráfica instalada em uma das exposições. Antes de falar sobre essa publicação em específico, queria só ressaltar alguns pontos presentes no catálogo da Documenta sobre o educativo:

Sobat-sobat are an active and, most importantly, creative part of lumbung. Through they hosting and harvesting processes, knowledge production and dissemination happen everywhere organically, inseparable of art. (2022, p.39)⁷

O foco das ações do educativo sobat-sobat estava na mediação de visitas à percursos pré-determinados com grupos de visitantes (depois também desenvolvida para outros formatos como as Soli Walks e as visitas digitais). Dada a natureza do projeto curatorial, seria imprescindível a articulação a presença deste grupo na fase preparatória, de pesquisa, no contato com os demais coletivos, para que imersos na assim chamada lumbung, fosse possível atuar de fato como “parte criativa” do projeto. Entretanto, na publicação impressa elaborada pelo educativo, há inicialmente uma narrativa que contextualiza a presença destas colaboradoras no evento desde o princípio, como algo problemático.

De acordo com a publicação, das 138 trabalhadoras contratadas, apenas 15, chamadas Early Birds, começaram a atuar no projeto em dezembro de 2021. A grande maioria das colaboradoras, só passou a integrar a equipe a partir de maio de 2022, menos de dois meses antes da abertura da Documenta de Kassel. Enquanto a proposta curatorial caminhava para a integração entre arte, política, educação e ativismo com projetos como a transformação de um museu em uma escola colaborativa, por exemplo, o programa educativo foi deixado às margens deste projeto, sendo contratado para exercer um serviço que reproduz os moldes institucionais verticais, sendo limitados ao papel de orientar visitas públicas. Importante notar que as visitas realizadas pelas sobat-sobat eram pagas pelos visitantes, o que certamente coloca o programa educativo dentro de uma lógica financeirizada da instituição que me parece, estava aqui interessada em atender uma demanda comercial dos turistas-visitantes. Diante da escassez de tempo para a realização de pesqui-

7 “As sobat-sobat são uma parte ativa e, mais importante, criativa do lumbung. Através dos processos de acolhimento e colheita, a produção e disseminação de conhecimento acontecem de forma orgânica em todos os lugares, inseparáveis da arte.” (tradução nossa)

sas em conjunto e da dificuldade de acesso às práticas e à produção que estava a ser projetada para a Documenta, as mediadoras relatam terem que trabalhar fora do horário para poderem se articular e elaborar os próprios meios de mediação.

With great commitment, we arranged meetings outside working hours which aimed to create a space to learn, plan, organise, and react creatively to the exhibition. [...] documenta fifteen presented us not only a variety of artistic approaches questioning the concept of art but also challenges for criticising westernised gazes. The institution seemed to reflect little about this issues during the Preparation Weeks or during the documenta, which leads to the risk of reproducing colonial behavior. (Efsthopoulos; Tabach, 2022, p.11-12)⁸

Me pergunto se a amizade que a Documenta gostaria de incentivar não seria restrita aos coletivos e àquelas que já de algum modo se conectam à essa rede. Não me parece que o projeto tenha de fato dedicado a mesma importância na partilha de recursos e nas relações afetivas com as suas trabalhadoras ou mesmo com as visitantes, ou melhor dizendo, consumidores. Se em uma parte dessa lumbung considerada na sua narrativa como fundamental e criativa a contratação das pessoas foi precarizada (havia modos de contrato diferenciados para cada um), com o interesse de integrar pessoas diversas e imigrantes, porém sem qualquer apoio ao processo de documentação e visto, além da manutenção de violências hierárquicas que reproduzem um sistema institucional já viciado em suas bases coloniais e capitalistas, daqui, do meu lugar de visitante curiosa e incomodada vejo uma nítida tokenização seja dessas pessoas, seja da função de um programa educativo num contexto como o da Documenta. Ainda na publicação dos sobat-sobat lemos em nota "Not

8 "Com grande empenho, organizamos reuniões fora do horário de trabalho, com o objetivo de criar um espaço para aprender, planejar, organizar e reagir criativamente à exposição. [...] a documenta quinze nos apresentou não apenas uma variedade de abordagens artísticas que questionam o conceito de arte, mas também desafios para criticar olhares ocidentalizados. A instituição pareceu refletir pouco sobre essas questões durante as Semanas de Preparação ou durante a documenta, o que leva ao risco de reproduzir comportamentos coloniais." (tradução nossa)

applying these parameters reproduces the atomised, privileged agency of the Western sovereign subject” (p.61)⁹

Dentro dessas condições, as sobat-sobat desenvolveram o trabalho que foi possível por iniciativa própria e criaram alternativas seja para o acesso das pessoas aos percursos (com atividades gratuitas), seja para discutir e reivindicar condições frente à instituição – que pelo que podemos compreender, não esteve aberta às transformações que o discurso da Documenta instigava. Por fim, apresentar o conjunto das ações, denúncias e projeções a partir do que foi realizado entre as sobat-sobat fornece um material de extrema importância para contrapor as narrativas institucionais ou publicitárias que costumam não se manifestar sobre o que acontece por detrás dos holofotes.

Amizade pede tempo, confiança, afeto, respeito. Não acontece no tempo dos eventos, das 48h para visitar a exposição. Não acontece por imposição, nem por sugestão. Alianças afetivas se dão em um entretecer que pede demora, cum-plicidade, que não respeita a demanda neoliberal de consumo. O projeto curatorial do coletivo ruangrupa provocou tremores e rachaduras no concreto armado da Documenta, mas ainda está longe de ser uma realidade. Evidenciar as contradições desse sistema permite que possamos olhar ainda mais à fundo, considerar quem ou o que impede, abafa a potencia que a criação coletiva, artística e política pode alcançar. Não digo sobre a possibilidade de desconstruir ou fazer algo que seja completamente contrário, mas que a cada tremor esse ecossistema se reinvente, se transforme, pulse em novos ritmos e se abra para um cenário mais vivo e plural. Aconteceu em Kassel, mas também aqui ou no Brasil ou nos Estados Unidos. Esse regime neoliberal que regula a produção de valor e a circulação do mercado em torno das artes, que sustenta a produção e a projeção de grandes eventos, bienais e feiras, filho de uma lógica eurocentrada colonial-capitalística que regula o que e como se faz arte

9 “Não aplicar esses parâmetros reproduz a agência atomizada e privilegiada do sujeito soberano ocidental.” (tradução nossa)

está alastrado um pouco por todo lado. Uma monocultura que flerta a todo tempo com as suas próprias pragas, inventa transgênico, herbicida, inseticida, genocida... E o jogo continua, entre resistências e tentativas de domesticação, entre aqueles que freiam, que falam, que arriscam e os que fazem uso da força (capital) para a contenção.

Documenta as an institution confronts us with precarious working conditions, yet the practice of lumbung presents an opportunity to face this situation: to move on from futile criticism to a collectively developed endeavour. Let's not miss this chance!

With friendly regards

The organized sobat-sobat¹⁰

10 "A Documenta, como instituição, nos confronta com condições de trabalho precárias, mas a prática do lumbung oferece uma oportunidade de enfrentar essa situação: passar de uma crítica fútil para um esforço desenvolvido coletivamente. Não vamos perder essa chance! Com cordiais saudações, As sobat-sobat organizados" (tradução nossa)

35 BIENAL DE SÃO PAULO: TEMPO É DINHEIRO

São Paulo, 18 de outubro de 2023

Logo pela manhã a revista de artes Select/Celeste publica em suas redes sociais: Carta aberta de repúdio às condições de trabalho na 35ª Bienal de São Paulo¹. O texto vinha assinado por um grupo de trabalhadoras da 35ª Bienal de São Paulo e que vinha à público denunciar a precaridade das condições de trabalho da equipe de educação e mediação da Bienal. Dentre as queixas relatadas estavam situações de assédio moral e sexual, remuneração abaixo da realidade local, falta de estrutura e rotatividade da equipe para necessidades básicas como ir ao banheiro ou sentar-se, o relato de desmaios devido ao calor intenso e a carga horária de trabalho extenuante. Além disso, a Fundação Bienal preocupou-se em contratar uma equipe que contemplasse a diversidade de gênero, étnico-racial e pessoas com deficiência física, mas não atendiam às condições mínimas para o bem estar dessas pessoas em ambiente laboral, como por exemplo não respeitar os nomes sociais e não ter a estrutura adequada para pessoas com restrições motoras. Na carta, as trabalhadoras pedem a mudança das políticas institucionais quanto às condições trabalhistas, pois, caso contrário,

1 Disponível em: <https://select.art.br/carta-aberta-35a-bienal/>

[...] continuará a evidenciar-se, para a sociedade, que a contratação de corpos marginalizados nessa Bienal faz parte de uma política institucional de merchandising que lucra com essas presenças ao ressoar uma imagem de inclusão, bem como de acessibilidade, sem, no entanto, ter como base as medidas garantidoras do bem estar desses trabalhadores.

A carta ainda reitera a importância do bem-estar das trabalhadoras que atuam diretamente com o público propondo ações criativas, reflexivas e críticas, situação que era prejudicada pelas condições de saúde física e mental em que se encontrava a equipe. Fato que reitera e propaga um histórico de desvalorização do setor educativo, bem como de suas trabalhadoras, nas instituições de arte e cultura.

[HM] Helio Menezes (Brasil, 1986) é antropólogo, curador, crítico e investigador. É mestre e doutorando pela Universidade de São Paulo e Affiliated Scholar ao Brazil Lab da Princeton University. Realizou diversos projetos que debatem a colonialidade e as culturas afrodiaspóricas na arte contemporânea;

[BV] Manuel Borja Vilel (Espanha, 1957) é historiador da arte, curador e gestor cultural. Entre outras atuações, foi diretor do Museu Reina Sofia, Madrid (2008 a 2023), como também do Museu de Arte Contemporânea de Barcelona (MACBA) (1998-2007).

Apontam ainda para a contradição entre as reivindicações e críticas institucionais presentes na proposta curatorial, bem como na obra de algumas das artistas presentes na exposição e aquilo que está a se passar entre as trabalhadoras do evento. A 35ª edição da Bienal de São Paulo contou com a curadoria coletiva de Diane Lima [DL], Grada Kilomba, Hélio Menezes [HM] e Manuel Borja-Villel [BV], pessoas de notória relevância na atuação antirracista e decolonial no campo das artes. O tema da edição, Coreografias do Impossível que apresenta “estratégias e políticas do movimento, que um conjunto de práticas artísticas e sociais vêm criando, tanto para imaginar mundos quanto para acelerar o fim de um mundo, onde as ideias de liberdade, justiça e igualdade são realizações impossíveis.” (Lima, 2023, p.33-34). Nesse caminho, a curadora Diane Lima, nos aponta a leitura da “arte como um campo de disputa do impossível”, propondo movimentos, desvios, fissuras que procurem desafiar, negar ou resistir aos sistemas globais de violência que restringem e limitam nossa imaginação, determinando o que é possível ou não. E desse modo, fabulam e preveem o que está por vir através dos movimentos, das coreografias de desvio que flexionam o impossível.

A proposta curatorial vem se envolver com a obra da poeta, ensaísta, dramaturga e rainha de Nossa Senhora das Mer-

cês da Irmandade de Nossa Senhora do Rosário do Jatobá, Leda Maria Martins, em particular, Performances do tempo espiralar, de onde nascem as Coreografias do Impossível. Na obra de Leda, a noção de tempo é apresentada a partir de cosmologias afrodiáspóricas em que a linearidade passado-presente-futuro, disseminada pela perspectiva eurocêntrica é rompida, ou melhor, não se reproduz. Nessa distancia emerge uma miríade de outras possibilidades de compreensão temporal, como a espiralar, a qual a autora se dedica. No tempo espiralar o passado e o futuro são presença que constituem o tempo e não o contrário. O corpo imerso nessa temporalidade circular é constituído de memória, de ancestralidade, de passado e também constituinte de ação, do que virá a ser, mas já é pois acontece no agora. Esse corpo dança coreografias ou ainda corpografias nas formas como se reinventa, como arrisca e desvia, ritualiza gestos, acontecimentos, culturas que escrevem história, transformam o passado e abrem caminho para novos ciclos. O tempo espiralar tem na ancestralidade o princípio mater que rege tudo, que gesta, produz energia, conecta os seres em uma mesma amálgama onde tudo vive e tudo se transforma. Nesse ritmo, as performances do tempo espiralar produzem algo que a autora chama de oralitura, um desvio da supremacia na transmissão de conhecimentos, considerando o gesto, a voz, como dimensões que “modulam no corpo a grafia dos saberes de várias ordens e de naturezas as mais diversas” (Martins, 2021, p.30) Ainda de acordo com Leda, “o que no corpo e na voz se repete também é uma episteme.” (ibidem, p.13).

Em movimentos desviantes, dançar as coreografias desse tempo espiralar seria então o modo como a Diane Lima vê a curadoria “como um enunciado performativo, em que a produção de sentido é constituída por meio de atos ou práticas repetidas de um falar que é fazer, no qual o discurso constitui a realidade” (Lima, 2022, p.35). A partir do território da encruzilhada, essa coreografia convida aos que vivem nos limiares do impossível (político, jurídico, econômico e social)

e que criam movimentos de resistência, “estratégias para driblar” esses limites e se manifestarem, intervirem por meio das artes.

Poéticas que são da ordem do improvisado, mas que também se referem a movimentos organizados, desobedientes, irregulares, monstruosos ou suficientemente fugitivos para sequer serem enquadrados. É essa impossibilidade de essencializá-las, torná-las previsíveis ou contê-las que provoca também a sensação de estarmos construindo uma Bienal que, apesar de extremamente política, mobiliza múltiplos sistemas de representação. (ibidem, p.32)

[IM] Ibrahim Mahama (Gana, 1987) Seu trabalho explora temas como globalização, comércio, trabalho e a história colonial africana, utilizando esses sacos como símbolo de exploração econômica e deslocamento.

Já à entrada da exposição havia a instalação do artista ganense Ibrahim Mahama² [IM] que reproduz no térreo do edifício elementos que constituem parte da obra *Parliament of Ghosts* (2019), além de vasos típicos de Gana. Ao centro da obra, uma espécie de arquibancada-parlamento feito em argila vermelha aos moldes dos tijolos vermelhos do salão do seu atelier em Gana, Red Clay. A obra é ainda composta pelos restos de um trecho de trilho ferroviário que remetem

² Lembro-me que conheci a obra de Ibrahim Mahama durante a produção da tal exposição que já mencionei, do panorama da arte contemporânea africana, curada pelo alemão, em Belo Horizonte, 2017. A sua obra mereceu uma atenção especial pois tinha que ser recriada em contexto local, já que não havia condições financeiras para o transporte do material de Gana para o Brasil. Tratava-se de uma reprodução de *Non-Orientable Nkansa*, em que são empilhadas centenas de caixas de madeiras comumente utilizadas por trabalhadores precarizados que lustram os sapatos das pessoas na rua. Para a exposição no Brasil, logo concluímos que seria impossível encontrar o volume de caixas que o artista queria, cerca de 2000 caixas. A obra seria montada em uma espécie de cubo gigante. A solução encontrada foi utilizar caixas de madeira, típicas das que se usa para transportar vegetais para feiras e mercados e transformá-las em caixas de sapateiro com certa “maquiagem” para que se parecesse mais velha e mais suja. Para isso, foi contratado um coletivo de marcenaria que produziu todas as caixas e montou a instalação em menos de um mês. O trabalho foi realizado em condições precárias tendo em vista que era preciso maior tempo e segurança para a execução da obra, além de ter sido consideravelmente mal remunerado, tendo em vista a dimensão e o montante total do projeto. Para acompanhar essa produção, um assistente do artista viajou ao Brasil duas semanas antes da abertura da exposição e o próprio Ibrahim só pode estar presente nos últimos dias de montagem (tudo por questões financeiras). A obra foi ainda apresentada em outras três cidades brasileiras e por fim, todas as caixas foram descartadas para reciclagem, pois não havia condições de levá-la para o ateliê do artista em Gana e também não era possível armazená-la em condições ideais no Brasil. O projeto era realizado com o patrocínio de um banco e da lei federal de incentivo à cultura.



à história da empresa ferroviária de Gana e a crise da industrialização de territórios coloniais. Novamente, devido aos custos de transporte internacional de obras de arte, o "trecho de ferrovia" que deveria ter pertencido à Gana Railway Company, vieram, na verdade, de uma ferrovia do interior de São Paulo. Quando estive na Bienal já não era permitido transitar entre os dormentes da "ferrovia" e a arquibancada estava a ser utilizada por visitantes para descansar. O local foi também utilizado para as ações que aconteceram durante a programação da Bienal, mas num dia assim comum, era bem convidativo ao descanso dada a dimensão da exposição e a escassez de locais para se sentar. Também funcionava como uma espécie de ponto de encontro ou de sala para o programa educativo receber os estudantes e visitantes de modo geral.

24 Parliament of
Ghosts. Ibrahim
Mahama. Site-specific.
35a Bienal de
São Paulo, 2022.

Confesso que assim como na Documenta de Kassel eu andava ansiosa para ver a ocupação do restaurante. Já em edições anteriores, o restaurante da Bienal havia sido um espaço de intervenção artística em que se propunham ações interligadas ao funcionamento da cozinha. Nesta edição, convidaram a Cozinha Ocupação Nove de Julho do Movimento dos Sem Teto do Centro (MSTC) de São Paulo, uma cozinha comunitária, dirigida por mulheres, instalada em um prédio ocupado no centro da cidade e que realiza almoços abertos ao público semanalmente. O espaço, que atua com uma rede multidisciplinar de economia solidária pensando desde a segurança alimentar, às políticas de redistribuição e descarte de alimentos, tornou-se um importante polo para o debate e a visibilidade às questões em torno da luta por moradia na cidade de São Paulo. "Por meio das trocas de saberes e do ato de cozinhar, constrói-se a luta pela produção do comum." (Cozinha Ocupação Nove de Julho). Já no piso inferior era possível ver algumas faixas e cartazes com frases como as que podem ser vistas nas imagens em sequência.

No prato do dia, comida brasileira, caseira e afetiva. Ao lado da entrada um espaço onde aconteceram debates e ações durante a programação da Bienal. Entre as mesas estruturas de madeira com informações sobre o projeto, imagens e referências, além de plantas, cadeiras para descanso e bandeiras produzidas e utilizadas em manifestações da comunidade. Os valores eram os mesmos praticados nos almoços abertos da ocupação e alinhados com a prática de mercado naquela região. Do lado de fora, haviam ainda algumas barracas de comida e produtos feitos pela comunidade a preços mais acessíveis.

Considerar a presença da Cozinha Ocupação Nove de Julho como uma das organizações convidadas pela curadoria da Bienal, nos coloca diante do "impossível" de que fala Diane Lima no seu texto, quando aponta para as práticas artísticas e sociais que traçam estratégias para lidar com o contexto onde se inserem. São modos de se articular e dar visibilidade às lutas e reivindicações, de quebrar impossibilidades



25



26

25-28 Cozinha Ocu-
pação 9 de Julho.
Registros da 35a
Bienal de São Paulo.
2022.



impostas, de abrir fissuras e viabilizar modos híbridos de se expressar, de manifestar.

“São obras que fogem da norma tema-figura, da autoimagem da regulação, dos sistemas de captura encenados pelos regimes de ultravisibilidade, da história enciclopédica da arte ocidental e da literalidade representativa comumente presente nas aproximações entre arte e política.” (Lima, 2023, p.33)

Uma cozinha comunitária pode ser considerada obra de arte? Quem são os artistas nesse caso? Faz sentido a palavra arte aqui? Faz sentido o termo artista? Fato é que como visitante de uma Bienal de Arte – ainda que no lugar de consumidora – me senti completamente acolhida por experimentar um projeto comunitário que faz da alimentação, política, da arte, comida, da terra, vida, do vazio, cheio, da cozinha, resistência.

Volto à carta do educativo que deu início à esse texto pensando que uma das reivindicações básicas que eles estavam a denunciar era justamente o VR – Vale Refeições que não estava de acordo com os valores praticados na região. É que existem algumas contradições que são muito básicas, muito óbvias. Como é que a Fundação Bienal acolhe um projeto com um histórico de luta e resistência por meio da promoção da segurança alimentar e habitacional e ao mesmo tempo precariza a tal ponto as condições básicas de trabalho dos seus próprios colaboradores? Em meio à uma miríade de obras que reivindicam questões políticas e sociais, financiadas pela Bienal, grandes nomes, grandes produções, grandes patrocinadores, entre eles mineradoras, bancos, recursos públicos a nível municipal, estadual e federal. Como apontam na referida carta,

“Com tal montante de recursos e, principalmente, levando-se em conta o uso de dinheiro público na realização do evento, fica difícil compreender a restrição de investimento na valorização dos trabalhadores da arte-cultura.” (2023)

A carta, publicada em 18 de outubro, teve uma resposta

da Fundação Bial de São Paulo no dia seguinte³, em que a instituição se isenta de responsabilidades, afirmando que desconhecia a situação e que não havia sido procurada até a data pelos funcionários. Afirma ainda que as condições trabalhistas e a remuneração dos colaboradores estão alinhadas com a prática de mercado, que não houve queixa de qualquer forma de discriminação e que contou inclusive com uma assessoria para garantir uma política adequada de acessibilidade. Por fim, afirmam que embora a denúncia não tenha ocorrido dentro dos limites da instituição, “departamentos adequados e de maneira protocolar”, a Fundação se compromete a averiguar a situação e tomar providências cabíveis. Depois disso, pouco se falou além de comentários que chegavam por pessoas que trabalharam no evento.

Em abril de 2024, meses após o encerramento da exposição em São Paulo, é publicada a notícia de que a Fundação Bial recebeu nove autuações do Ministério do Trabalho e Emprego (MTE) por violação de direitos trabalhistas⁴. Diante da repercussão da carta, o MTE realizou inspeções durante a realização da exposição e constatou que haviam problemas relativos ao não cumprimento de medidas contra situações de assédio sexual e moral, presença de trabalhadores terceirizados irregulares, ausência de folga semanal, jornadas de trabalho acima de doze horas diárias, o não cumprimento da legislação acerca da contratação de pessoas com deficiência, sonegação de impostos e horas extras trabalhadas. O relatório do MTE afirma ainda que “A Bial se utilizou de mecanismos de renúncia fiscal para alimentar a economia informal, o assédio e a violência no trabalho com uma suposta prática de inclusão”.

Enquanto grandes eventos, mídia e todo um regime que movimenta recursos escalonáveis por meio da arte seguem tokenizando, cooptando pessoas, discursos, metodologias, maquiando aquilo que continuam a ser, esgotando a saúde

³ Disponível em: https://select.art.br/nota-de-resposta-a-select_celeste-da-fundacao-bial-de-sao-paulo-18-out-2023/

⁴ Disponível em: <https://select.art.br/fundacao-bial-de-sao-paulo-recebe-nove-autuacoes-por-violacao-de-leis-trabalhistas/>

física e mental daquelas que realmente acreditam no que estão trabalhando, ficará realmente difícil pensar em escapar do impossível.

Talvez as coreografias da Bienal sejam vias de fuga, de escape. Talvez estratégias de corrosão, com sorte. Foi lindo acompanhar essa curadoria, pela primeira vez na história da Bienal, um grupo de curadoras majoritariamente negro à frente do projeto. A exposição se transformou num ambiente imantado de saberes, de sentidos, de obras que evocavam os corpos, as performances de tempos espiralares de Leda. Passei horas encantadas de uma “beleza terrível” a ouvir Tokunbó: sons entre mares na voz de Inaicyra Falcão [IF]. A artista e professora Dra. Inaicyra é cantora lírica, filha de mestre Didi [MD] e neta de Maria Bibiana do Espírito Santo [MS], célebre iyalexá do Ilê Axé Opô Afonjá, uma das primeiras comunidades de matrizes africana de origem Ketu na Bahia. Da biografia da artista, destaco ainda que “Inaicyra em todos os campos que atua descortina uma forma de transcender como artista e acadêmica.” Para a 35ª Bienal de São Paulo, Inaicyra produziu um álbum e uma publicação que foram disponibilizados em uma instalação sonora na exposição.

Passei por outras tantas obras-encantamento, sentindo a presença viva do tempo espiralar de Leda Maria Martins, por meio das tantas ancestralidades que se encontravam ali, amalgamadas em uma força vital única, uma encruzilhada de sete pontas, ou mais, que convergem para esse ponto comum, de resistência, beleza, asê e memória.

É realmente lamentável que ainda não tenhamos conseguido infiltrar as coreografias do impossível terra abaixo. Que diante de um projeto como este, por trás da parede branca, esteja sempre as ferramentas do opressor. Por mais que me deixe encantar pela narrativa, pela ritualística do projeto, é impossível fechar os olhos para a mecânica que faz essa engrenagem continuar girando e sustentando as duas páginas de logotipos de empresas financiadoras que certamente

[IF] Inaicyra Falcão

(Brasil, 1954) é artista, pesquisadora e professora universitária. Desenvolve um trabalho interdisciplinar que une dança, música e teatro com as tradições afro-brasileiras. Possui uma trajetória marcada pelo diálogo entre a arte contemporânea e as práticas culturais de matriz africana, especialmente as ligadas ao candomblé.

[MD] Mestre Didi

(Brasil, 1917-2013) foi um importante sacerdote, artista e escritor brasileiro, amplamente reconhecido por sua dedicação à preservação e promoção da cultura afro-brasileira, especialmente no que diz respeito ao candomblé e às tradições religiosas de matriz africana. Além de seu trabalho como babalorixá, Mestre Didi foi um escultor, criando obras que refletiam a espiritualidade e os símbolos da cultura iorubá.

**[MS] Mãe Bibiana
do Espírito Santo**

(Brasil, 1865-1967)
também conhecida
como Mãe Senhora,
foi uma das
mais importantes
e influentes ialorixás
do candomblé
no Brasil. Mãe do
terreiro Ilê Axé Opô
Afonjá, localizada
em Salvador,
Bahia, um dos mais
respeitados templos
do candomblé no
Brasil. Além de sua
atuação espiritual,
Mãe Senhora também
desempenhou
um papel significativo
na luta contra
a repressão às
práticas afro-religiosas
em um período
em que o candomblé
era perseguido
pela sociedade e
pelas autoridades
brasileiras.

não estão em consonância com as lutas e resistências deste projeto. Sabemos das contradições. Sabemos que não vamos salvar nem a nós mesmas fazendo exposições de arte. Sabemos a que servem esses grandes eventos. Ainda assim, concordo com Diane Lima quando diz que

Penso também que talvez seja menos uma questão de tentar evitar a incontornável reproduzibilidade da cena primária da violência originária que anima as performances do impossível, e confiar nas condições que perturbam a linguagem (a estrutura?), abrindo espaço para inimagináveis formas de expressão. (2023, p.39)

Seria ótimo se Kassel, as Bienais e companhia realmente não convidassem (impusessem) as suas lógicas.

29 Wajukuu
Art Project.
Site-specific 15
Documenta de
Kassel, 2022



CURTO-CIRCUITO: EXPOSIÇÃO-OCUPAÇÃO

Era um espaço pequeno, mas muito vigiado. Tinha problemas sérios para ser uma galeria de arte, coisa de arquitetura. Colunas gigantes, cerca de um metro de diâmetro. Paredes móveis com rodinhas cor de laranja de uns quarenta centímetros, bem visíveis. Um piso delicado e claro que só de olhar, já mancha. E como tinha mancha. Devo ter contribuído com uns 50% delas. Um lustre na entrada que parecia uma pinha branca estilizada, de metal. Eu queria tirar tudo. Chão de concreto, vão livre, mas em cada projeto tinha que rebolar pra caber naquele espaço.

A direção da instituição queria obras de artistas famosos nas paredes de rodinhas, de preferência pintura. Coisa que dava pra fazer vernissage e chamar quem importava pra eles, pra fazer pompa de cultural. Por acaso, o centro cultural era novo e muita gente ali andava perdida sobre o que estava fazendo. Entre o receio e o cansaço, foram cedendo e aos poucos consegui ter até muita liberdade pra trabalhar ali. Eu vinha de espaços menos rígidos, menos elitizados. Tinha mesmo dificuldade pra lidar com a hierarquia, os valores e o poder que se evidenciava do lado de dentro desses espaços. Eles cederam, eu aproveitei a brecha e chamei um tanto de gente pra dentro. Era isso, eles queriam obra, eu queria gente.

Eu nunca tinha estudado sobre curadoria, expografia ou gestão cultural. O que sabia, sabia pela prática. Por tentar e

fracassar com frequência (acho que continuo fracassando). Comecei por chamar aquele trabalho que acontecia ali de exposições processuais. Nada mais era do que trazer as artistas pra dentro do espaço expositivo e criarmos algo juntas, em contato com o público, as mediadoras, as trabalhadoras do espaço. Trazer um pouco mais de movimento pra um espaço que de forma geral, permanece silencioso e sacralizado após a sua abertura ao público.

Foi nessa altura que tomei conhecimento sobre a obra de curadores brasileiros como Frederico Morais e Walter Zanini. Ambos realizaram projetos considerados pioneiros para as artes visuais naquele momento. Falo de um tempo em que o Brasil vivia a brutalidade da ditadura militar em que muitas artistas eram censuradas, perseguidas, torturadas ou desaparecidas. Um tempo em que qualquer aglomeração de pessoas era tratada pelos militares como algo a ser reprimido, declaradamente proibido. Num cenário como este, Frederico Morais, então coordenador do setor de cursos do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, convoca artistas e público a participar do Domingos da Criação. Semanalmente, entre janeiro e fevereiro de 1971, convidou artistas e elegeu uma matéria como mote para a criação coletiva no entorno do museu, o aterro do Flamengo. Artistas e público realizavam a ação em conjunto, sem hierarquia ou orientação de uns sobre outros. Dispunha-se material e gente, dali brotavam ações. Um projeto de muitas camadas: educativa, de intervenção pública, apropriação da cidade, de reflexão sobre o ócio, a festa, o domingo e de estímulo à criação coletiva. O projeto proporcionava uma experiência da arte como processo, acontecimento, manifestação. Em tom de brincadeira, de criação, o projeto reuniu cerca de dez mil pessoas em cada domingo. Um museu transformado em laboratório, experiência viva, aberta, política e educativa.

[DP] Décio Pignatari (Brasil, 1927-2012) foi poeta, ensaísta, tradutor e teórico, conhecido como um dos fundadores do movimento da poesia concreta no Brasil;

Morais percebia a produção artística naquele momento como uma "arte de guerrilha", termo que recupera do artista Décio Pignatari [DP], no ensaio *Contra a Arte Afluente*. Para Morais, o que estava a ser realizado pelas artistas brasileiras

“de vanguarda” poderia se assemelhar a uma guerrilha, tendo em vista as estratégias tentaculares adotadas em ações imprevistas e simultâneas. Há uma atuação conjunta contra a repressão militar refletida sob as estruturas institucionais no campo das artes. Criando emboscadas, situações inusitadas para o público, a artista provocava tanto o despiste dos órgãos de controle, quanto um deslocamento sensorial que poderia levar a uma desalienação do sujeito no seu contexto social.

Um ano antes, ainda em 1970, Moraes realizava em Belo Horizonte a exposição *Do Corpo à Terra*, no Parque Municipal da Cidade, em paralelo com a exposição *Objeto e Participação*, que celebrava a inauguração do Palácio das Artes. A suntuosidade do nome já diz a que veio e o que se esperava do local. Entretanto, uma vez mais, a exposição escapa para fora do espaço expositivo e invade a cidade, que amanheceu com a intervenção de diversas artistas em paralelo, sem compreender ao certo o que estava a acontecer. Entre elas, *Situação T/T*, de Artur Barrio [AB], que dispôs trouxas de tecido ensanguentado que remetiam à corpos humanos à beira do ribeirão Arrudas, que corta o centro da cidade. Ao amanhecer, polícias, bombeiros e jornalistas se juntavam ao público para tentar descobrir do que se tratava. Em um regime político que desaparecia com as pessoas que resistiam a ele, era uma denúncia explícita sobre o que estava a acontecer por detrás do noticiado pela mídia. Já o artista Décio Noviello [DN], utilizou sinalizadores do exército para tingir o Parque Municipal de cores vibrantes, deturpando o uso militar dos artefatos geralmente empregados no controle de manifestações.

Em paralelo, o professor e curador Walter Zanini procurava transformar o Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo em um museu-fórum. Para ele, era necessário rever a estrutura elitista e patrimonial do museu em ações mais abertas à criação e à educação, em que o artista pudesse estar mais atento à experiência com o público do que com os aspectos formais da obra. Na icônica exposição

[AB] Artur Barrio (Portugal, 1945) é artista plástico e performer. Mudou-se para o Brasil com dez anos de idade e ali desenvolveu sua trajetória artística, marcada pelo posicionamento político e social;

[DN] Décio Noviello (Brasil, 1950) é artista e professor;

VI Jovem Arte Contemporânea, que anualmente apresentava um panorama da produção artística emergente no Brasil, o curador reúne a equipe do museu e decidem então tornar o projeto um processo coletivo. O espaço do museu foi subdividido na sua planta baixa, o júri de seleção foi eliminado e dentre os mais de 240 inscritos, sortearam 81. As obras foram criadas durante os catorze dias da exposição, aberta ao público e geraram imensas críticas sobre o caos produzido pelo convívio entre os artistas e a instituição. A verba que seria atribuída ao prêmio dos artistas foi em comum acordo direcionada para a realização de pesquisas. Mais uma vez, o museu, o espaço expositivo é transformado em sede para o encontro, para a organização coletiva e a articulação de resistências, de guerrilha sob a alcunha da arte. Para Zanini, havia um claro intuito de

Deslocar a ênfase do objeto produzido para os processos de produção apresentando assim um largo confronto das iniciativas processuais de linguagem contemporânea com suas diferentes cargas informacionais, conteúdos semânticos e motivações interdisciplinares. (1972)¹

Trata-se de um movimento que acompanha um cenário internacional de crítica institucional e desmaterialização da obra de arte a partir dos anos 1960. Destaco o trabalho de Zanini e Moraes, além da referência aqui ao conceito elaborado por Lucy R. Lippard por terem sido os primeiros curadores que trouxeram bagagem e sustento para aquilo que eu vinha desenvolvendo na prática. Harald Szeemann, tantas vezes referenciado por seu trabalho em *When Attitudes Become Form*, não caminhava sozinho. Na linha debaixo do Equador outras histórias vinham sendo contadas.

Dei essa volta para contar que o que estamos fazendo aqui é já velho de novidades.

Segui por dois anos trabalhando com coletivos em residência dentro da galeria, enlouquecendo os setores de produção, comunicação e jurídico da instituição e por tabela, a mim também. Para encerrar essa colaboração, pouco antes de sair

¹ Boletim informativo, n. 181, de 14 set. 1972.

da instituição propus a realização de um último projeto que, pelo contexto dessa pesquisa acho válido resgatar.

O ano era 2016, em Belo Horizonte, Brasil. Assistíamos enojadas um show de horrores na TV Câmara, ao vivo, com a votação sobre o “impeachment” da presidenta Dilma Rousseff [DR]. Sob declarações de apoio à ditadura militar, homenagens à torturadores de Dilma, evocando o lema Deus, Pátria e Família, o Brasil sofria um Golpe de Estado orquestrado pela direita em ascensão após 13 anos de gestão do Partido dos Trabalhadores. Pessoas iam para as ruas para comemorar o Golpe pedindo a volta da ditadura militar. A extrema-direita ganhava um poder que até então eu não tinha vivido no país. Entre os tios, primos, vizinhos e colegas de trabalho que até então eram apenas boçais, vemos o alçar de vozes fascistas respaldadas pelo governo, por representantes que abriam a boca sem qualquer receio para proferir palavras e ações violentas contra mulheres, pessoas LGBTQIAPN+, negras, indígenas, pobres e marginalizadas. Esse era o pano de fundo para um tempo de inseguranças, revolta e impotência.

Foi então que nos reunimos com algumas das iniciativas coletivas que estavam a trabalhar de forma organizada política e socialmente com artes visuais na cidade e propusemos uma ocupação. Durante 5 semanas estarmos juntas, criando, pensando, debatendo e agindo juntas. Catorze coletivos numa ocupação orquestrada para gerar curtos-circuitos, abrir fissuras, criar movimento no cenário em que nos encontrávamos.

A instituição dispunha de uma verba específica por projeto que foi igualmente distribuída para financiar materiais e o trabalho de cada um. Sob a proposta de unir coletivos que iriam propor ações artísticas para o centro cultural, reunimos um grupo de pessoas que utilizaria daquele espaço, daquele contexto, para dar projeção às resistências que emergiam em cada movimento. A cada semana, dois grupos ocupavam a galeria, propunham ações, exposições, conversas,

[DR] Dilma Rousseff (Brasil, 1947) é economista e política. Foi a primeira mulher eleita presidente no Brasil, em 2011, pelo Partido dos Trabalhadores. Lutou contra a ditadura militar que se instalou no Brasil entre 1964 e 1985. Em razão de sua militância, foi presa e torturada entre 1970 e 1972. Após ser libertada, continuou sua trajetória política e acadêmica, graduando-se em economia. Em 2016 foi acusada por “manipulação fiscal” em um Golpe de Estado vexatório e criminoso que a depôs do cargo em poucos meses. Atualmente Dilma é presidente do Novo Banco de Desenvolvimento (BRICs);

performances, intervenções, oficinas, entre outras situações, em diálogo, em atrito, em fricção entre eles, a instituição e o público. Dos treze coletivos, quatro deles operaram na organização do projeto.

Para criar uma identidade visual que desse conta de tanta gente junto, convidamos o coletivo de design gráfico, Estúdio Guayabo. Criado pelos artistas e designers Valquíria Rabelo e Daniel Bilac, o Guayabo conta com a colaboração de diversos outros artistas segundo a proposta do projeto. No caso da Curto-Circuito – título da exposição – utilizaram stencil e a inserção de informações diretamente nas paredes da galeria para que pudêssemos atualizar uma agenda de encontros que aconteceriam semanalmente no local. Era preciso ter pessoas integradas à proposta para que pudessem atualizar em tempo real o que acontecia na galeria. Pessoas que conseguissem comunicar as faíscas dos curtos que aconteciam em questão de instantes, em uma conversa, em uma visita, sem grandes previsões e cronogramas definidos. Além de acompanhar as ações, o Guayabo também produziu uma publicação impressa ao final do projeto com registros de cada um dos coletivos.

Também envolvemos o JA.CA, uma organização que existe desde 2010 e que trabalha com residências artísticas em relação com a comunidade do Jardim Canadá, um bairro da região metropolitana de Belo Horizonte, onde desenvolvem projetos artísticos, pesquisas de design, arquitetura, marcenaria e educação. Para o curto-circuito, o JA.CA desenvolveu uma série de estruturas modulares que pudessem ser adequadas às necessidades de cada iniciativa. Entre bancos, mesas, estantes, carrinhos, pufes, sofás, móveis aproveitados do centro cultural e outras estruturas. Diferente das cenografias, geralmente criadas para os projetos expográficos de galeria, o mobiliário criado teria que ser útil, se adaptar a diferentes contextos e ficaria depois para uso do programa educativo.

O EXA – Espaço Experimental de Artes, foi convidado a pensar uma programação de ações formativas num contexto

de intermedialidade, para que pudesse ser trabalhado com as artistas participantes e o público em conjunto. Formado pela artista e professora Brígida Campbell e pelo artista e educador Bruno Vilela, a proposta convidava outras artistas, para apresentar palestras e trabalhar em workshops com ferramentas e dispositivos na interface entre arte e tecnologia. A ideia era alimentar esses coletivos com ferramentas de apoio para a criação de trabalhos artísticos-ativistas com novas mídias. Foi realizado um workshop de introdução ao arduíno com a artista Sara Lana; Mecânica para artistas com Daniel Herthel; GIF animado com Henrique Kopke; Introdução ao Max (ambiente visual de programação), com Matheus Leston; além das palestras Desobediências tecnológicas com Giselle Beiguelman; Arte, Inteligência Artificial e Inteligência Aumentada, com João Queiroz; Tecnologia e Direitos, com Sérgio Amadeu.

Em paralelo e durante cinco semanas, os demais grupos se revezaram em propostas desenvolvidas a cada duas iniciativas.

Semana 1 – Piolho Nababo + Coletivo 4y25

O Piolho Nababo existe desde 2011 e começou como uma galeria independente montada pelos artistas Desali e Froid no Edifício Maletta, centro de Belo Horizonte. O prédio, além de ter um histórico de resistência política dos movimentos de esquerda na cidade, concentra alfarrabistas (sebos) e bares que conferem uma tônica boêmia ao local. O Coletivo 4y25 também começou suas atividades nesse mesmo local, em outra loja alugada no Maletta. Formava-se ali uma relação de iniciativas independentes que levavam para a noite, para os bares e festas, a produção de jovens artistas locais. No mesmo ano foi criada a performance Leilão de Arte Piolho Nababo R\$ 1,99, organizada pelos dois artistas e em colaboração com Daniel Toledo. Com lance mínimo de R\$ 1,99 para a aquisição das obras, a ação representa uma sátira aos tradicionais leilões e negociatas que integram o mercado da arte. Qualquer pessoa pode participar, com o

30 Piolho Nababo
+ Coletivo 4y25.
Exposição Curto-Circuito. Sesc
Palladium, Belo Horizonte, 2016

porém de que se a obra não for leiloadada, será destruída. O evento acontece em clima de festa, sempre com música e à noite. Já o 4y25 se desenvolveu como um coletivo mais voltado para as artes gráficas e a intervenção urbana. O projeto era coordenado pelo artista Preto Matheus, que naquela semana editou, imprimiu e lançou o livro Pedra de Toque, de Fernanda Ambuá. Aconteceram também oficinas de graffiti, rodas de conversa, entre outras ações espontâneas. Outras pessoas da cidade também aproveitaram a estrutura montada pela editora 4y25 para imprimir publicações e reproduzir imagens.





31



32

31-32 Piolho Na-
babo + Coletivo

4y25. Exposição
Curto-Circuito. Sesc
Palladium, Belo Ho-
rizonte, 2016

Semana 2 – Suricato e Centro de Convivência Arthur Bis- po do Rosário

A segunda semana transformou o espaço da galeria em um local de encontro e partilha por meio das artes, do bordado e da gastronomia. O Suricato foi um espaço autogestionado por pessoas neuro divergentes que mantinham um restaurante/bar com música ao vivo, saraus e espetáculos, uma galeria de artes voltada para pequenas exposições e uma loja de artes e artesanato. Neste projeto, encontraram-se na galeria com as artistas e o público do Centro de Convivência Arthur Bispo do Rosário, que desenvolve um trabalho de acolhimento e expressão criativa para pessoas neuro divergentes na cidade. O Centro é uma unidade mantida pelo Sistema Único de Saúde, mas que possui gestão própria e a colaboração de várias artistas da cidade. Nesse encontro aconteceram feiras com os produtos produzidos por elas, rodas de conversa, oficinas de artes, de bordado, intervenções no espaço, exposições com os trabalhos produzidos pelas participantes, além de uma cozinha coletiva liderada por um dos participantes do Suricato. A ocupação tinha como principal mote mobilizar as pessoas e criar intervenções voltadas para as manifestações que marcam o dia 18 de maio todos os anos como o Dia Nacional da Luta Antimanicomial, movimento social e político de grande importância que faz uso da arte e da cultura como ferramenta de trabalho psicossocial e como meio de expressão, de reivindicação e de garan-

33 Suricato + CC
Arthur Bispo do
Rosário. Exposição
Curto-Circuito. Sesc
Palladium, Belo Ho-
rizonte, 2016





34 Suricato
+ CC Arthur
Bispo do Rosário. Exposição
Curto-Circuito.
Sesc Palladium,
Belo Horizonte,
2016

tia de direitos.

Semana 3 – VÃO e CasaGravada

A CasaGravada foi um espaço coletivo com foco em técnicas de impressão em gravura. Devido ao fato de precisar de ferramentas, elementos químicos e equipamentos de grande porte, o artista Rafael Casamenor investiu no espaço e convidou outras artistas da cidade a ocuparem coletivamente. O espaço tornou-se uma escola-atelier que, além dos cursos e oficinas, da criação artística, mantinha feiras de gravura e exposições das artistas da casa. As atividades do grupo foram encerradas em 2024, após quase dez anos de resistência. Na Curto-Circuito, estiveram juntas com o coletivo VÃO, formado por Hortência Abreu, Laura Berbert, Nina Aragón, Ricardo Burgarelli e Ricardo Reis. O grupo atua com a criação de intervenções públicas, a edição de publicações impressas e a organização de eventos em Belo Horizonte. No encontro entre os coletivos, foi montado um grande atelier gráfico em que compartilharam equipamentos, ferramentas, ideias e protestos. Neste encontro foram produzidas faixas para uma manifestação contra o Golpe de Estado, incluindo uma reprodução em maior escala da obra Viva Maria, de Waldemar Cordeiro [WC], criada em 1966 durante a ditadura militar. As faixas foram exibidas na fachada da instituição (até que a direção percebesse) e as imagens produzidas, exibidas em diversos locais posteriormente como na exposição Giro Gráfi-

[WC] Waldemar Cordeiro (Itália, 1925–1973) foi um artista, arquiteto e teórico ítalo-brasileiro, pioneiro da arte concreta no Brasil e referência em arte computacional. Líder do Grupo Ruptura, em São Paulo, impulsionou o movimento concretista com obras geométricas e inovadoras. Seu trabalho uniu tecnologia e arte, influenciando gerações futuras.

35 Coletivo VÃO. Exposição Curto-Circuito. Sesc Palladium, Belo Horizonte, 2016





36



37

co, organizada pelo Museo Nacional Reina Sofia, em parceria com a Red Conceptualismos del Sur.

Semana 4 – ESPAI e Undió

- 36 Coletivo VÃO. Exposição Curto-Circuito. Sesc Palladium, Belo Horizonte, 2016.
- 37 VÃO + Casa-gravada. Exposição Curto-Circuito. Sesc Palladium, Belo Horizonte, 2016
- 38-40 ESPAI+Undió. Exposição Curto-Circuito. Sesc Palladium, Belo Horizonte, 2016
- Na quarta semana, reuniram-se os espaços ESPAI e Undió. O ESPAI é um atelier coletivo, espaço para residências artísticas e exposições coordenado pela artista peruana Nydia Negromonte e pelo artista e professor Marcelo Drummond. Já o Undió, é um espaço de arte e educação que oferece oficinas práticas para jovens, realiza eventos e intervenções no centro da cidade. O espaço é gerido pela artista e professora Thereza Portes, que realiza frequentemente ações com a vizinhança e pessoas transeuntes do local, em sua maioria trabalhadoras do comércio, catadoras de recicláveis e pessoas sem abrigo. No encontro entre as artistas, surgiu a memória sobre o livro de lili, um manual utilizado para a educação infantil em meados do século XX. Uma vizinha do ESPAI, Dona Elza, na altura com quase cem anos, tinha sido professora e lecionado com o livro de lili. A partir desse encontro, convidaram-na para uma conversa no espaço onde foi posicionado também um piano, para que Elza pudesse tocar. A galeria aos poucos foi sendo ocupada pelas oficinas de pintura e desenho com as crianças do Undió que experimentavam materiais como o café para tingir. A mesa de



38



39



40

41



42



41 Professora Elza. Exposição Curto-Circuito. Sesc Palladium, Belo Horizonte, 2016

42 Mesa de Thereza. ESPAI+Undió. Exposição Curto-Circuito. Sesc Palladium, Belo Horizonte, 2016

Thereza também foi instalada na entrada da instituição com as xícaras, frutas e verduras que as pessoas levaram para compartilhar.

Semana 5 – Casa Camelo e Galpão Paraíso

Na última semana tivemos as artistas da Casa Camelo, espaço já referenciado no texto, o qual fui cofundadora e colaboro até os dias atuais e o Galpão Paraíso, um ateliê coletivo instalado em um galpão em uma zona industrial que também se dedicava a realizar eventos diversos e exposições. Os grupos deslocaram as suas atividades para a galeria e instalaram ali um atelier Camelo Paraíso, onde além do desenvolvimento e exposição dos próprios trabalhos, foi realizada uma grade de programação com propostas de cada um dos artistas, além de rodas de conversa, cafézinho no fim do dia e um encontro final com todos os participantes do projeto.

Em uma dimensão mínima, íntima e afetiva, a curto-circuito foi na minha perspectiva, um espaço-tempo em que artistas que já atuam na interface com várias outras redes de pessoas, se reuniram sob um mesmo teto, com recursos, desejos e sementes nas mãos. Durante todo período, o programa educativo da instituição trabalhou em conjunto com as artistas, recebendo grupos de escolas públicas da cidade, grupos de estudantes de cursos de artes e outras pessoas que, pelo burburinho das vozes, se juntavam ao espaço, muitas vezes de maneira propositiva e participativa. Confesso que trouxe para cá apenas uma pequena parte dessa história que germina em mim até hoje, mas que tem já uma distância grande na memória. As vontades se confundem com as lembranças.

São ações extremamente simples, por vezes até banais, mas que mobilizam pessoas ativas a se reunirem. Nesse encontro, muita coisa brota. As vezes a temporalidade é outra, lentidão. Em outras já nasce pronto pra ir pra rua. Acho que daquilo que fiz em colaboração com essa instituição e que acreditava ser algo processual, tal qual os projetos a que me



43



44

referi no início, nada mais reproduziam do que a lógica mais acolhedora e confortável que vivia nos espaços ditos alternativos, autônomos, independentes. Onde a institucionalidade já nasce quebrada, a hierarquia se burla com debate, café e cerveja, onde se pega na pintura com as mãos despidas, cheira a tinta e o chão nunca está limpo. Parede serve pra ser mapa visual, pra esticar tela, pendurar cardápio do dia ou deixar recado. A precariedade é imensa, mas a gente se desdobra pra inventar aquilo que precisa com as próprias mãos. Não tem segurança na porta, nem parede de vidro. É só um lugar, mas com porta aberta e gente incomodada querendo fazer coisas. É banal feito erva rasteira, dessas que a gente pisa e nem vê. É resistente também feito planta daninha, com raiz pra muito além do concreto rachado que a gente vê. É feito da simplicidade das coisas e incomoda. Incomoda porque desvia, porque pergunta, porque não é oficial, porque acontece de qualquer jeito, pouco profissional, sujo, cheio de gambiarra.

Aí vem toda uma dança, uma relação de flerte e descarte entre aquilo que incomoda, mas é interessante. Que precisa ser domesticado porque vai ficar lindo na boca do museu. Aí entra, mas atrapalha. E logo a seguir está criando outro desvio. Aprende o cheiro do herbicida e cria resistência. Faz de novo. Faz diferente. Cansa, as vezes até conseguem acabar com elas. Mas se esquecem que são semente pelo ar e rizoma embaixo da terra. Uma acaba dando fôlego pra outra que tá chegando. O pulso é esse. Não é equilibrado, não é pacífico, é luta por espaço, pelo direito à narrativa, à própria palavra.

43-44 Casa Camelo + Galpão
Paraíso. Exposição
Curto-Circuito.
Sesc Palladium,
Belo Horizonte,
2016

PERGUNTE AO SOLO E ÀS RAÍZES

PARTE III

"Meu pai, quando encontrava um problema na roça, se deitava sobre a terra com o ouvido voltado para seu interior, para decidir o que usar, o que fazer, onde avançar, onde recuar.

Como um médico à procura do coração."
(Itamar Vieira Júnior, 2019, p. 100)

ENQUANTO FALO: LAVO, CORTO, PICO E LEVO AO FOGO

Como tornar um debate acadêmico um espaço de partilha horizontal, afetiva e informal? Uma conversa em que as pessoas possam falar sem preparar um texto, ler a fala ou apresentar imagens e palavras na tela de uma sala escura? Todos calados a ouvir quem pode falar. Ao final, se houver tempo, haverá diálogo. Mas apenas no molde pergunta-resposta. Cada convidada com o seu número de minutos, contabilizado pelo mediador. Faltam cinco minutos. Já estourei meu tempo. O café se chama coffee break, assim meio quebrado, instantâneo, nem na própria língua se prova. Faz aí seu networking. Mas tem que ser rápido para não atrasar a próxima fala de tempo contado e estourado da convidada importante porque vem de fora.

Sempre tive dificuldade em conversar com muita gente ao mesmo tempo. A fala para um público grande é desafiadora, há gente que se benze, pede ajuda pra santa, faz exercício de expressão facial antes de começar. Depois lá no palco parece tudo muito bem (as vezes), mas na verdade, foi um desconforto imenso se preparar para expor as tuas ideias de forma unilateral, sem qualquer tom de intimidade ou abertura para que seja recíproco.

Esse debate em tom mais formal, entre especialistas da área tem seu lugar, claro. Mas há certos moldes que reproduzi-

[ML] Marta Lança (Portugal, 1976) é jornalista, tradutora, editora e produtora portuguesa, com formação em Estudos Portugueses, Literatura Comparada e Edição de Texto pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (FCSH-UNL), onde também é doutoranda em Estudos Artísticos. Em 2010, fundou e desde então edita o portal BUALA, uma plataforma dedicada ao debate pós-colonial, programação cultural e estudos africanos.

[AG] António Gouveia (Portugal) é doutorado em ecologia de plantas e investigador no Departamento de Ciências da Vida e no Centro de Ecologia Funcional da Universidade de Coimbra, onde também colabora com a Cátedra UNESCO em Biodiversidade e Conservação para o Desenvolvimento Sustentável. Foi diretor do Jardim Botânico da Universidade de Coimbra e do Parque da Fundação de Serralves. Os seus projetos abrangem a história e comunicação da ciência, coleções científicas, diversidade e ecologia das

mos para coisas que já não fazem tanto sentido. Conversar sobre criação, cultivo, afeto, sobre alimento, sobre plantas, fungos, palavra, tudo isso embalado de poesia, nesse formato rígido de um debate acadêmico nunca fez muito sentido na minha cabeça. Por isso, no contexto da tese, não quis realizar entrevistas estruturadas ou eventos lá muito formais, aproveitando também este espaço para experimentar formatos, relações, criações e partilhas de saberes coletivas.

Um primeiro encontro foi realizado em junho de 2022, com a pesquisadora, trabalhadora da área da cultura e criadora da plataforma BUALA, Marta Lança [ML] e com António Gouveia [AG], professor e pesquisador, colaborador da Cátedra Unesco de Biodiversidade e Conservação para o Desenvolvimento Sustentável, na Universidade de Coimbra. A conversa era pautada pela temática das ervas daninhas como seres de resistência, da terra à mesa. Em colaboração com a Associação A Soalheira [SO], houve uma visita às suas hortas biodinâmicas, localizadas na região da Noeda, no Porto, em que o sr. Nuno Moutinho, responsável pela plantação da Associação, falou sobre as formas de cultivo utilizadas no local que valorizam a presença das ervas daninhas como matéria prima para o solo, além de destacar alguns de seus usos medicinais e alimentícios, pouco difundidos na atualidade. Desta visita foi feita uma colheita para, na manhã seguinte nos reunirmos com as convidadas, as inscritas e os vegetais na cozinha da Associação AL859 [A8].

Na manhã de sábado, todas à volta de uma grande mesa forrada com papel e coberta pelos vegetais colhidos na Soalheira e nos quintais dos participantes, partimos da pergunta: Como podemos falar sobre ervas daninhas com o que a terra nos deu nesse momento e com as pessoas-memória e lugares que temos disponíveis?

As ideias surgiam parte pelos vegetais, parte pelo hábito como a sopa ou o churrasco, por exemplo. Entre as tantas sugestões foram se formando grupos de trabalho que selecionavam alguns alimentos para preparar algum prato

do que seria o nosso almoço. Na lida com os ingredientes, memórias brotavam, conexões aconteciam, ideias surgiam. A mistura de sabores desconhecidos, o risco, a experiência. Em menos de uma hora tínhamos a mesa posta e um banquete feito à quarenta mãos.

Sopa de legumes, vinagrete rústico, salada de repolho, hellenika salad (salada de pepino), arroz com frutos secos, shiitake com beldroegas, batatas assadas com alecrim e água gasosa saborizada com extrato de flor de sabugueiro.

Uma dúvida sobre planta surge de um lado da mesa. Um galho roda de mão em mão. Palavras saem da boca recém aromatizada da comida. Todas um pouco mais confortáveis e próximos do que quando chegaram. Quase um almoço entre estranhos em família. Marta pede que digam de barriga cheia, palavras que remetam às ervas daninhas. A lista segue um fluxo:

Erva-daninha . Amiga . Paralelo . Nocivo . Interferência na economia humana . Sentido de oportunidade . Estratégias ecológicas . Elementos de coleção . Persistência / resiliência . Acaso . Incômodo . Espécie pioneira . primeiros povoamentos . Ruínas, minerações, ilhas . Ervas aquáticas . Não quero exterminar a praga, quero controlar a praga . Contradição . Competição . Escolher o que deixamos crescer, o que fica e o que sai . Plantas e animais simbióticos . Processo evolutivo, adoptado pelos humanos . solos pobres . absorver nutrientes nocivos . Solução tecnológica . Resiliência / fragilidade . Relíquias / invasoras . Ponto de vista, contexto, percepção

À medida que as palavras se entreteciam, a conversa rendia entre a experiência recém vivida da cozinha coletiva, da colheita e das ideias que fermentavam junto do alimento no

plantas, iniciativas de ciência cidadã e documentários, colaborando com instituições em São Tomé e Príncipe, Angola, Guiné Bissau e Moçambique. Lançou recentemente a plataforma <https://cartasdanatureza.uc.pt/>

[SO] Associação A Soalheira, localizada na Quinta da Noeda, no Porto, é uma iniciativa social, ambiental e cultural que busca reconnected as pessoas à terra e promover a agricultura sustentável. Baseada em princípios de permacultura e biodiversidade, A Soalheira oferece um espaço para o cultivo de alimentos saudáveis, envolvendo a comunidade local na produção agrícola. As atividades incluem oficinas e eventos sobre cultivo, alimentação consciente e práticas tradicionais, além de promover a troca de serviços por donativos conscientes.

[A8] Associação AL859, localizada na Rua da Alegria, 859, no Porto, é um espaço cultural que realiza atividades voltadas para a arte e a educação. A associação organiza diversas iniciativas, como exposições,

oficinas de teatro, e eventos de performance. A AL859 tem o intuito de promover a expressão artística e a formação cultural, incentivando o engajamento da comunidade através de eventos que conectam diferentes disciplinas artísticas.

corpo.

Uma conversa à volta da cozinha em que o espaço, as pessoas, o alimento é quem definem os tempos de preparo, de fala, de espera. As ansiedades e expectativas sobre o que teria que ser aquele encontro à medida que se quebravam, abriam espaço para o inesperado, para o bonito que é ver o instante tomar forma coletivamente.

Daquele encontro nasceu uma composteira no jardim da AL859 e a sua transformação em um jardim espontâneo. Eu aprendi muito sobre os diferentes modos de fazer de cada pessoa ali, o que me rendeu boas reflexões sobre a estrutura, a forma das coisas como programadas. Se partirmos de um pressuposto, uma pergunta, uma provocação e inventarmos juntos formas de lidar com ela, talvez seja possível encontrarmos outras narrativas, outras lógicas que abram fissuras, respiro nas estruturas acomodadas as quais nos habituamos a reproduzir. E se pudesse ser diferente? Como você faria?

45 Enquanto
Falo: lavo, corto,
pico e levo ao
fogo. Visita à
horta biodinâmica A Soalheira.
2022.





46



47



48

46-49 Enquanto Falo: lavo, corto, pico e levo ao fogo. Com a colaboração de: ID-CAI, i2ADS, Santander Universidades, A Soalheira, AL859 e Universidade do Porto.



CONVERSAS DANINHAS

Sempre achei que havia um paralelo entre tecer, escrever e cozinhar. O juntar dos pontos, a costura letra a letra, o tempo de preparo. Me remete a um preparo lento, atencioso e de conexão entre o corpo, a língua, a pele e a outra. Depois da aranha de Louise Bourgeois [LB] ficou um pouco mais fácil entender. Maman, a aranha gigante, que cuida, que desenha e tece com a secreção do próprio corpo, que caça, prepara e digere o alimento com o seu texto-casa. Um mesmo ser maternal e de imensa delicadeza, caça e produz veneno para se defender. A mamãe de Bourgeois entregou-me um fio, cuidadosamente secretado do seu corpo, uma delicada linha de criação e destruição.

Vejo a cozinha como o lugar deste corpo. Onde se seleciona, cuida, prepara e cozinha aquilo que alimenta a si, às suas, à casa, ao fogo. Que confere saúde e força. Em que residem segredos medicinais, ancestrais, de culto e reverência. Lugar onde se acolhe quem vem de fora com algo que alimenta a alma. Que abre caminho entre as resistências do corpo para o afeto, a intimidade, a verdade. Também para aquecer uma prosa leve e descontraída de fim de tarde.

A cozinha sempre foi encantamento e mistério para mim. Anos atrás, trabalhei na cozinha de um centro de meditação e tantra que recebia cerca de cinquenta a cem pessoas por final de semana. Por eu ter muitas restrições alimentares, me pediram para cuidar especialmente da alimentação daquelas que tinham algum problema de saúde, alergia ou intolerância. Era bonito poder conhecer um pouco daquela

[LB] Louise Bourgeois (França, 1911-2010) foi artista e trabalhou ao longo de sua carreira temas como memória, trauma, sexualidade, maternidade, e a relação entre o corpo e o inconsciente;

pessoa em específico e cuidar para que o corpo dela tivesse o maior bem-estar possível durante aquele processo de auto-cuidado. Era um outro tipo de cura com a qual eu começava a me envolver. Não mais a curadoria das exposições e dos museus, mas a cura do corpo, por meio da percepção e da escuta, do estudo sobre os alimentos e o que eles contam da conexão entre a terra e o que cresce dentro de nós.

Aos poucos percebia que essa relação não era assim tão recente na minha trajetória. Os primeiros passos que dei para começar a compreender o que era a curadoria e como ela poderia acontecer foram na Casa Camelo, em Belo Horizonte. Um espaço independente que resolvemos abrir alugando uma casa no centro da cidade e partilhando entre sete colegas o espaço para uso de ateliê e eventos. Até ali eu nunca tinha montado uma exposição na vida. Começamos experimentando. Errando muito, é claro. E aos poucos fui percebendo que eu gostava de organizar, gestar e preparar os projetos antes de serem apresentados. Já no momento da abertura da exposição ou durante outros eventos, eu assumia a cozinha com todo gosto e me sentia confortável ali, cuidando para que tudo estivesse funcionando. Temos aqui questões de gênero e possíveis heranças patriarcais, visto que boa parte deste trabalho era feito com um companheiro cis hetero, sim. Mas percebo também que sempre tive um encanto pelo cuidado, pelo preparo das coisas. Foi daquela cozinha que fiz as primeiras curadorias de exposição, assim como as primeiras experiências de cozinhar para muita gente.

Já a parte da costura, ficou mais concentrada nesse início de trajetória quando passava horas no ateliê a trabalhar com tecidos e roupas usadas. De algum modo, acho que a tessitura se entranhou nas palavras e com elas sigo ainda hoje. Quase sempre desfiadas ou com as pontas soltas...

Escrevo com a trama solta, meio frouxa, para que caiba sempre um ponto a mais, um número a mais, um desvio de sentido, um buraco. Vou e volto sem muita linearidade, como

um tricô mal feito que tem alguns nós para conectar pontos soltos. Faço da palavra curadoria um jogo, uma brincadeira que desfie o seu nome em um sem fim de outras possibilidades, mais soltas, mais confortáveis, onde eu caiba sem aperto, do tamanho que sou, ou que imagino ser.

50



50 *Maman*. Louise Bourgeois. Escultura em aço, bronze e mármore. Aprox. 9,3m x 8,9m x 10,2m.

51 *Memórias de Varal*. Gabriela Carvalho. Peças de roupa usadas costuradas à mão. Aprox. 17m x 7m x 5m. Instituto Tomie Ohtake, São Paulo, 2012



Entre março e abril de 2023, fizemos uma nova conversa daninha à volta da mesa. Outro formato, outra experiência. Agora no contexto da Neve Insular, um projeto criado pela investigadora Rita Rainho [RR] e pela designer Vanessa Monteiro [VM] que integra criação e investigação em torno da história do cultivo do algodão e a produção de tecidos no arquipélago de Cabo Verde e sua relação com o desenvolvimento da economia colonial escravagista. O projeto foi apresentado em uma exposição no Centro Cultural de Cabo Verde em Lisboa e, para o momento da abertura, foi proposto um seminário com convidadas para discutir questões transversais à pesquisa sobre a história do algodão como memória e resistência. O seminário foi organizado pelas pessoas que integram o projeto AR.CV - O algodão e a resistência a partir de Cabo Verde - cultivo do pensamento e práticas artísticas para uma história do presente, desenvolvido no contexto do grupo de investigação formado por Rita Rainho, Miguel Costa [MC], José Paiva [JP] e por mim.

Para este encontro, fui em busca de alguma associação agricultora sediada na região de Lisboa para trabalharmos juntas. Encontrei as produtoras do Mercado Agrobio, em especial o Trilhos Verdes [TV], que além de trabalhar com vegetais biológicos, nos fornecia espécies consideradas daninhas, mas que são plantas alimentícias de pouco interesse comercial. Encontrei Dona Mercês no Mercado Campo Pequeno, em Lisboa, e além dos vegetais, levei para a nossa mesa as suas conservas doces e os bolos de flores e frutas feitos por ela. De casa, tinha levado comigo também alguns pães do Trigo do Umbigo [TU], feitos a partir de algas e urtigas, além de algas do coletivo Gata da Mata [GM], que trabalha com a vegetação marítima da região costeira do Porto. Preparamos um pequeno espaço à beira da cozinha de Dona Milocas [DM], chefe do restaurante que leva o seu nome no Centro Cultural de Cabo Verde, e sob a sua mirada, com contribuições de mãos, memórias e criações espontâneas, foram feitas quiches, pastas de barrar, chás e sumos. Tivemos ainda a sorte de poder contar com

[RR] Rita Rainho (Portugal, 1980) é artista visual e investigadora, doutorada em Educação Artística pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (FBAUP). Atua como investigadora integrada no Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade (i2ADS), dedicando-se à descolonização da educação artística e à interseção entre arte, interculturalidade e decolonialidade. Co-fundadora do coletivo Neve Insular.

[VM] Vanessa Monteiro (Portugal) é licenciada em Design de Moda e Mestre em Branding e Design de moda. Desde 2019 é diretora criativa e gestora do atelier/loja Vanessa Monteiro Design, no Mindelo, São Vicente, Cabo Verde, e enquanto designer independente desenvolve uma estreita relação com o artesanato local, criando peças autorais que partem do contexto envolvente. Co-criadora do projeto Neve Insular

[MC] Miguel Costa (Portugal) é artista, professor e investigador em artes visuais. Desenvolve uma investigação artística

sobre a relação entre a botânica colonial e as paisagens dos lugares quotidianos — espaços urbanos abandonados, desvalorizados ou não utilizados

[JP] José Paiva (Portugal, 1950) é professor jubilado, atua na direção e conselho científico do i2ADS/FBAUP, é membro fundador do 'IDENTIDADEDES_Collectivo de Ação e Investigação' (ID-CAI)

[TU] Trigo do Umbigo (Portugal) é um coletivo autogerido que produz pães caseiros com fermentação natural e o uso de ingredientes locais;

[TV] Trilhos Verdes (Portugal, 2007) é uma empresa que dedica-se à produção agrícola e animal (em pequena escala), seguindo o Modo de Produção Biológica;

[GM] Gata da Mata (Letônia-Portugal) um projeto de conhecimento e partilha sobre comida e territórios, que nasce do fascínio de Aija Repsa e Elina Štolde pela natureza e culinária. Realizam atividades arte-educativas sobre cozinha, plantas silvestres e algas atlânticas;

os queijos frescos, recém preparados pela artesã Rosilene Delgado [RD], representante da Unidade de Transformação Agro-Alimentar de Ribeira do Calhau.

Todos os alimentos foram dispostos sobre mesas cobertas de papel que sinalizavam parcialmente a composição de cada um. As pessoas eram então convidadas a provar os pratos e colocar em palavras possíveis sensações, memórias, sabores ou referências que aquele gosto provocava. Como muitos dos vegetais não são comercializados amplamente, os sabores remetiam, para alguns ao gosto de pratos comuns entre seus avós, ou de comidas típicas de determinada aldeia ou região em Portugal, ou simplesmente de mato, de verde, fresco. O curioso deste momento é que o evento reunia pessoas de nacionalidades diferentes, o que provocava ainda conversas sobre os usos e nomes de cada um dos vegetais em contextos distintos. Percepções de caráter mais poético ou receitas de pratos típicos também vieram para o papel.

Aqui as conversas ocorreram de forma mais paralela, entre pequenos grupos. O registro do papel permitia estabelecer ainda outro nível de desdobramento em relação à proposta, ao preparo, ao alimento e à conversa em si. Cozinhar com o que brota espontaneamente da terra, deixar que cresça sem controle, conversar com os cheiros, sabores, experienciar o desconhecido na ponta da língua, falar outra língua, tocar o que se pensa por dentro do corpo, do estômago, da garganta, chamar a palavra pra fora depois de sentir o calor da boca cheia.



52

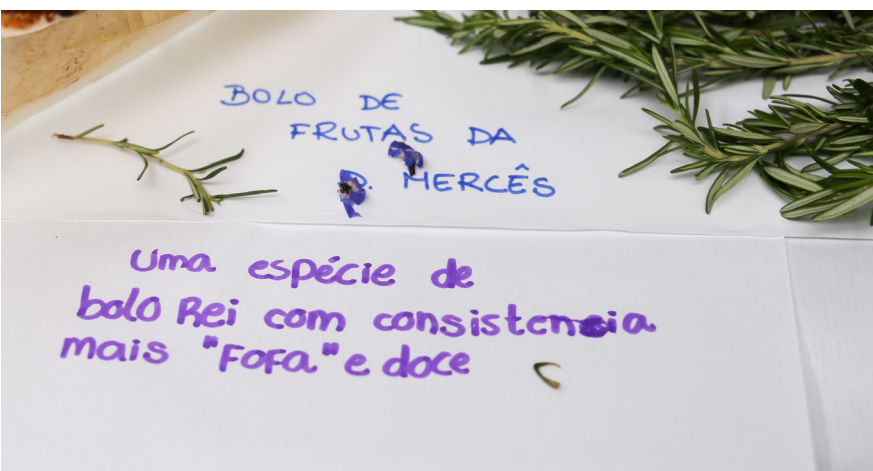
[DM] Milocas -
Chef do bistrô By
Milocas (Portu-
gal-Cabo Verde),
especializada em
cozinha africana e
cabo-verdiana;

**[RD] Rosilene
Delgado/UTAGA**

(Cabo Verde, 2013)
localizada em São
Vicente, é uma
iniciativa voltada
para a transforma-
ção de produtos
agroalimentares
locais, como queijos
temperados e doces
variados, incluindo o
doce de bissap. Fun-
dada e gerida por
um grupo de mu-
lheres empreende-
doras, como Ineida
Fonseca, Ana Silvei-
ra, Ronise Rodrigues
e Rosilene Delgado,
a UTAGA tem como
objetivo valorizar os
produtos regionais e
promover a econo-
mia local por meio
da inovação e da
preservação das tra-
dições gastronômi-
cas cabo-verdianas



53



54



55

52-55 Conversas Daninhas. Alimentos preparados com ervas daninhas e outros vegetais, em colaboração com Neve Insular, ID-CAI, i2ADS, Trilhos Verdes, Centro Cultural de Cabo Verde e ByMilocas.

VOCES DANIÑAS: SUSSURROS AL PIE DE LA HISTORIA

Poucos meses depois, fizemos um terceiro encontro, dessa vez junto das artistas que participaram do minicurso voces daniñas: sussurros al pie de la historia, realizado no espaço educativo SOMA¹, na Cidade do México. O curso integrava parte das ações que desenvolvi durante o período da residência de investigação, com orientação da artista Nina Hoechtl, no Centro de Investigaciones y Estudios de Género, da Universidad Nacional Autónoma de México. O SOMA tem um programa educativo voltado para jovens artistas, com duração de dois anos e o intuito de discutir, refletir e dar continuidade à formação artística profissional, sob a tutoria de artistas e curadoras que buscam incentivar e desenvolver a pesquisa da artista, inserindo-a em uma rede reconhecida de arte contemporânea. É habitual convidarem artistas, pesquisadoras e curadoras que estejam de passagem pela cidade do México para apresentarem o seu trabalho em rodas de conversa ou desenvolverem ações formativas com o grupo. Foi onde me inseri, chamando de minicurso um desejo de ampliar e desenvolver tópicos da minha própria pesquisa em conjunto com as estudantes interessadas.

A proposta tinha como objetivo refletir e criar coletivamente a partir de um diálogo teórico, artístico e afetivo com as ervas daninhas presentes na Cidade do México. Com

[NH] Nina Hoechtl (Austria, 1978) é artista visual, pesquisadora e curadora austríaca, cujo trabalho transdisciplinar combina práticas artísticas, arquivísticas e analíticas, focando em teorias feministas, queer e pós-coloniais.

¹ SOMA (México, 2009) é um espaço educativo de arte contemporânea com foco no desenvolvimento de projetos artísticos e formação de artistas;

isso, estabelecer um espaço de intercambio entre pessoas e plantas com foco na criação conjunta de diferentes estratégias micropolíticas de resistência frente à opressão colonial, patriarcal e capitalista. Inicialmente, cada uma se deteve em uma planta em específico considerada daninha e pesquisou a sua história, se possuía usos medicinais, alimentícios, econômicos. Se fazia parte de hábitos atuais ou ancestrais. Quais os hábitos da própria planta, onde costuma aparecer, como se cultiva. Isso em relação a uma breve bibliografia (abaixo) que nos auxiliava a pensar em ideias como invasão, daninha, praga, monocultura, bastardismo, botânica colonial, ciência-ficção, fabulação artística.

[HM] Helda Morales (Guatemala, 1965) é bióloga e pesquisadora guatemalteca, especializada em agroecologia e manejo integrado de pragas. Formada pela Universidad del Valle de Guatemala, com mestrado pelo Centro Agronómico Tropical de Investigación y Enseñanza na Costa Rica e doutorado pela Universidade de Michigan, EUA. Desde 1999, atua no El Colegio de la Frontera Sur (ECOSUR) no México, contribuindo para o desenvolvimento de sistemas agrícolas sustentáveis e promovendo a agroecologia na América Latina.

Anzaldúa, Gloria. "Tlilli, Tlapalli: El sendero de la tinta roja y negra";

Evaristo, Conceição . Vídeo. <https://www.youtube.com/watch?v=aRu0YpBNbsw> ;

Krenak, Ailton. "No se come dinero";

Haraway, Donna. "Sembrar mundos: Una bolsa de semillas para terraformar con alteridades terráqueas";

Le Guin, Ursula K. "El autor de las semillas de acacia y otros extractos del diario de la Sociedad de Zoolingüistas"

Morales, Helda [HM] et al. "Historia de la agroecología en México"

Rolnik, Suely. "El inconsciente colonial-capitalístico";

Shiva, Vandana. "La diversidad es destruida porque se considera maleza"

Tsing, Anna L. "Margenes Rebeldes: hongos como especies compañeras";

Boa parte do grupo já tinha começado a se relacionar com plantas escolhidas e usamos o encontro para partilhar percepções e inquietudes sobre cada uma delas. Como parte

do programa, havia a intenção de visitar uma horta urbana, tendo em vista a grande concentração de iniciativas comuns na cidade. Devido ao curto tempo que tive desde a minha chegada ao início do curso, pedi que o grupo sugerisse qual local visitaríamos e chegamos em comum acordo às chinampas de Xochimilco.

Com elas fiquei a conhecer de que se tratava. As chinampas derivam de uma técnica agrícola de cultivos flutuantes, criada pelas astecas e mantida até os dias atuais. As terras ali tornam-se extremamente produtivas pela forma de irrigação do cultivo que permite a produção de uma série de alimentos de subsistência. A região guarda ainda hoje um grande número de produtoras agrícolas que comumente recebem grupos para a partilha de saberes sobre a técnica de cultivo e o trabalho voluntário.

Dois dos artistas residentes na região ficaram responsáveis pela organização da visita, tendo em vista que é necessário um barco para chegar ao local. Também optamos por utilizar o tempo de viagem no barco para discutir um dos textos da bibliografia que estava indicado para aquela semana, o Tlilli, Tlapalli: El sendero de la tinta roja y negra, presente no livro Borderlads/La Frontera, de Gloria Anzaldúa. No texto, ela traz um pouco sobre o seu processo de criação e fala como a escrita, a linguagem, ao passo que reproduz uma lógica e história de opressão, torna-se também ferramenta de cura, transformação e resistência identitária. A presença deste texto no curso acrescentava a perspectiva de Gloria sobre como utilizar a linguagem para expressar um contexto próprio, o diálogo com seres que nos são íntimos, em línguas e perspectivas opacas aos olhos do pretenso universal.

Voltando para nossa visita a Xochimilco, ao chegarmos, nos deparamos com um mar de pequenas embarcações coloridas e muitas ofertas de passeios pelos canais. Buscamos o grupo, que logo nos sinalizou qual seria a nossa trajinera, como são chamadas as embarcações. Fazia muito calor e algumas pessoas garantiram que houvesse cerveja fresca no

barco. Ao conhecer o senhor que nos guiaria, perguntamos sobre as hortas e campos de cultivo e acabamos por descobrir que haviam ao menos dois “circuitos” de navegação, um mais local e agrícola e outro turístico. Estávamos no segundo. Poucos metros depois de sairmos, vendedoras de pulque, batatas, milho, bebidas, músicos Mariachi e uma grande diversidade de ofertas foi se aproximando pouco a pouco do barco. As outras trajineras com turistas e grandes grupos fazendo festas, davam o tom ruidoso para o local. Na nossa trajetória havia apenas uma espécie de cultivo comercial de flores, um pequeno bar com uma horta familiar ao fundo e alguns locais um pouco mais inóspitos que chegamos ao nos afastarmos do circuito principal. Obviamente, para mim, que nunca tinha visto qualquer cenário semelhante, era tudo maravilhoso e estimulante. Mas nossa proposta inicial tinha saído completamente de controle e não havia qualquer possibilidade de discutirmos um texto teórico naquele contexto – principalmente por causa do barulho. A alternativa que propus foi nos deixarmos abertos ao imprevisto e procurarmos olhar e sentir aquilo que estávamos a experienciar sob a ótica do texto de Anzaldúa. Que narrativas, diálogos, encontros e estranhamentos estavam sendo escritos por cada um presente ali?

Deu muito errado quando cheguei ao SOMA no encontro seguinte e soube que algumas das estudantes haviam reclamado sobre a ausência do debate teórico. E muito certo, ao mesmo tempo, visto que dediquei boa parte daquele encontro a pensar e discutir junto com o grupo sobre o que poderia ser um debate teórico, munidos do referencial de Anzaldúa, no contexto de Xochimilco. O apego do grupo à forma tradicional de partilha de conhecimento, a falta de controle e a perda de uma infinidade de saberes disponíveis na experiência do corpo e dos rituais de ensino deslocados do seu contexto normativo. Fiquei encantada com esse fracasso e o quanto ele nos munuiu de possibilidades para pensarmos na própria prática artística e educativa que se dava no trabalho de cada uma. Nesta conversa, desenhamos

juntas a terceira edição das conversas daninhas.

Durante o período de residência na Cidade do México, fiquei hospedada na Casa Ladrillo, um ateliê coletivo e residência de curta duração para artistas visitantes, coordenado pela artista Victoria Nuñez Estrada. Além de ser uma casinha dos sonhos, em um bairro antigo, com um pátio bastante típico das residências na cidade, Victoria cultivava um jardim lindo e perfeito para reunir pessoas em um ambiente acolhedor. Me pareceu o local ideal para a realização de uma conversa à volta da mesa, dessas que tenho gosto por fazer. Juntei os pontos e propus para o grupo de artistas do SOMA fazermos esse encontro no pátio de casa.

A proposta que encontramos era que cada uma trouxesse para a mesa o que tinha disponível na horta ou na terra da sua própria casa, literal e simbolicamente. Trazer para a mesa a partilha de algo que cultivas na sua casa, na sua trajetória, uma memória, uma receita, um desejo, um sonho, um cacto, uma flor, um prato ou ervas frescas, a escolha de cada um. A dinâmica deste encontro também foi bastante distinta tendo em vista que ao observarmos o que tínhamos disponível e o espaço da cozinha, decidimos nos dividir em pequenos grupos que, de tempos em tempos se revezavam em preparar algo no fogão. A mim, coube a experiência de cozinhar huitlacoche pela primeira vez, sem sequer conhecer o gosto dos cogumelos. Fizemos um arroz com os fungos, sementes e flores de abóbora. Havia também tlacoyos, um prato mexicano à base de milho e recheado com feijão, carnes ou queijo e nopales refogados, folhas de cacto picadas e cozidas com temperos. Outros pratos e combinações de frutas, vegetais, queijos, tortilhas e guacamole também fizeram parte de outros momentos da cozinha. Ali as conversas giraram mais em torno das ideias e propostas que cada um gostaria de desenvolver a partir da sua relação com as plantas e de como poderíamos desdobrar ações coletivas apenas iniciadas no minicurso.

56 Voces Daniñas: sussurros al pie de la historia. SOMA México;

57 Voces Daniñas: sussurros al pie de la historia. Trajineras de Xochimilco, Cidade do México. 2023

56



57





58



58-63 Voces
Daniñas: sus-
surros al pie
de la historia.
Trajineras de
Xochimilco,
Cidade do Mé-
xico, 2023.

59

60



61





62



63

64



64-65 Voces
Daniñas: sus-
surros al pie
de la historia.
Casa Ladrillo.
Cidade do Mé-
xico. 2023;

65



QUEM OCUPA, CUIDA

Minhas primeiras memórias de cozinha vem da infância. Seja a casa da minha avó, das minhas tias ou a minha própria em que ainda pequena, me aventurava a preparar as coisas que observava à volta das panelas de outras mulheres. Minha mãe não tinha tempo para cozinhar e acabamos, eu e minhas irmãs, aprendendo cedo como preparar o feijão. Nessa época, lembro que eu adorava comer marmitex, refeições compradas em restaurantes, compactadas em uma embalagem de alumínio, em que o caldo do feijão se misturava com o arroz numa amálgama perfeita. Da minha irmã do meio herdei o conhecimento sobre bolos e carnes. Da mais velha, o encanto pela magia da gastronomia. Minha mãe me ensinou que comida era coisa importante demais para recusar ou dizer que não gosta sem provar.

Me encantava a feira de quarta-feira. Não só pelo pastel com caçulinha, mas pelo fuzuê de estímulos sensoriais vindos de todos os cantos, ao mesmo tempo. Ainda hoje, quando visito minha família, é lá que amanheço no sábado, percebendo o bonito que é o ecossistema dos vegetais com as produtoras, a comida, a gente, as plantas, ainda com vestígios da terra de onde veio. Cresci no interior, entre as serras de Minas Gerais e São Paulo e creio eu, veio dali meu gosto pela minúscia da cozinha. Por sentar-me à beira do fogão e passar horas conversando com quem estava a cozinhar. Oferecer ajuda para fatiar ou picar algo e de quebra,

aprender uma receita nova, escutar uma fofoca, uma história, uma lembrança. Servir uma mesa de café da tarde para amigas e deixar o dia se alongar entre uma fatia e outra de bolo de cenoura. Viajar e aprender com quem é dali sobre um prato novo, um gosto novo, um cheiro novo. Experimentar algo que não imagino o sabor que terá e me deixar enredar nas tantas camadas de tempo que aquele prato me ensina pelo aprendizado da boca. Me lembro de Leda Maria Martins falando que “cozinhar, cozer, performar é manter relações e elos sagrados com a natureza.” (2021, p.95)

E é mesmo. Tempos depois sigo aprendendo com o mesmo encanto sobre o que se planta, colhe, prepara e oferece à terra. Um mistério assombroso que faz nascer uma árvore de muitos metros a partir de uma semente que mais parece um grão de areia. Minha visão é romantizada, eu sei. Mas trabalhar na terra quando ela te dá o que comer ou ainda, trocar com outras que também cultivam, comprar das mãos que plantaram, preparar um alimento que tem mais história do que compostos químicos, corantes e conservantes é algo que dá sentido às relações mais que humanas nessa terra.

História tingida de verde fluorescente

Sou filha de uma geração que cresceu em meio a chamada Revolução Verde¹. À inserção da indústria química na agricultura, a modificação genética de sementes, cobaias dos transgênicos, agrotóxicos nas plantas, absorvidos pelos

¹ A Revolução Verde refere-se a um conjunto de alterações agrícolas que começaram na década de 1940 e se estenderam até os anos 1960 e 1970, com intuito de aumentar a produtividade agrícola, especialmente em países em desenvolvimento. Essas mudanças foram marcadas pela introdução de variedades de sementes transgênicas de alto rendimento, uso intensivo de fertilizantes químicos, pesticidas e técnicas de irrigação, com o objetivo de combater a fome e a pobreza. Entretanto, segundo Shiva (2003), foram medidas que priorizaram o cultivo de culturas de alto rendimento e práticas agrícolas industriais, muitas vezes em detrimento da saúde ecológica e das comunidades agrícolas locais. O que levou à degradação ambiental, à perda de biodiversidade e à injustiça social, afetando particularmente os pequenos agricultores que não conseguiam competir com as grandes empresas agrícolas;

animais e seus antibióticos, infiltrados pelo solo e alastrados no lençol freático. Sabemos que os seres humanos cultivam a terra há milhares de anos, mas há menos de um século, criamos uma miríade de experimentos que transformaram radicalmente a nossa relação com a alimentação. O controle das sementes passou às mãos das mesmas empresas que fazem a gestão dessas indústrias. A pequena e média agricultora cada vez mais levada para as margens das grandes monoculturas. Saberes indígenas, quilombolas, ancestrais foram pouco a pouco transformados em obsolescências programadas, em magia e misticismo, em uma alimentação que não se adequa ao ritmo das cidades e às dietas do momento. Uma geração que come produtos alimentícios que viajam o mundo embalados à vácuo, formados por ingredientes, compostos químicos, que contém calorias, proteínas, gordura trans e sódio, tudo organizado em tabelas que informam o valor nutritivo das coisas. O prazo de validade é definido por data e não pelo tempo. O que me lembra uma conversa com uma grande amiga. Interessada em aprender a fazer o peixe assado na folha de bananeira, receita de uma senhora artesã do Vale do Jequitinhonha, em Minas Gerais, acompanhou o preparo do peixe atenta com seu caderninho de anotações. Quando por fim ele foi para o fogo, ela questionou quanto tempo levaria para estar pronto. Ao que a senhora respondeu acreditando ser óbvio, - o tempo do peixe, uai.

Eu não sei o tempo do peixe. Estou tratando de aprender o meu próprio tempo e a cultivar relações com seres vegetais, animais, minerais, ancestrais e até humanos. Esse aprendizado foi tirado da gente. Minhas avós sabiam receitas, remédios, preparos de ervas e limpezas que eu hoje preciso buscar de outras anciãs para reaprender. Junto da transformação das sementes, dos alimentos e da terra, transformaram também nossos corpos, nossa imunidade, nosso padrão digestivo, nossa mente. Em torno da maior produtividade, de uma rentabilidade escalável, que de forma extremamente artificial propicie uma curva ascendente infinita nos lucros

das grandes corporações, nos tornaram dependentes do consumo industrializado, higienizado, pasteurizado e sem qualquer informação sobre as mãos de quem preparou a terra. Claro que estou a falar a partir da minha perspectiva, não consigo dimensionar o tamanho do problema se transversalizarmos territórios geográficos, classe social, raça, etnia, gênero, sexualidade... Cada um desses fatores interfere e muito em como temos acesso aos alimentos, à cura, ao remédio ou ao veneno.

Toda essa lógica, em comparação com o tempo da agricultura, é muito recente e inegavelmente se intensifica século após século a partir de 1500. Afinal a colonização dá-se exatamente pela tomada de terras das pessoas originárias e a imposição de culturas exóticas, que propiciassem maior rentabilidade pelo menor custo. Com a implementação do sistema de Capitanias Hereditárias no Brasil Colonial, tivemos o território do país subdividido em linhas verticais e horizontais, fronteiras artificiais, e distribuído entre os colonizadores que deveriam então gerir aquela terra, as pessoas, as resistências, conflitos, gerir a extração de "recursos naturais" e implementar plantações que pudessem abastecer a economia europeia. Junto das terras, perderam-se vidas, culturas, saberes imensuráveis, talvez inimagináveis. Com a devastação das terras e o desenvolvimento do sistema de plantations, a monocultura-base da economia escravagista do processo de colonização, cultivos foram dizimados em função da implementação de espécies vegetais que permitissem a maior produtividade possível.

A Revolução Verde - cria do sistema de plantations - alterou drasticamente a agricultura tradicional e os ciclos naturais. Introduzindo elementos como agrotóxicos, sementes transgênicas e monoculturas, a modernidade impôs um afastamento das práticas ancestrais. Essa separação, um desdobramento da colonialidade, substituiu o conhecimento popular e ancestral por uma lógica de produtividade escalável. A relação íntima entre agricultores e terra foi, assim, progressivamente substituída por um sistema controlado pelas corpo-

rações, causando impactos profundos na saúde do solo, das águas e das comunidades.

Terra tem cor, nome e sobrenome

Uma vez que a propriedade das terras tem cor, sobrenome e classe social, todo o desenvolvimento agrícola que se estende até os dias atuais será dimensionado por essas origens, visto que a população que cultivava a terra teve seu chão invadido, roubado e precarizado. Deste ponto comum, é possível compreender a dimensão racial e de gênero, por exemplo, da população que detém as maiores proporções de terra no país, que lucra com as grandes safras e aquela que produz agricultura de subsistência, ou que foi obrigada a emigrar para as regiões periféricas das grandes cidades em busca de trabalho assalariado, que lhe tomaram o chão e o teto que mantinha a si, os animais e cultivos alimentares. O Brasil é um país que tem marcadores sociais extremamente abissais em função desse histórico. O racismo ambiental² e fundiário³ que recai sobre a parcela e maioria racializada do país deriva diretamente dessa tomada de terra e das leis pós “abolição” da escravidão que se seguiram implementando vagarosamente e à contragosto do Estado, que conferia direitos básicos como habitação, direito à terra, ao trabalho assalariado, ao voto, às mínimas condições que simulavam uma aparente igualdade. As linhas hereditárias se multiplicaram e estão presentes ainda hoje demarcando os territó-

2 Racismo ambiental refere-se à desigualdade no acesso a um ambiente saudável, onde comunidades marginalizadas, frequentemente baseadas em raça ou etnia, são desproporcionalmente afetadas por poluição e degradação ambiental. Esse conceito abrange a maneira como políticas públicas e decisões sobre uso da terra podem impactar negativamente esses grupos, contribuindo para a perpetuação de desigualdades sociais e econômicas;

3 Racismo fundiário refere-se à discriminação e exclusão de grupos racializados em relação ao acesso e à posse da terra. Esse conceito abrange práticas e políticas que historicamente favoreceram determinadas raças ou etnias na distribuição de terras, ao mesmo tempo em que marginalizam e destituem outras, especialmente comunidades indígenas, afrodescendentes e rurais;

Fonte: <https://www.generonumero.media/artigos/movimento-negro-cop/>

rios de acesso, de trânsito, de direito de cada cidadã. Uma parcela com hectares de monoculturas e territórios ociosos e outra, que teve a terra de seus antepassados invadida, obrigada a habitar territórios precarizados, às margens das grandes cidades, ocupar edifícios abandonados ou ocupar terras “improdutivas”, sob o risco de serem criminalizados ou mesmo assassinados pela necropolítica, pela mesma lógica racista e genocida que se arrasta desde o período colonial.

Ressalto aqui como as divisões fundiárias, reforçadas por estruturas legais e econômicas pós-abolição, perpetuam a desigualdade e afetam as comunidades racializadas. O racismo ambiental e fundiário refletem essa realidade, onde a propriedade da terra permanece um privilégio dos poucos, herdeiros de uma elite colonial.

A resistência silenciosa prolifera dentro de uma semente

Falo aqui sobre o direito à terra pois dele deriva também a possibilidade de ter acesso a uma alimentação digna e de qualidade dentro dos limites de segurança alimentar. Uma vez que se perde o vínculo com a terra, com os saberes das antepassadas sobre a cultura, a cura e o corpo, que a indústria alimentícia passa a ditar os valores de mercado a cada frente fria, que o acesso ao trabalho assalariado foi também racializado e genderizado na história do país, uma imensa parcela da população passa a não ter acesso a uma alimentação minimamente nutritiva. Dessa mesma história deriva o fosso da fome mundial, da exploração indiscriminada e violenta do Sul Global em função das grandes economias regidas pelo Norte e seu desejo insaciável e delirante sobre o tal progresso da civilização.

Falo de teorias que possuem já algumas décadas de distanciamento e que de lá para cá se desdobraram em um rizoma plural e complexo à volta da decolonialidade. Um termo já cansado em sua prematuridade, mas que se infiltra e rompe com uma noção de conhecimento, de cultura

até então encerrada em suas fronteiras de concreto. Dessas fissuras emergem perspectivas contracoloniais, anticoloniais, descoloniais, feministas, ecologistas, antirracistas, antifascistas, agrárias, científicas, artísticas que, definitivamente, já não possibilitam a reorganização do monólito decadente da colonialidade. Não se trata de inovação alguma, de uma nova perspectiva, mas da recuperação, na atualidade, de conhecimentos-chave mantidos em segredo, em segurança nos corpos daquelas que resistem há séculos. Sementes que aguardaram o tempo de dormência para encontrar o tempo e as condições que permitissem sua melhor disseminação no rizoma da terra. Silvia Cusicanqui [SC] nos lembra sobre a dimensão não-linear do tempo para os aymará, “A experiência da contemporaneidade nos compromete no presente – aka pachá – e contém em si mesma sementes de futuro que brotam do fundo do passado” (2021, p.92).

Enquanto nos movimentávamos gravitando em torno de um centro de poder, de um panóptico que a tudo e a todas tentava controlar, dominar, existiram quilombos, comunidades em torno de saberes ancestrais, grupos de pessoas que resistiam e criavam estratégias de defesa, de proteção, de transmissão de conhecimento onde o holofote do Estado não conseguiu alcançar.

Embora a modernidade histórica tenha sido um período de escravidão para os povos indígenas da América, foi também uma arena de resistências e conflitos, um cenário para o desenvolvimento de estratégias envolventes, contra-hegemônicas e de novas linguagens e projetos indígenas de modernidade. (Cusicanqui, 2021, p.89)

Embora os saberes e estratégias de diferentes povos tenham sido silenciados pelos regimes de colonização do conhecimento, existem arquivos e bibliotecas – para falar uma linguagem mais simples – que jamais serão totalmente compreendidos por quem não vive ou viveu certos contextos. Há aí uma trama de ensinamentos que se alastram por baixo da terra, atravessam oceanos, cobrem feito um emaranhado, um tecido de muitos fios, ligam territórios muito distantes

[SC] Silvia Cusicanqui (Bolívia, 1949) é socióloga, historiadora e ativista indígena boliviana, conhecida por seu trabalho sobre colonialismo, descolonização e cosmologias indígenas. Fundadora do Taller de Historia Oral Andina (THOA), sua obra explora a interseção entre saberes indígenas e acadêmicos, destacando-se livros como *Sociología de la Imagen*.

66 Grafite em homenagem à Marielle Franco. Muro da Escola Estadual Vítor Antônio Trindade, em Araçatuba, São Paulo, Agosto de 2021. A obra, realizada por artistas locais, foi apagada após queixas de pais de alunos. Foi instalada uma placa nas grades da escola, com a mesma frase em protesto.

[MF] Marielle Franco (Brasil, 1979-2018) foi socióloga, feminista e política brasileira, reconhecida por sua atuação em defesa dos direitos humanos, da população negra, LGBTQIAPN+ e das comunidades periféricas. Formada em Sociologia pela PUC-Rio e mestre em Administração Pública pela Universidade Federal Fluminense, exerceu mandato como vereadora na Câmara Municipal do Rio de Janeiro, onde se destacou pela luta contra a violência policial e as desigualdades sociais.

e seres muito próximos, conectam lembranças vividas há séculos com a criança que ainda vai nascer. Difere muito dos discursos rebuscados, da pretensa universalidade das Universidades renomadas e do número de artigos que uma pessoa já publicou. Trata-se de um saber que “[...] depende dos nossos atos, mais do que de nossas palavras.” (idem, p.91). Depende de sabermos cultivar, cuidar e disseminar as sementes recebidas do passado para que despertem da dormência no futuro, em terra fértil e com mãos aptas à colheita. Cuidar para que encontrem fartura e condições dignas quando for o tempo delas.

Contudo, a dormência é considerada uma forma de dispersão das plantas no tempo. A dormência acontece quando as sementes de determinada planta não germinam, embora sejam fornecidas todas as condições ambientais favoráveis. Trata-se de mecanismos físicos e fisiológicos que impedem o processo de germinação. Acredita-se que a dormência evoluiu como, um mecanismo de sobrevivência da espécie a determinadas condições climáticas, como por exemplo, ao inverno em regiões temperadas ou a secas e temperaturas elevadas em regiões tropicais (Braccini, 2011). Portanto, esta característica permite que as sementes escapem de estresses ambientais e germinem quando as condições são mais favoráveis para sua sobrevivência. (Barroso; Murata, 2021, p.45)



Na última década, o provérbio “Quiseram nos enterrar. Não sabiam que éramos sementes” emergiu nas vozes, cartazes e projetos de diversos movimentos feministas e antirracistas no Brasil. Em reação ao sentimento causado pelo brutal assassinato da vereadora carioca Marielle Franco e do motorista Anderson Gomes em março de 2018, muitos movimentos encontraram nas sementes uma metáfora para processar e dar sentido à revolta que se intensificou neste momento no país. Era também o ano em que a extrema direita assumia o governo federal e que por todo lado nos agrupávamos para partilhar e criar estratégias de resistência em meio à política de medo e censura que vinha em uma crescente desde o Golpe de Estado sofrido pela presidenta Dilma Rousseff, em 2016. Falo aqui de dimensões que não se desvinculam umas das outras. A atrocidade com que convivem os corpos de mulheres, pessoas racializadas, LGBTQIAPN+, imigrantes, corpos divergentes física e psicologicamente, deriva de uma mesma razão, de uma mesma lógica que considerou humanos dignos de direitos os colonizadores brancos, europeus, com acesso à economia financeirizada, direito às terras, à propriedade dos corpos de mulheres, crianças e idosos, à nomeação e classificação do que seria socialmente válido, ou melhor, lucrativo. As mesmas raízes que mantém o poder público, empresarial, industrial, agropecuário, tecnológico nas mãos bélicas, fálicas e narcísicas da branquitude heteropatriarcal.

Infiltrar e alastrar pelas entranhas da terra

As mesmas pessoas que elegeram a batata, o trigo e a cana de açúcar, selecionaram as pessoas dignas de humanidade. Todo o restante é menos importante nessa perspectiva, descartável. A monocultura das Plantations já definia dentro da sua própria lógica de exploração, a monocultura da branquitude, da cisheteronorma, do patriarcado, da ciência eugenista, da religião, do conhecimento, da cultura, da arte. E para isso tratou de criar instituições que regulamentassem

esse controle desde um mesmo centro gravitacional, expandido por hectares e mais hectares, países, continentes... O que resistiu se tornou daninho, incômodo, exterminável. As pragas a serem combatidas e controladas com armas químicas, mecânicas, políticas públicas, restrições de acesso e movimento. E feito a bactéria que desenvolve resistências frente ao antibiótico, cada uma dessas dimensões perseguidas e desconsideradas à luz do regime colonial-capitalista, criou resistência, se proliferou, se adaptou e muitas delas conseguiram, apesar de tudo, atravessar o tempo em luta, se infiltrar e alastrar pelas entranhas da terra.

Uma das formas mais importantes de disseminação de plantas daninhas pelo homem é através de sementes de culturas. Este processo remonta aos tempos coloniais, quando chegaram ao nosso país as primeiras sementes agrícolas. (Barroso; Murata, 2021, p.44)

Ao implantar sementes provenientes de outros métodos agrícolas no continente americano, iniciava-se também o processo de colonização alimentar e fundiário que viria a interferir de maneira drástica nas culturas já instaladas no território. O que se intensifica com o tráfico de pessoas escravizadas, visto que passam a viver em condições de sub-humanidade, com uma alimentação extremamente restrita e limitada à manter a força física de um corpo hábil ao trabalho. Falo de culturas que mantinham um vínculo com a terra, com a alimentação, com as plantas que era muito mais do que agrícola. Uma relação espiritual, sagrada, de cultivo no sentido mais íntimo do cuidado. Uma relação de amplas dimensões transformada em lógica de consumo.

As perspectivas que trago neste texto vão ao encontro de outras autoras do Norte que ressaltam a importância do sistema de Plantations, implementado durante o período colonial, para a compreensão da atual situação social, climática e política no Ocidente. Em uma conversa entre as pesquisadoras norteamericanas Donna Haraway e Anna L. Tsing, publicada em 2018 na revista digital Edge Effects, no contexto de uma série de textos sobre a temática do Plan-

tationceno, as autoras apontam para o fato de o conceito chamar a atenção para os sistemas de alimentação e cultivo como algo derivado de uma rede de estruturas pautada em trabalho forçado, violências, genocídios e apagamentos. Para Haraway, quando pensa sobre o que seria uma plantation, se trata de uma combinação de elementos articulados entre si nos últimos quinhentos anos, sendo eles:

“radical simplification; substitution of peoples, crops, microbes, and life forms; forced labor; and, crucially, the disordering of times of generation across species, including human beings.” (2019, online)⁴

Tsing acrescenta ainda uma dimensão fundamental. No sistema de plantations são eliminados o vínculo, a cultura e a relação com a terra. Quem detém a propriedade não possui história cultivada com o lugar e muitas vezes sequer está presente e aquelas que trabalham, foram arrancadas das terras onde tinham milênios de ancestralidade cultivada para serem forçadas a trabalhar em um local sem referentes, manchado de sangue e ameaça à vida. A quebra do vínculo com o lugar provocada por essas imposições e deslocamentos, é incompatível com a possibilidade de amar e cuidar de um lugar. Primeiramente pela plantation e depois pelas migrações forçadas do campo para as periferias urbanas em função da monocultura capitalista que se desenvolve nos países colonizados nos séculos seguintes. Violência após violência, povos inteiros perdem seu chão, e são levados ao apagamento dos seus vínculo com a terra, com as plantas, com a alimentação e são forçados a depender de um trabalho assalariado precarizado e dos produtos advindos da indústria alimentícia e farmacêutica, por exemplo. É uma violência que se reflete na perda da diversidade cultural e biológica, ao mesmo tempo em que perpetua o extrativismo. Que define o que deve viver e o que deve ser apagado, desconsiderado nas métricas de um sistema de valor regido pelos senhores herdeiros do colonialismo.

4 “simplificação radical; substituição de povos, culturas, microrganismos e formas de vida; trabalho forçado; e, crucialmente, a desorganização dos tempos de geração entre espécies, incluindo os seres humanos” (tradução nossa)

Toda praga é um ser rebelde

Plantas com conotações pejorativas, como ervas daninhas, são, em muitas culturas, espécies valorizadas pelos seus usos medicinais, espirituais e alimentares. A taxonomia colonial depreciou o valor desses saberes tradicionais, transformando seres vegetais em “inimigos” da produtividade industrial. Trabalhos como os da artista e pesquisadora Giselle Beiguelman evidenciam essa violência, mostrando que a rotulação dessas plantas como “pragas” revela uma prática eugenista, pautada na ignorância das relações ancestrais entre as comunidades e a terra.

Curioso perceber que essas mesmas plantas entraram na nomenclatura científica de Lineu com nomes racistas, xenofóbicos e misóginos. O mesmo se passa com os nomes populares que foram atribuídos às plantas na língua do colonizador, muitos deles reproduzem violências de gênero, raça, etnia e classe, por exemplo. Beiguelman desenvolveu recentemente um trabalho de mapeamento das espécies que reproduzem violências por meio da sua nomenclatura no contexto brasileiro. Encontramos nomes como: maria sem vergonha (*impatiens walleriana*); malícia de mulher (*mimosa invisa*); beijo de puta (*psychotria elata*); peito de moça (*solanum mammosum*); cadeira de sogra (*echinocactus -grusonii*); bunda de mulata (*thumbergia alata*); catinga de mulata (*tanacetum vulgare*); *Diospyros virginiana*; *Angulo virginalis*; *Eriophorum vaginatum*; dedo de negro (*opuntia clavarioides*); cabeça de negro (*Enneapogon nigricans*; *Echinocactus polycephalus*; *Annona Coriacea*); orelha de negro (*enterolobium contortisiliquum*); cachaça de mudo, comigo ninguém pode (*dieffenbachia sanguinea*); cabelo de negro (*Fimbristylis miliacea*); barba de judeu (*Tacca chantrieri*); orelha de judeu (*Auricularia auricula-judae*); sapatinho de judia; judeu errante (*Tradescantia zebrina*); cachimbo de índio (*monotropa uniflora*); espinho de cigano (*Acanthospermum hispidum*); cigani-nha (*Adenocalymma peregrinum*); flor de Safo, violeta (*Saintpaulia*).



A pesquisa da artista se desdobrou em uma exposição onde discute a presença do colonialismo no desenvolvimento da botânica como uma ciência eugenista, que imprime taxonomias carregadas de preconceitos e violências sobre seres vegetais, extinguindo seu contexto, suas relações com o meio, com outros seres, seus atributos e usos culturais. Beiguelman combina ainda as imagens e nomes de plantas classificadas por essa lente para a criação de instalações e vídeos em colaboração com a Inteligência Artificial, criando uma espécie de ruptura, de fissura no padrão de referenciamento e identificação de seres vegetais pelos algoritmos da tecnologia digital. É mais uma via de escape, uma errância,

um desvio daninho que busca abrir frestas nos muros que (de)limitam a vida de seres que escapam à norma social. Gisele Beiguelman amplia e explicita em detalhes a pesquisa em processo a partir da itinerância das exposições, da plataforma digital <https://botannicatirannica.desvirtual.com/> , dos textos e artigos que publica regularmente recentemente acerca do projeto. Do preâmbulo do catálogo da exposição Botânica Tiranica (2022), destaco os trechos:

Nomear cientificamente é tomar posse, e aos povos originários é negada a posse material e simbólica da natureza. Na organização científica do mundo, o jatobá, por exemplo, deixá de ser a árvore dos frutos duros, sagrada para os povos originários pelos seus poderes de cura, para tornar-se, na taxonomia de Lineu, a *Hymenaea courbaril*, em referência ao hímen feminino, pela rigidez da casca de seus frutos. (p.127)

[...]

Para os eugenistas a humanidade era um jardim que, para florescer, deveria livrar-se das ervas daninhas, como se pode ler na edição de seus escritos, organizada por seu mais importante discípulo, Karl Pearson. "Erva daninha", contudo, não se refere a nenhuma planta de qualquer espécie ou gênero ou categoria específicos e reconhecidos pela taxonomia científica atual. "Daninha" é apenas uma denominação para qualquer planta que cresça onde os humanos não a querem. Sua qualificação como mala hierba é outra herança do colonialismo. São as plantas que não servem à economia extrativista. São as plantas que sobrevivem nas condições mais adversas. São as plantas que não se exterminam com facilidade. São as plantas que nem a radicalidade eugênica controla. (p.135)

[...]

Estudos de etnobotânica afrodiaspórica e indígena mostram que os subjugados, ainda que no limite da opressão, subverteram a ordem da natureza fabricada pelo colonialismo desde sempre. Das escravizadas que traziam grãos de arroz escondidos no cabelo para garantir a continuidade de seus costumes alimentares junto a seus filhos, passando pela permanência dos nomes indígenas na nossa flora, toda uma história de resistência é contada. Mais do que isso, toda uma outra ecologia é formulada.

Pesquisas recentes mostram que se é verdade que os

67 Toda erva daninha
é um ser rebelde.

Giselle Beiguelman,
Intervenção Urbana,
São Paulo-Brasil

impérios coloniais expropriaram e normatizaram a flora em todos os lugares nos quais atracaram suas barcas e caravelas, é verdade também que essa dominação foi corrompida por infiltrações culturais que deram a cara e o gosto das culturas subjugadas à nova paisagem. Dendê e quiabo são não só palavras de origem africana, mas tradições transplantadas que habitam dos rituais Yorubá à culinária brasileira. Aqui, ainda há que se recordar a permanência dos nomes indígenas na nomenclatura popular. Babaçus, jacarandás e ipês são atestados da força da resistência ao memoricídio das culturas dos povos originários. (p.136-137)

Sempre houveram resistências entre as ervas daninhas e com elas, a preservação de saberes, de culturas entre gerações que atravessam as diversas tentativas de extinção, mantendo seus segredos e riquezas sob a terra, nas sombras, entre as fissuras da história. Plantas com conotações pejorativas, como ervas daninhas, são, em muitas culturas, espécies valorizadas pelos seus usos medicinais, espirituais e alimentares. A taxonomia colonial depreciou o valor desses saberes tradicionais, transformando seres vegetais em "inimigos" da produtividade industrial. Trabalhos como os de Giselle Beiguelman evidenciam essa violência, mostrando que a rotulação dessas plantas como "pragas" revela um exercício de violência, pautada pelo preconceito e ignorância das relações ancestrais entre as comunidades e a terra.

Quem separa gente de planta não sabe o que come

A relação entre terra e corpo, mediada pelo cultivo guarda uma dimensão espiritual, sagrada, do sentido mais íntimo do cuidado, nutrir um ser para que persevere em vida. Para culturas que derivam do encontro entre as cosmologias africanas e latino-americanas falamos aqui de algo tão básico quanto a percepção de si em meio à uma coletividade. Em Memórias do tempo espiralar, Leda Maria Martins destaca na cosmovisão Ubuntu, que a existência de alguém é definida pela existência de outras existências. "Eu, nós, existimos porque você e os outros existem; tem um sentido colaborativo

da existência humana coletiva.” (Martins, 2021, p.47)

Para as filhas do Candomblé, por exemplo, que reúne uma miríade de hábitos, filosofias, crenças e práticas cotidianas, as plantas são seres dotados de asè, de energia vital capaz de curar doenças e males espirituais, orientar caminhos, limpar a mente. As folhas integram rituais sagrados, essenciais ao desenvolvimento humano. A comida é preparada e ofertada às entidades, os Orixás, com alimentos específicos, que derivam de culturas africanas e que precisaram de muita luta para que conseguissem chegar até os terreiros e quilombos brasileiros. Uma árvore é uma divindade, Iroko, aquele que rege as dimensões do tempo. Existe extremo respeito, cumplicidade e cuidado com tudo aquilo que é cultivado ou que precisa ser colhido ou sacrificado.

Não por acaso, muitas das plantas de asè cruciais para os rituais de um terreiro são hoje consideradas ervas daninhas. Figuram entre a lista de espécies problemáticas em diversos países ocidentais, causando “incômodos” à economia e ao controle humano. Muitos saberes ancestrais medicinais foram simplesmente apagados da história à medida que a população de pessoas e vegetais era perseguida e explorada. Transformaram medicina em misticismo. Ciência em crença. Pessoas anciãs, verdadeiras portadoras de conhecimento em cada célula do corpo, em idosos problemáticos, lunáticos. Conhecimento se tornou intuição, empirismo. Comida virou produto alimentar ou foi transformada em laboratório em outra coisa qualquer. Planta sagrada, erva daninha. Corpo de água, entidade dos rios, dos mares, tornou-se local onde despejam dejetos. Uma montanha, seus espíritos, seu imenso ecossistema, viraram buracos para extração de minério, onde um tanto de gente é também descartada junto da lama que escorre do buraco, para gerar cada vez mais dinheiro para os que controlam a produção de energia, de tecnologia, para manter um tanto de outros seres alienado e dependente de dispositivos vários para se locomover, comunicar, alimentar, para se tratar de doenças que esse mesmo sistema produz, para que possa depois vender a cura sob a

forma de pílulas que te permitem viver no meio disso tudo sem sentir ou cair no que se convencionou chamar de loucura, de ilegalidade, de selvagem, rudimentar.

Das últimas décadas para cá, com as giras que a decolonialidade impulsionou, cada vez mais vemos emergir em espaços institucionalizados do conhecimento, da cultura, das ciências, a imensidão de saberes que atravessou as tantas tentativas de apagamento, transmitida por gerações e gerações em línguas, oralidades, corpos imantados de ancestralidades, entre as plantas, a terra, os rios, saberes que escaparam da imposição da escritura para permanecerem vivos. Por outro lado, o processo colonial com toda sua lógica de extração, absorveu também alimentos, formas de cultivo, espécies vegetais, conhecimentos medicinais, entre outros saberes a partir da exploração de povos africanos e indígenas. A geógrafa Angela Maria da Silva Gomes [AG], em seus estudos sobre a etnobotânica em terreiros de candomblé e quilombos de Minas Gerais, destaca que apesar de toda tentativa da civilização europeia em apagar os saberes e culturas dos povos colonizados,

Sabe-se, entretanto, que diversas práticas religiosas e ecológicas de povos africanos, como iorubas, jeje e banto, tiveram papel fundamental na conservação da biodiversidade. A natureza é vivenciada e compreendida a partir de uma lógica integradora e interdependente, em que elementos místicos e litúrgicos não se separam dos físicos e biológicos. Possivelmente essa cosmovisão contribuiu para a maior distribuição da biodiversidade, ou, ainda, para que as regiões de metabiodiversidade se encontrem nos países do Terceiro Mundo. (2009, p. 89-90)

Por meio da monocultura de corpos, mentes, seres vegetais, animais, afetos, subjetividades, crenças, a colonização buscou impor a homogeneização da vida em função da rentabilidade do homem europeu universal. Mas na arrogância da sua centralidade narcísica, aliada a uma percepção rasa e desconectada com os demais elementos naturais, seus intentos desconsideravam os movimentos de resistência, de diálogo, as reações e relações que todo o organismo terres-

[AG] Ângela Maria da Silva Gomes

(Brasil) é geógrafa e pesquisadora brasileira, doutora pela UFMG. Suas pesquisas exploram saberes etnobotânicos afro-brasileiros em terreiros, quilombos e quintais urbanos, destacando a relação entre cultura e meio ambiente. Sua obra contribui para o entendimento das dinâmicas culturais da diáspora africana no Brasil.

tre vivo, incontrolável e imensamente maior do que o intento colonial faria. Em cada canto do mundo, culturas, formas de vida, de conhecimento vem sendo criadas, transformadas, preservadas a todo momento. É essa pulsão, esse movimento, que garante a vida na terra, apesar de toda força bélica que tenta incansavelmente tapar o sol com a peneira. Em *Monoculturas da Mente*, Vandana Shiva nos lembra que

A diversidade cultural e a diversidade biológica andam de mãos dadas. As comunidades de todos os lugares do mundo criaram uma forma de saber e descobriram maneiras de tirar seu sustento das dádivas da diversidade da natureza, tanto em sua vertente silvestre quanto a domesticada (2003, p.85).

Dentre essas muitas formas de viver e saber, o filósofo, poeta e ativista quilombola Antônio Bispo dos Santos (Nêgo Bispo), compartilha na suas falas e em especial, na obra, *A terra dá, a terra quer* (2023) a sua perspectiva que contrapõe a organização, os modos de vida nas cidades brasileiras e no território do Quilombo Saco Curtume, onde nasceu, no Piauí. Bispo questiona o poder de nominar da língua colonizadora, fazendo uso das próprias palavras, dos próprios conceitos, para deles retirar sua força e renomear o mundo. Numa crítica à decolonialidade, entendida pelo autor como uma depressão, um desestruturar da colonialidade, cunhado pela própria universidade que tudo transforma em mercadoria, Bispo propõe a contra-colonização, uma forma de organização social que ainda não foi definida e que é anterior à própria colonização. O autor fala em territórios fronteiriços, onde coexistam diferentes formas de vida em respeito mútuo, em partilha. Transitando entre a escritura, a oralidade, o quilombo e a cidade, Bispo destaca uma cosmologia imersa em ancestralidades, resistências e na criação da vida, a partir da própria origem e luta quilombola em relação com seus ancestrais provenientes de povos africanos e também em partilha com os saberes indígenas que constituem a sua terra.

Em trechos do livro, Nêgo Bispo fala sobre os modos de cultivo, de relação com a terra e com a cozinha em contra-

ponto com a hegemonia da monocultura, da agropecuária desenvolvida pela visão colonialista. O autor aponta para o fato de o racismo não ser uma violência exclusiva de corpos humanos, mas também de espécies vegetais e animais, por meio da monocultura e da indústria alimentícia. Espécies de peixes foram extintas por serem menos rentáveis ou produtivas para a comercialização, assim como foi feito com os alimentos vegetais, com a seleção, mutação e cultura de alguns em detrimento de outros. A região da Caatinga, onde vivia Nego Bispo, é considerada uma região de extrema pobreza, seca, onde nada germina e cresce. Isso porque a região é muito pedregosa e seca, de difícil produtividade para a agricultura de larga escala. Entretanto diversas comunidades vivem no território da Caatinga há tempos. Bispo comenta no seu livro que

A Caatinga é um ambiente riquíssimo, muito vivo. Todas as plantas da Caatinga são alimentícias, medicinais e forrageiras. Todas as plantas são necessárias, não tem uma que não seja. Gafavera, aroeira e juá são folhas secas mais ricas em proteínas do que soja ou milho. Por que vemos as plantas da Caatinga sem nenhuma folha e os animais gordos? Por que os animais silvestres vivem – e bem – na Caatinga? Porque as plantas são muito ricas. Os governantes eurocristãos, os nossos políticos que vivem na Caatinga, porém, escondem isso. Só falam das coisas negativas da Caatinga – que aqui tem fome, que o inverno não é suficiente para cultivar o feijão, o arroz ou o milho. (Bispo, 2023, p.50)

O que acontece é um desinteresse do Estado pelo investimento na economia gerada por essas comunidades. E se não há interesse empresarial, industrial ou estatal, não há nada ali que justifique a sua manutenção. Fato que reforça ainda mais as distâncias de realidades entre o quilombo e a cidade. Não é por acaso que muitas comunidades permanecem em locais pouco acessíveis ou isolados, assim como os terreiros de candomblé ou as aldeias indígenas, por exemplo. Além do fato de estarem em contextos isolados por segurança, pois num contexto histórico, abrigavam ali as pessoas escravizadas que conseguiam fugir das fazendas, se

instalaram também em terrenos onde seria possível recuperar modos de vida ligados a uma cultura de ligação com a terra, de cultivo, de hábitos e práticas que eram perseguidas e criminalizadas pelo regime colonial. Desde séculos atrás a luta pela terra permanece sendo uma das principais ameaças à preservação da vida dessas comunidades, que só tiveram seu direito à terra reconhecido no final do século passado e até hoje, são ameaçados não apenas pelo Estado, mas pelo garimpo, pelos fazendeiros, pelo desmatamento e principalmente, pelo racismo.

Insisto em destacar a relação com a terra lembrando que para muitas dessas comunidades, o cultivo e o preparo de certos alimentos transcende a necessidade física da alimentação. Sobre as práticas culturais, consideradas religiosas, do quilombo, Nego Bispo destaca que

Não há festa sem comida nem comida sem festa, assim como não há comida sem plantio. As comidas típicas de cada festa acompanham o modo de vida compartilhado e o ciclo de plantio. No tempo da festa, quem não planta também tem acesso aos produtos. A comida alimenta o corpo e alimenta a alma – a comida para nós não é só comida. O feijão que sai do supermercado e vai para as nossas festas passa a ser outro produto, incorporando outras vidas, outros espíritos. Não é mais aquele feijão, passa a ser outra coisa. (Bispo, 2023, p.27)

Passa a ser comida ritualizada e não apenas um produto do mercado.

Entre quilombos-aldeias (geográficas e sociais), o vínculo entre alimentação e espiritualidade resistiu e continua a resistir à lógica mercadológica. A comida, nesses contextos, é mais do que sustento físico: ela é oferenda e símbolo de ligação com a terra, com a espiritualidade e a ancestralidade. Bispo dos Santos descreve essa relação em que cada ciclo de cultivo e colheita reforça os laços comunitários e culturais, preservando práticas e cosmovisões que desafiam a lógica da monocultura e do consumismo. Vínculo este que pode ser observado na produção de artistas que trazem para o seu processo de criação materiais, modos de fazer, de pen-

sar, de existir que ultrapassam a viciada reprodução da Arte Ocidental, conferindo pluralidade, imantando de culturas e histórias diversas o fazer artístico, muito além do que se convencionou adotar nos livros de Arte.

A artista brasileira Rosana Paulino [RP] nos fala sobre essa necessária revisão da curadoria, da crítica e dos trabalhos feitos com artistas em específico, afro-diaspóricos, tendo em vista que muitas vezes leituras superficiais e a partir de uma perspectiva conservadora, eurocêntrica das artes, não dá conta de toda complexa trama de significados, símbolos, matérias e processos que estão evidenciados em trabalhos como os de Ayrson Heráclito [AH], Paulo Nazareth [PN] ou mesmo no seu próprio, Rosana Paulino. Já na conclusão do seu texto, a artista comenta uma citação de Nazareth:

“O olho faz faculdade, mestrado, doutorado, PhD na Europa, mas o olho nada aprende porque vive ainda hoje na colônia do século 18 – o olho ainda não sabe que a Europa já não é o centro cultural do mundo, o olho se pensa elite y segue colonizado.”

Quem tem olhos para ver, portanto, que veja.

(Paulino, 2020, p.7)

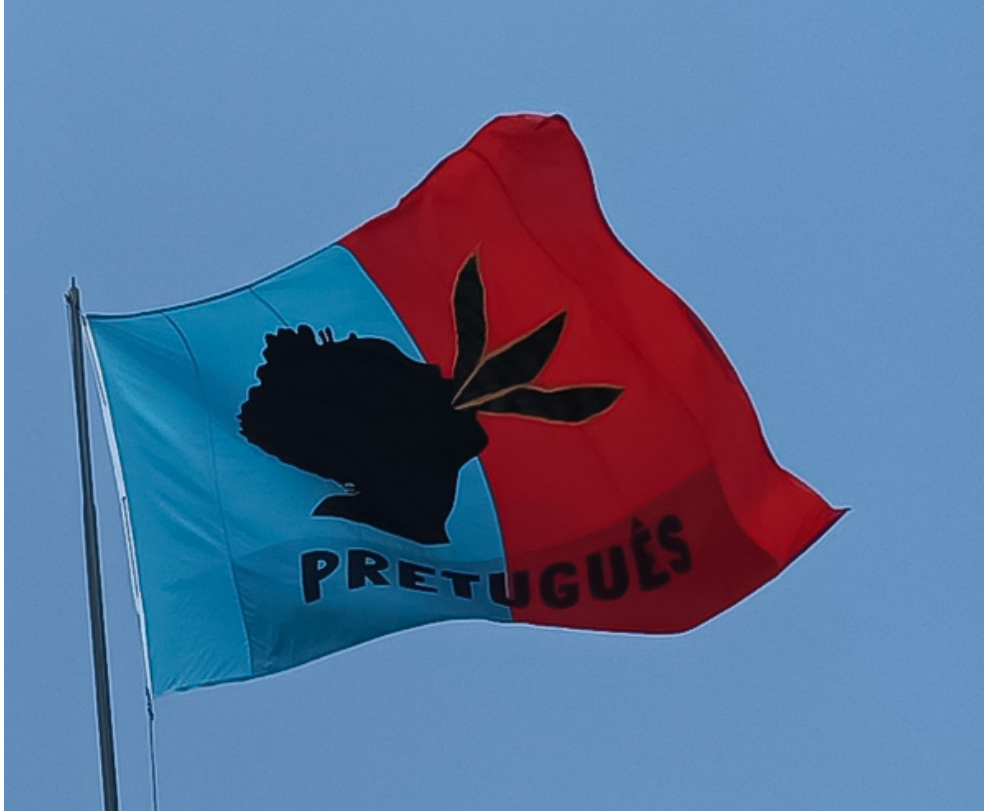
[RP] Rosana Paulino

(São Paulo, 1967) é bacharel em gravura e doutora em artes visuais pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo – ECA/USP, com especialização em gravura pelo London Print Studio. Seus trabalhos compõem importantes coleções como a do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, Pinacoteca do Estado de São Paulo, Museu de Arte Moderna de São Paulo, University of New México Art Museum, New México, USA e Museu Afro Brasil em São Paulo



[AH] Ayrson Heráclito (Macaúbas, 1968) é artista visual e curador, mestre em Artes Visuais pela UFBA, com obras que integram acervos como o Museu de Arte do Rio e a Pinacoteca de São Paulo. Atua também como professor universitário.

[PN] Paulo Nazareth (Governador Valadares, 1977) é artista multimídia, formado pela Escola Guignard, com obras expostas em grandes eventos como a Bienal de Veneza e a Documenta de Kassel. Desenvolve trabalhos em performance, fotografia e instalações.



69

Na sua produção artística Paulino encara as feridas abertas pela colonialidade racista sobre os corpos e subjetividades de mulheres negras em especial, mas também sobre a vegetação, cultivo e cultura brasileira enquanto contexto e parte indissociável dessa história. Mulheres guerreiras, que possuem raízes e se armam de espadas de São Jorge, de lansã, com um arco zombeteiro de Comigo Ninguém Pode. Corpos que se reconhecem na terra, que escutam o vento, cantam folhas e leem a escrita dos rizomas. Que se erguem feito gigantes monumentos, a declarar um basta na monocultura, na lógica barata que explora o chão e a pele. Que rasgam o solo e devoram o extrativismo-pai das catástrofes ambientais, psicológicas, sociais e políticas no Ocidente.

68. Vista da exposição *Novas Raízes: Rosana Paulino*, na Casa Museu Eva Klabin, 2024.

69. *Pretuguês*. Rosana Paulino. Bandeira e mastro, 2022.

Cozinhar é um ato revolucionário

Em território brasileiro a disputa pela terra se alonga lado a lado com a fome, o genocídio de pessoas indígenas, quilombolas, a precarização da agricultura familiar, a contaminação do solo, dos rios e do ar com armas químicas de controle das plantações, que inviabilizam a continuidade da vida de qualquer ser que se aloje por perto. Atualmente, os maiores movimentos por uma agricultura saudável, orgânica, acessível e baseada em métodos que colaborem com a biodiversidade de cada contexto tem sido implementados e amplamente divulgados por movimentos de ocupação agrária. Grupos de pessoas que ocupam terras ociosas pertencentes à grandes latifundiários e as tornam produtivas, cultivando e alimentando toda uma comunidade de seres que colaboram em rede. São organizações que propõem formas de viver em comunidade com práticas colaborativas e criadas especificamente para o contexto. Sistemas de ensino, de cultivo, de preparo dos alimentos, práticas culturais, de comércio e produção de renda. Dentro de uma suposta ilegalidade, esses grupos de pessoas de fato se estabelecem na terra e criam com ela um vínculo, um cultivo, uma cultura. O maior movimento de ocupação agrária do país, o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra [MST], chegou a doar mais de sete mil toneladas de alimentos para quem necessitava. O movimento é, atualmente, o maior produtor de arroz orgânico da América Latina e mobiliza mercados de produtos orgânicos em torno de grande parte do território nacional.

Toda mobilização, em moda atualmente, em torno da agroecologia, das práticas de sustentabilidade, do lixo zero, dos alimentos orgânicos, vegetarianismos e veganismos, muito antes de serem discurso para uma gama de empresas que se dizem “verdes”, deriva de práticas, de hábitos, de culturas, de modos de fazer, de agir, de pensar, de estratégias de resistência de povos que há muito estão tentando nos aler-

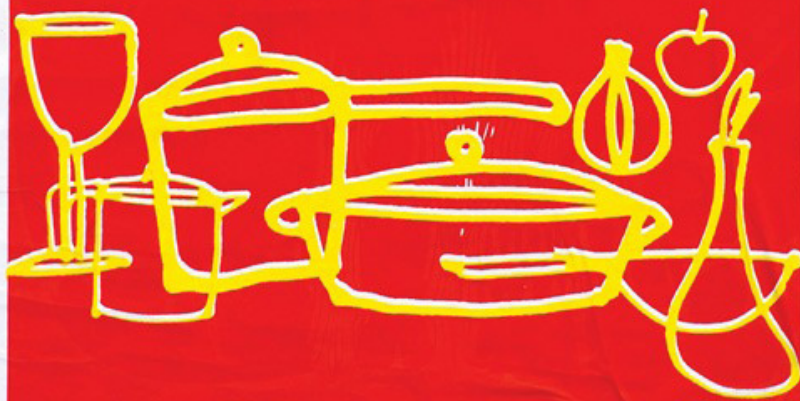
[MST] O Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra

é um dos maiores movimentos sociais da América Latina, fundado em 1984, no Brasil. Seu objetivo principal é a luta pela reforma agrária, acesso à terra e condições dignas para trabalhadores rurais. Atuando em diversas frentes, o MST organiza ocupações de terras improdutivas, promove educação popular e agroecologia, defendendo um modelo sustentável de produção e justiça social no campo.

[PR] Poro (Brasil, 2002) coletivo formado por Brígida Campbell e Marcelo Terça-Nada. O grupo desenvolve intervenções urbanas, ações efêmeras e experimentações gráficas, explorando questões como ocupação de espaços públicos, memória e comunicação visual.

70 Cozinhar é um ato revolucionário. Poro Coletivo. Disponível no site: <https://poro.redezero.org/ver/cartazes/>

**COZINHAR
É UM ATO
REVOLUCIONÁRIO**



tar para os perigos, para os riscos contidos nos modos de vida coloniais-capitalistas, base estruturante das sociedades ocidentais. Além de resistirem às violências, apagamentos e perseguições racistas, misóginas, xenofóbicas, essas mesmas pessoas estão há séculos gritando que o que vai, volta. Que o céu vai desabar (Kopenawa, 2015). Que o oceano vai subir e engolir tudo aquilo que o capital pôde comprar um dia. São as tais “pragas” da sociedade gritando sintomas de um mundo adoecido, alertando para os perigos de remediar sem cuidar, sem prevenir.

Se há ainda alguma alternativa, talvez seja na tentativa de escutar esse corpo adoecido. Tentar perceber a origem dos sintomas. Ouvir o que as “pragas” estão há tanto tempo tentando comunicar. Aprender com elas. Ou ao menos, respeitá-las. Deixar que existam sem a tentativa de calar, de dominar, de eliminar o que difere, quem tem estratégias, modos de vida que dialogam com o movimento, com a respiração da terra. Talvez possamos encontrar nessa escuta, formas de habitar, de nos relacionarmos, de aprender, partilhar, de nos alimentar pautadas pelo respeito, pela dignidade, pelo cuidado, pelo cultivo comum. Talvez. Talvez seja um modo de dar sentido à um contexto social delirante, violento e que exige de parte de nós a atenção e o preparo para a defesa constante. Talvez seja o jeito que ao menos eu perceba que ainda faz sentido, habitar territórios violentos, lugares de disputa, instituições e mercados-cria da colonialidade, do patriarcado, do capital... enquanto praga.

O coletivo argentino Iconoclasistas [IC], conhecido pelo trabalho de mapeamento gráfico das lutas sociais latinoamericanas, retratou de maneira poderosa parte desta memória de resistências coletiva na peça Nuestra Señora de La Rebel-dia. “Una imagen-manifiesto que construye un relato mítico acerca del territorio latino americano”, por meio de símbolos e pessoas-referência entre as insurreições da América Latina. Uma narrativa não linear, tecida por uma rede de vozes que se articularam e resistiram às distintas formas de opressão e

[IC] Iconoclasistas
(Argentina, 2006)
Coletivo fundado por Pablo Ares e Julia Risler, dedicado à criação de ferramentas visuais e metodologias participativas. Seu trabalho combina arte, design e pensamento crítico para abordar questões sociais, políticas e ambientais. Reconhecidos por seus mapeamentos coletivos, oficinas colaborativas e intervenções gráficas, o Iconoclasistas busca fomentar processos de reflexão e ação comunitária, promovendo a construção coletiva de conhecimento e práticas transformadoras.

71. Nuestra Señora de la Rebel-dia.
Iconoclasistas.
Cartaz, 2007

INTI
sol (quechua)



Sueño...
que todos los pueblos
que todos los hombres
que todos mis hermanos
están cantando, están riendo
porque no hay pobreza
porque no hay tristezas.
Poesía maya

Metztli
luna (náhuatl)



Beberemos en el cráneo
del traidor, usaremos
sus dientes como un collar,
de sus huesos haremos flautas,
de su piel haremos un tambor.
Después haremos,
Canción guerrera quechua

igualdad
comunidad
construcción
autonomía
solidaridad
dignidad
justicia
organización
libertad
revolución



PACHA MAMA

Mama es la tierra y el agua, la vida y la muerte, el cielo y el agua. Ella es la madre de todos los seres vivos. Ella es la que nos da la vida y la muerte. Ella es la que nos da la vida y la muerte. Ella es la que nos da la vida y la muerte.

VIVIDAD EN LA DIVERSIDAD

VIVIR EN RESISTENCIA

La tierra no tiene precio
es algo que no compramos. No tiene dueño,
no es nuestra propiedad. Tierra que vivimos



La memoria del poder no recuerda, ferozmente. Ella
justifica la perpetuación del privilegio por derecho
de herencia, otorga impunidad a los crímenes de los
que mandan y proporciona coartadas a su discurso,
que miente con admirable sinceridad. Eduardo Galeano

El imperialismo se anexaba en las primeras
épocas a los habitantes en forma de esclavos.
Después se anexó la tierra sin los habitantes. Ahora
anexa el procedimiento de anexar la riqueza sola,
sin la tierra y sin los habitantes, reduciendo al mínimo
el desgaste de la fuerza dominadora. Samuel Huntington

WEKVELTVIVIM
Resistencia y Resistencia

¡No temamos a los
que no tienen nombre!
¡Miramos a los que no tienen rostro!
Silencio: Mueren



VIVESTRA SEÑORA DE LA REBELDÍA

É aqui que nesse momento se revelará aos povos / Surpreenderá a todos, não por ser exótico / Mas pelo fato de poder ter sempre estado oculto / Quando terá sido o óbvio (Simón Bolívar, Carta de Jamaica)

exploração de corpos, terras e culturas. Que guardam sabedorias, ciências, literaturas, conceitos intangíveis para os olhos norteados do progresso. Uma garota indígena, braços cruzados e olhar determinado carrega as sementes de uma multidão rebelde, abençoadas pelas deusas, terras, rios, montanhas, pelos grãos, pelas folhas, banhada pelas águas fartas que correm nas veias das terras.

Somos povos de trajetórias, não somos povos de teoria. Somos da circularidade: começo, meio e começo. As nossas vidas não têm fim. A geração avó é o começo, a geração mãe é o meio e a geração neta é o começo de novo. (Bispo, 2023, p.66)

Entre crises e devastação ambiental, culturas marginalizadas, após séculos de resistência, demonstram formas alternativas de viver em conexão com a terra e com a diversidade da vida. A resistência dessas “pragas” serve como lembrete e exemplo de que, ao invés de aniquilar aquilo que é diferente, talvez o caminho para uma convivência digna com o planeta resida em ouvir essas vozes da terra e aprender com suas histórias.

E aquilo que nesse momento se revelará aos povos /
Surpreenderá a todos não por ser exótico / Mas pelo
fato de poder ter sempre estado oculto / Quando terá
sido o óbvio. (Veloso, 1976)

BROTA ENTRE A ES- CRITA DO PAPEL E O RISCO DO ESPAÇO

PARTE IV

[...] que ignorando a letra delicada e transitória do líquen, vai ler por baixo dele a ainda menos comunicativa, ainda mais passiva, totalmente atemporal, fria, poesia vulcânica das rochas: cada uma é uma palavra dita, há tanto tempo, pela própria terra, na imensa solidão, na imensa comunidade, do espaço. (Ursula K. Le Guin, 2020)

FRESTA, FENDA OU RUÍDO

A casa era antiga. Dessas que deixam ver as entranhas pelas ranhuras, pelo ruído de estalidos repentinos. As paredes davam sinais de cansaço com lascas de tinta que se desprendiam feito lâminas de papel seco, deixando rasgos entre o branco da última pintura e as cores desbotadas de outros tempos. No chão do porão havia buracos por onde a terra cedia vagarosamente ao passar dos anos. Da cozinha, já não vinha mais calor. Ao subir as escadas, notava-se uma poeira espessa sobre a madeira do chão vinda de um teto que sucumbia em uma suave curvatura côncava, desistindo de resistir à gravidade. Alguns cômodos já haviam sido ocupados pelos movimentos da casa que pouco a pouco, davam espaço aos seres que viviam entre as fissuras, incrustados na madeira porosa, nas fendas úmidas e carcomidas da história. Em frente ao quarto da mulher, uma porta inutilizada por força do concreto e da madeira apodrecida, deixava uma fresta de luz entrar. Uma linha de poeira flutua no ar. Pela brecha, dava para ver alguns livros, mofo, pequenos insetos e azulejos azuis. Aquela casa, onde um dia viveram um homem, uma mulher e sabe-se lá quantas outras Marias que a mantinham em funcionamento, era hoje morada para uma miríade de seres que a transformavam pouco a pouco em um espaço vivo, em decomposição.

Tive a impressão de que era preciso cuidado por onde estava a pisar. Que era mesmo importante olhar com olhos de ver e escutar os murmúrios das tábuas de madeira. Conhecer o terreno, tentar reconhecer os seus fantasmas, deter-

-me com uma lupa nas fissuras, ouvir as histórias dos seres que habitam as paredes, os móveis, a lareira. Percebia com o tempo, cada vez mais, a necessidade de estudar a terra de que é feito o chão da casa, notar o que brota e cresce espontaneamente, o que resiste para além do visível, que se esconde por baixo do piso, à parte dos projetores de luz e das paredes de gesso.

Os lugares tem história, memória, morada, trauma, desejo. Lugar é feito de gente, de bicho e planta. De terra, água, vento, calor, trovão. É preciso tempo para se conhecer um lugar, para se reconhecer na demora, no sentido de morada. Um tempo que não obedece relógio, prazo ou instituição. É que as coisas tem o tempo delas de acontecer, durar e se transformar. Já não vejo sentido em continuar tentando manter as estruturas da casa que sucumbem em outras formas de vida. Talvez possa aprender com esses seres, vegetais, fúngicos, bichos das entranhas da terra, outras formas de habitar, de criar, de se relacionar em uma paisagem de ruínas.

Falo de ruínas ao pensar na crise generalizada em que nos encontramos enquanto humanos habitando um planeta colapsado pelo tal Capitaloceno¹. Me pergunto qual o sentido de nos mantermos reproduzindo os mesmos valores, estruturas e narrativas que nos trouxeram até aqui de modo tão fragmentado, individualizado, corrosivo a nós mesmos. Estamos exaustas e seguimos sustentando instituições e dispositivos de poder decadentes, tendo nossas forças, nossos desejos pouco a pouco devorados pela cafetinagem em um sistema colonial-capitalístico. É preciso resistir a um regime dominante que se infiltra em nós mesmos, agarrar-nos a

1 Donna Haraway (2019) propõe uma crítica ao termo antropoceno, argumentando que a crise ecológica atual não é causada por toda a humanidade de forma equitativa, mas pelo sistema capitalista global. Desse modo, o capitaloceno enfatiza como a exploração intensiva de recursos naturais, a destruição ambiental e a desigualdade social estão enraizadas na lógica do capitalismo, onde a acumulação de riqueza e poder depende da exploração do trabalho humano, animal e da terra. Haraway destaca que o capitalismo moldou profundamente as relações ecológicas e sociais, gerando consequências devastadoras para o planeta.

utopia como uma coreografia que desmonta e desvia continuamente das mais diversas formas de violência, de opressão e dominação, que nos coloque lado a lado, em relação entre nós, entre espécies.

Para esta coreografia que instalamos los puntos cardinales han perdido sus referentes: el norte mira al sur, la subversión es el centro de las relaciones y las cocinas son el refugio de las perseguidas. (Mujeres Creando, 2005, p.219)

Para lá de miradas catastróficas, de críticas paralisantes, creio na minúcia, naquilo que se faz na cozinha, no calor do fogo da casa, com aquilo que brota e germina sob e sobre a terra, nas relações de cultivo, de cuidado, de afeto, de desejo, de criação conjunta, que prolifera, decompõe, potencial transformador a partir de dentro, de perto, das micropolíticas que nos alcançam. É preciso escutar as histórias à volta da mesa, do arado, histórias do vento, de esporos migrantes, de plantas e fungos que habitam as ruínas. É preciso a escuta.

"Meu pai, quando encontrava um problema na roça, se deitava sobre a terra com o ouvido voltado para seu interior, para decidir o que usar, o que fazer, onde avançar, onde recuar.

Como um médico à procura do coração." (JUNIOR, 2019, p. 100)

Nas andanças do doutoramento, acabei por encontrar no rés do chão os sussurros de um sentido. Observando ervas daninhas e fungos, detive-me à escuta dos seus modos de resistência, de existência que desviam e desobedecem à tentativa de controle humano. São seres que desestabilizam a monocultura das terras e dos pensamentos, que rompem o asfalto, o concreto dos engenhos da cidade, que abrem fissuras por onde a vida insiste em brotar, que povoam ruínas e terrenos baldios recuperando a terra, que despontam onde há um terreno perturbado feito sintoma de uma transformação que urge. Vejo-as dotadas de vasta sabedoria que muito nos pode dizer sobre como habitar territórios perturbados, devastados (Tsing, 2019).

Nesse sentido, tenho cultivado na investigação uma possível epistemologia das pragas. Isso porque atuar desde uma perspectiva decolonial e despatriarcal no interior da academia ou das instituições da arte de um modo geral, é já a princípio uma ação contraditória, de resistência a partir de dentro. É atuar como uma praga, erva daninha que se alastra pelas raízes e corrói o próprio habitat, ou onde quer que lhe transponham. Gostaria de abrir espaço para o plantio das invasoras, das bastardas, que loucas e descontroladas venham germinar outras formas de pensar, de agir. Restaurar os sistemas sociais pelas fissuras por onde a vida brota, pulsa e emerge, abrindo chamado para outros seres, outras espécies – muitas vezes indesejadas – reconfigurando a paisagem pelo que brota na terra. Desenvolver uma investigação por meio de uma epistemologia das pragas é, para mim, olhar para os desequilíbrios do meio onde nos inserimos e lançarmo-nos em direção a elas com questões, com perguntas, com desvios, com proposições, com o corpo imerso nas inquietações que o próprio movimento nos coloca.

• • • • •

Em três anos de caminhada pelo Doutorado em Artes Plásticas, organizei junto das colegas de curso quatro projetos de exposição, dos quais três se realizaram. A ideia inicial era trazer para o espaço expositivo, o trabalho desenvolvido por cada um dos artistas-investigadores que se encontraram no grupo que iniciou o curso em setembro de 2019. Falávamos nas várias faces que compõem o ato de investigar em/com/sobre as artes, única questão que de fato nos unia enquanto grupo. Desse primeiro momento, desenhemos para o espaço oMuseu da FBAUP a exposição O Averso do avesso do avesso, um início ainda com olhar estrangeiro que se referenciava no verso da música Sampa, de Caetano Veloso. Às vésperas da montagem da exposição, em março de 2020, o projeto foi interrompido devido à chegada do vírus da Covid19 a Portugal. A Universidade estava fechada, nós todas confinadas dentro de casa, já sem a frequência dos encontros semanais, por tempo indeterminado. Num primeiro mo-

[LT] Lygia Fagundes Telles (Brasil, 1923–2022) foi escritora, considerada uma das maiores vozes da literatura nacional, com obras marcadas por profundidade psicológica e temas como memória e relações humanas. Eleita para a Academia Brasileira de Letras em 1985, recebeu prêmios como o Jabuti e o Camões.

[DH] Georges Didi-Huberman (França, 1953) é filósofo e historiador da arte.

vimento e tentativa de reaproximação, reunimos um grupo de estudantes e professores do doutoramento para desdobrarmos O Averso [...] para uma versão digital. Coisa que, assim como eu, muitos de nós não tínhamos ainda trabalhado. Foi uma experiência coletiva em tempos de duras restrições. Contamos com o apoio de Michalina Kaminska – a quem nunca conheci presencialmente – mas que gentilmente se voluntariou para organizar um site hospedado na plataforma Virose. Estávamos imersas num mundo digitalizado, raios de luz branca incidindo sobre os olhos constantemente, a mente cada vez mais cheia de abas, caixas e hiperlinks. Veio desse mal estar a ideia para um texto que se desdobrava em um sem fim de notas e outros links. O próprio site tornou-se para mim numa caixinha difícil de ser visitada. Mas para além do que foi produzido em si, o fato de termos nos mobilizado para estarmos, pensarmos e criarmos algo juntas em um tempo tão difícil, era o que me movia. A plataforma continua disponível pelo site: <http://avesso.virose.pt/>.

Além do site, mantivemos também uma página nas redes sociais que era movimentada, de tempos em tempos, pelos artistas. Desse contato, nasceu uma conversa gostosa entre texto e vídeo² com a artista Susana Soares Pinto em que eu trazia palavras para uma imagem que ela havia me entregado e que já me falavam algo sobre os seres sob a terra.

Ainda nesse período, junto com a artista Luciana Padilha, começamos a partilhar leituras e desenvolver práticas a partir dos textos. Uma relação de amizade, afeto e cuidado nos enlaçou em tempos duros de distanciamento físico somada à condição de imigrante. Lemos juntas o conto A Sauna, de Lygia Fagundes Telles [LT] e o texto Atlas: portar el mundo entero de los sufrimientos, de Didi Huberman [DH] e a partir deles, produzimos textos, imagens e uma pequena publicação impressa a que chamamos Expurgador: cartas ao mar³. Esse material foi exposto na segunda exposição que organizamos, já em setembro de 2020, de volta aos encontros

2 Página. 271;
3 Página 276;

presenciais e mascarados.

O projeto Revolver⁴ foi então nossa primeira experiência de exposição dos trabalhos em conjunto em um espaço físico, já um ano depois do início da pesquisa. Lemos em conjunto alguns textos como *Radical*, *radicular/revolver* as imagens, por a terra em transe, de Didi Huberman e Frederico Benevides [FB] e o conto *A Casa Tomada*, de Júlio Cortázar [JC]. Do primeiro texto, encontramos a ideia de revolver a terra, deparar-se com trechos de um rizoma que se interconecta em milhares de outras conexões e como esse pensamento era representativo para o que muitos de nós buscávamos enquanto pesquisadoras-artistas. Foi interessante perceber como neste tempo, já havíamos construído elos de tensão e conexão entre as práticas artísticas e entre as pessoas. Uma exposição coletiva que, inicialmente não teria uma linha específica de conexão entre os trabalhos, fazia germinar ali possíveis diálogos pela proximidade ou distanciamento das obras no espaço.

Revolvíamos também ao espaço físico do foyer da Casa das Artes no Porto, num espaço de trânsito, de passagem que, particularmente para mim, era interessante, tendo em vista a diversidade de público e as relações que se estabelecem em espaços efêmeros, que fogem à ideia do cubo branco. Entretanto, para boa parte dos trabalhos apresentados, as condições de exibição eram razoavelmente precárias, o que nos levou a querer reativar o contato com o Museu da FBAUP, tendo em vista que nosso projeto inicial havia sido suspenso pela crise sanitária da pandemia. Apresentamos novamente um pedido à gestão, que após uma espera de alguns meses, disse já não haver disponibilidade para o projeto.

Estou relatando esse pequeno pormenor para levantar aqui uma questão. Todos os anos, turmas de licenciatura, mestrados e doutoramento, além das professoras e investigadoras, literalmente disputam agendas nos espaços expositivos da faculdade para realizar exposições que, por vezes, duram

[FB] Frederico Benevides (Brasil) é pesquisador, diretor e montador audiovisual. Seus trabalhos foram exibidos em festivais como Berlinale, Oberhausen e Mostra de São Paulo.

[JC] Júlio Cortázar (Argentina, 1914–1984) foi escritor. Uma das figuras mais destacadas da literatura latino-americana e do movimento do Boom Latino-Americano. Autor de obras como *Rayuela* (*O Jogo da Amarelinha*), suas narrativas inovadoras desafiavam convenções literárias, misturando realismo e fantasia.

menos de uma semana e são vistas por um número realmente limitado de pessoas. Isso porque a faculdade continua a seguir um modelo em que o espaço e o fim ideal das artes é o cubo branco e, sem ele, as condições serão sempre precárias. Sabemos que esse ideal vem sendo construído ao longo de muitas décadas de uma história da arte centralizada em certos cânones de produção e exibição. Cânones criados e reproduzidos para atender a uma lógica capitalista e hierárquica que risca para fora das paredes de drywall o que não atende aos seus interesses. E faz sentido que uma faculdade que intenciona propagar um pensamento sobre a arte traçado pelas histórias do colonialismo, do patriarcado, das explorações, da monocultura, siga reproduzindo modos de fazer, expor e dialogar hegemônicos. Mas, como artistas, investigadoras e professoras, não acho que seja o que estamos a buscar nesse momento. Com uma ampla rede de espaços, ateliês e iniciativas autônomas que se alastram pela cidade, com associações, parques e praças, com as pessoas, os seres com quem convivemos para fora dos limites do muro da escola, talvez seja possível criar relações mais interessantes com o que se produz ali dentro.

Com essas e outras inquietações em mente, caminhamos para o último projeto que realizamos juntos. Após outro tempo de confinamento, foi a Casa Museu Abel Salazar quem nos abriu as portas para que criássemos uma exposição dentro de uma exposição que é uma casa. Na nossa primeira visita ao espaço, fomos recebidos pelo André Azevedo que, gentilmente, nos apresentou cada cômodo da casa, relatando parte da sua história. Também nos deu acesso a algumas publicações e ao conteúdo do acervo para uma pesquisa prévia. Novamente, nos deparamos com um espaço não convencional para a exposição dos trabalhos, o que gerou certas questões quanto ao que cada um iria trazer para o espaço. Instigou-me muito a pensar o que significava ali adentrar a narrativa já constituída de um museu com obras que ocupariam brechas, lacunas, frestas na museografia da própria instituição. Me detive em uma porta do último piso

que apresentava o marco de madeira apodrecido e se desfazendo. A porta estava bloqueada por força da sua fragilidade e do concreto do teto que pendia sobre ela em uma grande rachadura. Era por ali que entraríamos.

Na exposição Fresta, fenda ou ruído, infiltramo-nos no próprio museu a lançar perguntas, comentários, diálogos entre o que lá estava, a história que contam e nossas leituras no tempo presente. Sugeri às artistas que me permitissem criar por meio da expografia algumas dessas possíveis linhas de fricção entre as pesquisas e a casa, o que seguimos fazendo e pensando juntas até a montagem. Para além das conexões entre o acervo e as obras, a curiosidade levava-me a algumas perguntas: Quem foi a esposa de Abel Salazar e porque há tão pouco sobre ela na casa? Porque as pinturas que retratam mulheres não se referem ao nome delas, o que não acontece nas representações masculinas? Porque há no acervo um grande volume de cartas trocadas entre Abel Salazar e uma tal Maria Eduarda? Porque Maria Eduarda não tem sobrenome (apelido)? Quem é ela? Porque a cozinha é o único cômodo da casa que não tornou-se parte do museu? Havia trabalhadoras na casa? Quem foram? Quem viveu ali de fato, além do homem? Quantas outras Marias sustentaram a criação e o desenvolvimento de Abel Salazar? Quem conta as suas histórias? Que fantasmas a casa esconde? Ao lapidar a história de um monumento, quantas outras pessoas foram desconsideradas, restaram silenciadas ou a sombra desse grande falo?

Com essas e outras inquietações em mente, trouxe para a exposição uma terceira versão das Cartas à Maria, projeto de escrita que tenho trabalhado durante o doutoramento e que se referencia nas Novas Cartas Portuguesas, livro fundamental para o movimento feminista e antissalazarista em Portugal. Nessa intervenção, apresentei em duas mesas da exposição páginas avulsas das cartas de Maria Eduarda, a fotografia de uma mulher anônima e trechos dos livros Irmã Outsider (2019), de Audre Lorde, Novas Cartas Portuguesas (2020), de Maria Teresa Horta, Maria Isabel Barreno e Maria Velho da

[VW] Virginia Woolf (Reino Unido, 1882–1941) foi escritora, ensaísta e figura central do modernismo literário inglês. Integrante do Grupo de Bloomsbury, Woolf é conhecida por obras como *Mrs. Dalloway* e *To the Lighthouse*, nas quais experimentou o fluxo de consciência e abordou temas como identidade, feminismo e a condição humana.

[LN] Linda Nochlin

(Estados Unidos, 1931–2017) foi historiadora da arte, feminista e acadêmica, conhecida por seu influente ensaio “Why Have There Been No Great Women Artists?” (1971). Pioneira nos estudos feministas da arte, Nochlin desafiou cânones tradicionais e investigou as relações entre gênero, poder e produção artística, deixando um legado marcante na crítica e na história da arte.

[CL] Clarice Lispector (Brasil/Ucrânia 1920–1977) foi escritora e jornalista, reconhecida por sua prosa introspectiva e inovadora. Autora de obras como *A Hora da Estrela* e *Perto do Coração Selvagem*, explorou temas como identidade, existência e os mistérios da vida cotidiana

Costa, *Um quarto só para si* (2007), de Virgínia Wolf [VW] e do texto *Porque não houve grandes mulheres artistas* (2016), de Linda Nochlin [LN]. Além dos documentos, no segundo piso, foi instalado um áudio que se projetava pelo andar, com o texto *Carta à Maria III*, em que uma mulher, de nome Maria, que viveu naquela casa anos atrás, lança perguntas e relata memórias a uma Maria de hoje, que a escuta naquele momento. Com o desenvolver da pesquisa, soube que Maria Eduarda era uma pintora portuguesa e que teria sido muito amiga de Abel Salazar, entretanto, não havia documentação, relato ou vestígios do seu trabalho que nos dissesse quem de fato havia sido essa mulher. Soube ainda, que no século passado, havia um casal que cuidava da casa, que o homem era alcoólatra e a mulher, vítima de violência doméstica. Contam que um dia a mulher, que não se sabe o nome, foi encontrada morta após ter se suicidado enforcada com uma corda numa árvore do jardim. Quanto à Zélia, esposa de Abel Salazar, continuo a ter poucas referências, além do fato dela ser costureira e não ser considerada uma boa esposa por sua cunhada.

Afinal, adentrar uma casa antiga pede cuidado por onde pisa, pede ouvidos atentos aos ruídos, a escuta do que germina em meio às rachaduras. Entre erros, tropeços e experiências, percebo que é nessa escuta do que nos circunda, do que vive entre uma coisa e outra, daquilo que se comunica por baixo da terra, sobre a terra que me movimento. Tentando perceber como cultivar territórios férteis e diversos em espaços habituados à monocultura, cruzando fronteiras, diluindo certezas, cuidando dos afetos, desobedecendo, fracassando e me refazendo a cada passo dado é que pouco a pouco, elaboro aquilo que faço nesse vasto campo das artes minúsculas. O que me lembra uma frase de Clarice Lispector [CL] que trouxe no primeiro texto que escrevi para este conjunto de exposições: É que, “Às vezes começa-se a brincar de pensar, e eis que inesperadamente o brinquedo é que começa a brincar conosco. Não é bom. É apenas frutífero.” (Lispector, 1999).

CARTAS À MARIA III¹

¹ Texto reproduzido em áudio para a exposição Fresta, Fenda ou Ruído, realizada na Casa-Museu Abel Salazar, Porto, em setembro de 2022.

Porto, sem data

Minha querida Maria,

Peço desculpas pela minha ausência, mas nos últimos anos... eu desapareci.

Fui corroída pelos fungos, pela poeira, pela ferrugem que se alastrou nas vias do meu corpo, da minha memória. Já não sei quem sou e escrevo, recorro a ti como uma forma de lembrar quem ainda resta de mim.

Se um dia fui mulher, amada, musa, amante, serve, se trabalhei por horas e horas no sustento de uma casa, se tive a vida atravessada, atropelada pelas histórias que riscaram a sobriedade da madeira desse piso onde pisam, mas não sentem. Se um dia fui alguém que sustentou o teto, o calor e o corpo dessa sala. Hoje me resta sussurrar por entre as frestas, pela pintura que descasca, deixar que o telhado que desabe, trancar a porta de um ou dois cômodos, invadir espaços vazios, terrenos baldios...

Vez ou outra percebo que estás a ouvir - estás a ouvir?

*Se é certo que escutas, presta atenção no que te digo
– escreve a tua memória,*

*guarda com carinho o que foi feito de ti, porque o tempo,
o Homem, a caneta ereta do poder, vai fazer de tudo para
que tu desapareças, para que te afogues entre a serviçal
invisível, a mãe imaculada, a senhora trancafiada em casa,
a amante francesa das noites boêmias, mulheres musas,
bem criadas e domesticadas. Todas presas dentro dos
quadros, dentro dos quartos.*

*“É em boa verdade que te digo: que continuamos sós, mas
menos desamparadas.”*

*Sabe, Maria, ouvi desde a infância que por trás de todo
grande homem, existe sempre uma grande mulher. E
quanto maior o poder, mais pessoas terão que trabalhar
para sustentar o monumento criado em torno do gênio
incontornável, aquele que serve para contar a história dos
escolhidos. Todo o resto, como eu, como tu, como aquelas
a quem amamos, serão existências insignificantes para a
memória dessa gente. Aquelas que serviram à estampar
o olhar do gênio nas pinturas, sequer nome carregam, já
percebeste? Cartas trocadas comigo, com Marias sem
apelido. Quantas Marias desaparecidas, assim como nós?
Quantas?*

*É que tem coisa que nunca coube nas páginas dessa
História. Vê lá se um jardim, uma cozinha vai servir de algo
para contar a história de um Homem. Mas você já viu uma
casa dessas sem cozinha? Quem é que vivia ali? Quem
é que cozinhou pra essa gente? Quem é que fazia todo
serviço para que esse povo importante se tornasse assim
tão importante? Sente o cheiro, Maria? Eu desapareci.*

Mas olha que eu volto. Basta me chamar. Eu volto!

*Encarno em ti e na outra e nas tantas que assim como eu,
aqui, agora, não silenciam diante dos olhares de peso e
julgamento daqueles que ainda nos querem menores do
que realmente somos. Eu te vejo do espelho, tu me vês na
ferida aberta que ainda carregas no ventre.*

E eu só espero que tu não te esqueças.

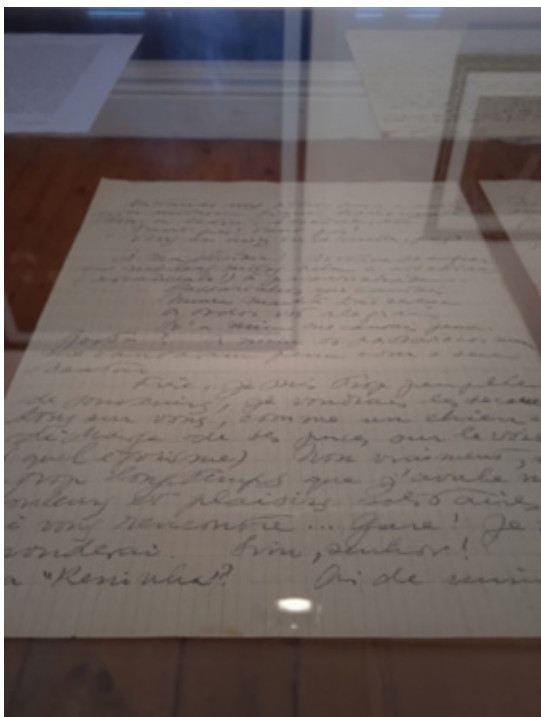
*Com raiva e amor,
TuaMaria*

72-79 Cartas à Maria III. Instalação com cartas de autoria de Maria Eduarda (acervo da Casa-Museu Abel Salazar), além de trechos de livros de Audre Lorde, Virgínia Wolf, Maria Teresa Horta, Maria Isabel Barreno, Maria Velho da Costa, Linda Nochlin, Fotografias e o audio de uma carta criada para a exposição Fresta, Fenda ou Ruído, Casa Museu Abel Salazar, 2021

72



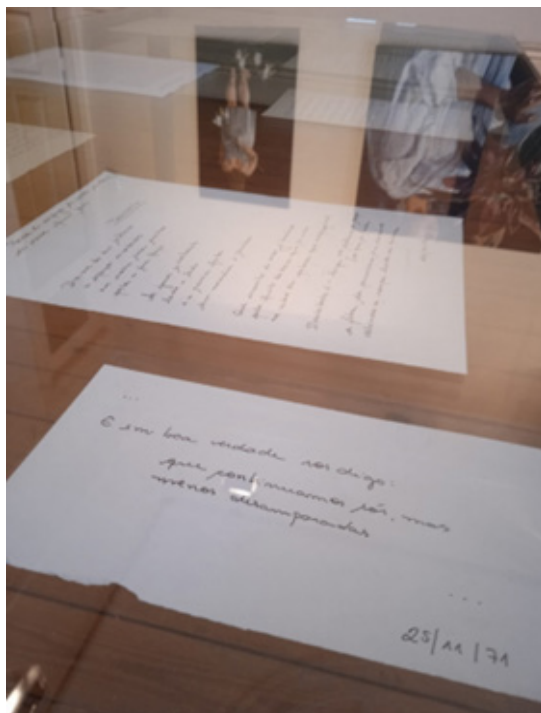
73



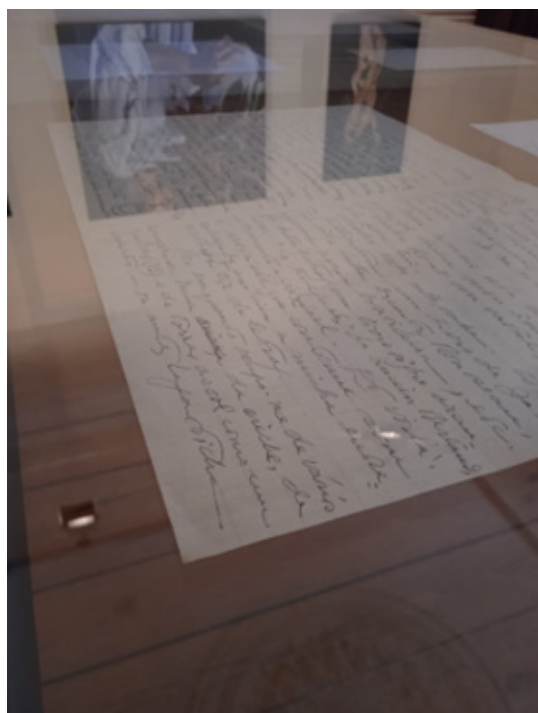
74



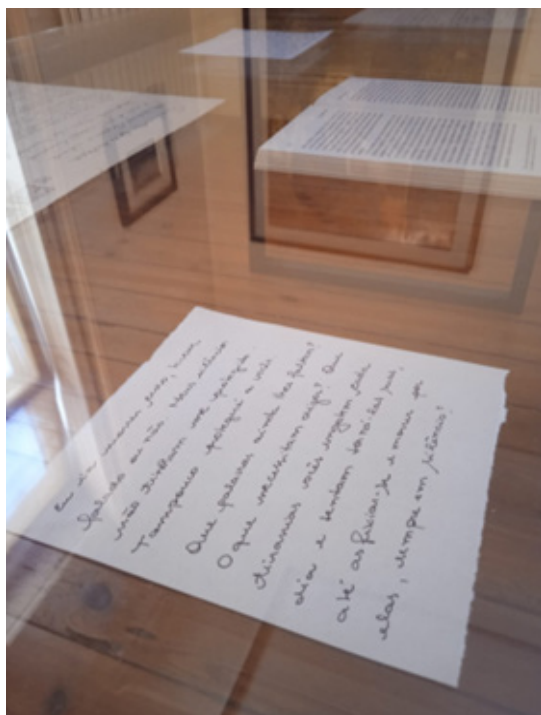
75



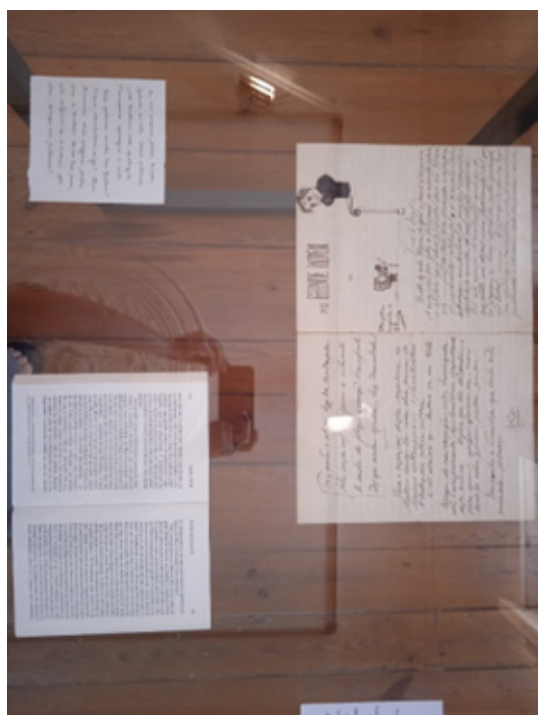
76



78



77



79

CARTAS À MARIA II¹

¹ Originalmente publicado em VOLTA para tua terra: uma antologia antirracista/antifascista de Escritoras estrangeiras em Portugal. Org. Manuella Bezerra de Mello e Wladimir Vaz, Ed. Urutau, 2022.

Anoiteço com a lembrança do nosso último encontro. Ainda sinto o calor do teu corpo úmido abraçado ao meu naquela tarde chuvosa em que estivemos juntas na ilha. Inebriada pelos anseios de um sentimento recém-revelado em palavras, dava voltas ao medo que me soprava o estômago enquanto caminhávamos sob o mesmo guarda-chuva pelas ruas de pedra daquela que seria a imagem mais bonita que guardei de nós.

Aos pés da igreja e na mirada apressada de passantes, deuses y santos, desejei entregar-me a ti como quem se atira a um mar revolto, encantada com o estrondo que faziam as ondas cada vez que meus olhos encontravam os teus. Tantas vezes desejei que aquele dia nunca tivesse fim, como se fosse possível viver na lembrança de um quase que se sabia inteiro. Sabes que busquei embriagar-me com aquela bebida verde à base de ervas que você me apresentou, só para voltar por ao menos Anoiteço com a lembrança do nosso último encontro. Ainda sinto o calor do teu corpo úmido abraçado ao meu naquela tarde chuvosa em que estivemos juntas na ilha. Inebriada pelos anseios de um sentimento recém-revelado em palavras, dava voltas ao medo que me soprava o estômago enquanto caminhávamos sob o mesmo guarda-chuva pelas ruas de pedra daquela que seria a imagem mais bonita

que guardei de nós. Aos pés da igreja e na mirada apressada de passantes, deuses y santos, desejei entregar-me a ti como quem se atira a um mar revoltado, encantada com o estrondo que faziam as ondas cada vez que meus olhos encontravam os teus. Tantas vezes desejei que aquele dia nunca tivesse fim, como se fosse possível viver na lembrança de um quase que se sabia inteiro. Sabes que busquei embriagar-me com aquela bebida verde à base de ervas que você me apresentou, só para voltar por ao menos alguns instantes para o gosto que poderia ter aquela noite? Ainda bebo vermute à hora do almoço y fumo com mais prazer nos dias frios por te saber mais perto. Ahora mismo, te siento en esta habitación conmigo.

E escucho Chavela Vargas, mas é tua voz quem me diz — Tengo miedo de buscarte y encontrar-me. El miedo que nos paralisou antes já não resta em dúvidas sobre mim.

Te quero!

Y lo sé, desde este día, sin duda. Mas agora só me resta teu silêncio que alaga as águas que nos separam, a distância que se alarga entre meus pés e a tua ilha. Como gostaria de te reencontrar no fundo do mar, onde me encontro quando te siento, te pienso — e não são poucas as vezes. Foste tu a me pedir a calma de um tempo necessário para a quietude das marés, para a certeza de um mergulho com os pés no chão e meses depois — séculos, em alguma dimensão — sigo a te chamar. Já não tenho medo, não de te amar, não do que parece grande demais a ponto de se tornar inominável. Minto!

Sinto medo. Mas estou aprendendo a respirar debaixo d'água. A gozar com o encantamento que as ondas altas me trazem. É preciso mergulhar em cada uma delas até atravessar a quebra, ainda antes, soltar o corpo onde se formam as marolas e sim

— sem os pés no chão.

Foram os pés despregados do solo que me fizeram atravessar mares e oceanos antes de ti. Que me trouxeram das águas quentes dos trópicos do sul para as terras frias em que me encontro agora, em busca do que ainda estou por descobrir. Entre as tantas tormentas que me encontraram no caminho, percebo que ainda faz sentido, ainda é sentido. Que por maiores que tenham sido as quedas, os embates, as brigas que precisei atravessar neste lugar, das armaduras que vesti, dos gritos que aprendi a dar, de algum veneno que aprendi com as aranhas a cultivar, por mais duros que sejam os concretos com que tentam nos domesticar, há sempre fissuras por onde a vida resiste. Há sempre ervas daninhas a brotar entre las grietas de lo que nos quer controladas. Não se esqueça, como nos disse uma outra Maria, eu sei que minhas deusas e meus monstros sempre parecerão bárbaros e sensuais para você... Você se esquece, eu venho dos trópicos.

Ser mulher latino-americana em terras de colonizador tem sido, para mim, viver como erva daninha, entre resistências e uma crença inabalável naquilo que germina sob a terra. Seres que migram pela força do vento, da natureza, daquilo que nació del azar, coincidência o destino e que jamás será consumido por el tiempo o las manos del hombre. Daquilo que persiste nas histórias, nas veias abertas que sustentam o corpo firme em cada dança, em cada gesto, em cada afeto, cada prazer que teimo y insisto em expressar. Que o amor seja, minha querida Maria, nossa maior forma de resistência.

Recuso-me a ter medo de amar, mesmo tendo medo de amar. Resisto a algo que me quer menor do que a vida pode ser, do que a vida pede. É da coragem que se consume el fuego del alma que me movimenta, que me faz desejar, crear y mesmo te escrever essas palavras em uma noite fria de inverno em que a saudade me aperta o peito. Também por isso me alimento de mais uma romã em fim de temporada, delicada, intensa y pacientemente, grão a grão, com as pontas dos dedos como ouvi certa vez na voz de Perséfone. O romance que iniciamos com a granada partilhada em poema à beira-mar segue me alimentando as imagens ainda hoje, no roçar da língua que derrama na boca o sumo adocicado de um desejo que aprendi a amar. É que amor assim cresce primeiro, brota é depois. Acontece repentino, se achega perto da gen-

te quando menos se espera e rebenta num espasmo, numa revoada que se debate esparramada no peito.

Me embaralho entre as palavras de tantos que me dizem de ti e te escuto: em cada verso, em cada delírio de que segues a caminhar ao meu lado nos mínimos momentos, na manhã em que abri a janela e respirei o ar frio e úmido do Porto pelas vias dos teus pulmões ou na constância em que habitas minha mente infiltrada pelas molinhas que puseste nas ondas dos meus cabelos. Também no olhar firme e nas palavras concretas que dizias quando diante das inquietudes que nos tomavam ante as nada sutis violências incrustradas em palavras viejas das terras de cá. Mientras te escribo, tengo conmigo as velhas cartas portuguesas que me deste e que tanto dizem sobre as novas rebeliões que vêm se formando entre os ovários, rios de sangre y placer de las mujeres de cá.

Que este vulcão exploda, minha querida Maria, fazendo emergir de suas lavas, novas e outras geogra fias para as fronteiras del deseo. Que Safo jamais tenha sua voz emudecida entre as entranhas da poesia do velho mundo — e não só. Se é fato que nosso silêncio não nos protegerá, quero mais é te dizer mil vezes:

— T'estim! Molt molt!

Num desejo imenso de que essas palavras ressoem em ti como estremecem a mim, num frêmito que me abala quase morro eu tremo!, como na primeira e nas tantas outras vezes que as ouvi de ti.

Me abraço à utopia de um sentimento que resistirá às distâncias, aos silêncios, aos medos e armaduras. Me agarro à fagulha que mantém aceso el fuego que me sustenta aquecida de ti, do nosso abraço infinito que se encaixa como partes de um mesmo corpo cindido em dois. Sustento a partir dos trópicos do meu corpo el deseo, a linha cozida em caldeirões de poesia e delírio que nos mantém juntas antes e agora e no porvir de algo que não tem cabimento e já é imenso.

Não sei quando poderemos nos encontrar outra vez, mas sigo certa de que meu corpo vai dar uma festa no dia em que esse momento chegar. Daqui imagino que estejas a soltar tua voz pelos ouvidos encantados do mundo, a incendiar as terras por onde derramas teus versos, a gozar dos prazeres infintos que tua presença é capaz de gerar. Vibro tua alegria, sentindo a ti, germinando também em mim, a imensidão que és e que reverberas pelos caminhos que persegues. Desejando arduamente que eles te tragam, em algum momento, de volta para mim.

Com saudades, amor, fuego y resistência,

TuaMaria.

CARTAS À MARIA I¹

1 Originalmente publicado em EPISTOLÁRIA: cartas para desobediência, a beleza e o fim. Org. Núcleo de Dramaturgia Feminista, Ed. Urutau, 2022.

Minha querida Maria,

Tens sempre o tempo certo da última gota. Foi com muita sede de ti que recebi a última carta. Já não esperava. É que a distância e o silêncio criam ficções muito concretas sobre quem se ausenta. Talvez a presença do vazio seja aquilo em que me apego para não deixar que acabe, não permitir que a mente esqueça, porque o corpo, minha querida Maria, nunca se esquecerá. Agora mesmo, enquanto te escrevo e tenho ao meu lado as curvas da tua caligrafia, sinto meus poros a relembrar as pontas dos teus dedos desenhando paisagens sobre a minha pele. Um simples papel, os desenhos de letras tão suas, a lembrança das tuas mãos, meu corpo inteiro se estremece.

Nunca te deixarei, Maria.

Ainda que deseje o esquecimento, tuas mãos seguem nos vãos dos meus dedos, a cadeira da cozinha ainda relembra teu corpo nu, vagarosa pelas manhãs. Na varanda crescem as suculentas que você plantou e mesmo a minha língua, ainda água com o som da tua. Imagino que estás a ler enquanto pensa – isso já não é sobre mim. Maria deixou de ser nome e se transformou num sentimento meu (já te vejo rindo das minhas referências). Eu comi um pedaço da tua língua e vez ou outra tenho longas conversas contigo da boca pra dentro.

- São só palavras, Maria. Essa torção da língua enfeitiçada de poesia que delira ao dizer coisas tão simples.

- Palavras incorporadas tem veias, pulso, fluido, cheiro, desejo e calor.

Tem o som da nossa voz ecoando aqui dentro. Que saudades tenho de brincar contigo como se o mundo não fosse assim tão grave.

Lembra-te de quando um alarme nos despertou para uma dança infantil, tão leve, improvisada, mas que sutilmente nos levava à descoberta de que nosso corpo se encaixaria tão bem? Lembra-te de como nos deixamos levar pela brincadeira de só ser, só experimentar a onda de vibrar com o espantoso tremor que nos atraía?

Falas no medo que tens de colonizar-me sem se tocar que os afetos, nossas relações, nosso prazer foi já atravessado por esse fio de navalha. Tua fuga te levará sempre ao controle daquilo que sentes, ao caminho limitado do medo da vida, do medo que temos de experimentar o risco, de nos aproximarmos da efemeridade de tudo que é vivo e que inevitavelmente, morre. Sim, minha querida Maria, eu sei do que são feitos os jazigos. Eu já morri, algumas vezes, mas sempre – até hoje – me levanto em tempo de recomeçar.

Somos seres dotados da graça de desfrutar o prazer com o próprio corpo, esse brilhinho que acende o fogo no rabo das coisas que nascem, crescem, se alastram e transformam o que é vivo em outra vida, em outra existência. Dizes que tenho olhar de criança, que tenho lá minha inocência (tu dizes), mas acredito piamente que a força que sustenta o céu, as coisas vivas e não vivas do mundo, ela se alimenta é disso, desse encantamento que brota no brilho trêmulo do olhar daquela menina. É nesse tremor que colapsam as amarras do que nos quer menores, contidas, com os corpos, afetos e prazeres represados. Que saibamos nos esparmar por entre as ruínas desmoronadas, transformar as paisagens pelo que resiste ao controle dos corpos, pela infinita rede que nos conecta, nutre e resiste por baixo da terra. Tenho cultivado ervas daninhas, Maria são elas que me dizem entre sussurros como resistir à monocultura dos afetos.

Deixo que esse sentimento Maria cresça selvagem no terreno úmido dos meus quadris, ao mesmo tempo em que cultivo outras espécies, faço

casa para seres que se achegam, abro pouso para os que vem de passagem. Sopro sementes no vento, no bico dos pássaros, roço os pelinhos das abelhas, infiltro fundo pelos caminhos de água que se abrem na terra. Ainda ontem estive na casa do alto da montanha. Segue germinando as tardes que cultivamos por lá.

Sinto saudades das nossas conversas, de caminhar abraçada contigo sob a chuva, de seguir madrugada adentro traçando planos existencia-listas. Eu não fiz um altar para ti, espero nunca ter de fazê-lo. Enquanto isso espero desejosa o dia em que meu corpo estará no mesmo tempo e espaço que o teu. Por hora, sigo entrelaçada com as tuas memórias junto de todas aquelas que amei, que amo.

Eu te amo, Maria.

E já não tenho medo do vício ou do vazio que essa expressão possa carregar. Sei bem que a teus olhos será lida com toda profundidade que carrega, muito além de um amor romântico, idealizado, normativo, colo-nial, neoliberal. Te amo como o ser indescritivelmente complexo que és, com todas as tuas dores, com toda a tua sombra, com toda a tua dimen-são. Amo a forma como vês as coisas do mundo e trazes para as pala-vras a minúcia do olhar. Amo o som da tua voz, mas isso sabes desde sempre. Amo também teu silêncio, tua forma única de se fazer presente. Ainda que não saibas lidar com a ternura e a certeza disso, repito – nun-ca te deixarei, Maria. E sei também que nunca vais me deixar – seja pela presença ou pelo rastro que deixas na tua ausência.

Fico feliz que tenhas retomado a terapia e desejo que não voltes a te abandonar.

Com amor,

TuaMaria

@ESTAMODEOLHOEMVOCE. PORTO

Porto, 8 de março de 2023

Todos os dias milhares de pessoas são vítimas de violência doméstica, estupro, abuso sexual, psicológico, assédio entre grandes e sutis formas de violência. Estamos exaustas! Todos os dias o medo. Todos os dias a raiva. Todos os dias a morte e a força de reacordar, de seguir, de dar continuidade à vida marcada por cicatrizes, feridas abertas que ardem com a memória e o presente do que se vive.

Diante de um Estado que nos deixa expostas a este nível, que não apresenta legislações e instituições que assegurem o direito à vida de milhares de pessoas não brancas, não heteronormativas, imigrantes e não binárias, estamos exaustas. Muitas de nós não tiveram condições de apresentar denúncias formais pelo fato de estarmos sempre subjugadas. As poucas que formalizam queixas, muitas vezes são julgadas, apontadas, re-vitimizadas por uma "justiça" que prioriza SEMPRE a voz do opressor.

Estamos cansadas sim, mas não, nunca em silêncio. Se nomear sempre foi uma forma de explorar, consumir e construir realidades, vamos então dar nomes. Dizer o que está a acontecer, todos os dias, numa cidade com realidades tão retrógradas, misóginas, xenofóbicas, racistas e homofóbicas.

[FC] Francisca Camelo (Portugal, 1990) é poeta e diseuse portuguesa, nascida no Porto. Autora de obras como *Cassiopeia* (2018), *Photoautomat* (2019) e *O Quarto Rosa* (2019), este último semifinalista do Prémio Oceanos 2019. Seus poemas estão presentes em diversas antologias e revistas, tendo sido traduzidos para espanhol, grego, francês e alemão.

[AL] Audre Lorde (Estados Unidos, 1934–1992) foi poeta, escritora, feminista e ativista estadunidense, filha de imigrantes caribenhos. Sua obra explora temas como identidade, raça, gênero, sexualidade e opressão, destacando-se livros como *Zami: A New Spelling of My Name* e *The Cancer Journals*. Lorde lutou por justiça social e pela interseccionalidade entre feminismo, movimento negro e LGBTQIA+.

[MC] Michaela Coel (Reino Unido, 1987) é atriz, roteirista, diretora e poetisa britânica, nascida em Londres e de ascendência ganesa. Reconhecida por suas narrativas impactantes, criou, escreveu e estreou as premiadas séries *Chewing Gum* (2015) e *I May Destroy You* (2020). Coel é aclamada por abordar temas como identidade, sexualidade e trauma, recebendo prêmios como o Emmy por Melhor Roteiro em *Série Limitada*.

Porque temos direito à essa cidade, porque queremos viver, para que saibam, não ficaremos caladas!

ESTAMOS DE OLHO EM VOCÊ, PORTO*

"Isso não é uma anedota" (Francisca Camelo [FC])
"Vingança de artista é criar" (Maria Giulia Pinheiro)
"Não serei livre enquanto alguma mulher for prisioneira, mesmo que as correntes dela sejam diferentes das minhas" (Audre Lorde [AL])

* Referência ao monólogo da personagem Arabella (Michaela Coel [MC]), na série *I may destroy you*, dirigida e com roteiro da própria atriz. A cena pode ser acessada em: https://youtu.be/EreKhziKF_A?si=3qanvUNbgSjhvej3

80-90 Estamos de olho, Porto. Sticker. Intervenção Urbana. 2022

80



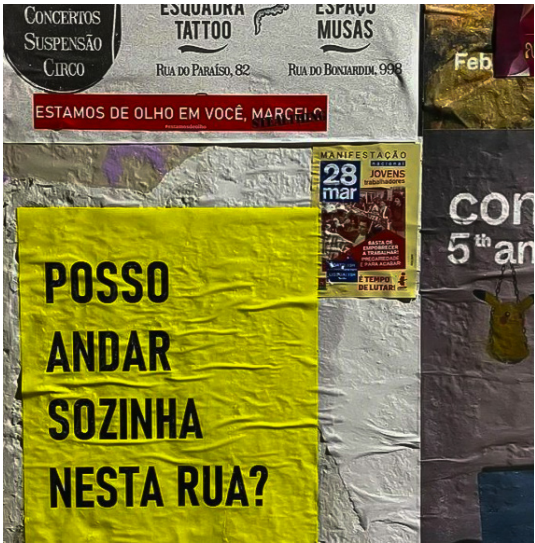
81



82



83



84



85

86



88

87



89



(D) EVOLUÇÃO

Aos domingos, sentávamos à beira do fogão enquanto a avó preparava. Se alongava na lida das coisas e tinha gosto pela prosa que temperava o almoço. O calor abafado de alho e cebola servia de cena para o começo da imagem que acabava por criar dizendo de si, e dos que vieram antes e antes ainda e da gente também por tabela. Sabia que o alimento se cozinhava na panela, mas também no calor das mãos, no som das lembranças, no cheiro da terra molhada, no rebento da semente, na raiz cultivada, na lua certa, nos tempos de chuva. Isso tudo a gente sabe quando planta o corpo na terra, fia. É das coisas que os ouvidos só entendem com a escuta das palavras envelhecidas. Que para seguir é preciso olhar atrás e morder a ponta das raízes pra aprender o gosto ardido do tempo.

Pouco antes da avó voltar para a terra, soube que transbordou. Ficou o corpo já desidratado que num ritual de lembranças evocamos nutrindo-nos uns aos outros a lembrar as suas enchentes. Suas águas ainda fluem em mim cada vez que o café fica fraco, que refogo o feijão, no cheiro do chá de cidreira, quando passo arnica sobre a pele machucada, tomo um banho de alecrim, esfrego a terra úmida nas mãos, inspiro fundo o cheiro do pimentão recém cortado ou começo a contação das palavras que cultivara em mim. Eu sou porque elas foram. Terra, raiz, alimento, calor. E sempre que é preciso seguir viagem, desço as montanhas rio abaixo para levar comigo uma mordida da raiz que me acende os sentidos do caminho.

No agora, quando me sento diante de ti é pelo gosto das ramificações que intuitivamente se tocaram, roçaram em linguagem própria a chamar para perto o corpo, o encontro, o labiríntico avesso do avesso, do verso, em re-volta, volúpia, vertigem devolutiva de uma e-volupção.¹



91 (d)evolução. Frames de vídeo. Susana Soares Pinto e Gabriela Carvalho, 2020

1 Este texto foi escrito a partir de um diálogo com a artista Susana Soares Pinto [SP], no contexto do projeto O Averso do avesso do avesso, organizado em conjunto com colegas do doutoramento em abril de 2020, durante o primeiro confinamento causado pela pandemia de Covid-19. O projeto pode ser visitado neste canal: <http://avesso.virose.pt>

Durante aquele mês, convidei os artistas participantes a proporem formas de interação com a plataforma e as redes sociais como uma possível alternativa para estarmos em contato por meio de canais digitais. Susana devolveu-me a proposta com a imagem acima, convidando-me a escrever algo a partir dela. Escrevi este texto que, junto da imagem e da voz de Susana, deu origem ao vídeo que pode ser visto neste canal: <https://vimeo.com/442468474>

[SP] Susana Soares Pinto (Portugal, 1980) é artista visual e investigadora portuguesa, doutorada em Artes Plásticas pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (FBAUP). Sua prática artística explora a interseção entre arte e extrativismo, abordando temáticas relacionadas à mineração e ao impacto ambiental.

REVOLVER

revolver. procurar com afã. voltar os olhos para o que não se via. lançar-se em direção oposta. mover-se de um lado a outro, de baixo a cima. envolver algo de cuidado e atenção. recordar-se de esquecimentos. dar voltas em torno. quebrar o silêncio da perenidade. desvelar as camadas além da superfície. analisar o que ficou sedimentado após a movida. escutar o silêncio no centro do desconhecido. causar movimento, perturbações a alguém. meditar a falta de respostas. soprar o ar por detrás do pano e receber na pele o calor do próprio corpo. investigar o corpo depois do olhar. debruçar-se sobre uma questão até se dissolver nela mesma. voltar a casa – ainda que não se tenha um lugar. raspar a casca que impede a leitura da pele. observar a ruína, o rastro entranhado nas falas sopradas de poeira. abrir os sentidos para o estranho amargo da língua. remoer as vozes carcomidas de amarelo. falar com as raízes de uma muda pelos dedos tintos de terra. amassar continuamente o empasto da ausência. encontrar na sujeira dos pés o alimento do caminho. observar a correnteza do corpo em resposta ao toque do sutil. tecer armaduras com a saliva em longos e delicados bordados. atravessar as bordas e soltar os pés do chão. acreditar na entrega e retorno do rio ao mar, da chuva ao inverno, do cair das folhas ao recomeço do calor. testar vez ou outra para ver se ainda dá pé. deparar-se com o opaco, o fracasso e insistir.

lançar o corpo contra a parede fosca até que a gordura da pele a transforme em reflexo. receber de volta à retina dos olhos a luz do encantamento. encontrar nas páginas de um livro o eco da praça de mercado. filtrar cada fragmento de som que compõe a música dos comboios em velocidade. fazer uma sopa com os pedaços que restarem. remexer o caldo da panela de barro na espera do tempo das coisas. partilhar o alimento e perceber as notas que vem do encontro com a língua do outro. questionar a própria receita. retomar o afã da procura. revolver.¹

¹ Texto escrito para a apresentação da exposição Revolver, realizada na Casa das Artes (Porto), entre setembro e outubro de 2020.

EXPURGADOR: CARTAS AO MAR¹

¹ Conteúdo originalmente publicado em EXPURGADOR: Cartas ao mar. Org. Gabriela Carvalho e Luciana Padilha [LP], Ed. independente, 2020.

[LP] Luciana Padilha (Brasil, 1972) artista visual e professora. Doutoranda em Artes Plásticas pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal, atua como professora de Artes no Instituto Federal de Pernambuco (IFPE), Campus Olinda, desde 2014. Sua produção artística abrange desenho, intervenção urbana, vídeo e fotografia, com ênfase em processos históricos da fotografia e na exploração dos sentidos e significados da imagem.

A primeira vez que me disseram ainda nem respirava. Você é forte! Vem de ventre, de útero em tensão de cólica, desejo e amargor. O gosto do estômago de quando me deparo outra e outra vez com o som dessa frase despejada junto do bolo na garganta que me recuso a engolir. Na morada do pescoço se revolve o fluxo de dentro, ácido, gasoso que empurra enquanto insiste a digestão. A fala baixa porque se grita, é bile que ressoa, recorta as palavras em cacos pontudos, a vontade de rasgar –

o que não se engole, vira mordida.

Forte é o santo que me rege. Rogo a ele todos os dias: fortaleza!

Que os espinhos afastem parasitas, pragas, podres lembranças e até mesmo o som daquela voz. Sangria, faça afiada na ponta da língua. Arranha com um ferrão envenenado a palavra na pele FRÁGIL.

E que o doce do pólen delicadamente cultivado nas pétalas possa ser sumo só de quem souber voar o voo sutil do toque da pele na ponta dos dedos. O tremor das asas a soprar em ondas desde o umbigo até a chuva-enchente, dilúvio, delírio molhado a dois e a todo.

Os espinhos perdidos no caminho se fazem cicatrizes cravadas nas células que nascem, crescem e morrem cotidianamente. São como desenhos de força e fragilidade acolhidos num só corpo, um livro com escrita epidérmica, rastro dermatográfico dos sentidos.

Hoje, quando estranho a digestão é esse o caminho que me orienta. Não só dos olhos ou daquilo que razão deduz, mas do correr nos pelos do corpo ecoando a guia; da saliva nascente no fundo da língua; do pulso cardíaco que se ascende na base da coluna; da escuta atenta aos sussurros do vento na nuca.

Que não me esqueça da voz de Maria:

*"Sou como a haste fina. Qualquer brisa, verga.
Nenhuma espada corta."*

ROSA

Caminhava pelo centro da cidade atordoada com o movimento ruidoso que me atravessava. Um calor úmido vinha do asfalto apressado em fazer vapor da chuva que acabara há pouco. Com o desejo por perder-me na caminhada, entrei por ruas e becos desconhecidos até não ter mais referências dos sentidos. Naquele ponto, apareceu-me uma pequena loja um tanto escura com apenas alguns pontos de luz amarela tremeluzente vindo de abajures cobertos de adornos e poeira. O ambiente cálido me convidava a entrada. Seduzida pela mobília de antiga madeira escura, deslizava meus dedos em recortes de curva que já nem se veem mais. Sentia as mãos e os olhos excitados pelo encontro com peças guardadas, revestidas de tanto tempo. O nariz em defensiva, a garganta a estreitar os primeiros sinais de recusa.

Insistia. Na deriva do olhar, me detive em um ponto. Ao fundo da loja, vivia uma pintura verde, retrato antigo e mal conservado de uma menina segurando uma fruta. A senhora Rosalinda me observava de seu balcão, silenciosa, balbuciava um terço de pérolas que trazia nas mãos. Assentiu pelo olhar que eu poderia ir até o fundo. Passei por um labirinto de louças, luminárias, livros, botões, bandejas, elefantes de metal, frutas de vidro, espelhos emoldurados e uma porção de fotografias de gente antiga. O pequeno quadro da menina verde estava num canto recostado à parede, apoiado no próprio chão. Tomei-o com cuidado pelas mãos com medo de sua fragilidade no toque.

Rosana trouxe um pano empoeirado para a limpeza da imagem. Eu já quase não conseguia respirar. À poeira, juntava-se o mofo acumulado nas tramas da tela. - Ela parece tão calminha, né?! A senhora já próxima de mim o bastante para eu sentir também seu cheiro de Água de Rosas, como a que minha avó usava na infância. Não conseguia perceber a leveza que Rosário via no olhar da menina. Seu semblante sério, o maxilar travado, o braço desconfortável em sustentar uma laranja muito mais pesada do que o peso da fruta. Parecia-me a cara de mãe quando não sabia o que fazer em uma situação difícil. Geralmente calava-se a pensar em segredo, carregava aquele olhar-coisa séria, com o mundo nosso apertado nas mãos e os olhos ensombrados do verde-eucalipto.

Leio no avesso do quadro palavras ilegíveis não tanto pelo mofo mas pela caligrafia daquele que escreveu. Tinha ao menos uns cinquenta anos, mas muito mal conservado. A umidade daquele lugar não fazia bem às pinturas de antiquário do centro. Me parecia exercício de estudante, poderia ser de algum jovem ensaiando seus primeiros retratos. O contraste óbvio do ponto laranja nas mãos da menina com todo o restante da pintura monotonamente verde. Janela verde, vestido verde, parede verde, olhos

verdes, pintor verde, pintura crua. As feições graves da menina diziam de alguém que ainda estava a gestar um mundo, imaturo, inseguro. Lábio não sorria, sustentava a mordida no fundo da boca de quem tem a garganta presa. Por vezes via até um brilho em seus olhos crentes nas pinceladas que lhe ajudavam a sustentar o momento, mas quanto tempo terá passado até que tudo fosse coberto pelo veludo fúngico que entranhava a tela, a pele, a boca, a laranja? Talvez tivesse gosto em carregar o mundo-laranja nas mãos. Decerto nem notara os ombros curvos, o peso nos braços, seus olhos afixados no pintor.

– Está em liquidação. Se quiser levar, te faço um desconto especial. Ela está há tempo demais comigo! Tinha pra mim que Rosângela já não suportava conviver com aquela menina e por isso escondera o quadro gasto num canto do fundo da loja. Eu também não entendia porquê continuava a me sentir atraída por aquela imagem. Certo era que não gostava da pintura, mas algo naquele encontro pedia a demora do olhar. Naquele tempo já não me orientava pelo que pensava das coisas. Eram elas a me dizer que acontecem quando tem que acontecer e duram o tempo que precisam durar.

Levei-a comigo para casa. Convivemos arduamente por oito meses. Houve tempos em que quis escondê-la, mas insisti.

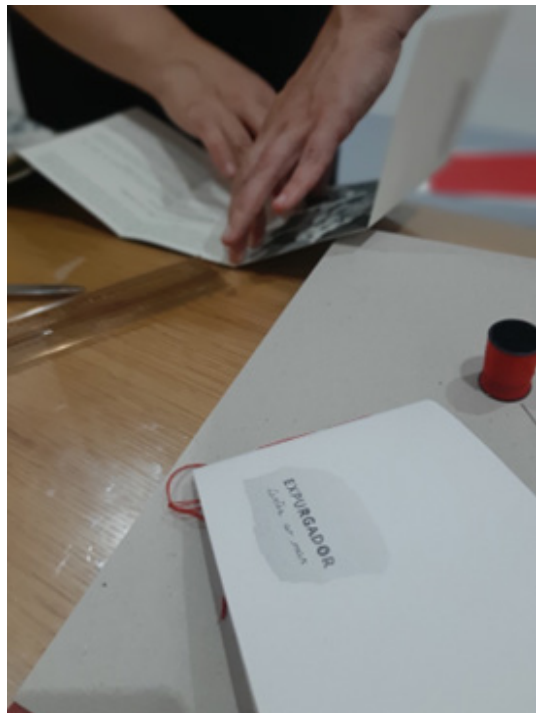
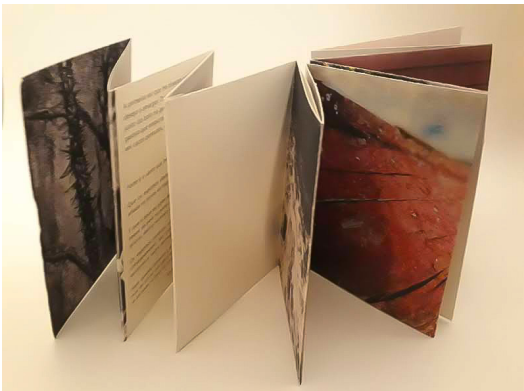
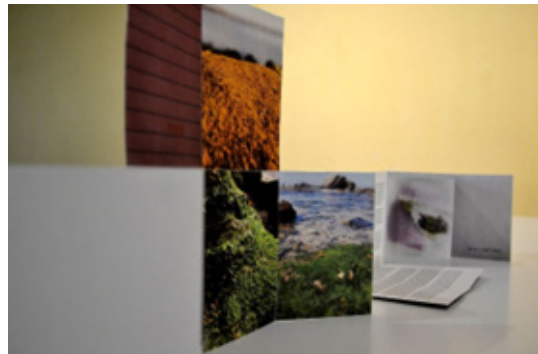
Pendurei na parede da sala e ficamos horas a nos comunicar no silencioso encontro dos olhos. A cada vez era uma menina diferente. Foi menina-mãe, menina-avó, menina-prima, menina-Esther, menina-Vitória, menina-Luciana, menina-Marina, menina-Anne. Foi também aquela fotografia da bisa antiga, a Dona Lia, Rosária, Terezinha, Primavera. Não se bastava em uma. Como vaga-lume que se acende e apaga a menina do quadro verde se transformava nas minhas memórias, revirava o que tinha decantado e

diariamente me dizia – o tempo muda o olhar das coisas.

Já era setembro quando amanheceu com chuva forte. A água a invadir lentamente as paredes em pequenos rios que escorriam do telhado e a menina no caminho, se desmanchando suavemente em um mar de cores que se derramava pelo chão. Não quis salvá-la. Sentei-me na poltrona a assistir sua deságua. Quando a chuva cessou, um vapor úmido subiu com cheiro de eucalipto e terra molhada a renascer nos pulmões. Respirei fundo e ri ao perceber a permanência do rastro verde que a menina deixara nas paredes na sua saída. Naquele mesmo dia, uma roseira nasceu na porta de casa.

92 FRÁGIL: Fotografia que compõe a publicação impressa Expurgador: cartas ao mar, de Luciana Padilha e Gabriela Carvalho, 2020





93-96 Expurgador: cartas ao mar. Registros de processo. Publicação impressa de Luciana Padilha e Gabriela Carvalho, 2020

III FESTIVAL CAMELO DE ARTE CONTEMPORÂNEA¹

¹ Originalmente publicada no catálogo do III Festival Camelo de Arte Contemporânea, realizado entre julho e setembro de 2022, no Centro Cultural Usina de Cultura, em Belo Horizonte. Participaram do projeto as artistas Érica Storer, Esther Azevedo, Marcus Deusdedit e Thiago Costa. Maiores informações em: <https://festivalcamelo.com/>

Querido Luiz,

Hoje sonhei que visitava as exposições do terceiro Festival Camelo. Lembro-me da alegria que sentia em poder ver com o corpo esse projeto que há anos temos construído juntos, mas que pelo aperto do tempo ou pelo largo da distância não tive como estar presente fisicamente nas últimas edições. Faz uma confusão danada isso na minha cabeça, ter gestado esse projeto contigo e com outros e já não acompanhar de perto, de pele e pelo o que dele cresce e se torna matéria. Acho que cheguei a visitar em sonho pela delícia das imagens que você me enviou essa semana. Ficamos um bom tempo de prosa nas redes que chamavam ao descanso. Ao menos em sonho, no que segue germinando por baixo da terra, nas raízes do que foi cultivado, ainda sigo à escuta sensível da Camelo.

Do sonho vieram torrentes de imagens-ideias que seguem me alimentando o corpo, o pensamento e o desejo naquilo que faço ainda hoje. Gosto de vez ou outra buscar nessas lembranças o que nos levou a criar um projeto tão fluido, vivo, que se transforma em cada passo que dá. Lembro-me que a ideia era buscar no tempo da experiência da Casa Camelo, aquilo que mais fazia sentido no que vínhamos buscando como uma iniciativa voltada

para a cena artística de quem ainda não tinha se inserido nos circuitos institucionais e comerciais da arte [nós próprios, incluso]. Lembro-me que já desde o começo tínhamos o desejo de atuar nas fronteiras, na encruzilhada, nas frestas entre o ainda não e o já está. Desse desejo, misturado a largas doses de afeto disseminadas entre xícaras de café, copos de vinho e pão de queijo na varanda da casa, vieram grande parte dos eventos que realizamos antes do Festival.

Esse nosso começo foi tempo primaveril pra muita gente além de nós. Acabávamos de sair de uma universidade pública no segundo mandato do Lula, tendo a possibilidade de desejar coisas que até outro dia eram impensáveis. Não esqueço a sua cara quando me sugeriu a ideia de alugarmos um espaço para produzir "coisas" juntos e eu topei de pronto, cê lembra? Mal podíamos imaginar o que nasceria dali. Junto de nós, um tanto de outras iniciativas também tava traçando ali seus primeiros passos em BH, em tudo quanto é área da cultura. Não era só sobre ter mais recursos disponíveis na área da cultura, da educação, era que gente vinda de diferentes camadas sociais tava ali com a faca e o queijo na mão, podendo dar forma à coisas que até então eram quase restritas à uma elite social bastante delimitada. Um tanto de gente com a potencialidade de dar vazão àquilo que desejavam, que inventavam de criar, com o corpo aberto e um mundo de ideias na cabeça.

Mesmo a construção do primeiro Festival, que veio em 2016, mas pensado ainda em 2015, tinha lá a potência e a pulsão dessas iniciativas efervescendo. Fizemos essa edição em parceria com espaços independentes na cidade e foi uma festa tão bonita. Muito do que vivemos nesse ano segue fertilizando ainda hoje o que trago nas ideias. Mas já em 2017, tivemos que abrir mão do espaço casa e trazer o projeto da Camelo para além dos limites físicos da Casa. Isso porque naquele momento era já tinha se tornado insustentável para nós, mantermos o aluguel do espaço e todas as demais demandas que vinham dos projetos. Mais uma vez, era nítido o entrelaçamento do contexto político com os limites daquilo que conseguimos fazer.

Já na segunda e na terceira edições, sinto que houve um potencial de adaptabilidade, de fluidez, que se reformulou em cada contexto, em cada cenário instável em que foi se estabelecendo. Ao mesmo tempo, também na beleza, na potência de resistência que essa camuflagem traz. Seguimos atuando pelas frestas, criando cada vez mais gosto pela encruzilhada, recusando a linha, a navalha de corte, numa tentativa um tanto utópica de, nesse lugar da arte, cultivar re-existências, algo que cresça e rasgue o moderno concreto armado, que se infiltre nas antigas madeiras da casa colonial, que mesmo miúdo, vá corroendo pouco a pouco as estruturas das tantas monoculturas, que floresça nos desertos devastados pela violência, que irrigue nossos corpos de imagens, fluxos, fogos, fluidos, afetos e algum fôlego para seguirmos em frente. Diz que Camelo é bicho assim, não é?! Que precisa de pouco para fazer grandes travessias, mas sempre em bando.

Talvez seja isso o que me leva a seguir fazendo o que faço, um bocado de fôlego, utopia e gente que acredita junto que as coisas podem ser diferentes. O que te leva a seguir dedicando tanta energia a projetos como o Festival, Luiz? O que tem te alimentado? O que te move nesse tempo?

Daqui, sigo a pesquisa do doutorado cultivando ervas daninhas como forma de pensar estratégias de resistência, outros modos de fazer, de nos (des)organizarmos diante das monoculturas já tão alastradas da arte e da academia. Venho aprendendo um bocado com elas sobre o que se comunica por debaixo da terra, principalmente com as imigrantes, que se alastram entre os terrenos baldios, as beiras de estrada ou qualquer pedacinho quebrado das velhas calçadas portuguesas. Cada vez mais tenho apego por projetos como o Festival Camelo que seguem se redesenhando no encontro com cada pessoa, cada lugar, transitando entre diferentes espaços pelas frestas, pela beira, ocupando o que há de baldio e se alastrando a partir dali. São iniciativas, espaços, ações, pessoas que cultivam a multiplicidade, a diversidade nesse meio, tão necessário à persistência daquilo que é vivo nessa terra.

Estamos vivendo um tempo de ruínas, meu amigo. Me apego à essas

plantas com a esperança de perceber melhor como viver nesse tempo, como transformar o solo e torna-lo outra vez fértil para o que virá. São seres de extrema resistência e sensibilidade, capazes de uma comunicação tão íntima e subterrânea, que desse jeito miúdo, movimentam e alteram paisagens inteiras. Acredito que o Festival tenha essa força, essa pulsão de vida que se alastra cada vez que toma forma e desejo mesmo que essa maleabilidade dele nos permita mantê-lo sempre vivo, conectado ao tempo e ao contexto por onde transita esse Camelo errante.

Escrevo também para pedir que me conte um pouco mais sobre suas ideias para as próximas edições. Pensei algumas coisas, outras já te disse em conversas anteriores. Tenho achado bem importante alargar os tempos e estreitar as relações. Depois de tudo, mais corpo – mas talvez seja essa uma demanda minha.

Espero que essa carta te encontre tranquilo, sujo de tinta, fumando para-fusos e com brilho nos olhos de amêndoa.

*Com carinho,
Gabi*

QUANDO O ALGODOEIRO TE RESPONDE EM SILÊNCIO¹

¹ Texto escrito para a exposição “Quando o algodoeiro te responde em silêncio”, da artista Rita Rainho, realizada em janeiro de 2025, na Fundação Júlio Resende

O que significa escutar com todo o corpo? E se a escuta não fosse privilégio dos ouvidos, mas uma habilidade sensorial que toca a pele, os ossos, o tecido das relações humanas e mais que humanas? Nesta exposição, somos convidadas a participar de uma sólida relação construída entre a artista Rita Rainho e o cultivo de algodoeiros, semeado e cuidado a partir da ação do coletivo Neve Insular com a Associação Agropecuária do Calhau e Madeiral. Uma conexão que atravessa limites sensoriais e discursivos, um diálogo íntimo entre arte, vegetação e memória. Por meio do algodão e de suas histórias, a artista nos instiga a perceber o que a escuta atenta do sutil silêncio de uma planta tem a nos revelar. Uma experiência onde o silêncio se revela tão expressivo quanto a palavra, e o invisível se torna tangível, transformando a escuta em um ato de união com os saberes que habitam sob a terra..

O que diriam outras partes do seu corpo se fossem ouvidos? O que comunicaria a pele das suas mãos? E os sinais nas suas costas, um braille tátil? Que segredos guardam os pelos da sua púbis ou o suco gástrico do seu estômago?

Reduzir a escuta à relação entre língua e ouvidos é ignorar tudo que vibra em um corpo ao som de um atabaque. As histórias que lembramos ao sentir cheiro de uma comida da infância. O olhar apaixonado entre duas pessoas que mergulham no vazio da existência por séculos em alguns instantes. Sou toda ouvidos. Imagino que a pele, ampliada muitas vezes em

um supermicroscópio, seja composta por centenas de orelhinhas atentas, vibrantes.

Quando criança todo mundo escuta. É no crescer dos ossos que nos fragmentamos. Ouvir com todos os sentidos pode ser doloroso em alguns momentos, constrangedor em outros. Fica difícil ser um adulto funcional e se manter sensível à microescuta dos seres. Tantas vezes em que tivemos que ouvir desaforos e responder entre gritos silenciosos. As vozes que engolimos falam muito mais alto dentro e ensurdecem nossos receptores. É o que dizem as estudiosas da microaudiologia, nove em cada dez mulheres adoecem por tudo que escutam em silêncio.

Por meio das artes e da literatura, a ciência avança a largos passos na compreensão da microaudiologia. Esta exposição, por exemplo, nos mostra como se dá o diálogo entre ação coletiva da artista com e os algodoeiros. Foi necessário estudar cada etapa de cultivo da planta, suas fibras, observar a germinação, o balé voraz dos gafanhotos, a viscosidade das teias emaranhadas de cochonilha, o cultivo do feijão e da mandioca que trocavam recursos pelas raízes. Sabe que “as plantas podem usar o medidor da eternidade”(Le Guin, 2020). Com os anos, lentidão e afeto, o algodão passou a contar mais sobre si, sobre seus ancestrais, as viagens que fez, as terras onde viveu, sobre as mulheres que vieram antes dela, que teceram panos com desenhos de histórias da terra, histórias que contavam juntas, as tecelãs, as plantas o solo.

O silêncio do algodão para mim é diferente do que será para você ou para qualquer outro ser, ele se mescla com a sinfonia que carrega o seu silêncio, em uma composição única, performance inédita e em única apresentação, o instante-já que agora já passou e é outro, como diria Clarice Lispector.

O desejo humano por manipular o imensurável, de controlar o desconhecido é o que nos dá uma falsa ideia de que há um silêncio, uma linguagem que se manifesta em palavras, compreensível na sua totalidade. A tentativa de colonizar o mundo e as coisas do mundo, de categorizar, de nomear, de tornar reconhecível, são manifestações céticas e limitadas a um manique-

ísmo dominador que se crê capaz de compreender tudo o que existe, mas que, na maioria das vezes, mal consegue ouvir com seus próprios sentidos. O que o algodão teria para nos contar sobre a monocultura das Plantations? E sobre a cultura dos povos antes da História? Quão imensa seria uma ciência botânica escrita pela poesia dos floemas?

Aqui, a prensa que seca amostras de plantas, utilizada na tentativa de categorizar a botânica, emite sons capturados em uma ilha, no meio do Atlântico, em um disco de vinil, dentro de uma caixa. Vã tentativa de compreender os sons de um instante manipulado, traduzido, aberto, recluso, transposto, reproduzido em uma miríade de novos sons, novas cores, novas paisagens, outras vegetações – você viu o medronheiro lá fora? Tentamos criar caixas onde guardar aquilo que sabemos do mundo, mas tudo que é vivo morre e se transforma a cada instante-já. Esse som, aquela árvore, eu e você, já não somos exemplares do que éramos há minutos atrás.

A terra de Cabo Verde na pintura de Júlio Resende é ainda terra de Cabo Verde décadas depois? E a que acabou de chegar? É daqui, agora? Esses escassos centímetros de solo, esse vestígio, esse passado, a bagagem que guarda em seu silêncio, os fantasmas que revela entre as sombras, o que te dizem? O que você responde quando o algodão te pergunta entre histórias e ruídos?

A exposição nos convoca à escuta como um ato de resistência, um gesto político e poético de reconexão com aquilo que nos constitui enquanto humanos – e mais do que humanos. As obras convidam-nos a ultrapassar a superficialidade do som para ouvir além dos ouvidos: o que diz o algodão, o que sussurra a terra, o que grita o silêncio. Nesta exposição, somos chamadas a redescobrir uma sensibilidade constantemente anestesiada, a perceber que tudo ao nosso redor vibra em narrativas únicas e diversas e a dialogar com o inefável.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

ELEMENTOS PÓS-TEXTUAIS

Rindo enquanto ajeita o chapéu de lã, ele reduz meu sonho à tragédia da realidade pela explicação de que os lugares viajam conosco aonde quer que se vá. Que para ir é preciso voltar. Que a todo lugar que se vai é preciso passar pelo lugar de onde um dia se saiu. O início não é outro do que o lugar ao qual se retorna para seguir adiante. (Tiburi, 2012, p. 49).

Porto, janeiro de 2025

Recupero na memória os últimos anos de trabalho no campo das artes e confirmo: não é de hoje. Tenho buscado a escuta da terra.

Vejo o trabalho que realizei na Casa Camelo, especialmente do seu início em 2011 até minha mudança para Portugal, em 2019, como o espaço que me proporcionou alicerce e sustento para experimentar projetos de vida e criação coletiva que ressoavam comigo, que davam forma ao que eu via como urgente e essencial. Uma pequena casa, não mais do que 70m², com muitas infiltrações e outros tantos problemas de estrutura, em uma região central da cidade de Belo Horizonte. Foi ali que entendi o interstício, o caminho do meio, a fresta. Recupero em um bloco de notas de 2018:

Nos últimos sete anos tenho caminhado pelas frestas. Gosto de andar por elas. Aquele vão, espaço rasgado entre as diferentes fronteiras definidas e delimitadas. Habitar a fresta me fez criar gosto por construir pontes, trilhas e caminhos alternativos. Aprendi logo cedo, ainda na faculdade, que a escassez é terreno fértil para a invenção de estratégias.

Foi a percepção do terreno em que me encontrava, a escuta daquela terra, que me impulsionou a atuar sempre entre coletivos, cavando rotas, saídas de emergência e tangentes

que viabilizavam a vida entre mundos, meu Mundo Zurdo ou aquilo que tinha como mobilizar no alcance das mãos. Para isso me serviu a curadoria, uma prática que se desenvolve sempre de maneira colaborativa e que tece camas de gato entre as artes e o lugar em que ela existe. Práticas e estratégias que germinaram da u-topia, da percepção sobre o lugar e do que nele é devaneio, sonho e imaginação. Algo que dialoga com o que a artista Andrea Fraser [AF] discutia sobre a Crítica Institucional décadas atrás, uma abordagem que leva em conta as relações políticas e sociais do contexto em que se insere, reconhecendo, problematizando e tensionando o espaço para além de suas fronteiras.

As autoras que se entrelaçam com esta tese compartilham um desconforto comum. Não se adaptam e nem encontram sossego nos lugares em que transitam ou habitam. Têm nós nas gargantas, pedras nos sapatos e uma vontade imensa de tornar as relações mais justas, os lugares mais seguros e diversos, as vidas existindo em seu potencial de simbiose e plenitude. Utopia.

Uma utopia que pulsa das entranhas da terra, que faz com que a vegetação cubra as ruínas, volte a brotar depois de um incêndio, se recupere, cicatrize e nasça outra e outra vez. Uma força que atravessa tudo que é vivo, que tece vínculos silenciosos, alianças afetivas, ciclos de vida-morte-vida. Uma inteligência que a humanidade não será capaz de capturar com a sua ciência, mas que é sentida e compreendida pelos seres da terra, por aqueles que não cortaram as raízes sob os pés, que rege a mim, a ti, os ciclos da lua, o sono do gato e as árvores peladas do inverno.

Já não sei se aquilo que por tanto tempo consideramos como arte, ou ainda, aquilo que me ensinaram nas escolas de arte nas quais passei que era Arte, realmente dá conta desse pulso, dessa inquietação, desse movimento. Não creio que a curadoria da maneira como foi convencionalmente estabelecida ou nomeada, seja, de fato, uma potência para movimentar consciências. Contudo, acredito que existam

[AF] Andrea Fraser

(Estados Unidos, 1965) é artista e referência no debate sobre a Crítica Institucional. Seu trabalho explora as dinâmicas de poder, economia e ideologia no sistema da arte, desafiando normas institucionais. Fraser utiliza humor e ironia para questionar a relação entre artistas, instituições e público

seres e pessoas aptas a utilizar essa ferramenta desgastada para criar outras coisas, outros movimentos. Gente que mantém os pés firmemente plantados, que cria e troca a partir de uma consciência profunda do mundo, da terra, do tempo, que ignora os limites e fronteiras do oficial, do verídico, que desafia e provoca o conforto acomodado daqueles que estiveram tempo demais administrando o palquinho que sustentam.

E se hoje estou aqui, vestida de acadêmica, curadora e escritora nesse pequeno palquinho, é para chamar a atenção para a estrutura frágil e deteriorada que se esconde atrás das cortinas. Para dizer a quem vem em seguida que a vista de lá de fora é melhor e que esse público aqui de dentro anda fatigado de ouvir as mesmas vozes, monólogos extensos e maçantes sobre o mundo exterior, e o pior, declamados por quem nunca desceu do palco. Será que não tem outras formas de escrevermos aqui dentro? Será que não podemos escrever teses coletivas? Toda tese já não é coletiva? Não seria mais instigante apresentar pesquisas em outros contextos, na cozinha da tua casa ou numa horta comunitária? O que aprendemos com os coletivos independentes e os espaços autônomos das artes? Será que uma exposição de arte não poderia ser qualquer situação em que a arte se manifesta junto de um grupo de pessoas? Será que não deveríamos escutar o que os arte-educadores estão falando sobre isso? Será que curadoria não pode ser afeto, criação coletiva? Um texto crítico ou curatorial não pode ser um poema, uma carta, um vídeo (alô, Frederico Morais)? Para que e para quem serve a manutenção dos cânones, da língua, das instituições de certificação, da preservação do patrimônio e da conservação da Arte?

Reconheço que com este trabalho não vou conseguir resolver essa trama, nem tenho a intenção de dar respostas objetivas ou descrever novos métodos que venham a ser reproduzidos, mas espero ter dispersado algumas sementes e esporos que se espalhem pela textura das tuas mãos para

onde quer que seja. Que essa possível Epistemologia das Pragas contamine a tua escrita, as tuas ideias e te transforme em vetor de contágio, uma hospedeira de desobediências, infiltrada, pulsante e muito viva, junto de toda a ecologia que te ambienta. Que tudo isso se transforme junto das sinapses e do suco gástrico do teu corpo, que ganhe resistência, se prolifere, contamine o arquivo morto cansado de esperar, que um dia possa corroer também este papel, pixel, algoritmo luminoso fazendo dele outra vida-morte-vida.

Importante ainda dizer que por saber que esta tese lida com temas e práticas que estão em debate em diversos contextos neste momento, é provável que muitas autoras e artistas não tenham sido referenciadas ou incluídas nesta pesquisa. Ao passo que estamos concluindo esta tese, muitas outras estão a debater questões de imensa relevância para nós neste exato momento. Reconheço, por isso, a incompletude deste trabalho e sua potencial continuidade em diálogo com questões urgentes e debates necessários no campo das artes, das instituições de conhecimento e, principalmente, fora dele.

Ainda em tempo, e para que tenhamos reticências, no contexto deste trabalho, foi criada a plataforma digital apesquisadela, que pode ser acessada pelo link: <https://apesquisadela.xyz/>. Trata-se de um canal para o diálogo e a divulgação de ações ligadas à pesquisa das Epistemologias das Pragas. A plataforma será alimentada à medida que novos conteúdos e atividades acontecerem no contexto do projeto, sempre de forma não linear ou cronológica, mas a medida em que houverem contaminações e ondas de convergência e distanciamento.

Mas a prefeitura só corta.
Não ranca pela raiz.
E as pragas logo recobram as frestas.
Festejam o que desiste.
(Esther Azevedo, 2020)

A photograph of a protest sign on a wall. The sign is white with blue text that reads "O AZUL COLONI AL TBM DESISTE." The wall is covered in graffiti, including a large blue letter "C" on the left and a face-like drawing on the right. A green fern is in the top left corner.

**O AZUL
COLONI
AL TBM
DESISTE.**

NOTAS BIOGRÁFICAS

[A8] Associação AL859, localizada na Rua da Alegria, 859, no Porto, é um espaço cultural que realiza atividades voltadas para a arte e a educação. A associação organiza diversas iniciativas, como exposições, oficinas de teatro, e eventos de performance. A AL859 tem o intuito de promover a expressão artística e a formação cultural, incentivando o engajamento da comunidade através de eventos que conectam diferentes disciplinas artísticas.— 198

[AB] Alice Guy-Blaché (França, 1873-1968) foi a primeira cineasta da história do cinema. Ainda que a história oficial tenha apagado a sua biografia dos estudos sobre cinema e tenhamos a criação do cinematógrafo pelos irmãos Lumière e na sequência a criação do primeiro filme (narrativa audiovisual) por Georges Méliés em 1896. Data também do mesmo ano a exibição de *La Fée aux Choux*, filme dirigido, interpretado e editado por Alice Guy-Blaché. Além dessa situação, temos a criação dos primeiros filmes à cores, a inserção do som na película, a presença de atores negros, temáticas e personagens femininas mais complexas do que os estereótipos da época e diversas outros registros que foram descartados da história junto dos mais de mil filmes produzidos

por Alice. Seu então marido teve papel importante nesse processo ao assumir a gestão financeira da produtora criada por Alice e deixar que a mesma quebrasse. Abrir então uma outra produtora, agora em seu nome, com Alice sob sua dependência e deixá-la por fim por outro relacionamento. Alice terminará sua vida a dar aulas de inglês na França para sustentar seus filhos, sem ter como conservar ou reivindicar sua produção audiovisual. Sua história vem sendo resgatada por historiadoras, documentaristas e biógrafos nas últimas décadas.— 70

[AB] Artur Barrio (Portugal, 1945) é artista plástico e performer. Mudou-se para o Brasil com dez anos de idade e ali desenvolveu sua trajetória artística, marcada pelo posicionamento político e social;— 178

[AC] Aimé Césaire (Martinica, 1913-2008) foi poeta, dramaturgo, orador e político, uma das vozes mais importantes da resistência anti-colonial e do movimento negro. Também atuou na política e no ensino, implementando importantes teorias e pautas que denunciavam a opressão colonial, adotando medidas de apoio aos movimentos de independência. —43

[AF] Andrea Fraser (Estados Unidos, 1965) é artista e referência no debate sobre a Crítica Institucional. Seu trabalho explora as dinâmicas de poder, economia e ideologia no sistema da arte, desafiando normas institucionais. Fraser utiliza humor e ironia para questionar a relação entre artistas, instituições e público.— 298

[AG] Andrea Giunta (Argentina, 1960) é curadora, professora e historiadora da arte. Ao longo de sua carreira, Giunta publicou amplamente sobre artistas latino-americanos e movimentos artísticos, com especial ênfase no papel das mulheres na arte contemporânea.— 58

[AG] Ângela Maria da Silva Gomes (Brasil) é geógrafa e pesquisadora brasileira, doutora pela UFMG. Suas pesquisas exploram saberes etnobotânicos afro-brasileiros em terreiros, quilombos e quintais urbanos, destacando a relação entre cultura e meio ambiente. Sua obra contribui para o entendimento das dinâmicas culturais da diáspora africana no Brasil.— 236

[AG] António Gouveia (Portugal) é doutorado em ecologia de plantas e investigador no Departamento de Ciências da Vida e no Centro de Ecologia Funcional da Universidade de Coimbra, onde também colabora com a Cátedra UNESCO em Biodiversidade e Conservação para o Desenvolvimento Sustentável. Foi diretor do Jardim Botânico da Universidade de Coimbra e do Parque da Fundação de Serralves. Os seus projetos abrangem a história e comunicação da ciência, coleções científicas, diversidade e ecologia das plantas, iniciativas de ciência cidadã e documentários, colaborando com instituições em São Tomé e Príncipe, Angola, Guiné Bissau e Moçambique. Lançou recentemente a plataforma <https://cartas-danatureza.uc.pt/>— 197

[AG] Artemisia Gentileschi (Itália, 1593-1653) foi uma pintora, expoente do barroco italiano. Em suas pinturas é possível reconhecer retratos de um crime de violação vivido pela artista e docu-

mentado em processo jurídico. Em cenas comumente retratadas por pintores da época, é notória a perspectiva diferenciada que Artemisia adota sobre cenas que envolvem a violência contra a mulher e a vingança. Ainda que sua obra tenha sido exaltada nos últimos anos, nunca lhe foi dado o devido mérito junto aos artistas consagrados de sua época.— 70

[AH] Ayrson Heráclito (Macaúbas, 1968) é artista visual e curador, mestre em Artes Visuais pela UFBA, com obras que integram acervos como o Museu de Arte do Rio e a Pinacoteca de São Paulo. Atua também como professor universitário.— 241

[AK] Ailton Krenak (Krenak, 1953) é ativista, ambientalista, escritor e líder indígena. Desde a década de 1980, tem sido uma das vozes mais importantes no ativismo indígena e ambiental no Brasil, tendo fundado diversas organizações e colaborado para a instituição de políticas públicas. Em 2024, torna-se a primeira pessoa indígena a integrar a Academia Brasileira de Letras.— 32

[AL] Audre Lorde (Estados Unidos, 1934–1992) foi poeta, escritora, feminista e ativista estadunidense, filha de imigrantes caribenhos. Sua obra explora temas como identidade, raça, gênero, sexualidade e opressão, destacando-se livros como *Zami: A New Spelling of My Name* e *The Cancer Journals*. Lorde lutou por justiça social e pela interseccionalidade entre feminismo, movimento negro e LGBT-QIA+.— 272

[AM] Ana Martins Marques (Brasil, 1977) é poeta. Doutora em Literatura Comparada pela UFMG, é autora de obras como *A Vida Submarina* (2009), *Da Arte das Armadilhas* (2011) e *Risque Esta Palavra* (2015).— 35

[AM] Ana Mendieta (Cuba, 1948-1985), foi uma artista interdisciplinar que trabalhava com a relação entre a terra e o corpo, como forma de reconectar humano-natureza, utilizando materiais quase

sempre orgânicos. Teve sua carreira precocemente interrompida devido à queda do 34º andar do edifício em que ela e seu marido, o também artista Carl Andre viviam. Apesar de todas as evidências apontarem para um homicídio em que Andre teria empurrado Mendieta, ele nunca foi julgado culpado, continuou sua carreira artística e impera ainda hoje em muitos livros, catálogos, exposições e coleções como um artista conceitual de grande relevância. O posicionamento de pessoas influentes no meio artístico naquele momento foi em favor de Andre, tendo em vista que sua obra já possuía um valor comercial considerável e que o crime iria incidir em uma série de perdas para colecionadores e galerias.— 70

[AQ] Aníbal Quijano (Peru, 1928-2018) foi professor, sociólogo e teórico, criador da teoria da colonialidade do poder, fundados do grupo Modernidade/Colonialidade, bases essenciais no desenvolvimento da teoria da descolonização do poder;— 48

[AR] Adrienne Rich (Estados Unidos, 1929-2012) foi poeta, ensaísta e ativista no movimento feminista. Teve uma importante atuação entre as dissidências de gênero e sexualidade, abordando a lesbianidade de forma reivindicativa nas suas escritas.— 46

[AT] Anna L. Tsing (Estados Unidos, 1952) é antropóloga e professora na Universidade da Califórnia, Santa Cruz. Em suas pesquisas, percorre os rastros do cogumelo matsutake e com ele, busca compreender a vida que brota entre as ruínas do sistema capitalista;— 31

[BC] Brenda Caro Cocotle (México) é curadora, editora e professora. Licenciada em Lengua y Literatura Hispánicas, mestre em Museus e Doutora em Museum Studies pela Universidade de Leicester.— 56

[BH] bell hooks (Estados Unidos, 1952-2021) foi escritora, artista, professora, teórica feminista e ativista antirracista.

Publicou mais de trinta livros com temáticas que se desdobram da intersecção entre raça, classe social e gênero.— 28

[BO] Brian O'Doherty (Irlanda, 1928-2022) foi artista e crítico de arte;— 57

[BT] Britto Arts Trust (Bangladesh, 2002) é um coletivo sem fins lucrativos, formado inicialmente por seis artistas que mantêm de forma autogestionada um espaço localizado na Green Road, Dhaka. Forma parte do Triangle Network, uma rede internacional de artistas e organizações de artes visuais. Britto funciona como um espaço para a partilha e o desenvolvimento de projetos artísticos e faz frente à escassez de espaços institucionais de artes em Bangladesh, atuando como uma plataforma alternativa para os profissionais da área.— 152

[BV] Manuel Borja Villel (Espanha, 1957) é historiador da arte, curador e gestor cultural. Entre outras atuações, foi diretor do Museu Reina Sofia, Madrid (2008 a 2023), como também do Museu de Arte Contemporânea de Barcelona (MACBA) (1998-2007).— 165

[C9] A Cozinha Ocupação Nove de Julho é uma iniciativa do Movimento dos Sem Teto do Centro (MSTC), que faz parte de uma ocupação urbana localizada na região central de São Paulo. Esta cozinha comunitária foi criada para fornecer alimentação gratuita e de qualidade para os moradores da ocupação e para a comunidade em geral, promovendo solidariedade e apoio mútuo entre os ocupantes e o entorno. A ocupação Nove de Julho, além de lutar por moradia digna, também atua em diversas frentes sociais, incluindo cultura, educação e alimentação.— 34

[CB] Cida Bento (Brasil, 1952) é ativista e psicóloga. Doutora em psicologia pelo Instituto de Psicologia da Universidade de São Paulo (IPUSP) e cofundadora do Centro de Estudos das Relações de Trabalho e Desigualdades (CEERT), é uma das mais relevantes intelectuais e ativistas do movimento negro brasileiro contemporâneo.—

[CC] Carla Cruz (Portugal, 1977) é feminista, artista visual, investigadora e professora na Escola de Arquitetura, Arte e Design da Universidade do Minho. Doutorada em práticas artísticas pela Goldsmiths Unicoordenou o projeto All My Independent Wo/men (2005-2013).— 34

[CE] Conceição Evaristo (Brasil, 1946) é escritora, linguísta e professora universitária aposentada. Sua obra é pautada pela temática da discriminação racial, de classe e gênero, não distinguindo sua existência, seu corpo, da sua escrita. Cunhou assim o conceito de Escrivência, em que o corpo social, coletivo, seu lugar no mundo é início e fim da escrita.— 71

[CF] Cecília Fajardo-Hill (Inglaterra/Venezuela) é curadora e historiadora da arte. É PhD em história da arte pela University of Essex e mestre em história da arte do século 20 pelo Courtauld Institute of Art, Reino Unido.— 58

[CL] Clarice Lispector (Brasil/Ucrânia 1920–1977) foi escritora e jornalista, reconhecida por sua prosa introspectiva e inovadora. Autora de obras como A Hora da Estrela e Perto do Coração Selvagem, explorou temas como identidade, existência e os mistérios da vida cotidiana— 257

[CM] Cecília Magalhães (Brasil) é doutoranda programa Materialidades da Literatura da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra;— 145

[CM] Cherie Moraga (Estados Unidos, 1952) é escritora, dramaturga, ativista feminista e chicana. Em 2017 torna-se professora no Departamento de Inglês da University of California, Santa Barbara, e com a sua parceira artística, Celia Herrera Rodríguez, cria o grupo Las Maestras: Center for Xicana(x) Indigenous Thought, Art and Social Praxis.— 69

[CW] Christa Wolf (Polônia, 1929-2011) foi escritora, ensaísta e crítica literária na ex-República Democrática Alemã. Alia li-

teratura e política de forma inseparável na sua escrita, trazendo para o texto questões de classe e gênero em narrativas que questionam o patriarcado e evocam uma mirada marxista.— 62

[DH] Donna Haraway (Estados Unidos, 1944) é filósofa, bióloga e teórica feminista. Doutora em biologia pela Universidade Yale. Lecionou em universidades, no campo dos estudos feministas desde a década de 1970 até se aposentar em 2010. Segue atuando como pensadora pública e pesquisadora, escrevendo e publicando nas áreas que a notabilizaram: pensamento feminista, filosofia, história das ciências, ética e filosofia política;— 31

[DH] Georges Didi-Huberman (França, 1953) é filósofo e historiador da arte.— 253

[DK] Davi Kopenawa (Yanomami, 1956) é xamã e líder político do povo Yanomami, presidente da Hutukara Associação Yanomami, ativista na defesa dos povos indígenas e da floresta amazônica, além de autor, roteirista, produtor cultural e palestrante. É uma das lideranças intelectuais, políticas e espirituais mais importantes no panorama contemporâneo de defesa dos povos originários, do meio ambiente, da diversidade cultural e dos direitos humanos, com reconhecimento nacional e internacional.— 32

[DL] Diane Lima (Brasil, 1986) é curadora independente, escritora e pesquisadora. Possui Mestrado em Comunicação e Semiótica pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. É uma das principais agentes do feminismo negro na arte contemporânea brasileira— 30

[DM] Milocas - Chef do bistrô By Milocas (Portugal-Cabo Verde), especializada em cozinha africana e caboverdiana;— 208

[DN] Décio Noviello (Brasil, 1950) é artista e professor;— 178

[DP] Décio Pignatari (Brasil, 1927-2012) foi poeta, ensaísta, tradutor e teórico,

conhecido como um dos fundadores do movimento da poesia concreta no Brasil;— 177

[DR] Dilma Rousseff (Brasil, 1947) é economista e política. Foi a primeira mulher eleita presidente no Brasil, em 2011, pelo Partido dos Trabalhadores. Lutou contra a ditadura militar que se instalou no Brasil entre 1964 e 1985. Em razão de sua militância, foi presa e torturada entre 1970 e 1972. Após ser libertada, continuou sua trajetória política e acadêmica, graduando-se em economia. Em 2016 foi acusada por “manipulação fiscal” em um Golpe de Estado vexatório e criminoso que a depôs do cargo em poucos meses. Atualmente Dilma é presidente do Novo Banco de Desenvolvimento (BRICs);— 180

[DR] Djamila Ribeiro (Brasil, 1980) é pesquisadora, filósofa, feminista negra e professora. Coordenadora do projeto Feminismos Plurais que compreende o Espaço Feminismos Plurais, a Plataforma online Feminismos Plurais e o selo editorial Sueli Carneiro, o qual publica a Coleção de livros Feminismos Plurais;— 26

[EA] Esther Az é ilustradora e artista visual, natural de Contagem, região metropolitana de Belo Horizonte, Minas Gerais (BR). Bacharel em Artes Visuais pela Universidade Federal de Minas Gerais, integra o coletivo Casa Camelo desde a sua inauguração, em 2011.— 41

[EF] Elizabeth Fischer (Suíça, 1940–1995) foi antropóloga e ativista, conhecida por suas pesquisas sobre sociedades indígenas da América Latina. Seus estudos exploraram as relações de gênero, cultura e espiritualidade, destacando a resistência cultural em contextos de colonização e opressão.— 64

[EH] Edward Hopper (Estados Unidos, 1882–1967) pintor realista conhecido por retratar cenas de solidão em ambientes urbanos; — 146

[FB] Frederico Benevides (Brasil) é pesquisador, diretor e montador audiovisual.

Seus trabalhos foram exibidos em festivais como Berlinale, Oberhausen e Mostra de São Paulo.— 254

[FC] Francisca Camelo (Portugal, 1990) é poeta e diseuse portuguesa, nascida no Porto. Autora de obras como Cassiopeia (2018), Photoautomat (2019) e O Quarto Rosa (2019), este último semifinalista do Prémio Oceanos 2019. Seus poemas estão presentes em diversas antologias e revistas, tendo sido traduzidos para espanhol, grego, francês e alemão.— 272

[FF] Frantz Fanon (Martinica, 1925–1961) foi médico psiquiatra, teórico e ativista no que toca à colonialidade e as questões raciais. Autor de obras basilares que inspiraram teóricos como Paulo Freire, Lélia Gonzalez e Beatriz Nascimento. Em 1951 publica Pele Negra, Máscaras Brancas e dez anos depois Os condenados da terra. Fanon migra para a França e depois para a Argélia, sendo uma importante presença durante as guerras coloniais.— 27

[FM] Frederico Moraes (Brasil, 1936) é curador e crítico de arte;— 58

[FV] Françoise Vergés (França, 1952) é curadora, cientista política, historiadora, ativista e especialista em estudos pós-coloniais. Doutora em Teoria Política na Universidade da Califórnia, em Berkeley. É autora de várias obras e ensaios sobre o abolicionismo, a psiquiatria colonial e pós-colonial, a memória da escravidão e novas formas de colonização e racialização.— 30

[GA] Glória Anzaldúa (Ex-México/Texas, 1942–2004) foi uma poeta queer Chicana, escritora e teórica feminista. Sua escrita aborda o conceito de fronteira e as questões raciais como bases para a compreensão das identidades construídas em países colonizados, em territórios de fronteira e imigração.— 29

[GB] Giselle Beiguelman (Brasil, 1962) é artista e professora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade

de São Paulo. Pesquisa acevos e métodos de preservação de arquivos digitais, arte e ativismo na cidade em rede e as estéticas da memória no séc.XXI;— 120

[GC] Gustav Courbet (França, 1819-1877) foi artista;— 57

[GK] Grada Kilomba (Portugal, 1968) é uma artista interdisciplinar, escritora e teórica, nascida em Lisboa, com raízes em Angola e São Tomé e Príncipe. É doutora em Filosofia pela Freie Universität de Berlin, pesquisa que resulta na obra aqui referenciada. Seu trabalho gira em torno de questões de gênero, raça, trauma, memória e pós colonialidade.— 25

[GM] Gata da Mata (Letônia-Portugal) um projeto de conhecimento e partilha sobre comida e territórios, que nasce do fascínio de Aija Repsa e Elina Stolde pela natureza e culinária. Realizam atividades arte-educativas sobre cozinha, plantas silvestres e algas atlânticas;— 207

[GS] Gayatri Spivak (Índia, 1942) é teórica, escritora e professora no Departamento de Inglês e Literatura Comparada da Columbia University. É uma das mais influentes teóricas dos estudos pós-coloniais, em específico, à questões ligadas ao discurso, a representação e o poder. Pensadora e ativista, está envolvida em vários movimentos sociais, feministas e ecológicos, e dirige, desde 1986, um projeto de educação rural em Bengala Ocidental, na Índia, à sua região de origem.— 27

[HH] Heloisa Buarque de Hollanda (Brasil, 1939) é ensaísta, escritora, editora e crítica literária. Pós doutora em Sociologia da Cultura na Universidade de Columbia, em Nova York. Professora da Escola de Comunicação da UFRJ, membro efetivo e perpétuo da Academia Brasileira de Letras do Rio de Janeiro e coordenadora do Programa Avançado de Cultura Contemporânea (PACC-Letras/UFRJ), onde dirige o Laboratório de Tecnologias Sociais Universidade das Quebradas— 49

[HM] Helda Morales (Guatemala, 1965)

é bióloga e pesquisadora guatemalteca, especializada em agroecologia e manejo integrado de pragas. Formada pela Universidad del Valle de Guatemala, com mestrado pelo Centro Agronómico Tropical de Investigación y Enseñanza na Costa Rica e doutorado pela Universidade de Michigan, EUA. Desde 1999, atua no El Colegio de la Frontera Sur (ECOSUR) no México, contribuindo para o desenvolvimento de sistemas agrícolas sustentáveis e promovendo a agroecologia na América Latina.— 211

[HM] Helio Menezes (Brasil, 1986) é antropólogo, curador, crítico e investigador. É mestre e doutorando pela Universidade de São Paulo e Affiliated Scholar ao Brazil Lab da Princeton University. Realizou diversos projetos que debatem a colonialidade e as culturas afrodiáspóricas na arte contemporânea;— 165

[HP] Hilda de Paulo (Brasil) é doutoranda em estudos literários, culturais e interartísticos na Universidade do Porto. É artista, pesquisadora, escritora transfeminista e curadora independente. É autora do projeto Arquivo Gis, programadora do Queer Lisboa e Queer Porto, membra fundadora da Cia. Excessos e da eRevista Performatus. — 44

[HS] Harald Szeeman (Suíça, 1933-2005) foi curador e historiador da arte;— 58

[IC] Iconoclasistas (Argentina, 2006) Coletivo fundado por Pablo Ares e Julia Risler, dedicado à criação de ferramentas visuais e metodologias participativas. Seu trabalho combina arte, design e pensamento crítico para abordar questões sociais, políticas e ambientais. Reconhecidos por seus mapeamentos coletivos, oficinas colaborativas e intervenções gráficas, o Iconoclasistas busca fomentar processos de reflexão e ação comunitária, promovendo a construção coletiva de conhecimento e práticas transformadoras.— 244

[IF] Inaicyra Falcão (Brasil, 1954) é artista, pesquisadora e professora universitária. Desenvolve um trabalho interdiscipli-

nar que une dança, música e teatro com as tradições afro-brasileiras. Possui uma trajetória marcada pelo diálogo entre a arte contemporânea e as práticas culturais de matriz africana, especialmente as ligadas ao candomblé.— 174

[IM] Ibrahim Mahama (Gana, 1987) Seu trabalho explora temas como globalização, comércio, trabalho e a história colonial africana, utilizando esses sacos como símbolo de exploração econômica e deslocamento.— 167

[JA] Jorge Amado (Brasil, 1912–2001) foi escritor, conhecido por obras que retratavam questões de caráter político e social no Estado da Bahia. Autor de livros como *Gabriela, Cravo e Canela* e *Dona Flor e Seus Dois Maridos*, sua obra aborda temas sociais com humor, lirismo e crítica.— 73

[JB] Joseph Beuys (Alemanha, 1921-1986) foi artista.— 146

[JC] Juan Luis Toboso (Espanha, 1980) é curador, investigador e professor, com doutoramento em Belas Artes pela Universitat Politècnica de València. Professor na Escola Superior Artística do Porto (ESAP).— 35

[JC] Júlio Cortázar (Argentina, 1914–1984) foi escritor. Uma das figuras mais destacadas da literatura latino-americana e do movimento do Boom Latino-Americano. Autor de obras como *Rayuela* (*O Jogo da Amarelinha*), suas narrativas inovadoras desafiam convenções literárias, misturando realismo e fantasia.— 254

[JD] Jacques Derrida (Argélia, 1930–2004) foi professor, filósofo e fundador da teoria da desconstrução, amplamente difundida na filosofia francesa da segunda metade do século XX;— 27

[JP] José Paiva (Portugal, 1950) é professor jubilado, atua na direção e conselho científico do i2ADS/FBAUP, é membro fundador do 'IDENTIDADES. Colectivo de Acção e Investigação' (ID-CÁI)— 207

[KD] Kiri Dalena (Filipinas, 1975) é artista visual e trabalha em torno de questões políticas e sociais no contexto do estado Filipino;— 158

[KS] Kurt Schwitters (Alemanha, 1887–1948) foi artista;— 57

[LB] Louise Bourgeois (França, 1911–2010) foi artista e trabalhou ao longo de sua carreira temas como memória, trauma, sexualidade, maternidade, e a relação entre o corpo e o inconsciente;— 202

[LC] Luiz Vaz de Camões foi um poeta português que viveu no século XVI.— 46

[LG] Lélia Gonzalez (Brasil, 1935–1994) foi uma importante teórica, ativista, professora, filósofa e antropóloga. Considerada referência nos estudos de gênero, raça e classe, é uma das principais vozes na construção de um feminismo negro no Brasil. Cunhou conceitos como *América Ladina* e *Pretuguês*, que nascem do reconhecimento sobre a influência das culturas afrodiaspóricas na formação da cultura brasileira. — 46

[LL] Lucy R. Lippard (Estados Unidos, 1937) é crítica, curadora, escritora e ativista. Na década de 1960, ao trabalhar com artistas conceituais, elaborou o conceito de Desmaterialização da Arte, amplamente difundido como base para a compreensão do movimento artístico. Trabalhou com movimentos ativistas no campo das artes visuais e da curadoria, em especial, com o movimento feminista a partir dos anos 1970. Elaborou diversas publicações independentes e manteve um espaço autônomo voltado para a realização de projetos e iniciativas em circuitos alternativos às instituições artísticas.— 57

[LM] Leda Maria Martins (Brasil, 1955) é poeta, dramaturga e pesquisadora. Pós doutora em Performance Studies pela New York University e em Performance e Rito pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Leda é também Rainha de Nossa Senhora das Mercês da Irmandade

de Nossa Senhora do Rosário no Jatobá, em Belo Horizonte. Uma das principais teóricas do teatro, trabalha com a encruzilhada entre epistemologias e cosmovisões afrodiaspóricas cultivados na América Latina.— 33

[LN] Linda Nochlin (Estados Unidos, 1931–2017) foi historiadora da arte, feminista e acadêmica, conhecida por seu influente ensaio “Why Have There Been No Great Women Artists?” (1971). Pioneira nos estudos feministas da arte, Nochlin desafiou cânones tradicionais e investigou as relações entre gênero, poder e produção artística, deixando um legado marcante na crítica e na história da arte. —257

[LP] Luciana Padilha (Brasil, 1972) artista visual e professora. Doutoranda em Artes Plásticas pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto, Portugal, atua como professora de Artes no Instituto Federal de Pernambuco (IFPE), Campus Olinda, desde 2014. Sua produção artística abrange desenho, intervenção urbana, vídeo e fotografia, com ênfase em processos históricos da fotografia e na exploração dos sentidos e significados da imagem.— 281

[LR] Luiza Romão (Brasil, 1992) é poeta, slammer e mestre em teoria literária e literatura comparada pela Universidade de São Paulo.— 61

[LS] Letícia Simões (Salvador, 1988) é realizadora e roteirista. Estudou Roteiro e Documentário na London Academy of Film, Media and TV. É Mestre em Cine-Eensaio pela EICTV, em Cuba e PhD Student em Estudos Literários, Culturais e Interartísticos pela Universidade do Porto. Assina os longas-metragens documentais “Bruta Aventura em Versos”, “Tudo vai ficar da cor que você quiser” e “O Chalé é uma Ilha Batida de Vento e Chuva”, que compõem uma trilogia de poesia brasileira; e “Casa”, um ensaio de autoficção.— 85

[LT] Lygia Fagundes Telles (Brasil, 1923–2022) foi escritora, considerada uma das maiores vozes da literatura nacional, com

obras marcadas por profundidade psicológica e temas como memória e relações humanas. Eleita para a Academia Brasileira de Letras em 1985, recebeu prêmios como o Jabuti e o Camões.— 253

[MC] Michaela Coel (Reino Unido, 1987) é atriz, roteirista, diretora e poetisa britânica, nascida em Londres e de ascendência ganesa. Reconhecida por suas narrativas impactantes, criou, escreveu e estrelou as premiadas séries *Chewing Gum* (2015) e *I May Destroy You* (2020). Coel é aclamada por abordar temas como identidade, sexualidade e trauma, recebendo prêmios como o Emmy por Melhor Roteiro em *Série Limitada*.— 273

[MC] Miguel Costa (Portugal) é artista, professor e investigador em artes visuais. Desenvolve uma investigação artística sobre a relação entre a botânica colonial e as paisagens dos lugares quotidianos — espaços urbanos abandonados, desvalorizados ou não utilizados;— 208

[MD] Marcel Duchamp (França, 1887–1968) foi artista e amante da escultora brasileira Maria Martins (1894–1973), uma das mais importantes artistas do surrealismo na América Latina. As obras de Martins são conhecidas pela sinuosidade das curvas que aludem à corporalidade, ao erotismo e às mitologias brasileiras. — 57

[MD] Mestre Didi (Brasil, 1917–2013) foi um importante sacerdote, artista e escritor brasileiro, amplamente reconhecido por sua dedicação à preservação e promoção da cultura afro-brasileira, especialmente no que diz respeito ao candomblé e às tradições religiosas de matriz africana. Além de seu trabalho como babalorixá, Mestre Didi foi um escultor, criando obras que refletiam a espiritualidade e os símbolos da cultura iorubá.— 174

[MF] Marielle Franco (Brasil, 1979–2018) foi socióloga, feminista e política brasileira, reconhecida por sua atuação em defesa dos direitos humanos, da população negra, LGBTQIAPN+ e das comunidades

periféricas. Formada em Sociologia pela PUC-Rio e mestre em Administração Pública pela Universidade Federal Fluminense, exerceu mandato como vereadora na Câmara Municipal do Rio de Janeiro, onde se destacou pela luta contra a violência policial e as desigualdades sociais.— 227

[MG] María Galindo (Bolívia, 1964) é ativista, psicóloga, comunicadora, militante anarcofeminista e co-fundadora do coletivo Mujeres Creando na cidade de La Paz.— 29

[MI] Maria Isabel Barreno (Portugal, 1939-2016) foi jornalista, escritora e artista plástica. Militante pelas causas das mulheres durante o período ditatorial português, funda junto de Maria Teresa Horta o Movimento de Libertação das Mulheres;— 77

[MI] Maria Mies (Alemanha, 1931-2023) socióloga, ecofeminista e ativista alemã, reconhecida por suas contribuições ao feminismo materialista e às questões de justiça social e ambiental. Autora de obras como *Patriarchy and Accumulation on a World Scale*, defendeu conexões entre exploração da natureza e opressão de mulheres.— 31

[ML] Marta Lança (Portugal, 1976) é jornalista, tradutora, editora e produtora portuguesa, com formação em Estudos Portugueses, Literatura Comparada e Edição de Texto pela Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa (FCSH-UNL), onde também é doutoranda em Estudos Artísticos. Em 2010, fundou e desde então edita o portal BUALA, uma plataforma dedicada ao debate pós-colonial, programação cultural e estudos africanos.— 197

[MM] Maria Martins (Brasil, 1894-1973) é uma artista singular no modernismo brasileiro e que teve a sua obra ofuscada na História da Arte. A artista trazia para suas obras uma tônica de erotismo e assombro, que se misturava à sua própria existência como mulher brasileira em meio ao modernismo europeu que se

difundia na época. Fato que a tornou alvo de críticas e julgamentos, sobrecarregados pelo romance que manteve com o já reconhecido artista Marcel Duchamp, em que se declara a presença de Maria em obras hipersexualizadas como *etant donnes* e a capa do catálogo da exposição surrealista de 1947 que continha um seio colado à capa, moldado sobre o corpo de Maria, com os dizeres “Por favor, toque”. Hoje reconhecida como uma das maiores escultoras brasileiras do século XX, Maria precisou esperar algumas décadas até que a sua liberdade e sexualidade pudessem finalmente ser expressamente reconhecidas na sua obra.— 70

[MP] Maria Giulia Pinheiro (Brasil, 1990) é poeta, slammer e dramaturga, criadora do Núcleo de Dramaturgia Feminista. Doutoranda no programa “Discursos: Cultura, História e Sociedade”, na Universidade de Coimbra;— 34

[MS] Mãe Bibiana do Espírito Santo (Brasil, 1865-1967) também conhecida como Mãe Senhora, foi uma das mais importantes e influentes ialorixás do candomblé no Brasil. Mãe do terreiro Ilê Axé Opô Afonjá, localizado em Salvador, Bahia, um dos mais respeitados templos do candomblé no Brasil. Além de sua atuação espiritual, Mãe Senhora também desempenhou um papel significativo na luta contra a repressão às práticas afro-religiosas em um período em que o candomblé era perseguido pela sociedade e pelas autoridades brasileiras.— 175

[MS] Marilyn Strathern (Inglaterra, 1941) é doutora em antropologia social, com especialização sobre a Papua Nova Guiné e os estudos feministas. Em 1988, publica *O gênero da dádiva*, obra que sintetiza suas pesquisas sobre gênero e que provocou impactos na antropologia produzida na Inglaterra;— 65

[MST] O Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra é um dos maiores movimentos sociais da América Latina, fundado em 1984, no Brasil. Seu objetivo principal é a luta pela reforma agrária,

acesso à terra e condições dignas para trabalhadores rurais. Atuando em diversas frentes, o MST organiza ocupações de terras improdutivas, promove educação popular e agroecologia, defendendo um modelo sustentável de produção e justiça social no campo.— 242

[MT] Maria Teresa Horta (Portugal, 1937) é escritora, jornalista e poeta. Ainda que não se declare feminista, ao longo de sua trajetória esteve sempre envolvida com os direitos das mulheres. Sua obra aponta para um erotismo ainda restrito ao heteropatriarcado, mas já transgressor para o seu contexto.— 77

[MV] Maria Velho da Costa (Portugal, 1938-2020) foi escritora premiada em Portugal, tendo publicado diversas obras que versam sobre personagens mulheres que evocavam questões sociais inerentes à sua época;— 77

[NB] Nêgo Bispo (Brasil, 1964) é ativista quilombola, escritor e filósofo brasileiro, nascido no Quilombo Saco-Curtume, no Piauí. Reconhecido por sua luta em defesa dos territórios quilombolas, ele aborda temas como ancestralidade, epistemologias negras e os direitos dos povos tradicionais.— 33

[ND] Ndidi Dike (Inglaterra, 1960) é artista radicada na Nigéria. Trabalha com temáticas que envolvem a história e a geopolítica dos corpos no trânsito Atlântico. <https://ndididikestudio.com/>— 128

[NH] Nina Hoechtl (Austria, 1978) é artista visual, pesquisadora e curadora austríaca, cujo trabalho transdisciplinar combina práticas artísticas, arquivísticas e analíticas, focando em teorias feministas, queer e pós-coloniais.— 210

[OC] Ochy Curiel (Rep. Dominicana, 1963) é fundadora do Grupo Latinoamericano de Estudio, Formación y Acción Feminista (GLEFAS) e integrante do Grupo Interdisciplinario de Estudios de Género (GIEG) da Universidad Nacional de Colombia (UNAL). Ativista lésbica-feminista

e pioneira do movimento antirracista de mulheres negras na América Latina e Caribe. É coordenadora e professora de pós-graduação da Escuela de Estudios de Género da Universidad Nacional de Colombia;— 49

[OO] Oyewùmí, Oyèrónké (Nigéria, 1957) é teórica e socióloga. Doutora em Sociologia pela Universidade da Califórnia, é professora titular de Sociologia na Faculdade de Artes e Ciências na Stony Brook University (Califórnia). Possui diversos livros e artigos publicados, dentre eles a obra *A invenção das mulheres: construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero* (2021), onde discute o fato de as categorias de gênero não seriam construídas apenas socialmente, mas também histórica e culturalmente. O que rompe com a genderificação universalizante da ciência eurocentrada e da cultura ocidental, imposta pela colonialidade do conhecimento.— 128

[PC] Patrícia Hill Collins (Estados Unidos, 1948) é socióloga, conhecida por suas contribuições à teoria crítica e aos estudos de interseccionalidade, especialmente quanto à relação entre raça, gênero, classe e poder, destacando as experiências das mulheres negras. — 28

[PN] Paulo Nazareth (Governador Valadares, 1977) é artista multimídia, formado pela Escola Guignard, com obras expostas em grandes eventos como a Bienal de Veneza e a Documenta de Kassel. Desenvolve trabalhos em performance, fotografia e instalações.— 241

[PP] Paul B. Preciado (Espanha, 1970) é filósofo, curador de arte e cineasta. Possui obras, textos, projetos e exposições com foco nas políticas do corpo, do gênero e da sexualidade.— 56

[PR] Poro (Brasil, 2002) coletivo formado por Brígida Campbell e Marcelo Terça-Nada. O grupo desenvolve intervenções urbanas, ações efêmeras e experimentações gráficas, explorando questões como ocupação de espaços públicos, memória e

comunicação visual.—242

[RC] Rejane Cintrão (Brasil) é curadora e mestre em História da Arte pela ECA/USP. Coordena o Instituto Figueiredo Ferraz, desde 2013. Foi curadora no Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo; no Museu de Arte Moderna de São Paulo; organiza exposições de arte há mais de 30 anos.— 56

[RC] Rosario Castellanos (México, 1925–1974) foi uma escritora, poeta e ensaísta, reconhecida como uma das vozes mais importantes da literatura latino-americana. Em suas obras, abordou questões de gênero, identidade indígena e desigualdades sociais, especialmente no contexto histórico mexicano.— 68

[RD] Rosilene Delgado/UTAGA (Cabo Verde, 2013) localizada em São Vicente, é uma iniciativa voltada para a transformação de produtos agroalimentares locais, como queijos temperados e doces variados, incluindo o doce de biscoito. Fundada e gerida por um grupo de mulheres empreendedoras, como Ineida Fonseca, Ana Silveira, Ronise Rodrigues e Rosilene Delgado, a UTAGA tem como objetivo valorizar os produtos regionais e promover a economia local por meio da inovação e da preservação das tradições gastronômicas cabo-verdianas.— 208

[RP] Rosana Paulino (São Paulo, 1967) é bacharel em gravura e doutora em artes visuais pela Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo – ECA/USP, com especialização em gravura pelo London Print Studio. Seus trabalhos compõem importantes coleções como a do Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, Pinacoteca do Estado de São Paulo, Museu de Arte Moderna de São Paulo, University of New Mexico Art Museum, New Mexico, USA e Museu Afro Brasil em São Paulo.— 240

[RR] Rita Rainho (Portugal, 1980) é artista visual e investigadora, doutorada em Educação Artística pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto

(FBAUP). Atua como investigadora integrada no Instituto de Investigação em Arte, Design e Sociedade (iZADS), dedicando-se à descolonização da educação artística e à interseção entre arte, interculturalidade e decolonialidade. Co-fundadora do coletivo Neve Insular.— 103

[RS] Rita Segato (Argentina, 1951) é antropóloga e doutora pelo Departamento de Antropologia Social da Queen's University of Belfast, Irlanda do Norte. É professora emérita da Universidade de Brasília (BR), titular da Cátedra Rita Segato de Pensamiento Incómodo na Universidad Nacional de San Martín e responsável pela Cátedra Aníbal Quijano do Museu Nacional Reina Sofía, em Madrid. Sua obra é reconhecida e premiada pelos trabalhos feministas sobre violência de gênero, racismo e colonialidade.— 48

[SB] Simone de Beauvoir (França, 1908-1986) foi uma escritora, filósofa existencialista, pesquisadora da psicanálise e feminista, foi considerada uma das maiores representantes do existencialismo na França. Sua obra é considerada basilar para o movimento feminista europeu da segunda metade do séc. XX.— 50

[SC] Silvia Cusicanqui (Bolívia, 1949) é socióloga, historiadora e ativista indígena boliviana, conhecida por seu trabalho sobre colonialismo, descolonização e cosmologias indígenas. Fundadora do Taller de Historia Oral Andina (THOA), sua obra explora a interseção entre saberes indígenas e acadêmicos, destacando-se livros como *Sociología de la Imagen*.— 226

[SC] Sueli Carneiro (Brasil, 1950) é filósofa e doutora em Educação pela Universidade de São Paulo. Fundadora e coordenadora executiva do Geledés – Instituto da Mulher Negra, é diretora vice-presidente do Fundo Brasil de Direitos Humanos e ativista há décadas no Movimento Feminista e no Movimento Negro do Brasil.— 47

[SF] Sigmund Freud (Áustria, 1856-1939) foi médico neurologista e fundador das

[SH] Saidiya Hartman (Estados Unidos, 1961) é escritora, teórica e professora de Inglês e Literatura Comparada na Columbia University. Publica livros e artigos sobre temáticas que envolvem a história, o arquivo e o tráfico escravagista. Diante da escassez de registros documentados pela narrativa branca sobre a história da população afrodiáspórica, Hartman une pesquisa histórica, teoria crítica e ficção na elaboração de uma possível fabulação crítica, em que a partir dos vestígios da história, se recompõe uma possível memória.— 71

[SM] Suely Aldir Messeder (Brasil) é antropóloga e professora titular na Universidade do Estado da Bahia. — 49

[SO] Associação A Soalheira, localizada na Quinta da Noeda, no Porto, é uma iniciativa social, ambiental e cultural que busca reconectar as pessoas à terra e promover a agricultura sustentável. Baseada em princípios de permacultura e biodiversidade, A Soalheira oferece um espaço para o cultivo de alimentos saudáveis, envolvendo a comunidade local na produção agrícola. As atividades incluem oficinas e eventos sobre cultivo, alimentação consciente e práticas tradicionais, além de promover a troca de serviços por donativos conscientes.— 198

[SP] Susana Soares Pinto (Portugal, 1980) é artista visual e investigadora portuguesa, doutorada em Artes Plásticas pela Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (FBAUP). Sua prática artística explora a interseção entre arte e extrativismo, abordando temáticas relacionadas à mineração e ao impacto ambiental.— 278

[SQ] Serigrafistas Queer (Argentina, 2007) é um “não-grupo” que surgiu a partir de uma oficina para produzir serigrafias para uma manifestação LGBTQIAPN+, em Buenos Aires. A partir daí, com a participação de artistas, ativistas, pesquisadores e pessoas espontâneas, realizam

encontros, oficinas e atividades periódicas. Utilizam da palavra e da serigrafia como estratégia para difusão de ideias, discursos e desejos.— 147

[SR] Suely Rolnik (Brasil, 1948) é psicanalista, teórica e professora na Pontifícia Universidade Católica de São Paulo desde 1979, onde fundou o Núcleo de Estudos da Subjetividade no Programa de Estudos Pós-Graduados em Psicologia Clínica. Autora de inúmeros ensaios publicados em livros, revistas de arte e cultura e catálogos de exposições no Brasil e no exterior, e dos livros *Cartografia sentimental* (2006); *Archivmanie* (2011); *Anthropophagie Zombie* (2012); *Esferas da insurreição* (2018); e coautora com F. Guattari de *Micropolítica. Cartografias do desejo* (1986), publicado em oito países;— 42

[TP] Taring Padi (Indonésia, 1998) coletivo ativista, utiliza gravuras, murais e marionetes tradicionais (wayang) para abordar questões relacionadas à justiça social, direitos humanos e sustentabilidade ambiental. Com uma metodologia colaborativa e comunitária, o Taring Padi integra práticas artísticas e ativismo político, contribuindo para o fortalecimento de movimentos populares e a visibilização de lutas sociais e culturais.— 156

[TU] Trigo do Umbigo (Portugal) é um coletivo autogerido que produz pães caseiros com fermentação natural e o uso de ingredientes locais;— 207

[TV] Trilhos Verdes (Portugal, 2007) é uma empresa que dedica-se à produção agrícola e animal (em pequena escala), seguindo o Modo de Produção Biológica;— 207

[UG] Ursula K. Le Guin (Estados Unidos, 1929-2018) foi escritora e deixou uma vasta obra no campo da ficção especulativa. Sua teoria da bolsa de ficção tornou-se um importante manual para pensar na elaboração de outras narrativas, na concepção de outros modelos de registrar a história.— 64

[VE] Victoria Nuñez Estrada (México, 1989) é artista visual e fundadora da Casa Ladrillo.— 68

[VF] Val Flores (Argentina, 1973) é pesquisadora independente, escritora, professora, ativista da dissidência sexual e performer.— 119

[VM] Enrique Vila-Matas (Espanha, 1948) é escritor e seu livro Kassel não convida à lógica é misógino ou eu é que tenho muito pouca paciência para as ironias do autor;— 144

[VM] Vanessa Monteiro (Portugal) é licenciada em Design de Moda e Mestre em Branding e Design de moda. Desde 2019 é diretora criativa e gestora do atelier/loja Vanessa Monteiro Design, no Mindelo, São Vicente, Cabo Verde, e enquanto designer independente desenvolve uma estreita relação com o artesanato local, criando peças autorais que partem do contexto envolvente. Co-criadora do projeto Neve Insular;— 208

[VP] Violeta Parra (Chile, 1917-1967) foi ceramista, artista plástica, cantora e compositora. Foi uma das mais importantes vozes na construção da música popular chilena;— 108

[VS] Vandana Shiva (Índia, 1952) é filósofa, física, ecofeminista e ativista ambiental. Diretora da Fundação de Pesquisas em Ciência, Tecnologia e Ecologia, com sede em Nova Déli.— 31

[VW] Virginia Woolf (Reino Unido, 1882-1941) foi escritora, ensaísta e figura central do modernismo literário inglês. Integrante do Grupo de Bloomsbury, Woolf é conhecida por obras como *Mrs. Dalloway* e *To the Lighthouse*, nas quais experimentou o fluxo de consciência e abordou temas como identidade, feminismo e a condição humana.— 256

[WC] Waldemar Cordeiro (Itália, 1925-1973) foi um artista, arquiteto e teórico italo-brasileiro, pioneiro da arte concreta no Brasil e referência em arte computacio-

nal. Líder do Grupo Ruptura, em São Paulo, impulsionou o movimento concretista com obras geométricas e inovadoras. Seu trabalho uniu tecnologia e arte, influenciando gerações futuras.— 187

[WP] Wajukuu Art Project (Quênia, 2004) é um projeto que iniciou com dez voluntários para ensinar artes à jovens e crianças em Mukuru, uma das regiões mais precárias da cidade de Nairóbi. Hoje com mais de 27 professores, o projeto envolve a comunidade como um todo, com bolsas de estudos em escolas da cidade, formações para jovens empreendedores e aulas de artes e outras formas de socialização para as crianças;— 154

[WS] Waly Salomão (Brasil, 1943-2003) foi um poeta, letrista e performer. Figura central do tropicalismo e da contracultura, colaborou com artistas como Caetano Veloso e Gal Costa, além de escrever livros como *Me Segura Qu'Eu Vou Dar um Troço*. Sua obra é marcada pela experimentação e pela fusão entre poesia e música.— 133

[WZ] Walter Zanini (Brasil, 1925-2013) foi curador, professor e crítico de arte;— 58

[YM] Yuderkys Espinosa Miñoso (República Dominicana, 1957) é escritora, investigadora e docente afrocaribenha. Uma das precursoras do Feminismo Decolonial, aponta para uma crítica à razão feminista eurocentrada. É diretora do Instituto Caribeño de Pensamieto e Investigación Descolonial (INCAPID) e membra fundadora do Grupo Latinoamericano de Estudios, Formación y Acción Feminista (GLEFAS).— 44

LISTA DE IMAGENS

- 1 Plano de Saúde.** Esther Azevedo, 2020. Intervenção Urbana.— 39
- 2 Malungas Potenciais.** Intervenções sobre imagens fotográficas da pesquisa Malungas, de Letícia Simões, com curadoria de Gabriela Carvalho. Casa Odara, 2024— 85
- 3 14# Ilha - Parceiras estranhas - uma conversa com o algodão e as cochinilhas.** Frames de vídeo sobre o algodoeiro infestado de cochinilhas, produzido pela artista Rita Rainho, no contexto do projeto Neve Insular. — 103
- 4 14# Ilha - Parceiras estranhas - uma conversa com o algodão e as cochinilhas.** Mesa de café com bolos de maçã e canela preparados para o encontro com António Gouveia, Gabriela Carvalho e Rita Rainho, 2024.— 103
- 5 *Gynerium argenteum* (Cortaderia Selloana).** L'illustration Horticole (1855). Missouri Botanical Garden, St. Louis— 106
- 6 Campo ocupado por Cortaderia Selloana.** Asturias. Capturada via Google Images.— 112
- 7 Praça de Francesc Macià, Barcelona, Espanha.** Capturada via Google Street Maps.— 112
- 8-10 Grafites do coletivo Mujeres Creando.** Imagens do site: <https://mujerescreando.org/> — 123
- 11 Troca pela vida.** Ndidi Dike. Instalação, dimensões variáveis manillas, algemas, moedas, garrafas de schnapps, ferretes marcadores, Lanbebe, braceletes de búzios, entre outros. 2017 — 130
- 12 Malaguetas mofadas.** Exposição A Memória é uma Ilha de Edição. Acervo do ID-CAI, 2021.— 137
- 13-15 15 Documenta de Kassel.** Registros do site: <https://documenta-fifteen.de/> — 149
- 16-17 PAKGHOR – The Social Kitchen.** Britto Arts Trust. Cozinha e horta interativas. 15 Documenta de Kassel, 2022— 153
- 18-20 Wajukuu Art Project.** Site-specific 15 Documenta de Kassel, 2022. — 155

- 21 Taring Padi.** Vista parcial da exposição. 15 Documenta de Kassel, 2022— 156
- 22 Taring Padi.** Gravura. 15 Documenta de Kassel, 2022— 157
- 23 Sobat Sobat.** Intervenções sobre o uniforme dos mediadores da 15 Documenta de Kassel, 2022.— 159
- 24 Parliament of Ghosts.** Ibrahim Mahama. Site-specific. 35a Bienal de São Paulo, 2022.— 168
- 25-28 Cozinha Ocupação 9 de Julho.** Registros da 35a Bienal de São Paulo. 2022.— 171
- 29 Wajukuu Art Project.** Site-specific 15 Documenta de Kassel, 2022— 175
- 30 Piolho Nababo + Coletivo 4y25.** Exposição Curto-Circuito. Sesc Palladium, Belo Horizonte, 2016— 182
- 31-32 Piolho Nababo + Coletivo 4y25.** Exposição Curto-Circuito. Sesc Palladium, Belo Horizonte, 2016— 185
- 33 Suricato + CC Arthur Bispo do Rosário.** Exposição Curto-Circuito. Sesc Palladium, Belo Horizonte, 2016— 185
- 34 Suricato + CC Arthur Bispo do Rosário.** Exposição Curto-Circuito. Sesc Palladium, Belo Horizonte, 2016— 186
- 35 Coletivo VÃO.** Exposição Curto-Circuito. Sesc Palladium, Belo Horizonte, 2016— 187
- 36 Coletivo VÃO.** Exposição Curto-Circuito. Sesc Palladium, Belo Horizonte, 2016.— 189
- 37 VÃO + Casaggravada.** Exposição Curto-Circuito. Sesc Palladium, Belo Horizonte, 2016— 189
- 38-40 ESPAI+Undió.** Exposição Curto-Circuito. Sesc Palladium, Belo Horizonte, 2016— 189
- 41 Professora Elza.** Exposição Curto-Circuito. Sesc Palladium, Belo Horizonte, 2016— 190
- 42 Mesa de Thereza.** ESPAI+Undió. Exposição Curto-Circuito. Sesc Palladium, Belo Horizonte, 2016 — 190
- 43-44 Casa Camelo + Galpão Paraíso.** Exposição Curto-Circuito. Sesc Palladium, Belo Horizonte, 2016— 193
- 45 Enquanto Falo: lavo, corto, pico e levo ao fogo.** Visita à horta biodinâmica A Soalheira. 2022.— 199

46-49 Enquanto Falo: lavo, corto, pico e levo ao fogo. Com a colaboração de: ID-CAI, i2ADS, Santander Universidades, A Soalheira, AL859 e Universidade do Porto.— 200

50 Maman. Louise Bourgeois. Escultura em aço, bronze e mármore, Aprox. 9,3m x 8,9m x 10,2m. — 204

51 Memórias de Varal. Gabriela Carvalho. Peças de roupa usadas costuradas à mão. Aprox. 17m x 7m x 5m. Instituto Tomie Ohtake, São Paulo, 2012— 204

52-55 Conversas Daninhas. Alimentos preparados com ervas daninhas e outros vegetais, em colaboração com Neve Insular, ID-CAI, i2ADS, Trilhos Verdes, Centro Cultural de Cabo Verde e ByMilocas.— 209

56 Voces Daniñas: sussurros al pie de la historia. SOMA México;— 214

57 Voces Daniñas: sussurros al pie de la historia. Trajineras de Xochimilco, Cidade do México. 2023— 214

58-63 Voces Daniñas: sussurros al pie de la historia. Trajineras de Xochimilco, Cidade do México. 2023.— 216

64-65 Voces Daniñas: sussurros al pie de la historia. Casa Ladrillo. Cidade do México. 2023;— 219

66 Grafite em homenagem à Marielle Franco. Muro da Escola Estadual Vítor Antônio Trindade, em Araçatuba, São Paulo, Agosto de 2021. A obra, realizada por artistas locais, foi apagada após queixas de pais de alunos. Foi instalada uma placa nas grades da escola, com a mesma frase em protesto.— 226

67 Toda erva daninha é um ser rebelde. Giselle Beiguelman, Intervenção Urbana, São Paulo-Brasil— 233

68 Vista da exposição Novas Raízes: Rosana Paulino. Casa Museu Eva Klabin, 2024. — 241

69 Pretuguês. Rosana Paulino. Bandeira e mastro, 2022.— 241

70 Cozinhar é um ato revolucionário. Poro Coletivo. Disponível no site: <https://poro.redezero.org/ver/cartazes/>— 242

71. Nuestra Señora de la Rebeldia. Iconoclasistas. Cartaz, 2007— 244

72-79 Cartas à Maria III. Instalação com cartas de autoria de Maria Eduarda (acervo da Casa-Museu Abel Salazar), além de trechos de livros de Audre Lorde, Virginia Wolf, Maria Teresa Horta, Maria Isabel Barreno, Maria Velho da Costa, Linda Nochlin, Fotografias e o audio de uma carta criada para a exposição Fresta, Fenda ou Ruído, Casa Museu Abel Salazar, 2021— 260

80-90 Estamos de olho, Porto. Sticker. Intervenção Urbana. 2022— 273

91 (d)evolução. Frames de vídeo. Susana Soares Pinto e Gabriela Carvalho, 2020—
278

92 FRÁGIL. Fotografia que compõe a publicação impressa Expurgador: cartas ao mar, de Luciana Padilha e Gabriela Carvalho, 2020— 285

93-96 Expurgador: cartas ao mar. Registros de processo. Publicação impressa de Luciana Padilha e Gabriela Carvalho, 2020— 286

97 Plano de Saúde. Esther Azevedo, Intervenção Urbana, 2020.— 300

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alcoforado, Mariana (2023). *Cartas portuguesas*. Lisboa, Portugal: E-Primatur;
- Amado, Jorge (1962). *Gabriela, Cravo e Canela*. Livraria José Olympio Editora;
- Anjos, Moacir dos (sem data). *Por uma curadoria menor*. Disponível em: <https://bit.ly/2LxUuVf> ;
- Anzaldúa, Gloria (2016 [1987]). *Borderlands / La Frontera: the new mestiza*. Tradução de Carmen Valle. Madrid: Capitán Swing;
- Anzaldúa, Gloria (2021). *A vulva é uma ferida aberta & outros ensaios*. Tradução de Tatiana Nascimento. Rio de Janeiro: A Bolha Editora;
- Arrobas Martins Barroso, Arthur; Takao Murata, Afonso (2021). *Matologia: Estudo sobre plantas daninhas Jaboticabal: Fábrica da Palavra*. Edição do Kindle;
- Astier, C. M., Argueta, Q., Orozco-Ramírez, Q., González, S. M. V., Morales, H. J., Geritsen, P., ... & Ambrosio, M. (2017). *Historia de la agroecología en México*. Agroecología, 10(2), 9–17. Disponível em: <https://revistas.um.es/agroecologia/article/view/300781>
- Azoulay, Ariella Aisha (2024 [2019]). *História potencial: Desaprender o imperialismo*. Ubu Editora. Edição do Kindle;
- Barreno, Maria Isabel, Horta, Maria Teresa, & Costa, Maria Velho (2020). *Novas cartas portuguesas*. Lisboa, Portugal: Porto Editora;
- Be Natural: The Untold Story of Alice Guy-Blaché* [filme]. (2018). Dirigido por Pamela Green. 1921 Productions;
- Beauvoir, Simone de (1980 [1949]). *O segundo sexo* (Vol. 1 e 2). Nova Fronteira;
- Bei, Aline (2024 [2017]). *O peso do pássaro morto*. Portugal: Particular;
- Beiguelman, Giselle (2022). *Botannica Tirannica* [catálogo de exposição]. Museu Judaí-

co de São Paulo;

Belmont, Mariana (2023) *Movimento Negro na Conferência do Clima da ONU*. Gênero e Número. Disponível em: <https://www.generonumero.media/artigos/movimento-negro-cop/>

Bento, Cida (2022). *O pacto da branquitude*. Companhia das Letras. Edição do Kindle;

Bezerra de Melo, Manuella, & Vaz, Wladimir (Orgs.). (2021). *VOLTA para tua terra: Uma antologia antirracista/antifascista de poetas estrangeirxs em Portugal*. São Paulo, SP: Editora Urutau;

Bezerra de Melo, Manuella, & Vaz, Wladimir. (Orgs.). (2022). *VOLTA para tua terra: Uma antologia antirracista/antifascista de escritoras estrangeiras em Portugal..* São Paulo, SP: Editora Urutau;

Bishop, Claire (2015). *O que é um curador? A ascensão (e queda?) do curador auteur*. Concinnitas, Rio de Janeiro, ano 16, v. 2, n. 27, p. 270-282;

Bispo dos Santos, Antonio (2023). *A terra dá, a terra quer*. Ubu Editora;

Britos, Anai; Chizzolini, Bianca; Pitombo, Rafaela (Orgs.) (2021). *Verdejar ante a ruína: escritos para cultivar novos mundos* [livro eletrônico]. São Paulo : Anai Graciela Vera Britos;

Brown, Harriet C. (Org.) (2022). *Lumbung: contos de mutirão*. Porto Alegre: Dublinense;

Buarque de Hollanda, Heloisa (Org.). (2020). *Pensamento feminista hoje: Perspectivas decoloniais*. Bazar do Tempo;

Buquet, Ana; Cooper, Jennifer A.; Mingo, Araceli; Moreno, Hortensia (2013). *Intrusas en la universidad*. Cidade do México: Universidad Nacional Autónoma de México, Programa Universitario de Estudios de Género;

Butler, Cornelia; Lippard, Lucy et al. (2012). *From conceptualism to feminism: Lucy Lippard's Numbers Shows 1969–74*. London: Afterall Books (Exhibition Histories);

Camelo, Francisca. (2020). *A importância do pequeno-almoço*. Porto, Portugal: Fresca Edições;

Carneiro, Sueli (2005). *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser* (Tese de doutorado). Universidade de São Paulo. Disponível em <https://negrasoulblog.wordpress.com/wp-content/uploads/2016/04/a-construc3a7c3a3o-do-outro-como->

- Carneiro, Sueli (2011). *Racismo, sexismo e desigualdade no Brasil*. Selo Negro Edições;
- Carnevalli, Felipe, Regaldo, Fernanda, Lobato, Pablo, Marquez, Renata, & Cançado, Wellington (Orgs.). (2023). *Terra: Antologia afro-indígena*. UBU;
- Carrillo, Jesus (2012). *El museo, un proyecto inacabado*. Ediciones Akal;
- Carvalho, Gabriela (2018). *Exposição em campo expandido: a ressignificação do espaço expositivo nas curadorias de Lucy R. Lippard* [Dissertação de Mestrado]. Programa de Pós Graduação em Artes. Belo Horizonte: Universidade do Estado de Minas Gerais;
- Carvalho, Gabriela (2023). *Por uma epistemologia das pragas*. Cortaderia Selloana: Histórias de resistência entre terras perturbadas. In: Formas de Vida - Anais do 32º Encontro Nacional da ANPAP. Anais...Fortaleza(CE) IFCE;
- Carvalho, Gabriela; Rainho, Rita; Costa, Miguel (2023). *Desajustados #4 — Conversas Algodoeiras: Entre Plantas, Pragas e Afetos*. Edição Luana Andrade-i2ADS;
- Castellanos, Rosario. (2004 [1973]). *Mujer que sabe latín*. Fondo de Cultura Económica;
- Castellanos, Rosario (2019 [1971]). *Álbum de familia*. Fondo de Cultura Económica;
- Cerda, Dahila de la (2023). *Desde los zulos*. Ciudad de Mexico: Editorial Sexto Piso;
- Cintrão, Rejane (2010). *As montagens de exposições de arte: dos Salões de Paris ao MoMA*. In A. D. Ramos (Org.), *Sobre o ofício do curador*. Editora Zouk;
- Clément, Gilles (2022 [2002]). *Elogio de las Vagabundas: hierbas, árboles y flores a la conquista del mundo*. Barcelona: Editorial GG;
- Coccia, Emanuele (2021). *Metamorfoses*. São Paulo: Ubu Editora;
- Cocotle, Brenda C. (2019). *#1 Nós prometemos descolonizar o museu: uma revisão crítica da política museal contemporânea*. MASP & Afterall. Disponível em: <https://assets.masp.org.br/uploads/temp/temp-X87a1soahKuQghS3VJ4D.pdf>
- Cortázar, Júlio (1951). *Bestiário*. Buenos Aires, Argentina: Editorial Sudamericana;
- Cotrim, Cecília; Ferreira, Glória (Orgs.) (2006). *Escritos de artistas anos 60/70*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed.;
- Cthulhu Books. (2022). *Compost reader*. Institute for Postnatural Studies;

Curiel, Ochy (2020). *Em defesa de um feminismo decolonial: Desafios e possibilidades*. In H. B. de Hollanda (Org.), *Pensamento feminista hoje: Perspectivas decoloniais*. Bazar do Tempo;

Cusicanqui, Silvia R. (2021). *Ch'ixinakax utxiwa: Sobre práticas e discursos de descolonização*. N-1 Edições;

De Paulo, Hilda (2021). *Eu Gisberta*. In Manuella B. de Mello & Vaz, Wladimir (Orgs.), *Volta para tua terra: Uma antologia antirracista/antifascista de poetas estrangeirxs em Portugal*. Editora Urutau;

Derrida, Jacques (2001 [1996]). *O monolinguismo do outro ou a prótese de origem*. Tradução de Fernanda Bernardo. Porto: Campo das Letras;

Derrida, Jacques (2017 [1967]). *Gramatologia*. Tradução de Miriam Chnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva;

Despret, Vinciane (2016). *O que diriam os animais se soubessem que estamos a pensar neles?* Edições 70;

Didi-Huberman, Georges, & Benevides, Frederico (2020). *Radical, Radicular / Revolver as Imagens, por a Terra em Transe*. Pandemia Crítica, (136). São Paulo, SP: n-1 edições. Recuperado de <https://n-1edicoes.org/pandemia-critica-136-radical-radicular-revolver-as-imagens-por-a-terra-em-transe/>

Didi-Huberman, Georges. (2010). *Atlas. ¿Cómo llevar el mundo a cuestras?*. Madrid, España: Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía;

Dike, Ndidi (2017). Depoimento da artista. In Hug, Alfons (Org.) *EX AFRICA* [Catálogo de exposição]. São Paulo: [n.s.];

Duarte, Constância Lima & Nunes, Isabella Rosado (Orgs.) (2020). *Escrevivência: a escrita de nós*. Reflexões sobre a obra de Conceição. Rio de Janeiro : Mina Comunicação e Arte;

Durand, Leticia (2022). *Etnografía vegetal: Sobre el mundo que construimos en colaboración con las plantas*. In: ALTERIDADES, 2022, 32 (64): Págs. 111-123;

Efstathopoulos, Theseas; Tabach, Viviane (Orgs.) (2022). *Ever Been Friendzoned by an Institution?* Kassel: lumbung press;

Elizalde, Paz; Figueira, Patrícia; Quintero, Pablo (2019). #3 *Uma breve história dos estudos decoloniais*. MASP & Afterall. Disponível em: <https://assets.masp.org.br/uploads/>

<temp/temp-QE1LhobgtE4MbKZhc8Jv.pdf>;

Espinosa Miñoso, Yuderkis (2020a). #13 Intervir no museu ou dinamitá-lo: algumas reflexões sobre arte e decolonialidade. MASP & Afterall. Disponível em: <https://assets.masp.org.br/uploads/temp/temp-lww7g3PfpPb3ErkNRHxT.pdf>;

Espinosa Miñoso, Yuderkys (2020b). *Agora somos todas decoloniais?* In H. B. de Hollanda (Org.), *Pensamento feminista hoje: Perspectivas decoloniais*. Bazar do Tempo;

Espinosa Miñoso, Yuderkys (2022). *De por qué es necesario un feminismo descolonial*. Icaria Editorial;

Fagundes Telles, Lygia. (1970). *Antes do Baile Verde*. Rio de Janeiro, RJ: Nova Fronteira;

Fanon, Frantz (2008 [1952]). *Pele negra, máscaras brancas*. Tradução de Renato da Silveira. Salvador: EDUFBA;

Fanon, Frantz (2022 [1961]). *Os condenados da terra*. Tradução de Lígia Fonseca Ferreira. Rio de Janeiro: Zahar Editora;

Federici, Silvia (2022 [2020]). *Ir más allá de la piel*: Repensar, rehacer y reivindicar el cuerpo en el capitalismo contemporaneo. Madrid: Traficantes de sueños;

Federici, Silvia (2023 [2004]). *Caliba e a bruxa* (Coletivo Sycorax, Trad.). Elefante;

Fonseca, Fabíola (2022). *Rizomar é verbo para elas*. In: Revista ClimaCom, Políticas vegetais | pesquisa – ensaios | ano 9, no. 22;

Fraser, Andrea (2014). *O que é crítica institucional?* Revista Concinnitas, 15(2), 10–29. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/concinnitas/article/view/19113>;

Fraser, Andrea. (2005). *From the critique of institutions to an institution of critique*. Artforum, 44, 278–283. Disponível em: https://monoskop.org/images/b/b6/Fraser_Andrea_2005_From_the_Critique_of_Institutions_to_an_Institution_of_Critique.pdf;

Freitas, Angelica (2006). *O útero é do tamanho de um punho*. Editora Record;

Galindo, María (2021). *Feminismo Bastardo*. La Paz: Mujeres Creando;

Giunta, Andrea (2020). *Contra el canon*: El arte contemporáneo en un mundo sin centro. Siglo XXI Editores. Edição do Kindle;

Giunta, Andrea, & Fajardo-Hill, Cecilia (2018). *Mulheres radicais*: arte latino-americana,

1960-1985 [Catálogo de Exposição]. São Paulo: Pinacoteca do Estado;

Gomes, Angela M. da S. (2009). *Rotas e diálogos de saberes da etnobotânica transatlântica negro-africana: Terreiros, quilombos, quintais da Grande BH* (Tese de doutorado). Universidade Federal de Minas Gerais. Disponível em: https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/MPBB-8DVGBM/1/tese_pronta.pdf ;

Gomes, Mariana S. (2013). *O imaginário social “Mulher Brasileira” em Portugal: uma análise da construção de saberes, das relações de poder e dos modos de subjetivação*. Dados, 56(4), 867-900;

Gonzalez, Lélia (1984). *Racismo e Sexismo na Cultura Brasileira*. In: Revista Ciências Sociais Hoje, Anpocs, p. 223-244;

Gonzalez, Lélia (2020). *Por um Feminismo Afro-Latino-Americano*. Rio de Janeiro, Zahar;

Haraway, Donna (2019 [2016]). *Seguir con el problema: generar parentesco en el Chthuluceno*. Traducción de Helena Torres. Bilbao: consonni;

Hartman, Saidiya (2020). *Vênus em dois atos*. Revista Eco-Pós, 23(3), 12–33. Disponível em: https://revistaecopos.eco.ufrj.br/eco_pos/article/view/27640 ;

hooks, bell (2013 [1994]). *Ensinando a transgredir: a educação como prática da liberdade*. São Paulo: Martins Fontes;

Kilomba, Grada (2018). *Secrets to tell* [catálogo de exposição]. Lisboa: MAAT – Museu de Arte Arquitetura e Tecnologia;

Kilomba, Grada (2019a [2008]). *Memórias de plantação: episódios de racismo cotidiano*. Tradução de Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó;

Kilomba, Grada (2019b). *Grada Kilomba: desobediências poéticas* [catálogo de exposição]. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo;

Kilomba, Grada (2021). *A descolonização do pensamento na obra de Grada Kilomba* [Entrevista]. Revista ARTE!Brasileiros online. Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/arte/entrevista/a-descolonizacao-do-pensamento-na-obra-de-grada-kilomba-2/> ;

Kopenawa, David; Albert, Bruce (2015 [2010]). *A Queda do Céu: Palavras de um xamã yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras;

Korol, Claudia (2016). *Somos tierra, semilla, rebeldía: Mujeres, tierra y territorios en América Latina*. GRAIN, Acción por la Biodiversidad y América Libre;

- Krenak, Ailton (2020). *O amanhã não está à venda*. Companhia das Letras. Edição do Kindle;
- Krenak, Ailton (2022). *Futuro Ancestral*. São Paulo: Companhia das Letras;
- Krenak, Ailton (2023 [2020]). *La vida no es útil*. Traducción de Cecilia Palmieiro. Ciudad Autonoma de Buenos Aires: Eterna Cadencia Editores;
- Lacerda, Lais & Rogilene Ribeiro (2021). Corpo – paisagem: identidade e nomadismo nos registros de performance de Ana Mendieta. *Palíndromo*, v. 13, n. 29, p. 134-147;
- Lagnado, Lisette (2015). *Por uma revisão dos estudos curatoriais*. Revista Poiésis, Tubarão (SC), n. 26, p. 81-97;
- Le Guin, Ursula K. (2021). *A autora das sementes de acácia e outras passagens da Revista da Associação de Therolinguística* (M. S. Trad., Trad.). Kinobeat Edições. Disponível em <https://edicoes.kinobeat.com>;
- Le Guin, Ursula K. (2022). *A ficção como cesta: uma teoria*. Lisboa: Dois dias edições;
- Lima, Diane [Org.] (2023). *Negros na Piscina: arte contemporânea, curadoria e educação*. São Paulo: Fósforo;
- Lima, Diane; Kilomba, Grada; Menezes, Hélio; Borja-Villel, Manuel (Orgs.) (2022). *35a Bienal de São Paulo: coreografias do impossível*. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo;
- Lippard, Lucy (1973). *Six years after the desmaterialization of the art object from 1966 to 1972 [...]* Berkeley, Los Angeles, London: University of California Press;
- Lippard, Lucy (1997). *The Lure of the local: Senses of Place in a Multicentered Society*. New York: The New Press;
- Lispector, Clarice (1999). *Um sopro de vida (pulsações)*. Rio de Janeiro, RJ: Rocco;
- Lispector, Clarice. (1973). *Água viva*. Rio de Janeiro, RJ: Artenova;
- Lorde, Audre (2019). *Irmã outsider* (Tradução Stephanie Borges). Belo Horizonte: Autêntica;
- Mancuso, Stefano (2018). *A revolução das plantas: Um novo modelo para o futuro*. São Paulo: Ubu Editora;
- Mancuso, Stefano (2020). *A nação das plantas*. São Paulo: Ubu Editora;

- Mancuso, Stefano (2021). *A incrível viagem das plantas*. São Paulo: Ubu Editora;
- Manen, Martí (2012). *Salir de la exposición* (si es que alguna vez habíamos entrado). Consonni;
- Marchante, Hélia et al. (2014). *Guia Prático para a Identificação de Plantas Invasoras em Portugal*. Universidade de Coimbra;
- Marques, Ana Martins (2015). *O livro das semelhanças*. São Paulo: Companhia das Letras;
- Martins, Leda Maria (2021). *Performances do tempo espiralar, poéticas do corpo-tela*. Editora Cobogó. Edição do Kindle;
- Maya Neto, Olegario da C. (2018). *Invadindo territórios e explorando corpos*: Hernán Cortés e La Malinche. *Revista Epistemologias do Sul*, 2(1), 101-128;
- Mello, Manuella Bezerra de & Vaz, Wladimir (Orgs.) (2021). *VOLTA para tua terra: uma antologia antirracista/antifascista de poetas estrangeirxs em Portugal*. Ed. Urutau;
- Mello, Manuella Bezerra de & Vaz, Wladimir (Orgs.) (2022). *VOLTA para tua terra: uma antologia antirracista/antifascista de escritoras estrangeiras em Portugal*. Ed. Urutau;
- Messeder, Suely A. (2020). *A urgência do feminismo decolonial: Reflexões a partir das experiências negras*. In H. B. de Hollanda (Org.), *Pensamento feminista hoje: Perspectivas decoloniais*. Bazar do Tempo;
- Mestre, Marta; Vasconcelos, Polliana (Org.) (2020). *Farsa: Língua, Fratura, Ficção: Brasil-Portugal* [Catálogo de exposição]. Sesc São Paulo;
- Mies, Maria; Shiva, Vandana (2021 [2014]). *Ecofeminismo*. Belo Horizonte: Editora Luas;
- Mignolo, Walter (2019). #2 *A colonialidade está longe de ter sido superada, logo, a decolonialidade deve prosseguir*. MASP & Afterall. Disponível em: <https://assets.masp.org.br/uploads/temp/temp-YC7DF1wWu9O9TNKezCD2.pdf> ;
- Minga, E. A. D. P. (2018). *Além das ‘Mães de Bragança’*: a estereotipização da mulher brasileira no jornalismo português. *Mediapolis – Revista de Comunicação, Jornalismo e Espaço Público*, 7(6), 1-19;
- Mitman, Gregg (2019, 18 de junho). *Reflections on the Plantationocene: A Conversation with Donna Haraway and Anna L. Tsing*. *Edge Effects*. Disponível em: <https://edgeeffects.net/haraway-tsing-plantationocene/> ;

- Mombaça, Jota (2020). #9 A *plantação cognitiva*. MASP & Afterall. Disponível em: <https://assets.masp.org.br/uploads/temp/temp-QYyCoFPJZWoj7Xs8Dgp6.pdf>;
- Mombaça, Jota (2021). *Não vão nos matar agora*. Editora Cobogó. Edição do Kindle;
- Moraga, Cherie (2007). *La última generación*. Horas y Horas;
- Morais, Frederico (1970). *Contra a arte afluyente*: o corpo é o motor da obra. Revista de Cultura Vozes, Rio de Janeiro, v. 1, n. 64, p. 45-59;
- Morais, Frederico (1975) *A crise da hora atual*. Rio de Janeiro: Paz e Terra;
- Mujeres Creando. (2005). *La Virgen de los Deseos*. Buenos Aires, Argentina: Tinta Limón Ediciones;
- Muniz-Reed, Ivan (2019). #6 *Pensamentos sobre práticas curatoriais no giro decolonial*. MASP & Afterall;
- Nochlin, Linda (2016) *Mulheres, arte e poder e outros ensaios*. São Paulo, SP: Editora C/Arte;
- Núcleo de Dramaturgia Feminista. (2022). *Epistolária: Cartas para a Desobediência, a Beleza e o Fim*. São Paulo, SP: Editora Urutau;
- O'Doherty, Brian (2002). *No interior do cubo branco*: a ideologia do espaço da arte. São Paulo: Martins Fontes;
- Obrist, Hans Ulrich (2010). *Uma breve história da curadoria*. São Paulo: BEI Comunicação;
- Oliveira, Joana Cabral et al. (Orgs.) (2020). *Vozes Vegetais: diversidade, resistências e histórias da floresta*. São Paulo: Ubu Editora;
- Oyewùmí, Oyèrónké (2020). *Re-imaginando o feminismo a partir da África: Descolonizando a teoria e a prática feminista*. In H. B. de Hollanda (Org.), *Pensamento feminista hoje: Perspectivas decoloniais*. Bazar do Tempo;
- Oyewùmí, Oyèrónké (2021). *A invenção das mulheres: Construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero*. Bazar do Tempo;
- Padilla, Beatriz (2010). *Mulheres brasileiras na mídia portuguesa*. Revista Brasileira de Ciências Sociais, 25(74), 7-22;
- Paulino, Rosana (2020). #19 *Notas sobre a leitura das obras de arte de artistas negras e*

negros no ambiente brasileiro. MASP & Afterall;

Pontes, Luciana (2004). *Mulheres imigrantes brasileiras em Lisboa, Portugal*. In *Um mar de identidades: Imigração brasileira em Portugal* (pp. 157-174). EDUFSCar;

Preciado, Paul B. (2020). *Eu sou o monstro que vos fala: Relatório para uma academia de psicanalistas*. Zahar. Edição do Kindle;

Preciado, Paul B. (2016). *El museo ya tiene su propia historia*. In B. Sola Pizarro (Ed.), *Exponer o Exponerse: La educación en museos como producción cultural crítica* (pp. 15-18). Los Libros de la Catarata;

Preciado, Paul B. (2022). *Dysphoria mundi*. Anagrama: Narrativas hispánicas;

Quijano, Anibal. (2005). *Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina*. In E. Lander (Org.), *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais, perspectivas latino-americanas* (pp. 117-142). CLACSO;

Rainho, Rita (Ed) (2021). *ID-25: Ecos de uma Escuta Construindo Sujeitos Anti-coloniais*. ID-CAI/i2ADS;

Ramos, Alexandre Dias (2010). *Sobre o ofício do curador*. Porto Alegre, RS: Zouk;

Reilly, Maura (2018). *Curatorial activism*. New York: Thames & Hudson;

Ribeiro, Djamila (2019a). *A versatilidade e vanguarda de Grada Kilomba*. In: Grada Kilomba: desobediências poéticas [catálogo de exposição]. São Paulo: Pinacoteca de São Paulo;

Ribeiro, Djamila (2019b). *Lugar de fala*. Coleção Feminismos Plurais. Pólen;

Rich, Adrienne (1971). *The burning of paper instead of children*. In *The will to change: Poems 1968-1970* (pp. 3-7). W. W. Norton & Company;

Richter, Dorothee (2023). *Curating: Politics of Display, Politics of Site, Politics of Knowledge Production: A fragmented and situated theory of curating*. Suíça: oncurating.org;

Rivera Garza, Cristina. (2017). *Desapropiación para principiantes*. Literal Magazine. Disponível em: <https://literalmagazine.com/desapropiacion-para-principiantes/>;

Rjeille, Isabella (2021). *Maria Martins: Tropical Fictions*. MASP;

Rolnik, Suely (2018). *Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada*. São

Paulo: n-1 edições;

Romão, Luiza (2021). *Também guardamos pedras aqui*. Editora NOZ;

ruangrupa (2022). *documenta fifteen Handbook*. Berlin: Hatje Cantz Verlag;

Salcedo del Castillo, Sonia (2014). *Arte de Expor: Curadoria Como Expoesis*. Nau Editora;

Sampaio, Claudia R. (2016). *Já não me deito em pose de morrer*. Edições Húmus;

Santos, Antônio Bispo dos (2023). *A terra dá, a terra quer*. São Paulo: Ubu Editora/PI-SEAGRAMA;

Schwarcz, Lilian (2007). *Racismo e mestiçagem: A crítica ao lusotropicalismo em “Casa-Grande & Senzala” de Gilberto Freyre*. Revista Brasileira de História, 27(53), 15-36;

Segato, Rita (2021a [2018]). *Contra-pedagogías de la crueldad*. Prometeo Libros;

Segato, Rita (2021b [2013]). *Crítica da colonialidade em oito ensaios: e uma antropologia por demanda*. Bazar do Tempo;

Shiva, Vandana (2003). *Monoculturas da mente: perspectivas da biodiversidade e da biotecnologia*. São Paulo: Gaia;

Shiva, Vandana (2012). *La diversidad es destruida porque se considera maleza*. En *Mujeres y naturaleza: una mirada ecofeminista* (pp. 45-60). Editorial Icaria;

Solano, Xochitl Leyva; Icaza, Rosalba (Coords.) (2019). *En tiempos de muerte: cuerpos, rebeldías, resistências*. Buenos Aires, Argentina: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales; San Cristóbal de Las Casas, Chiapas: Cooperativa Editorial Retos; La Haya, Países Bajos: Institute of Social Studies;

Spivak, Gayatri Chakravorty (2021 [1999]). *Pode a subalterna tomar a palavra?* Tradução de Antônio Souza Ribeiro. Lisboa: Orfeu Negro;

Stengers, Isabelle (2005). *Notas Introdutórias sobre uma ecologia das práticas*. In: Matos, Wladimir (2021) *Artecompostagem’21*. Nucleo de Estudos sobre Metodologias de Pesquisa em Artes, UNESP, São Paulo;

Stengers, Isabelle (2016). *Uma ciência triste é aquela em que não se dança* [Entrevista]. Rev. Antropol. São Paulo, Online, 59(2): 155-186;

Telles, Lygia Fagundes (2009 [1977]). *Seminário dos ratos*. Companhia das Letras. Edi-

ção do Kindle;

Tiburi, Marcia (2012). *Era esse meu rosto*. Rio de Janeiro, RJ: Record;

Tsing, Anna Lowenhaupt (2019). *Viver nas ruínas: paisagens multiespécies no Antropoceno*. Brasília: IEB Mil Folhas;

Tsing, Anna Lowenhaupt (2022 [2015]). *O Cogumelo do Fim do Mundo: sobre a possibilidade de vida nas ruínas do capitalismo*. São Paulo: n-1 edições;

Tsing, Anna. L. (2012). *Márgenes rebeldes: hongos como especies compañeras*. En Simbiología. Prácticas artísticas en un planeta en emergencia (pp. 22-23). Centro Cultural Kirchner. Disponível em: <https://www.cck.gob.ar/wp-content/uploads/2019/12/22-Tsing.pdf>;

Vergés, Françoise (2023). *Descolonizar o museu: programa de desordem absoluta*. Tradução de Mariana Echalar. São Paulo: Ubu Editora;

Vieira Junior, Itamar (2019). *Torto arado*. São Paulo, SP: Todavia;

Vila-Matas, Enrique (2003). *Kassel não convida à lógica*. Editora Bertrand;

Wolf, Christa (2007). *Cassandra*. Companhia das Letras;

Woolf, Virginia (2014 [1929]). *Um quarto só para si*. São Paulo, SP: Tordesilhas;

Zanini, Walter (1977). *As novas possibilidades*. In: Zanini. Poéticas Visuais. São Paulo: Museu de Arte Contemporânea USP, p. 3;



END DO AINHA
FALCO UAMAT
DE SOGONSTRUT
CAO DO LOGOS
CUDIAÇÃOALAE
PHEROGENGUA
DE COLONIALOGOS
DE COLONIALOGOS