



vendo ações virtuosas

para artistas
e ativistas
da Terra

Lívia Moura
2024



UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE – UFF
INSTITUTO DE ARTE E COMUNICAÇÃO SOCIAL PROGRAMA DE
PÓS-GRADUAÇÃO ESTUDOS CONTEMPORÂNEOS DAS ARTES

LIVIA MOURA

VENDO AÇÕES VIRTUOSAS
para artistas e ativistas da Terra

Niterói

2025

LIVIA MOURA

BANCA EXAMINADORA:

Prof. Dr. Luiz Guilherme Vergara
PPGCA-UFF/RJ
(Orientador)

Profa. Dra. Evanthia Tselika
Universidade de Nicosia/ Chipre
(Co-Orientadora)

Profa. Dra. Jessica Gogan
PPGCA-UFF/RJ

Prof. Dr. Luiz Arthur Silva de Faria

NIDES- UFRJ/RJ

Prof. Dra. Maria Augusta Nicioli
Universidade de Parma/Itália

Heloisa Helena Primavera
Universidad de Buenos Aires/ Argentina

Niterói, 9 de novembro de 2024

Dedico esta pesquisa à minha ancestralidade, aos meus filhos Teo e Kito, ao sofrimento de todos os seres humanos e não humanos e ao incrível planeta que habitamos.

Agradecimentos: Agradeço ao Estado brasileiro pela oportunidade de estudar 13 anos em instituições de excelência - Colégio Pedro II, UERJ e UFF- , aos meus filhos, Teo e Kito, que me fizeram ser quem eu sou e às dezenas de pessoas que participaram desta tese e das ações da VAV ou que contribuíram indiretamente na a construção afetiva, espiritual e intelectual dessa comunidade, em especial. Em especial, Luiz Guilherme Vergara, Rosa Barroso, Zégui Moura, Iuri Moura, Cacá, Claudio Duque, Martha Moura, Mônica Moura, Elba Duque, Newton Moura, João Barroso, Maria Barroso, meus primos e sobrinhos, Giorgio Sica, Carolina Cortes, Verônica D'Orey, Pilar Rocha, Joana Caetano, Jessica Gogan, Eugênio Valdés, Betsabée Romero, Carlos Piatto, Marcia Viana, Maria De Los Vientos, Janaina Felini, Romina Lindemann, Bruna Abreu, Renata Rare, Gabriela Valente, Gabriela Macena, Leticia Mattoso, Cordélia Fourneau, Bicho Grilo, Jhacira XL, Lula Bulcão, Zahy Guajajara, Sandra Benites, Márcia Viana, Ale Berton, Amanda Leite, Julio Monteiro, Adriana Tabalipa, Adrianna Eu, Bianca Bernardo, Ana Resende, Evanthia Tselika, Chrystalleni Loizidou, Sylvia Serena, Dasha Lavrennikov, Nora Barna, Federica, Daria Scottto, Teresa Salsano, Serenella, Antonella Sergio, Annarita Fasano, Mercedes Lachmann, Nininha, Tania Alice, Gustavo Carneiro, Dulce Silveira, Lucinha, Cristina Salgado, Malu Fatorelli, Jorge Duarte, Daniela Mattos, Kátia Maciel, Alexandre Sá, Jorge Vasconcellos, Mariana Pimentel, Nadam, Jaya, Priscila Oliveira, Priscila Piantanida, Tunga, Vik Muniz, Patrícia Furtado, Bernardo Ramalho, Rafael Rocha, Marcelo Calado, Rachel Azoubel, Camilo, Clarice Rosadas, Gabriela Bandeira, Karina Duarte, Luana Bezerra, Mana Lobato, Mareu, Iracema Pankararu, Juliana Alecrim, Karla da Silva, Verônica Radiestesista, Niara do Sol, Beth Cordeiro, Ana Orosco, Carla Tell, Renatinha, Rosa, Lucas, Julia, Khaled, Reem, Juliana Fonseca, Rita Fonseca, Acauã Ferreira, Hamilton Rocha, Marcela Camargo, Lucimara, Ariel e Cirineu Fonseca, Cristina Fonseca, Rogéria enfermeira, Regina Vassimon, Bel, Edu Band, Luciene Fonseca, Rose Fonseca, Fabiano Fonseca, Helena Fonseca, Zé Mineiro, Romeu Fonseca, Dulce Fonseca, Marli Fonseca, Regina Fonseca O., Regina Fonseca A., Andressa Fonseca, Karlla Assismos. Angela Fonseca, Helene

Arthur, Patrícia Rodrigues, Vanessa Fonseca, Elma Fonseca, Duan, Romário Fonseca, Dilza, Maria Silva, Thomaz, Kiri Miyazaki, Marcela da Terra, Daniel Lara, Beatriz, Fabiana, Julia, Lila Zav, Astrid, Lila Almendra, Zé BARRIKÉLO, Gabriel Guerrer, Carol Águas de Oxum, Mônica Hoff, Maria Tereza Brady, Maria Augusta Nicioli, Heloísa Primavera, Walmeri Ribeiro, Luiz Arthur, Maria Noujain, João Luis Ferreira Fonseca, Juliano Riciardi, e Zé Orlando.

O nosso palco é o chão da luta.

Resumo:

Esta pesquisa de doutoramento explora aspectos estéticos e éticos da arte cosmopolítica através do método da VAV- Vendo Ações Virtuosas. Este método apresenta tecnologias sociais que vêm sendo desenvolvidas há mais de 20 anos envolvendo, centenas de participantes; em 2013, a VAV se formou como uma plataforma de arte comunitária no Rio de Janeiro e, em 2022, foi certificada como Ponto de Cultura mineira. Estas tecnologias sociais são divididas em 3 eixos principais: libertação do imaginário, reciclagem emocional e economia da energia vital. A tese é acompanhada de um site (www.pontodeculturavav.com.br) onde poderá ser acessado estudos de casos que fazem parte da trajetória da VAV e jogos-rituais para serem desenvolvidos pela pessoa leitora.

Palavras-chave: Economia da Energia Vital; Imaginário; Reciclagem Emocional; Arte Contemporânea; Práticas Sociais;

Principais referências bibliográficas:

Sandra Benites, Suely Rolnik, Paulo Freire, Walter Benjamin, Jaider Esbell, Vandana Shiva, Wilhelm Reich, Ivan Illich, David Graeber, Bernard Lietaer, Silvia Federici, Nego Bispo, Humberto Maturana, Carl Jung, Guilherme Vergara, Jessica Gogan, Pablo Helguera, Hélio Oiticica e Lygia Clark, Piotr Alexeyevich Kropotkin, Alejandro Jodorowsky, Marija Gimbutas, Riane Eisler, Mario Pedrosa, Emanuele Coccia e Serge Latouche

Abstract:

This PhD research explores aesthetic and ethical aspects of cosmopolitical art through the method of VAV- Vendo Ações Virtuosas. This method presents social technologies that have been developed for more than 20 years, involving hundreds of participants; in 2013, VAV was formed as a community art platform in Rio de Janeiro and, in 2022, it was certified as a Ponto de Cultura mineira. These social technologies are divided into 3 main axes: liberation from the imaginary, emotional recycling and saving vital energy. The thesis is accompanied by a website (www.pontodeculturavav.com.br) where case studies that are part of the trajectory of VAV and ritual games to be developed by the reader can be accessed.

Keywords: *Vital Energy Economy; Imaginary; Emotional Recycling; Contemporary Art; Social Art Practices;*

Definição da questão geral:

Quais estratégias e valores éticos e estéticos para o desenvolvimento de uma arte cosmopolítica nos dias atuais? Ou seja, uma arte que participa e se integra com a vida, as relações humanas, o imaginário coletivo, as crianças, a natureza e o cosmos como um ato político.

Tópicos e sub problemas:

É possível imaginar o campo artístico para além do capitalismo e do antropocentrismo?

Como as práticas artísticas podem colaborar com ativismos sociais e econômicos? E vice-versa, como os ativismos sociais e econômicos podem colaborar para o campo das artes?

Como podemos reivindicar os direitos do nosso corpo-território?

Como humanos podem se expressar em harmonia com os não humanos e extra humanos?

Índice:

Tabuleiro do jogo-ritual: _____ 13

Capítulo 1: Preliminares _____ **15**

Cronologia circular e espiralada _____ 24

1.2 Mãenifesto _____ 31

Corpo-território, *Nhandesy* e a queda do céu _____ 33

Notas sobre paradoxos e gênero _____ 38

1.3 A VAV- Vendo Ações Virtuosas _____ 41

O nascimento da VAV (Rio de Janeiro, 2013) _____ 41

A VAV como ponte entre a terra e o céu _____ 44

VAV no movimento contra colonialista _____ 52

No meu *tapé*- pequenos reinos e Êlekô _____ 53

A sustentabilidade é comunitária e feminista _____ 56

Pintura fabulante e escrita auto- etnográfica _____ 60

1.4 Abraçar paradoxos – Por uma cartografia contra colonialidades _____ 77

Cortical e subcortical _____ 79

Algumas ponderações sobre *yin* e *yang* _____ 80

Notas sobre uma desocidentalização da geopolítica _____ 84

Capítulo 2: Por uma arte cosmopolítica _____ **89**

2.1 Adentrando no campo da arte contemporânea

socialmente engajada _____ 92

Fissuras no mito da Arte ocidental _____ 92

	11
O engajamento psicossocial como propulsor do nascimento da arte contemporânea, Brasil (1960/70)	96
Baba Atropofágica (Lygia Clark, 1973)	101
Passagem (Celeida Tostes, 1979)	102
Memória do Afeto (Beth Moysés, 2000)	102
Dilemas (est)éticos da arte socialmente engajada (a partir dos anos 90)	103
Qual a diferença entre um projeto de arte socialmente engajada e um projeto social?	107
2.2 Karl Marx, galinhas e produção de subjetividade	111
Ética da fonte dos recursos da arte	116
Escutar as rugosidades no contexto neoliberal	117
Ponderações sobre uma pureza contra colonialista	124
2.3 (Est)éticas emancipatórias na arte e no ativismo social	129
A 15a Documenta de Kassel voltada para praticas sociais	134
Cosmopercepções indígenas na arte contemporânea brasileira	136
Arte <i>yin</i> e arte <i>yang</i>	142
Arte Cosmopolítica- para além do antropocentrismo	145
Capítulo 3: Bolsa de Valores Éticos da VAV	157
Ato 1: Libertação do imaginário	170
Descolonização do imaginário	114
Narrativas menos visíveis sobre o passado	181
<i>Potentia Mater</i>	186
Pandora: o vaso primordial indiciado	196
Gaia: mãe Terra e infantofobia	200
Maternidade e comunidade	206
Infantofobia x infancialização	208
<i>Masters of bad painting</i>	210

	12
Lilith: o avesso da <i>Potentia Mater</i> _____	216
Ato 2: Reciclagem emocional _____	233
O fascista que nos habita _____	234
Economia emocional _____	249
Rituais como forma de arte _____	257
Psicomagia, Zen budismo e rituais poéticos _____	259
Estratégias para jogos-rituais biológicos _____	264
Ato 3: Economia da Energia Vital _____	270
Materialismo, entropia e crescimento infinito _____	270
A financeirização da vida _____	277
Ruma às economias da energia vital _____	280
Economias <i>yin e yang</i> _____	283
Banco Palmas, uma escola para a VAV _____	287
Ações de economia <i>yin</i> da VAV _____	290
Economia como biologia do amor _____	297
Movimentos ancestrais e contemporâneos de economias da energia vital _____	301
Como lidar com os dilemas éticos no financiamento da Arte? _____	312
Criação de moedas como forma de arte _____	313
Moeda Sabores do Cerrado _____	315
SEKEM, inspiração para o futuro da VAV _____	318
capítulo 4: Considerações finais _____	323
Glossário _____	332
Referências bibliográficas _____	337

Tabuleiro do jogo-ritual:

VENDO AÇÕES VIRTUOSAS para artistas e ativistas da Terra



Figura 1: Tabuleiro do jogo-ritual: VENDO AÇÕES VIRTUOSAS para artistas e ativistas da Terra, Lívia Moura, 2024. Fonte: arquivo pessoal de Lívia Moura.



Figura 2: Instrumentos para o tabuleiro do jogo-ritual: VENDO AÇÕES VIRTUOSAS para artistas e ativistas da Terra, Livia Moura, 2024. Fonte: arquivo pessoal de Livia Moura.

Capítulo 1: Preliminares

Convido a pessoa leitora a participar de um ritual de iniciação humana, como uma peça teatral para ser vivenciada com o próprio corpo, como protagonista da própria história. Esta tese é um convite para a ação onde: “todo fazer é um conhecer e todo conhecer é um fazer” (Maturana, 2022: 32).

“VENDO AÇÕES VIRTUOSAS para artistas e ativistas da Terra” é uma tese voltada para pessoas que insistem em lutar por um bem viver¹, mas também para aquelas que estão perdendo as esperanças. Esta pesquisa apresenta discussões éticas, estéticas, ambientais, econômicas, espirituais e existenciais, além de estudos de caso e jogos-rituais para compartilhar com aqueles que estão nesta busca. Trata-se de um material propositivo, escrito por uma artista que está mergulhada tanto nas discussões teóricas quanto na prática de ativismos sociais.

VENDO AÇÕES VIRTUOSAS é uma expressão disparadora de questionamentos ambíguos. Assim como diversas outras expressões utilizadas nesta pesquisa, serão feitas apropriações subversivas de expressões colonialistas e neoliberais. Este título é uma isca para atrair os desavisados a promover um ritual reflexivo sobre seus possíveis significados:

- ★ VENDO no sentido de estarmos atentos para enxergar as AÇÕES VIRTUOSAS que brotam ao nosso redor.
- ★ Ao mesmo tempo em que VENDO, no sentido de viabilizar o sustento econômico para estas AÇÕES.
- ★ VENDO também como vender essas ideias.
- ★ VIRTUOSAS no sentido de ações que promovam o amor, a sustentabilidade ambiental, o respeito, a justiça, a liberdade, o bem viver, a solidariedade, etc.
- ★ VIRTUOSAS também como de ações executadas com alta qualidade e desempenho.

¹Bem viver, é uma tradução de expressões indígenas tais como como *sumak kawsay* (quíchua) e *teko porã* (guarani) que envolvem sistemas econômicos, políticos, socioculturais e ambientais para garantir o bem viver humano e não humano.

★ VENDO AÇÕES VIRTUOSAS também pode se apresentar como um anúncio para um investidor comprar ações de maneira consciente, investido numa cadeia produtiva virtuosa. Ou seja: VENDO AÇÕES VIRTUOSAS tanto no sentido de “projetos sociais virtuosos”, como “ações financeiras virtuosas”: títulos de investimento em empreendedorismo social.

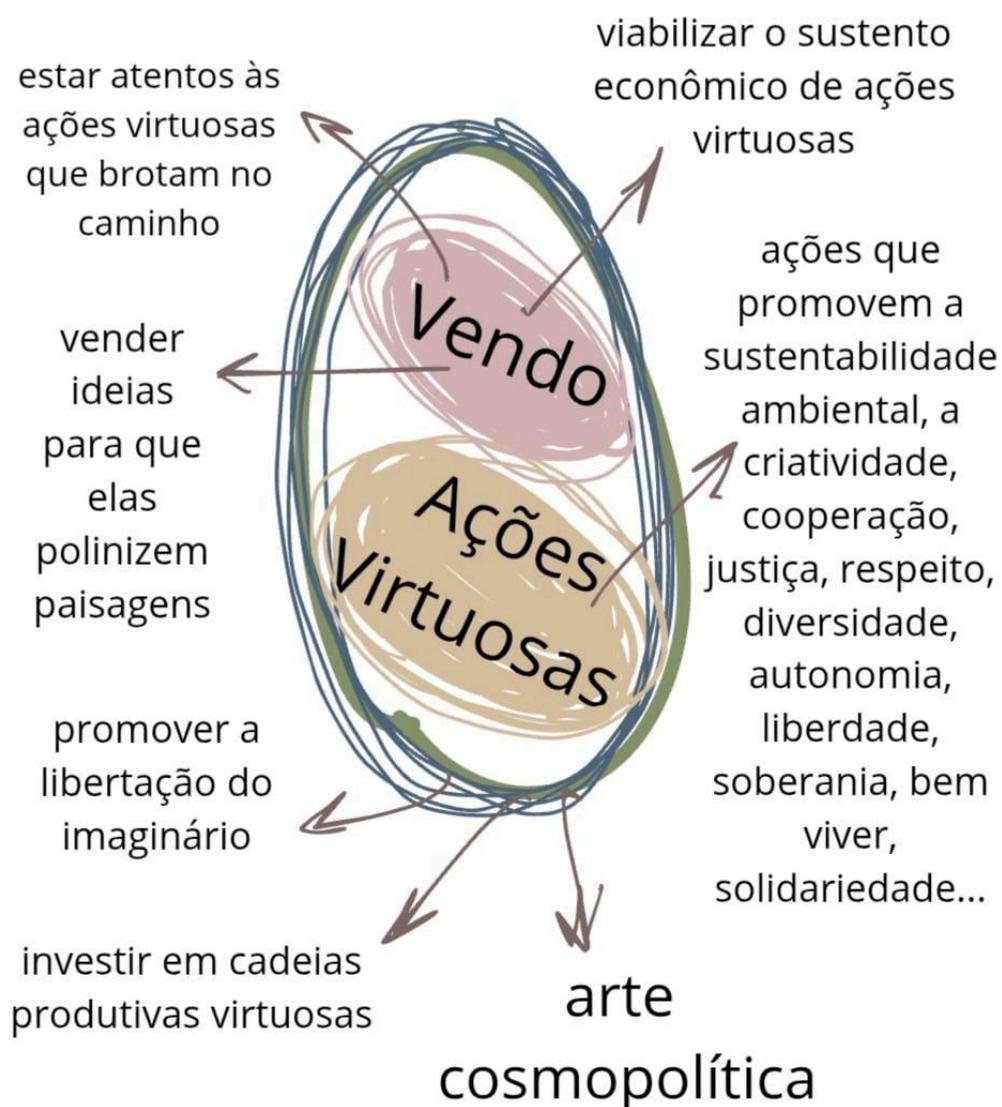


Figura 3: Gráfico sobre a VAV. Fonte: arquivo VAV.

Todas as interpretações acima são coerentes com a proposta desta tese de se apresentar como um jogo-ritual para hackear o sistema neoliberal com o intuito de subverter suas estruturas. O primeiro ingrediente deste ritual é a indignação e a crítica aos sistemas de opressão. Se usada como matéria prima, a crítica pode ser uma medicina amarga que nos conduz à metamorfose da vida. Entretanto, quando se torna um fim em si, pode ser o veneno que consome quem o produziu. Se não podemos subestimar os estragos irreversíveis feitos ao planeta Gaia e aos seus filhos, tampouco é favorável acreditar que a batalha está perdida, pois é exatamente do pessimismo que os sistemas de opressão se alimentam.

Como será exposto ao longo da tese, parte-se do princípio de que o nosso imaginário molda a realidade e, ao fazer-nos acreditar na distopia, ela se torna real. Por conta disso, trarei muitas narrativas, histórias e mitos, como elementos mágicos, que conversam diretamente com o nosso inconsciente. Este material não é sobre empinar o nariz diante dos monstros e nem baixar a cabeça diante deles. É sobre olhar nos seus olhos e... fazer arte! Neste jogo-ritual proponho como motor de transmutação da dor e do sofrimento, entrelaçar a nossa carne com a carne da Terra, embebendo a vida de encanto numa reconstrução fabulante do passado, do presente e do futuro.

Esta pesquisa parte de estudos no campo das artes visuais para um território mais amplo do que a experiência puramente visual de um espectador passivo. Ao longo do século XX, o campo das artes visuais promoveu reflexões e modos de fazer artísticos que esgarçam o seu campo de atuação. Estes movimentos se acirraram com o surgimento da arte contemporânea na década de 60, colocando de maneira ainda mais evidente a relação da arte com o suporte e a materialidade do próprio objeto artístico, as suas relações com espaço, com o espectador, com seu engajamento político, social e psicológico. Com o surgimento da chamada arte socialmente engajada nas décadas de 80/90, a experiência visual, a materialidade do objeto artístico e a própria autoria individual deixam de estar no centro do acontecimento artístico e, em certos casos, se dissipam por completo. O que está em jogo neste tipo de arte é a participação, as trocas e interações.

As reflexões aqui presentes são frutos do arsenal teórico-prático produzido por mais de 2 décadas de atuação no campo da arte e ativismo social, sobretudo dos últimos 10 anos através da plataforma Vendo Ações Virtuosas -VAV. A VAV como nome e como plataforma nasce oficialmente no Rio de Janeiro em 2013, passa pela Itália e em 2022 se torna um Ponto de Cultura numa zona rural do interior de Minas Gerais. Em cada fase da VAV, envolvi pessoas, comunidades e contextos diferentes que serão apresentados de acordo com o projeto em questão.

A VAV se apresenta, ao longo dos anos, como uma plataforma incubadora de ações e projetos com uma tecnologia social própria. Ao longo de toda a pesquisa de doutoramento, relutei em utilizar a palavra método, por remeter a estratégias fixas com objetivos específicos. Entretanto, apesar de serem tecnologias e estratégias experimentais, sem respostas e objetivos prontos, que se adaptam a diferentes realidades, existe algo em comum entre elas, uma tecnologia própria e ao mesmo tempo ancestral que foi se revelando com a prática. O método VAV é uma espécie de bolsa de valores éticos que eu carrego comigo. Esta bolsa me faz lembrar que existiram, existem e sempre existirão diferentes tecnologias de sobrevivência, alternativas ao capitalismo, que promovem bem estar e saúde de maneira integrada com o todo.

Mesmo aqueles projetos que foram organizados antes da formação oficial da VAV (2013), eles já faziam parte do seu método em estado de germinação. A VAV é criada do campo das artes visuais e, mais especificamente, do campo da arte contemporânea socialmente engajada. Entretanto, considero as ações da VAV como arte cosmopolítica, entendendo esta como um dos possíveis desdobramentos da arte socialmente engajada se conectando com uma trama cultural que não passa pela linearidade eurocêntrica.

A VAV se propõe a esgarçar a arte participativa e socialmente engajada, para pensar numa arte não antropocêntrica, ou seja, que não gira em torno nem do objeto artístico e nem do ser humano. Segundo o pensamento do biólogo chileno Humberto Maturana a cultura é vista como

uma produção que não é exclusiva do ser humano. Mais que isso, a cultura produzida pelos humanos é uma continuação da cultura da natureza (Maturana, 2002), pensamento este que se alinha à cosmopercepções milenares de muitos povos originários, onde a natureza é vista como um ser político (Nogueira e Barreto, 2018). A política, a tecnologia, a ciência e a arte seriam, portanto, uma produção que não é exclusiva do ser humano.

Proponho através da VAV um esgarçamento da visão antropocêntrica da arte para pensá-la como algo que está ligado à criação, à criatividade, à metamorfose, à energia promotora de subjetividades autônomas e interdependentes. Arte como a auto expressão de cada ser em conexão direta com a pulsação da vida. Seja uma pintura, um projeto social, um sistema monetário ou uma horta, a arte está onde existe metamorfose, onde há a transmutação que sustenta os ciclos da vida. A arte humana, para o método VAV, é uma continuação temporal e espacial dos elementos e dos padrões cósmicos.

Desta forma, a arte se aproxima dos pensamentos de cosmopolítica, termo utilizado pela filósofa Belga Isabelle Stengers (1949). Apesar da palavra cosmopolítica não ser uma invenção de Stengers, foi ela que deu a este termo o significado que vem sendo adotado tanto pelos ditos antropólogos da ciência, como por antropólogos que trabalham com povos originários e por indígenas como Jaider Esbell. Cosmopolítica, para Stengers, se refere a uma abordagem que busca pensar as questões políticas e científicas de maneira mais aberta e inclusiva, levando em consideração as múltiplas perspectivas e os diferentes "agentes" que compõem o mundo.

A ideia central é que a política não se restringe a decisões humanas, mas envolve uma rede complexa de relações que inclui, por exemplo, animais, plantas, tecnologias e outros elementos não humanos. Stengers critica as abordagens que se concentram apenas na soberania humana e propõe uma "política" que considere a diversidade de formas de existência e os diferentes modos de vida e saberes. Em vez de uma política de controle ou dominação, a cosmopolítica visa promover um diálogo entre essas diferentes entidades, respeitando suas particularidades e buscando

formas de convivência mais justas e sustentáveis.

A partir de uma visão cosmopolítica, as decisões políticas e científicas devem ser tomadas com a consciência de que nossas escolhas afetam o cosmos, ou seja, o conjunto de relações complexas que formam o mundo e vice versa: o cosmos afeta as nossas escolhas. A cosmopolítica, assim, é um convite a repensar como vivemos juntos e como podemos agir de maneira mais responsável em um mundo plural e interconectado. A visão cosmopolítica respeita a multiplicidade dos seres e os diferentes saberes, desafiando visões simplistas ou antropocêntricas da política e da ciência. (Stengers, 2018).

A VAV propõem que essas visões nos levem à uma arte engajada não somente socialmente, mas também politicamente e cosmicamente, envolvendo as múltiplas e complexas relações entre humanos e não humanos. Uma arte cosmopolítica, portanto, não se limitaria a uma visão única antropocêntrica e ocidental, mas procuraria apresentar e respeitar diferentes cosmopercepções, incluindo as de grupos marginalizados ou de outras espécies não-humanas. Ela teria a intenção de acolher as diferentes formas de existência, sem buscar uma hierarquia entre elas.

Dessa forma, a arte cosmopolítica também convidaria o público a imaginar futuros possíveis e alternativas para as formas como vivemos e nos relacionamos com o mundo. Ela abriria espaços para questionamentos sobre o futuro da Terra, dos ecossistemas, do modo como lidamos com nossas emoções, sobre que imaginários podem nos guiar, quais tecnologias se alinham com a manutenção da vida, quais relações de reciprocidade podemos criar entre humanos e não humanos, como reorganizar as relações de poder, como criar novas formas de convivência, mais solidárias e sustentáveis.

Em resumo, uma arte cosmopolítica seria uma arte que não só representa o mundo, mas também o questiona e propõe novas maneiras de interagir com ele, respeitando sua complexidade e a diversidade de seus habitantes, humanos ou não. Ela seria uma forma de sensibilizar e engajar o público em uma reflexão profunda sobre como construir um futuro mais justo

e consciente em um mundo plural e interconectado.

A arte seria, neste caso, o contrário da “cosmofobia” - termo utilizado pelo pensador quilombola Nego Bispo para as ações colonialistas que são movidas pelo medo da vida (Santos, 2015). A arte se aproximaria, então, do que o ativista indígena Jaider Esbell chama de “cosmopolítica” (Esbell apud Lírios, 2021). As artes visuais - aqui amplamente esgarçadas - se tornam uma ação que se engaja nos ritmos e melodias de um planeta que só existe porque gira em torno do sol compondo a fantástica e misteriosa dança cósmica.

A partir deste campo artístico expandido, irei apresentar contextos históricos, conceitos, teorias e dilemas que fundamentam o método VAV. Este método se constitui por valores, estratégias, éticas e estéticas experimentais e inacabadas que estão por trás de ações artísticas e projetos sociais da VAV. A palavra método, que remete à algo estático, sistematizado e pronto, atua aqui - assim como o termo “Vendo Ações Virtuosas” - como uma isca para o seu esgarçamento e subversão. O método se dá por estratégias e valores que possam ser hackeadas, uma âncora que possibilita a pessoa leitora elaborar os seus próprios métodos.

Esta pesquisa irá, portanto, mapear estratégias comunitárias para ativismos sociais, a partir de (est)éticas que foram se estruturando ao longo de práticas, observações, intuições, sonhos e estudos. Irei juntar ética e estética como um modo de pensar na importância da arte em ativismos sociais e na importância de éticas sociais, psicológicas e ambientais em ações artísticas. Ao longo da tese irei me debruçar em valores que possam promover potências de agir para iniciativas que se posicionam contra as colonialidades instituídas - nos diversos sentidos opressores estruturais em que esta condição se manifesta. O ativismo aqui proposto é uma cosmopolítica, uma atuação direta na vida social e ao mesmo tempo um ato artístico, simbólico e mágico, envolvendo relações entre humanas, a biosfera e o cosmos.

Através da VAV promovo redes de apoio entre pessoas nos cuidados umas com as outras, com suas crianças, seus territórios, seus sonhos

reprimidos e projetos pessoais. O método para o desenvolvimento de uma arte cosmopolítica estimula a realização de ações coletivas com o intuito de criar sentimentos de comunidade.

Os assuntos serão abordados ao longo da tese de maneira sistêmica, transdisciplinar e auto-etnográfica no sentido de que estarei entrelaçando a minha trajetória, com suas mudanças de papel e lugares entre artista-pesquisadora-mãe-ativista e a coletivização de processos. Numa cosmopercepção onírica e fabulante da realidade, me permito construir narrativas não convencionais no presente que possam ressignificar o passado e abrir caminhos para o futuro. Minha intenção é que os dispositivos aqui apresentados possam libertar outros imaginários impulsionando mudanças para novos ativismos em diferentes contextos da vida real. Desejo que esta pesquisa de doutoramento possa trazer chaves de compreensão e atitudes onde a potência fabuladora da arte se apresenta como um instrumento eficaz para transformações criativas individuais e coletivas.

Apesar de estar num contexto acadêmico, não poderei evitar expor os sonhos, intuições e realismos mágicos que desembocaram nas ações aqui presentes. A arte é o que torna possível a síntese entre tantos mundos e as transformações começam por pessoas que, junto com muitas outras, imaginaram que a vida poderia ser diferente. Segundo Jorge Vasconcellos, professor do departamento de Estudos Contemporâneos da Artes da UFF, quando juntamos imaginações coletivas construímos “fabulações políticas” (Vasconcellos, 2020). Sobre a diferença entre imaginação e fabulação, o autor argumenta que a fabulação política é necessariamente coletiva, enquanto a imaginação é da instância do sujeito. Portanto:

(...) não se trata de convocar uma imaginação política que nos falte. Trata-se antes de tudo de perceber e afirmar as forças fabulatórias que já estão em jogo. A fabulação é, justamente, uma singular invenção coletiva de um povo que enuncia e pratica formas outras de invadir e ocupar o mundo, mais que resistir aos ataques do Estado Micropolítico. (Vasconcellos, 2020)

O que busco numa arte cosmopolítica é justamente: “(...) afirmar as forças fabulatórias que já estão em jogo” (Vasconcellos, 2020). Em todas as

linguagens que uso para tal, minha intenção é criar um ambiente onde os outros agentes possam se sentir à vontade, sem serem oprimidos. Isso também inclui uma busca por processos sustentáveis ambientalmente. Na melhor das hipóteses, as pessoas e coletivos formados ganham autonomia ou se tornam parceiras, se desgarrando da maternidade da VAV. Trago abaixo uma citação que exprime aquilo que as tecnologias sociais da VAV se propõe a encorajar nas pessoas e territórios que são atravessados por ela:

Nosso maior medo não é sermos inadequados. Nosso maior medo é não saber que nós somos poderosos, além do que podemos imaginar. É a nossa luz, não nossa escuridão, que mais nos assusta. Nós nos perguntamos: “Quem sou eu para ser brilhante, lindo, talentoso, fabuloso?”. Na verdade, quem é você para não ser? Você é um filho de Deus. Você, pensando pequeno, não ajuda o mundo. Não há nenhuma bondade em você se diminuir, recuar para que os outros não se sintam inseguros ao seu redor. Todos nós fomos feitos para brilhar, como as crianças brilham. Nós nascemos para manifestar a glória de Deus dentro de nós. Isso não ocorre somente em alguns de nós; mas em todos. Enquanto permitimos que nossa luz brilhe, nós, inconscientemente, damos permissão a outros para fazerem o mesmo. Quando nós nos libertamos do nosso próprio medo, nossa presença automaticamente libertará outros.

(Williamson, 1992)²

Seja pintando, criando cooperativas, filhos ou promovendo rituais socioemocionais, sinto que a minha função nos corpos coletivos que a VAV promove é construir um espaço seguro, um templo, um contorno, uma estrutura onde tanto eu quanto os agentes envolvidos se sintam confortáveis para se expressar com autenticidade. Entendendo a expressão autêntica da individualidade – ou subjetividade - não da maneira como o sistema neoliberal as enxerga, mas como o modo único e singular com o qual cada um expressa a vida do cosmos. Subjetividade, portanto, como um ato radical de co-criação com a vida.

Apesar de estar organizando e desenvolvendo as tecnologias sociais da VAV, tenho consciência de que elas fazem parte de movimentos que estão pulsando desde tempos imemoriais. Meu papel neste tecido cósmico é buscar estruturar da melhor forma possível algo útil, atual e palatável para estes fluxos que são transtemporais, transculturais e multidimensionais. O objetivo desta pesquisa de doutoramento e do método VAV é oferecer instrumentos para que a pessoa leitora possa incrementar suas próprias

² A autoria do pensamento tem vindo a ser erroneamente atribuída a Nelson Mandela.

estratégias de ativismo pela, para e com a Terra. Sejam eles dentro de casa, em escolas, em comunidades, projetos ou empreendimentos sociais, manifestações políticas, hortas, expressões artísticas, publicações, cooperativas, etc.

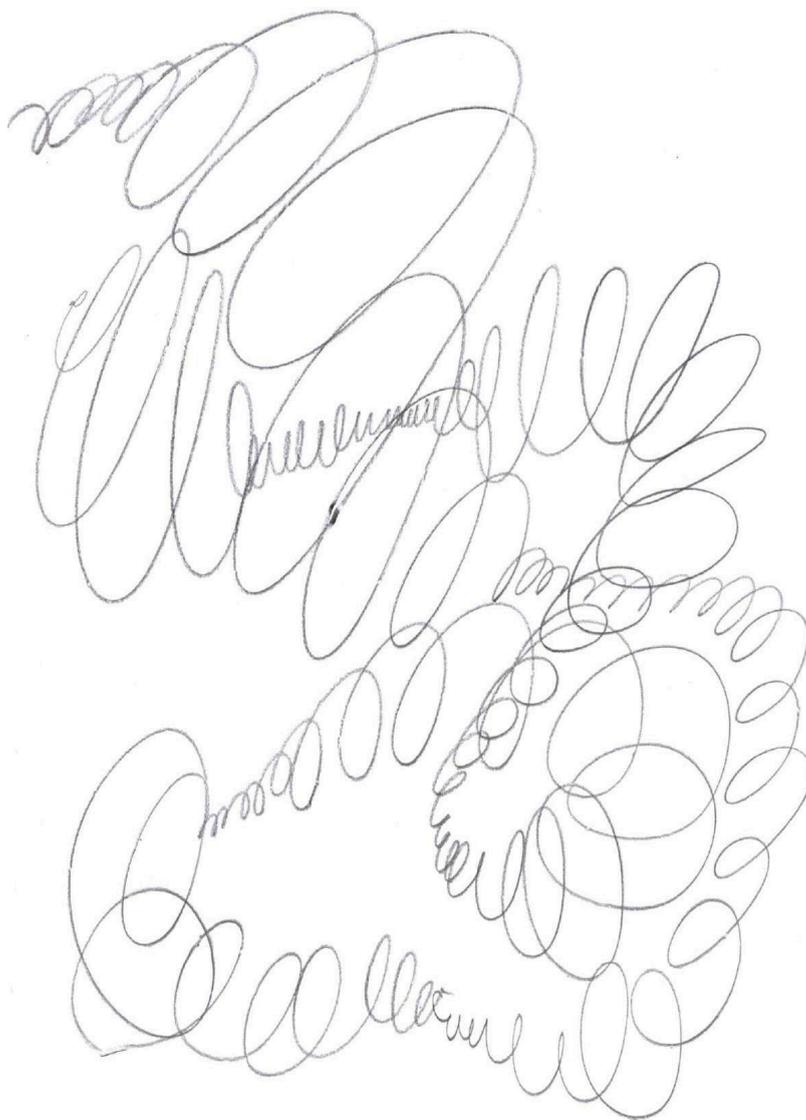
Cronologia circular e espiralada

Figura 4: *Cronologia espiralada*, desenho sobre papel, Livia Moura, 2024. Fonte: arquivo VAV

O resultado do meu mestrado em Estudos Contemporâneos das Artes pela Universidade Federal Fluminense foi um projeto de revista onde apresentei algumas reflexões sobre as ações da VAV. Durante o mestrado dividi o método da VAV em 3 principais valores: libertação do imaginário, reciclagem das emoções e economia da energia vital. Paralelamente ao mestrado, desenvolvi um material didático chamado “Raiz do Afeto”, onde criei atividades socioemocionais para escolas e famílias³.

Na escrita do doutorado, me proponho a desenvolver uma terceira via - incluindo essas duas linguagens: a do mestrado e a do material didático. A tese de doutorado é um material antropofágico, um código aberto feito para ser hackeado e reinventado. A solução que encontrei foi criar um site para complementar as informações necessárias para a tese de doutorado. A tese é dedicada aos conceitos e fundamentos do método VAV. O site complementa a tese, pois nele também trago estudos de caso (na parte trajetória) com mais detalhes, mais imagens, roteiros, reflexões e descrições dos projetos desenvolvidos pela VAV de maneira cronológica. No site também apresento jogos-rituais, atividades para serem desenvolvidas pela pessoa leitora como um modo de encarnar, aprofundar e aplicar os fundamentos da tese.

Ao final da tese trago um glossário de certas palavras que utilizo e que podem ser pouco conhecidas ou trazer interpretações ambíguas. A intenção deste glossário é orientar a pessoa leitora a entender de maneira mais precisa a cosmopercepção do método VAV, através do significado que cada palavra ou expressão carrega dentro deste contexto. Este glossário é passível de ser reelaborado futuramente e novas palavras serem acrescentadas à ele

A oportunidade de fazer uma pesquisa de doutorado fez com que as especulações - ideias, conceitos, fundamentos, teorias - compartilhadas ao longo dos anos com dezenas de participantes da VAV pudessem ser

³ Moura, Lívia Barroso. Raiz do Afeto. Ed. Raiz Educação, Rio de Janeiro: 2019, 1º, 2º, 3º, 4º e 5º ano do ensino fundamental.

registradas, aprofundadas, conectadas, amarradas, organizadas e desenvolvidas por mim. Muitas pessoas que atravessaram a VAV nem sabem que foram importantes para este processo, mas de alguma forma colaboraram para seu desenvolvimento prático, para sua sustentação física, intelectual ou simbólica e trouxeram inspirações e incentivos materiais ou emocionais importantes para manter a chama da VAV viva⁴.

Com a materialização desta escrita, permito que este material possa ser devolvido para os participantes e pessoas interessadas na VAV, de modo que este diálogo possa continuar, melhorando e aperfeiçoando tanto o método como as práticas da VAV. A proposta da tese é que a pessoa leitora possa imprimir ou ler on-line e desenvolver as atividades propostas nos jogos-rituais que se encontram no site sozinha em casa ou em grupo, desenhando, escrevendo, lendo, recortando, colando, etc.

Se pensarmos todo este material como um jogo-ritual, as preliminares da tese seriam a estrutura do tabuleiro (ver figura 1): nele apresento o corpo-território de enunciação do método VAV, ou seja, a base sobre o qual todo o percurso desta pesquisa será traçado. Nesta base será apresentada a cosmopercepção da narradora e o ponto vista geopolítico de todo o percurso que virá à seguir. Nesta parte do jogo-ritual, além de situar quem escreve, proponho que a pessoa leitora se situe também, através de um jogo-ritual intitulado “Como criar sua cosmogonia pessoal?” presente no site: www.pontodeculturavav.com.br (basta clicar em menu > jogos-rituais > faça você mesmo > Como criar sua cosmogonia pessoal?).

No capítulo 2, irei apresentar a trilha de atuação do método VAV dentro do tabuleiro, seu foco e objetivo de pesquisa: a arte cosmopolítica. Para tal irei puxar um fio que começa pela formação ocidental do conceito de arte, passando pela formação da arte contemporânea e o seu desdobramento na arte socialmente engajada. O foco deste percurso labiríntico (ver figura 1) é trilharmos uma arte que seja cosmopolítica, ou seja, uma arte que participa e se integra com a vida, as relações humanas, o imaginário coletivo, as crianças, a natureza e o cosmos como um ato político.

⁴ Muitos destes nomes estão presentes nos agradecimentos desta tese e nas descrições dos estudos de caso.

Como pode ser visto no tabuleiro, este percurso/trilha se apresenta como um labirinto do Minotauro. Na história do mito, este labirinto foi construído pelo arquiteto Dédalo, sob as ordens do rei Minos, para abrigar o Minotauro, uma criatura metade homem, metade touro, nascida da união da rainha Pasífae com um touro sagrado. O labirinto se situava em Creta e era um local complexo e inescapável onde os jovens de Atenas eram enviados como sacrifícios para serem devorados pelo monstro. O labirinto aqui simboliza diversos aspectos da condição humana: a) a difícil jornada que cada pessoa enfrenta em busca de autodescoberta, autonomia criativa e superação de obstáculos, b) o Minotauro simboliza os impulsos primitivos, irracionais e emocionais que os seres humanos precisam aprender a guiar e conduzir como um alquimista da energia vital, c) Teseu, o herói que mata o Minotauro, representa a coragem necessária para enfrentar nossos medos internos e encontrar saídas para o caos, d) a saída do labirinto representa uma conquista de um poder pessoal que estava escondido.

Este mito também pode ser visto como uma metáfora para os dilemas éticos, a complexidade da mente, das emoções humanas e as lutas de poder nas sociedades. Como será visto no capítulo 3 - Ato 2, o labirinto nos coloca diante dos nossos fascistas, dos colonizadores internos e externos. Na história do Minotauro, o herói usa o fio de Ariadne para conseguir sair do labirinto depois de matar o touro. Este fio simboliza o auxílio externo - sabedoria, amor e apoio - que precisamos para superar os desafios. Ariadne aqui simboliza a sabedoria, a coragem e a entrega amorosa, além de ser uma representação da capacidade de guiar e auxiliar os outros em seus desafios e travessias.

No terceiro capítulo apresento fios de Ariadne para sair de dentro do labirinto/caos, ou seja, possíveis instrumentos para traçar o percurso em direção à uma arte cosmopolítica. Estes instrumentos constituem o coração do método VAV - a Bolsa de Valores Éticos - que é dividido em 3 eixos éticos: Ato1: Libertação do Imaginário, Ato 2: Reciclagem emocional e Ato 3: Economia da energia vital. A seguir, apresento um breve resumo das ferramentas que cada Ato representa:

Ato 1: Libertação do Imaginário – Num ato de descolonização do imaginário, promover novas visões do passado, presente e futuro que nos libertem da normalização da violência e da opressão. Explorar narrativas que moldam o imaginário coletivo de modo a reinventá-las para serem utilizadas em jogos-rituais e projetos socialmente engajados emancipadores.

Ato 2: Reciclagem Emocional – Analisar a importância das emoções em relação ao imaginário e aos sistemas econômicos. Pesquisar como podemos gerenciar e reciclar nossas emoções como alquimistas de modo a reagir contra os sistemas de opressão e criar estratégias de jogos-rituais e projetos sociais para uma sobrevivência humana mais sustentável.

Ato 3: Economia da Energia Vital – Traçar paralelos entre a gestão das emoções, o imaginário e a economia de uma sociedade. Investigar o sistema econômico global atual e seus impactos nocivos para desenvolver sistemas alternativos econômicos que valorizem a manutenção da energia vital humana integrada com a energia cósmica.

Estes três fios de Ariadne da VAV se entrelaçam como um crochê na busca por regenerar relações de parceria e cooperação, em contraponto às explorações do sistema patriarcal capitalista. Proponho com estes Atos o desbloqueio da imaginação, da economia e das emoções, utilizando a arte e o “poder regenerativo do fazer coletivo” (Plástica 2015) como motor para transformações socioambientais. Uso o termo “desbloqueio” porque acredito que a imaginação, as emoções, assim como os recursos econômicos precisam fluir e circular. A arte é, para o método VAV, fruto da imaginação fabulante, criativa e coletiva. Ela será utilizada como uma atividade responsável pela compostagem e metamorfose dos imaginários, emoções e relações humanas em prol da manutenção da energia vital.

Irei voltar ao longo dos 3 Atos à questão da relação entre a arte, imaginário, economia e emoções em diferentes enfoques com o intuito de aprofundar estas relações. Trarei os conteúdos de maneira circular e espiralada traçando ciclos maiores e menores no espaço (ver figura 4). Talvez a pessoa leitora se interesse mais pela área de economia, por exemplo, e queira ler esse Ato primeiro. E, quem sabe, lendo este Ato se

interesse pelos demais e passeie também por eles.

Além disso, para aprofundar alguns temas abordados na tese, proponho jogos-rituais (atividades) utilizados em ações da VAV e que foram adaptadas para serem desenvolvidos em casa ou reelaborados em contextos sociais variados como escolas, projetos sociais, grupos, etc.. Os jogos-rituais são incorporados como estruturantes da própria tese, são inserções participativas da pessoa leitora como atividades e ativações das reflexões levantadas na tese. Eles são uma abordagem prática para a pessoa leitora criar sua própria subjetividade dentro das questões abordadas. Estes jogos-rituais estão disponíveis de maneira on-line no site da VAV (www.pontodeculturavav.com.br), podendo ser utilizados e atualizados tanto pelos participantes da VAV como por outras pessoas que criam jogos-rituais afins.

Tanto os estudos de caso apresentados no site (menu> trajetória) como os jogos-rituais servem como inspirações para a pessoa leitora desenvolver os próprios jogos-rituais, projetos sociais e processos pessoais. Ou seja, a tese deixa de ser neutra e passa a ser tomada como uma cartografia viva, que se constroi orgânica e circularmente ao caminhar sobre ela. A tese se torna um objeto que pode ser rabiscado, escrito, cortado, desenhado, admirado, dobrado, esquecido ou escutado.

A sessão trajetória do site da VAV é, sobretudo, um inventário de estudos de caso de projetos de arte cosmopolítica da VAV, que foram promovidos em diferentes lugares do Brasil, da Itália, da Tailândia e da Grécia. O site pode ser acessado de acordo com as indicações que serão feitas na tese ou de acordo com o desejo da pessoa leitora. O site é um material inacabado, que será atualizado com os estudos de caso dos projetos que a VAV irá desenvolver de agora em diante. Esta foi a maneira que escolhi organizar esta tese como uma pesquisa acadêmica mais formal, mas que, certamente tomará outras formas, mais artísticas e arrojadas, ao se tornar uma publicação, inclusive com as futuras edições da VAVzine, a revista da VAV que serão lançadas em 2025 através de um prêmio do Ministério da Cultura.

O mesmo estudo de caso presente no site pode ser citado mais de uma vez em diferentes momentos com diferentes pontos de vista ao longo da tese. Portanto, deixo a pessoa leitora a vontade para seguir as indicações cronológicas da tese ou passear de maneira livre entre a tese e o site sem rigidez linear. Afinal, a ordem dos capítulos poderia ser diferente, de acordo com os interesses da pessoa leitora. Apresento aqui também uma dica que minha avó Nininha me dava: “leia primeiro a conclusão do livro, para ver se vale a pena ler o resto”.

A interação entre quem escreve e quem lê este material é, portanto, vital e estruturante. Esta interação está próxima do que o filósofo russo Mikhail Bakhtin chamaria de uma arquitetônica e responsividade. O ato de leitura como uma co-criação, onde a pessoa leitora se torna uma coadjuvante-heroína de uma trama ou jogo-ritual, unindo partes fragmentadas na construção de subjetividades. Esta arquitetônica se torna algo a ser conquistado e não uma forma dada para um espectador passivo (Vergara apud Bakhtin, 2014:180). Portanto, cada leitor irá fazer seu próprio percurso entre as leituras de acordo com sua intuição, desejo e curiosidades.

A tese, portanto, encarna o propósito da VAV - a missão, os valores, as estratégias, os instrumentos e os objetivos do seu método - com alguns exemplos de projetos que encarnam esses propósitos. Não trago a trajetória da VAV de maneira cronológica, aprofundando os detalhes dos projetos, reflexões, roteiros, resultados e descaminhos que formaram o percurso que a VAV fez ao longo dos anos. Como o paradoxo que proponho abraçar, a tese é o aspecto mais teórico e propositivo e o site um espaço mais participativo. Sendo que teoria e prática se misturam em todos os âmbitos da pesquisa como indissociáveis e concomitantes.

1.2 Mãenifesto

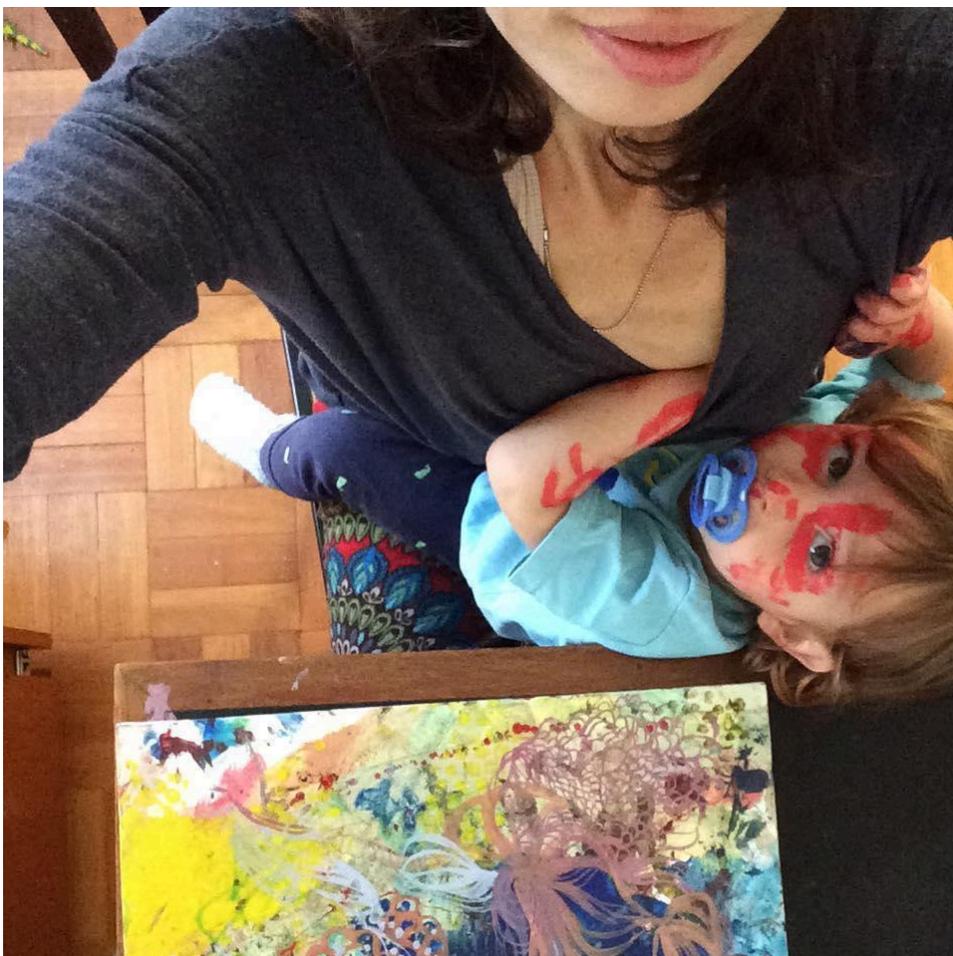


Figura 5: *Self*, Livia Moura pintando seu primeiro quadro com seu filho Kito de 1 ano no colo, Rio de Janeiro, 2016. Fonte: arquivo VAV

Neste subcapítulo trago o meu lugar de enunciação como o motor das inquietações que me impulsionam para criar uma tecnologia social, a VAV. Esta tecnologia é um mãenifesto que carrego comigo e que apresento no contexto em que estou inserida para promover o sentimento de comunhão e a formação de comunidades (temporárias ou não). Este mãenifesto é um grito, um manifesto escrito por uma mãe para, com e pela Grande Mãe, a Mãe Terra, a Mãe Natureza e a manutenção da energia vital. Este método se propõe, portanto, a redesenhar relações emocionais, ambientais, econômicas e simbólicas. Pretendo que ele se torne um ritual de iniciação humana para desbloquear o fluxo entre cultura humana e natureza, nos permitindo sentir o planeta como um único bicho-ser, indissociável do nosso corpo.



Figura 6: Registro do processo de pintura da fachada de uma casa com pigmentos naturais, Livia Moura, Teo Moura e Francesco Moura, Vendo Ações Virtuosas, Itamonte, 2017. Fonte: arquivo VAV.



Figura 7: Mural pronto da fachada de uma casa feita com pigmentos naturais, Livia Moura, Teo Moura e Francesco Moura, Vendo Ações Virtuosas, Itamonte, 2017. Fonte: arquivo VAV.

Corpo-território, *Nhandesy* e a queda do céu

A experiência é um saber. O próprio corpo é nosso lugar de saber, é o nosso chão.
(Sandra Benites)

Apesar de Gilles Deleuze, Félix Guattari, Mikhail Bakhtin, Donna Haraway e tantos outros autores ocidentais discursarem sobre o lugar de enunciação, opto por trabalhar esta questão através do viés contra colonialista de pensadoras como Sandra Benites, de origem indígena guarani *nhandewa*. Na sua cosmopercepção o lugar de enunciação está interligado com a enunciação do lugar, sendo um ato que acontece por encontros. A expressão “lugar de enunciação” expande o termo “lugar de fala”, não se limitando àquele que emite o discurso, mas incluindo os atravessamentos que o território promove. Lugar de enunciação, portanto, se conecta com a expressão corpo-território, como um campo relacional.

Corpo-território é uma possível tradução para a expressão guarani *tekoha*. Este termo me foi apresentado durante as aulas on-line que ajudei a organizar com Romina Lindemann e Dasha Lavrennikov para um curso com a nossa amiga Sandra Benites, mãe, curadora e ativista guarani *nhandewa* (Benites, 2020). De acordo com Benites, *teko* é o próprio corpo, o próprio território. *Teko* é o indivíduo, o seu modo de ser, o modo de viver como corpo, modo de estar no mundo e de ver o mundo. *Teko* também tem a ver com a memória, a nossa memória ancestral. Benites diz que precisamos acordar esta memória, que demarca o nosso corpo e provoca reações nele. A partir destas memórias, boas ou ruins, é possível selecionar o que demarcou nosso corpo, fazer escolhas e construir o nosso *tapé* (caminho). *Teko*, modo de vida e *tapé* estão intrinsecamente conectados. *Tekoha* seria, portanto, o lugar onde a gente produz o nosso modo de ser, que inclui o território e todas as comunidades humanas e não humanas. O corpo é um território e o saber estaria relacionado com esse lugar. O saber guarani, por exemplo, está relacionado com as matas, o espírito da natureza, das árvores e dos animais.

Outra etnia indígena pode estar ligada ao mar e aos peixes marítimos, por exemplo.



Figura 8: *Corpo- Território com Sandra Benites*, convite para o curso on-line 2021. Fonte: Escola de Aprendizagem Bapo de Bruxa: <https://www.youtube.com/papodebruxa>

Corpo-território nos movimentos feministas indígenas da América Latina é um símbolo de luta, onde se defende o fim da exploração da Terra e do corpo da mulher. *Nhandesy* é, ao mesmo tempo, a terra, o chão e o corpo da mulher. Nas palavras de Benites:

Para nós, Guarani, e para populações indígenas de modo geral, a Terra é uma corpa viva. A Terra é nossa mãe, *Nhandesy Ete*, é a mãe de todos os seres humanos e não humanos da terra. Por isso, os Guarani entendem que a Terra é uma corpa feminina que se movimenta de forma circular.

Na percepção Guarani, a *Nhandesy Ete* é *ywy rupa* – um berço de todos os seres da Terra. (Benites e Davies, 2023)

Buscar traduzir *tekoha*, assim como outras inúmeras palavras nas línguas dos povos originários do Brasil, promove um desvio profundo para uma percepção biocentrada⁵ e complexa para mentes ocidentalizadas. Não é possível traduzir essas palavras de modo exclusivamente intelectual/cognitivo, elas precisam ser incorporadas e vivenciadas, abrindo poros e se ampliando em diversas camadas de compreensão. Sandra Benites chama isso de “escutar com o corpo”.

Na cosmogonia que Benites recebeu de sua avó, *Nhandesy* se casa com Nhanderu (o céu, o ar que a gente respira), mas Nhanderu volta para o céu (o mundo dos espíritos) e abandona *Nhandesy* grávida. Após uma longa saga (que Sandra demora mais de uma hora nos contando), *Nhandesy* acaba por morrer. Sandra diz que esta história é contada e recontada muitas vezes aos meninos e meninas para dizer que os homens não podem abandonar as mulheres na criação da vida, assim como Nhanderu fez com *Nhandesy*. Afinal, como nos conta a saga, *Nhandesy*, a mãe Terra, pode morrer.

Em uma de nossas intermináveis conversas em que as mesmas histórias foram contadas por ela sob outros pontos de vista e outros modos de escuta no meu corpo, eu entendi porque ela sempre repete que “a metáfora é verdadeira”. Se pensarmos biologicamente, homem e mulher criam juntos o filho mas, na gestação, o homem (biologicamente) abandona o fruto da criação de ambos e o deixa com a mulher, que a carrega sozinha por 9 meses na sua barriga e depois o amamenta.

Sandra explica que na sua cultura as crianças não nascem homens ou mulheres, elas se tornam homens e mulheres a partir de rituais específicos. As meninas precisam fazer 3 meses de rituais após a primeira menstruação e os meninos 3 anos durante o período em que a voz engrossa. Ela diz que o

⁵ A palavra biocentrada é utilizada por Renato Nogueira e Marcos Barreto - no artigo: BARRETO, Marcos e NOGUEIRA, Renato. Infanciação, ubuntu, teko porã: elementos gerais para educação e ética afroperspectivistas. In *Childhood & philosophy*, v.4. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2018 - e se refere a tudo que coloca a vida no centro.
Fonte: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=512058179006>, pesquisado em: 06/06/2023

fato dos homens não menstruarem faz com que o sangue fique dentro do seu corpo fervendo. É como se os homens estivessem de TPM⁶ todos os dias. Por isso, na sua tradição, os homens precisam aprender a apagar o fogo interno para que sua fúria não os deixe violentos. Para Sandra Benites, a “queda do céu” (Kopenawa e Albert, 2015)⁷ pode ocorrer no caso de Nhanderu não conseguir controlar toda a sua fúria e acabe por jogar ela sobre a terra, queimando *Nhandesy*.

A metáfora é verdadeira quando falamos da violência sobre o corpo da mulher (*Nhandesy*) e sobre o corpo da Terra (*Nhandesy*) pelos homens (Nhanderu) e suas estruturas patriarcais enfurecidas (o fogo descontrolado de Nhanderu). Nas palavras de Verônica Gago, ativista e cientista política argentina:

Corpo-território compactado como uma única palavra ‘desmineraliza’ a noção do corpo como propriedade individual e específica uma continuidade política, produtiva e epistêmica do corpo como território. O corpo revela-se assim como uma composição de afetos, recursos e possibilidades que não são individuais.
(Gago apud Vergara, 2023: 76)

A gravidez, concretamente e simbolicamente, pode ser uma oportunidade tanto de conexão com as forças da natureza como com a desconstrução do ego e o encontro com os monstros reprimidos da mulher. Na gestação, querendo ou não, o “eu” se desdobra no “outro”, a mulher é tirada do seu centro e passa a orbitar e ser orbitada por um outro ser, que depende totalmente dela. O exercício da maternagem⁸ pode ser uma grande oportunidade para alinharmos o propósito pessoal com um propósito maior.

Entretanto, de acordo com a historiadora chipriota Mary Pyrgos⁹, a família burguesa - pai, mãe e filhos - foi a ruína das mulheres. Nesta estrutura burguesa patriarcal, a mãe se encontra isolada da vida comunitária,

⁶Tensão pré menstrual.

⁷ A queda do céu é uma expressão difundida pelo ativista Davi Kopenawa Yanomami no seu livro escrito junto com o antropólogo francês Bruce Albert “A queda do céu: palavras de um xamã yanomami”. O líder indígena afirma que se o ser humano não parar de “comer o planeta” o céu vai cair sobre nossas cabeças.

⁸ A maternagem é diferente da maternidade. A maternagem é o exercício de cuidar, criar e educar que não necessariamente é feito pela mãe biológica.

⁹ Tive a oportunidade de entrevistar Mary Pyrgos em 2023 junto com Chrystalleni Loizidou e Sylvia Serena durante intercâmbio do doutorado na University of Nicosia.

acumulando responsabilidades excessivas por estar sem o apoio de outras pessoas que já acumularam os conhecimentos necessários para a criação da vida e compartilham as tarefas para tal. No Ato 2 do capítulo 3, desenvolvo melhor esta importante conexão entre maternidade e comunidade.

A ecofeminista indiana Vandana Shiva, afirma que são as mulheres, com sua capacidade de compartilhar e cuidar, que serão as mestras de como ser humano no futuro :

Deixaram às mulheres o trabalho que não era considerado importante. Ir para a guerra e matar era considerado importante. Fazer riquezas às custas dos outros era importante. Homens poderosos se organizaram para que homens não poderosos fizessem seu trabalho sujo. Às mulheres foram deixadas as coisas reais: prover água, alimento, cuidar da família... Os valores que precisamos para o futuro são valores de sabedoria sobre como conviver com a natureza. Esse é o conhecimento das mulheres. Precisamos de sabedoria sobre como cuidar: esse conhecimento que agora é chamado de "Inteligência Emocional".¹⁰
(Vandana Shiva,2016)

A VAV, portanto, aposta que a transição para um novo sistema será feita por pessoas (mulheres ou não) que tenham a sabedoria de como cuidar da manutenção da vida. A inflexão planetária contra colonialista aponta para práticas emancipatórias cooperativistas, onde nos tornamos cada vez menos dependentes das diretrizes de uma liderança autoritária, hierárquica e opressora (aos moldes patriarcais): patrões, patriarcas, patrocínios, pátrias, padres, etc. Sendo assim, o cuidado deixa de ser um ato filantrópico - de um rico para um pobre ou de uma mãe que é a única responsável pelo seu filho - para se tornar uma ação comunitária, convivial e de ajuda mútua.

Sendo mãe solo, trabalhar com arte e com projetos socialmente engajados é também um modo que encontro para me recriar e criar meus filhos numa teia de vida que seja mais saudável e sustentável. Com este mãenifesto, almejo a construção de comunidades de co-criação e reciprocidade entre "humanos, não humanos e extra humanos", citando, mais uma vez, o ativista indígena Jaider Esbell (Esbell e Lírios, 2021). Na comunidade humana eu incluiria todas aquelas pessoas que são consideradas humanas com direitos plenos e todas aquelas que não são consideradas pelo colonialismo como humanas

¹⁰ Tradução livre de trechos da entrevista com Vandana Shiva no youtube. Fonte: <https://youtu.be/GyMHCDqiKGw>, pesquisado em: 12/03/2023.

com direitos plenos: mulheres, pessoas indígenas, negras, asiáticas e não ocidentais. Na comunidade não humana, eu incluiria tudo que pode ser visto na biosfera para além do ser humano - as plantas, os rios, o mar, os bichos, as montanhas, pedras, terras, ar, o sol, da lua, etc. Na extra humana aquilo que não enxergamos, mas que rege a nossa vida. A definição de extra humano, dependeria da percepção de cada um: suas crenças, deuses, mitologias, ciências e estudos. A comunidade extra humana é o que sustenta a nossa conexão com o cosmos e, portanto, o mistério da vida, ou seja, algo que está profundamente ligado ao nosso imaginário e fé. A partir desta cosmovisão, a espiritualidade não estaria necessariamente conectada com uma religião, mas seria, justamente, a nossa conexão profunda com as comunidades humanas, não humanas e extra humanas.

Notas sobre paradoxo e gênero

Trago a Harmonia, filha da deusa do amor (Afrodite/Vênus) e o deus da luta (Áries/Marte) como um paradoxo a ser perseguido, após um mergulho profundo na crise do caos (labirinto do Minotauro). Amor como receptividade, acolhimento e luta como criatividade, proatividade e agressividade, ambos necessários para a fecundação da vida. Harmonia como uma expressão da androginia, a *Potentia Inter*, a criação/criança que é o resultado da interação da *Potentia Mater* e a *Potentia Pater*¹¹. Estas questões irão atravessar todos assuntos de maneira transversal, não só como um viés para pensar as relações entre homens, mulheres e pessoas que não se enquadram em nenhuma dessas definições mas, sobretudo, como um modo de harmonizar amor e luta, *yin* e *yang*, abraçando o paradoxo para manifestar a alquimia que sustenta a vida. No subcapítulo apresentado mais adiante - Abraçando paradoxos: por uma cartografia contra as colonialidades, me aprofundo mais na importância deste assunto.

Portanto, irei utilizar gêneros, artigos e pronomes femininos, masculinos e não “binários” de maneira mais ou menos aleatória, inclusive em relação a mim “mesme”, justamente para gerar um certo incômodo e ressaltar a

¹¹ Irei retomar com mais profundidade os termos *Potentia Inter*, *Mater* e *Pater* no Ato 1 do capítulo 3.

arbitrariedade do pronome masculino como normativo e hegemônico. Utilizando esse dispositivo simbólico como um jogo-ritual de abertura para percepções de realidades não-binárias e não patriarcais. Entendendo a binariedade como uma percepção que não enxerga nada além de feminino e o masculino e a não-binariedade como algo que inclui o feminino e masculino, mas abraça e inclui muitas outras possibilidades e nuances. E, expandido este termo, podemos pensar em outras não-binariedades como a não separação entre teoria e prática, cultura e natureza, matéria e espiritualidade, etc. Sendo que esta não separação não exclui a possibilidade de, em certos casos, analisar de maneira separada cada uma dessas polaridades.

De acordo com a historiadora Marylène Patou-Mathis, precisamos operar uma desmasculinização da língua (Pathou-Mathis,2022). Pode nos parecer que o uso do gênero masculino como universal seja “natural”, mas a autora afirma que foi no século XVII que a França decretou que o masculino prevalece sobre o feminino, por ser mais nobre. E foi ao longo do século seguinte que essa regra foi justificada (em diversas línguas) pelo fato de o macho ser considerado superior à fêmea. Desde então, gerações de alunes repetem incansavelmente que “o masculino prevalece sobre o feminino”, preparando-se assim para ocupar lugares diferentes e hierarquizados na sociedade (Pathou- Mathis, 2022: 279). Este fenômeno não é, obviamente, somente linguístico, faz parte de uma sociedade que valoriza os arquétipos *yang* em detrimento dos *yin*.

No Ato 1 (capítulo 3) serão tratados os arquétipos reprimidos da *Potentia Mater* e *Inter*, não por serem mais importantes do que os da *Potentia Pater*, mas por terem sido ostensivamente usados pelas sociedades opressivas como instrumento de controle. Entendendo estes 3 arquétipos como uma unidade onde quando um deles está reprimido, gera desarmonia em todas as outras *Potentias*. Sendo interdependentes, para se criar uma harmonia paradoxal é necessário que todos esses arquétipos se curem, não somente a *Potentia Mater*.

Como veremos no primeiro Ato do capítulo 3, o patriarcado se mostrou o

sistema mais eficaz para assegurar o monopólio do poder a partir da exploração da energia de outros seres humanos e da natureza. Meu desejo é que possamos, através da arte, unir nossas tochas e dançar em torno de uma grande fogueira onde o amor - Vênus, *Potentia Mater* -, a luta - Marte, *Potentia Pater* - e a arte - Harmonia, *Potentia Inter* - sejam a força motriz de metamorfoses revolucionárias.

1.3 A VAV- Vendo Ações Virtuosas

O nascimento da VAV (Rio de Janeiro, 2013)

Desde a adolescência, eu me interessava pelo circuito de arte contemporânea e comecei a participar muito cedo de exposições coletivas. Aos 15 anos, fiz estágio no atelier da Adriana Tabalipa, onde tive contato com diversas linguagens artísticas- performance, instalação, esculturas com materiais reciclados e pintura. Em 2006, fiz estágio com o renomado Tunga, o que marcou profundamente minha poética. Organizando seus desenhos e observando seu processo, me chamou atenção o poder dos mitos que o artista inventava para contar a história de suas esculturas, instalações e performances coletivas.

A liberdade de expressão do circuito das artes sempre me fizeram me sentir pertencente a este ambiente. Entretanto, eu sentia que expor obras num museu não era suficiente para responder a todas as minhas inquietações (est)éticas. Sempre questioneei a divisão entre artes maiores e menores, encontrando mais inspiração na cultura popular brasileira do que na arte europeia. Paralelamente à minha atuação como artista, eu já desenvolvia, desde os 15 anos de idade, pequenos projetos sociais voltados para mulheres encarceradas, manifestações políticas e favelas.

A partir do *workshop* da Casa Daros eu já vinha experimentando a fusão de práticas artísticas com movimentos sociais comunitários, mas me sentia insegura e sabia que eu precisava amadurecer para conseguir lidar com pessoas e coletivos. Eu sentia que precisava ter uma boa base em estudos

sobre os relacionamentos humanos, seja em relação à gestão das minhas próprias emoções, quanto na minha capacidade de me relacionar com os outros.

Essas bases se adensaram graças às experiências que me atravessaram nos anos precedentes à formação da VAV (2009-2012). Logo após a experiência da Daros, participei de uma residência artística em Oaxaca (México, 2008), onde conheci o pai dos meus filhos, que me levou a participar de voluntariados em projetos sociais, retiros de meditação, vivências comunitárias, estudos orientais e práticas budistas. Estas experiências, além de me beneficiarem pessoalmente, partiram de uma necessidade de criar uma ética para trabalhar na formação não apenas de grupos, mas de uma consciência comunitária, cooperativista e emancipatória, onde as pessoas se atraem mutuamente (por interesses e intuições comuns). Entre 2008 e 2012, morei junto com o futuro pai dos meus filhos de maneira nômade na Itália e no Brasil, onde participei de mais de 20 retiros de meditação e me aprofundei em temas como arqueologia de gênero, decrescimento econômico e comunidades alternativas.

As errâncias, processos e vivências que desenvolvi a partir de 2008 - no Brasil, na Tailândia e na Itália - culminaram em 2012 no projeto de arte engajada socialmente *Pandora Ritrovata* e nos laboratórios de alfabetização emocional em escolas. Foi por conta destes projetos que surgiu a necessidade de criar um nome guarda-chuva para a autoria destes projetos. Afinal, por mais que os processos acima citados tenham sido organizados ou provocados por mim, eles se deram num processo co-criativo com os participantes envolvidos, numa profunda escuta das suas necessidades, ideias e potencialidades.

O fato é que, depois que desenvolvi o projeto *Pandora Ritrovata* e o projeto de alfabetização emocional, eu sentia que a minha assinatura como “autora proprietária” do projeto não tinha cabimento. Tanto que o projeto *Pandora Ritrovata* seguiu e segue firme sem mim há mais de 1 década e o projeto socioemocional se multiplicou num material didático para escolas em 2019, se desdobrando em muitos rituais e ações coletivas que foram

replicadas e reinventadas por outras pessoas (como poderá ser visto mais adiante).

Portanto, os primeiros encontros de formação da VAV se deram em 2013 no Rio de Janeiro, logo após estas experiências. Em meio às grandes efervescências provocadas pelas manifestações públicas daquele ano no Rio de Janeiro e no mundo, impossibilitada de me juntar às massas por conta dos cuidados maternos e da vida doméstica, promovi encontros com amigas artistas que eu admirava e que eu me sentia em sintonia: Carol Cortes, Ana Resende, Bianca Bernardo, Adrianna Eu, Pilar Rocha e Adriana Tabalipa. Apresentei, nesta ocasião, as especulações iniciais sobre a VAV - ainda em estado latente - para discutirmos juntas sobre a importância da mulher e da mãe numa arte que estivesse à serviço da sociedade e que atuasse com princípios éticos e responsáveis, que contrastavam com aquilo que nos desagradava do sistema de arte contemporânea, fortemente marcado pelos princípios neoliberais individualistas onde o homem é o lobo do homem.¹²

Figura 9: Vendo Ações Virtuosas S/A, Nunca seremos iguais aos homens, desenho



sobre foto-performance (da direita para esquerda): Carol Cortes, Ana Resende, Bianca Bernardo, Livia Moura (eu), Adrianna Eu, Pilar Rocha e Adriana Tabalipa, Vendo Ações Virtuosas, Rio de Janeiro, RJ, 2013. Fonte: arquivo VAV.

¹² Afirmação que se tornou icônica no imaginário coletivo proferida por Thomas Hobbes. Desenvolvo esta questão no Ato 1 do capítulo 3.

Na arte acima os homens de negócio foram engolidos, são corpos ausentes ocupados por artistas mulheres e mães. O melhor desta foto é o que foi desenhado. Da cintura para baixo estávamos de calcinha, meia calça rasgada, chinelo havaiana e banquinhos para manter todas na mesma altura. Só conseguimos tirar a foto porque o Bento, filho da Bianca - que tinha 5 anos de idade - tirou a foto, enquanto Teo - meu filho que tinha 6 meses -, tirava uma soneca. Neste momento, estávamos fecundando os principais eixos da VAV, que permanecem vivos até hoje.

Apesar de achar, na época, que estávamos somente brincando e produzindo metáforas, ao longo dos anos seguintes, estes princípios foram deixando de ser uma nuvem poética e foram decantando como chuva, criando carne e osso nas engrenagens de estruturas sociais reais. Não posso deixar de trazer de novo a frase, muito junguiana por sinal, que minha amiga guarani, Sandra Benites, sempre repete: “a metáfora é verdadeira”.

A VAV como ponte entre a terra e o céu

O nome Vendo Ações Virtuosas carrega em si diversos sentidos: abrir os olhos para VER ações virtuosas que já pulsam no território, mas também VENDER ações virtuosas, ou seja, vender ideias e práticas para o bem-viver (no sentido tanto de gerar renda como de propagar estas ideias). Num dos meus sonhos mirabolantes, no período de formação da VAV (2013), almejei colocá-la na bolsa de valores. Sabendo que a VAV poderia não ter investimento algum, dizia que isso também seria significativo: “ninguém quis investir em ações virtuosas!”. Este é um trabalho que o Instituto Conhecimento Liberta (ICL), coordenado por Eduardo Moreira, tem feito atualmente com maestria, colocando o MST na bolsa de valores.

Obviamente, eu não tinha conhecimento algum para fazer isso e não era nem possível fazer o que eu queria. Hoje em dia rio lembrando de mim mesma, sem autonomia para estruturar minha própria vida e com ideias tão arrojadas e grandiosas. Pelo menos isso me divertia e me ajudou a não me render à depressão que o meu contexto materno me induzia, vivendo de

favor na casa de familiares e sem autonomia física, emocional e econômica para decidir minha vida.

A expressão que eu usava frequentemente: “Vendo Ações Virtuosas na Bolsa de Valores Éticos” permaneceu por um bom tempo como uma provocação poética da VAV. Mas a imaginação ousada tem sua validade. Neste momento em que escrevo (2024) a VAV tomou corpo num território rural e está efetivamente trabalhando com empreendedorismo social e captação de recursos para projetos sociais. Recentemente fizemos vaquinha para formação de uma cooperativa de sabonetes naturais e estamos criando meios para sustentar as outras cooperativas criadas. Não duvido que, no futuro, estaremos vendendo algo como títulos para investidores apostarem em ações virtuosas numa bolsa de valores éticos (como sonhei desde o início).

A VAV já me surpreendeu tantas vezes e mesmo assim continuo me espantando com ela. Eu não tinha consciência naquele momento inicial que a VAV teria vontade própria. É como se a VAV fosse algo extra humano, algo maior do que minha compreensão consegue atingir. Confesso que em inúmeros momentos eu tentei fechar esta “quitanda”, mas inesperadamente ela mudava de cenário e figurino, apareciam novos acionistas (colaboradores co-criativos), com novas proposições para as mesmas especulações (métodos, teorias e valores).

Participar da VAV é, para mim, um processo de descobrimentos arqueológicos futuros, onde enigmas e charadas vão aos poucos se revelando. Encontro-me cada vez mais fascinada e perplexa, como se todo o quebra-cabeça já estivesse pronto antes da primeira peça ser colocada no tabuleiro. Me sinto mergulhada em processos que ativam a consciência, atraindo para si aquilo que ainda não se é consciente, onde passado e futuro colapsam no presente, subvertendo o sentido linear do tempo. Algo que se inscreve numa temporalidade circular, em movimentos espiralados, por alinhamentos intuitivos, sintonias que vão além de uma possível programação. Invocando nesta proposição a reterritorialização de sabedorias e intuições latentes, para a libertação de camadas depositadas por milênios

na nossa memória celular de relações pautadas pela repressão e o medo.

Este nome - Vendo Ações Virtuosas - tem suas raízes em 2008, quando martelava na minha cabeça a seguinte frase que o curador cubano Eugenio Valdès falou num dos encontros do *workshop* da Casa Daros: “Vocês, artistas, precisam vender ações em vez de só vender objetos.” Eu comecei a pensar o quanto era irônica e ambígua a frase “vendo ações na bolsa de valores” e achava esta terminologia interessantemente subversível. Me levando a pensar em todos os termos que o mercado financeiro usa e que poderiam ser novamente subvertidos. Digo “novamente subvertidos” porque o mercado financeiro procura escamotear o real significado das palavras com expressões leves e bonitas. A expressão “lavar dinheiro” é um exemplo de uma expressão que nos confunde, como se fosse algo “correto”. Ou mesmo a palavra “crédito”, que soa muito mais atraente do que “débito”, apesar de ser muito mais perigosa.

Na época, cheguei a escrever um projeto para Daros com o nome “Vendo Ações”, onde paraquedistas do exército aterrissavam sobre a cidade do Rio de Janeiro e desenvolviam ações lúdicas, bobas, inúteis e amorosas, o oposto daquilo que foram treinados para fazer. Graças às deusas e deuses esse projeto não foi realizado! Obviamente, eu não tinha a menor ideia do perigo que eu estava me metendo e, nas entrevistas com paraquedistas para a pré-produção do projeto, fui ameaçada, esculachada, seduzida e um deles até achou que eu era a laranja de alguém interessado em dar um golpe de Estado. Na época, não dimensionava a ousadia e riscos da proposta. Tenho uma série de outros projetos quase tão arriscados e inviáveis como esse, que (ainda bem!) nunca saíram da gaveta.

Em 2013 surge o nome “Vendo Ações Virtuosas” durante um sonho¹³. Ao acordar, escrevi a sigla VAV e visualizei nela 3 triângulos, muito usados nas pré-escrituras neolíticas matrifocais, mas também presente na pose de ícones femininos arcaicos. Eu vinha nos últimos anos pesquisando sobre as civilizações pré-patriarcais e havia notado que existem inúmeras imagens nas

¹³ Não posso deixar de observar que esse sonho como teve influência de um trabalho de Marcos Chaves muito conhecido na época onde o artista escreveu sobre uma imagem do cartão postal do Rio de Janeiro a seguinte frase: Eu só vendo à vista.

antigas civilizações de deusas com os dois braços levantados em forma de “VAV”. Ana Mendieta, Carolee Schneemann e Marina Abramovic são algumas das artistas contemporâneas que resgataram estas posturas em suas performances fazendo alusão à Grande Mãe arcaica.



Figura 10: *Tree of life*, Ana Mendieta, 1976, Documentation of Tree of Life, 1976 (Old Man's Creek, Sharon Center, Iowa), 35 mm color slide Fonte: <https://collections.mfa.org/objects/35360>

Desde pequena, sou atravessada por sonhos fortes, simbólicos e premonitórios. O sonho, segundo o líder indígena Ailton Krenak, seria o momento em que estamos conversando e ouvindo as nossas motivações, os nossos sábios, que não transitam nesta realidade. Para Krenak, a tradição dos nossos antepassados, como esteio do universo, se comunica conosco através do sonho. O processo de transmissão de conhecimento através do sonho seria como a água do rio:

(...) você olha de um determinado ponto a água correndo; quando volta na manhã seguinte, não verá a mesma água, mas o rio é o mesmo. O que o meu tataravô e todos os nossos antigos puderam experimentar passa pelo sonho para a minha geração. Tenho o compromisso de manter o leito do sonho para meus netos. E os meus netos terão que fazer isso pelas gerações futuras. Isso é a memória da criação do mundo. (Ailton Krenak, 2015:94)

Quando escrevi em 2013 pela primeira vez a sigla VAV tive a sensação de que ela já existia de alguma forma, em alguma civilização passada, futura ou paralela. Mas foi só em 2018 que Joana Caetano, uma das acionistas e especuladoras mais duradouras e importantes da VAV, me mandou esta expressão em hebraico: *Alef Vav Mem*. Buscando na internet encontrei várias interpretações sobre o significado desta frase. Um resumo do que apanhei seria: *Alef Vav Mem* é um poderoso amuleto ebraico que irá ajudar a criar pontes para reinos mais elevados, amor pela humanidade, compaixão, cultivar as amizades e nutrir os laços familiares, esquecendo os inimigos e obtendo realização espiritual¹⁴. Esta poderia ser uma excelente descrição da missão da VAV.

A seguir, trarei um resumo do que mais me interessou nas pesquisas na internet sobre o significado de *Vav*. Não pretendo trazer a interpretação mais precisa ou verdadeira, mas aquilo que me chamou atenção e que parecia se conectar com a VAV. Até porque, existem muitas versões dos mitos e narrativas das escrituras religiosas para além das oficiais.

A sigla *Vav* é a 6ª letra do *Aleph-Bet* hebraico. O seu significado para esta cultura é “gancho”, pois era literalmente um gancho de conexão usado quando o Tabernáculo era montado. O Tabernáculo seria uma espécie de santuário portátil, que poderia ser facilmente transportado, sendo construído como uma tenda. É interessante notar que a VAV nasce justamente como uma caravana, lugar de conexão com um devir nômade. E nosso triciclo, que apresentarei a seguir, exerceu uma função de tabernáculo, sendo considerado nossa instituição de arte (ou santuário) itinerante por alguns anos.

O significado da letra *Vav* para os hebreus se remeteria à haste que sustenta o Tabernáculo, servindo de conexão entre os homens e Deus, a ponte entre questões terrenas e espirituais¹⁵. Sendo a Torá¹⁶ a habitação da

¹⁴ Fonte:

<https://kabbalahinsights.com/en/kabguide/17-english-categories/kabbalah-tools/42-names-divination/125-alef-vav-mem>, pesquisado em:27/04/2018. Tradução minha.

¹⁵ O Tabernáculo teria sido usado enquanto o povo de Israel viajava pelo deserto, desde o tempo do Êxodo do Egito até a chegada na terra de Canaã.

¹⁶ Tora é o conjunto dos primeiros cinco livros da Bíblia e é a base da religião judaica.

palavra de Deus nos dias atuais, as cortinas desta tenda se tornaram as folhas da Torá, que seriam presas por um gancho (Vav), simbolizando o “enganchamento”. Podemos dizer que o Tabernáculo da VAV também se transmutaria em diversas outras formas, como um triciclo, escrita de um doutorado, um Ponto de Cultura, um cinema itinerante ou em aplicativos de economia solidária. O conceito da letra Vav para os hebreus teria o poder de conectar e correlacionar todos os elementos dentro da criação¹⁷. Oxalá a VAV exerça essa função!

Existem também muitas histórias sobre a letra Vav relacionadas ao primeiro homem: Adão. Este seria mais um realismo mágico da VAV, pois Adão seria o companheiro e irmão de Lilith, que veio a se tornar uma das padroeiras da VAV. Não deveria me atrever a ir muito mais longe nas interpretações simbólicas e todas essas sincronias, pois não pertencço à cultura hebraica e não sou uma estudiosa do assunto, mas não resisto em expor a explanação sobre o segredo da letra Vav do místico hebreu Misha’ E Yehuda:

Segundo o místico, Caim teria matado Abel como consequência do pecado de Adão, mas Caim não sabia que iria matar Abel e, quando o fez, teria se arrependido profundamente. Deus teria visto o arrependimento de Caim e marcado um sinal na sua testa: a letra Vav. O mistério que Yehuda revela é que a letra Vav tem o poder de atrasar a lei de causa e efeito para que nós tenhamos tempo para elevar nossa consciência e encontrar a causa que criou tais consequências e, desta forma erradicá-las, antes que as consequências recaiam sobre nós. Todos nós seríamos os criadores destas consequências e o místico nos exorta a meditar sempre na letra Vav, até que tenhamos consciência de qual teria sido a causa criada por nós. Entretanto, muitas vezes as causas dessas consequências, que pode ser chamado de *kharma*, estariam muito distantes no passado e nós não lembraríamos mais¹⁸.

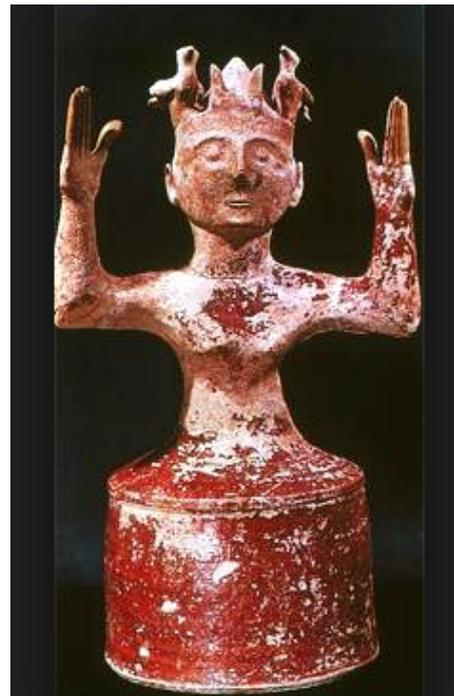
Assim como exorta o místico Misha’ E Yehuda sobre os atributos da letra Vav, a Vendo Ações Virtuosas busca desenvolver processos que transformem imaginários nos reconectando com nossas raízes e com as

¹⁷ Fonte:: <http://aluz.weebly.com/a-letra-vav.html>, pesquisado em: 27/04/2018

¹⁸ Fonte:: https://youtu.be/FKnn_TEShKA, pesquisado em: 27/04/2018

raízes das causas da crise socioambiental, desde um âmbito intra e inter-pessoal, até histórico, transcultural e astral para que possamos encontrar uma forma de sublimação ou transmutação do nosso *kharm* pessoal e coletivo. A VAV promove uma visão e uma atuação onde estamos todos inevitavelmente interligados e interdependentes buscando as causas do sofrimento humano para transmutar as suas consequências. Desta forma, podemos dizer que a VAV é uma plataforma de ascensão espiritual.





Figuras 11, 12, 13, 14, 15, 16 e 17: Coleta de imagens aleatórias na internet de deusas arcaicas (e Ana Mendieta) com os braços levantados no formato VAV, Vendo Ações Virtuosas, 2013. Fonte: internet, arquivo VAV.

VAV no movimento contra colonialista



Figura 18: *Vendo Ações Virtuosas S.A*, foto-performance: (da direita para esquerda): Carol Cortes, Ana Resende, Bianca Bernardo, Livia Moura, Adrianna Eu, Pilar Rocha e Adriana Tabalipa. *Vendo Ações Virtuosas*, 2013. Fonte: registro fotográfico Ana Resende, arquivo VAV.

Como podemos observar, todas as mulheres desta foto são brancas e de classe média. Em 2013 era extremamente raro encontrar mulheres e homens negros, indígenas, *queer* ou provindos de classe baixa no circuito de arte contemporânea (artes visuais). Situação que, 10 anos depois, começou a mudar. Ao visitar uma feira de arte internacional no RJ ou em SP em 2013 quase não se viam pessoas dissidentes, o que por volta dos anos de 2018 começou a se tornar uma tendência no mercado, um fator de valorização destes artistas e das suas obras. Esse movimento tem se dado, não só no mundo da arte, é uma tendência contemporânea incluir “representatividade”¹⁹; mesmo que esta atitude seja movida pela culpa colonial ou por um reconhecimento genuíno da real qualidade destes artistas, da necessidade real de reparação ou pela vontade colonialista de “exotizar” e enjaular e controlar o “diferente”. Ou tudo isso junto misturado.

Como que participando de um espírito do tempo, um pouco antes

¹⁹ Coloquei “representatividade” entre aspas, porque não basta colocar representantes se não há uma real inclusão dos grupos de pessoas excluídas.

deste fenômeno eclodir no circuito de arte, a VAV já havia deixado de abrigar somente artistas brancas de classe média ligadas ao circuito de arte²⁰ e passou a abrigar estudantes de arte, um morador de rua, pessoas com intenso sofrimento psíquico, pessoas indígenas, negras, *queer*, artesãos, prostitutas, etc. Ou seja, pessoas que não necessariamente conheciam o contexto da arte contemporânea e não eram interessantes para o mercado de arte daquele momento. Este fator criou atritos com o circuito naquela época, pois desafiamos muitas “regras” com essas pessoas “indesejáveis” (apresento alguns desses casos no site: www.pontodeculturavav.com.br na sessão trajetória). Independente da aceitação ou não do circuito, meu papel sempre foi e continua sendo o de criar ambientes acolhedores para que as pessoas possam se expressar e isso, para mim, é o papel da arte, onde quer que ela aconteça. Afinal, para o método VAV é mais importante a ética do que o enquadramento numa estética que está na moda.

No meu *tapé*: pequenos reinos de Êlekô

Obá é uma Orixá pouco falada no Brasil. Orixás são divindades de povos africanos incorporadas por muitas religiões brasileiras de matriz africana. Entretanto, as histórias mais conhecidas dessa personagem foram, assim como Lilith e muitos outros arquétipos, remitizados em chave misógina. Assim como todos os arquétipos de divindades que foram banidas, difamadas e demonizadas pelo patriarcado, Obá apresenta uma ameaça para as suas estruturas. Conta-se que Obá, para fugir da opressão e violência masculina, cria o próprio reino: o reino de Êlekô. Este reino teria sido formado somente por mulheres guerreiras que aprendiam a se defender e criavam seus filhos num ambiente de paz.

O momento em que o termo *tekoha* (corpo-território) chegou até mim reverberou profundamente no meu *tape* (caminho, movimento). Foi

²⁰ Não que as artistas acima fossem super inseridas e legitimadas pelo circuito, estávamos à margem deste sistema, conciliando o próprio sustento econômico com o circuito de arte e algumas também com a vida materna.

justamente no período em que escutava tais conceitos trazidos por Sandra Benites - em plena pandemia (2020) - que buscava um novo lugar para morar com meus dois filhos, que fosse mais saudável e coerente com aquilo que acreditava.

Nasci na zona sul do Rio de Janeiro em 1986, numa família de classe média branca profundamente conectada com a cultura popular, a luta política e o anti-racismo. Meus avós maternos eram muito amigos da velha guarda do samba carioca, promoviam eventos e festas na própria casa, onde frequentavam muitos moradores da comunidade da Mangueira, amigos ilustres da velha guarda do samba²¹, importantes intelectuais, políticos e acadêmicos da época²². Peguei somente a fase final dessas festas e debates políticos, mas foram fundamentais para minha formação. A arte sempre esteve presente na minha vida como uma “necessidade vital” (Pedrosa, 2023), parafraseando o crítico de arte e amigo da família Mário Pedrosa.

Cresci nesta família fervilhante, intelectual, comunista e boêmia, que fez parte da resistência contra a ditadura militar no Brasil (1964 a 1985)²³, o que me impulsionou a ser uma artista que não virasse as costas para o mundo para me restringir a problemas estéticos, parafraseando Hélio Oiticica (Oiticica, 2006:164). Portanto, adentrei no mundo da arte com a vontade e um pensamento transformador “nos planos ético-político-social” (Oiticica 2006:164). Aos 15 anos de idade eu já participava de exposições no circuito carioca e organizava pequenos projetos sociais para mulheres encarceradas e crianças em favelas. Além disso, por ter uma mãe, um pai e uma avó psicólogas, sempre dei importância para as relações humanas. De maneira informal e muito natural estudei e absorvi ensinamentos de diferentes linhas da psicologia, sobretudo reichiana e junguiana.

²¹ Dentre eles Cartola, Dona Zica, Dona Neuma, Paulinho da Viola, Martinho da Vila, Xangô da Mangueira, Nelson Sargento, Rubem Confete, Ary Barroso, Dona Ivone Lara, Darci da Mangueira, Geraldo das Neves e Seu Edgar.

²² Tais como Luiz Carlos Prestes, Maria da Conceição Tavares, Ferreira Gullar, sua esposa Tereza Aragão, Oscar Niemeyer, Nelson Werneck Sodré, Darcy Ribeiro, João Saldanha, Maria Clara Machado, Aníbal Machado, Lucia Machado de Almeida, Jaguar, Ziraldo e Horácio Macedo.

²³ Essa ditadura foi apoiada pelos EUA com o intuito de impedir a ameaça do comunismo, da mesma forma que ocorreu naquele período, não só nos países da América Latina, como em países de todo mundo, como extensão da Guerra Fria.

Meu amor pela zona rural mineira vem dos meus avós paternos que vieram do interior de Minas, sobretudo meu avô que, apesar de ter se tornado médico, manteve para o resto da vida seu contato com a roça e o exercício da agricultura. Foi justamente quando estava escutando as aulas online com Sandra Benites que retomei esse fio e encontrei uma casa para alugar dentro de uma propriedade de agricultura familiar no bairro do Campo Redondo na zona rural da cidade de Itamonte (sul de Minas). Para este lugar eu trouxe meus 2 filhos e toda a bagagem da minha trajetória (*tapé*), juntando as minhas necessidades com as necessidades da comunidade local. Este se tornou um contexto afetivo no qual vivo desde o final de 2020 e que se tornou um pequeno reininho de Êlekô onde cuidados dos filhos se misturam com os cuidados dos bichos, da terra, dos sonhos, desejos, talentos e projetos pessoais.

Figura 19: Registro da oficina de bonecas feltradas dada por Tamara Fonseca para a Cooperativa da Lã Mulheres Rurais da Montanha, Itamonte, 2024. Fonte: arquivo VAV.

Recentemente, minha mãe de Santo, a cantora e compositora Karla da Silva, disse que sou filha de Obá e a VAV apareceu para mim como pequenos reinos de Êlekô, onde projetos comunitários e terapêuticos de cooperativismo, arte, pedagogia e agroecologia juntam mulheres em torno de seus desejos comuns.

A sustentabilidade é comunitária e feminista

A comunidade onde vim morar, é um bairro rural tradicional na Serra da Mantiqueira, constituído por cristãos descendentes de portugueses misturados com indígenas. Este bairro, Campo Redondo, se situa na cidade de Itamonte e faz parte de uma região que eu já frequentava desde criança e

que sempre me trouxe cura. Neste ambiente, que passou a fazer parte do meu corpo-território, não me sinto tão sobrecarregada por ser mãe solo, pois há uma comunidade humana e não humana que também cuida dos meus filhos. Não são somente as pessoas humanas que criam as crianças, as galinhas, os cavalos, os cachorros, as vacas leiteiras, os passarinhos, as árvores, os rios, o sol no gramado, a rede, assim como os livros, a escola pública, os celulares, a internet e a televisão também as educam.

Este vilarejo foi escolhido por conta da sua escola pública que desenvolve diversos projetos comunitários, artísticos e socioambientais. Além disso, o que me atraiu foi a sua conformação geopolítica: as casas são espaçadas de modo que cada morador, apesar de enxergar a casa do vizinho logo ali, tem um pedaço de terra com possibilidade de ter uma horta, uma estufa, animais, etc. Diferente da maioria dos lugares do interior do Brasil, as pessoas ainda têm espaços de terra, o que lhes confere dignidade para produzir uma parte do seu sustento. Tudo isso passou a fazer parte do meu corpo-território, do meu *tapé*²⁴ e da minha jornada como mãe solo e pintora em direção a uma maior sustentabilidade. Este deslocamento para a zona rural moldou não só minha vida pessoal, mas também os projetos comunitários da VAV: seus pequenos reininhos de Êlekô.

Me encontro num lugar desafiador: um bairro localizado a 1.600 metros de altitude, distante 1 hora dos centros urbanos mais próximos, estrada de terra, com temperaturas negativas no inverno, com chuvas intensas e ininterruptas no verão. Este vilarejo permaneceu até algumas décadas bastante isolado dos centros urbanos próximos, o que fez com que seus moradores mantivessem muitas tradições para manter a própria sobrevivência e a economia girasse em torno de mulheres poderosas. São justamente as tradições mantidas pelas mulheres que se integram com o meio ambiente que a VAV trabalha para resgatar e preservar se unindo com outros movimentos e lideranças locais.

Os desafios sociais, políticos e ambientais desta comunidade atingem diretamente meus filhos e a mim. Isto me impulsiona a buscar soluções para

²⁴ Ver significado de corpo-território e *tapé* no capítulo 1.

os problemas da minha família de maneira comunitária, de modo a colaborar por uma escola pública melhor, criar redes econômicas cooperativas e apoio afetivo entre mães que se encontram em situações parecidas com a minha. Ou seja, não deixo de ter muitos desafios como mãe solo e artista, mas a rede que me suporta faz toda a diferença.

Com a prática, entendi que para viver de maneira sustentável – seja produzindo uma pintura seja na criação dos filhos - é necessária a formação de comunidades que incluam tanto humanos quanto não humanos, envolvidos por mitos que nos conectam à vida (os extra-humanos). Minha conexão com a paisagem da região se dá através da coleta de pigmentos naturais, que são minha principal fonte de renda para sustentar a família.

Entretanto, do meu ponto de vista, o ato de pintar com pigmentos naturais não é suficiente para ser sustentável. Para saciar a sede de sustentabilidade é necessário buscar honrar os saberes tradicionais, valorizar as pessoas que sustentaram esta prática no passado, além de oferecer possibilidades para que as futuras gerações mantenham esta prática viva. É por isso que a VAV envolve os filhos e netos em todas as suas atividades e a escola pública local. Ou seja, a sustentabilidade é, necessariamente, comunitária e as mulheres, como principais cuidadoras das crianças, têm um papel crucial.

Afinal, a sustentabilidade não é compatível com o monopólio do poder, dos meios de produção e dos lucros exorbitantes, pois estes dependem da exploração de mão de obra e do meio ambiente. Para produzir em larga escala num curto período de tempo, se faz necessário extrair matéria prima sem esperar o tempo devido para ela se regenerar. Trabalhadores mal pagos e explorados tendem a ser infelizes, viver de maneira precária, sem autonomia criativa e sem as condições alimentares, educativas e socioambientais sustentáveis. Além disso, a exploração do trabalho doméstico e de reprodução é o que sustenta o capitalismo. A pobreza extrema é fruto da riqueza extrema e ambas geram graves problemas ambientais.

Além disso, se for feita uma produção de tintas naturais particular -artesanal ou industrial-, guardando todos os saberes tradicionais em sigilo, esta produção pode até ser sustentável ambientalmente, mas não irá se sustentar com o tempo. Os conhecimentos precisam ser compartilhados e divulgados para que outras pessoas possam sustentá-los no futuro. Como será exposto no Ato 2 do capítulo 3, as relações econômicas, para serem sustentáveis emocional e afetivamente, precisam produzir emancipação para as pessoas que participam da cadeia produtiva, de modo que elas também sejam reconhecidas e valorizadas em sua potência criativa.

A sustentabilidade não é uma dinâmica exclusiva de uma produção pequena e artesanal, entretanto, é mais fácil e possível começar em pequena escala e em zonas rurais. Mesmo numa fábrica automobilística, existe a possibilidade dos funcionários participarem de maneira comunitária e cooperativa. Neste caso, os trabalhadores podem participar de maneira rotativa entre as funções da cadeia produtiva que são necessárias e que lhes interessam. Se todos os salários dos trabalhadores de uma indústria se equivalassem mais ou menos pelo esforço, estudo e trabalho necessários, não seriam todas as pessoas que iriam se identificar com a direção de uma empresa. Afinal, existem pessoas que se identificam mais com a parte de execução, outras de comando, outras de organização, outras de limpeza, outras de elaboração ou criação. Ou seja, existem infinitas possibilidades criativas de se produzir em pequena, média e grande escala de maneira sustentável tanto para as necessidades ambientais, como para as necessidades humanas universais²⁵.

Por conta destas indagações, dentro dos micro reinos de Êlekô da VAV, me coloco no movimento para criar empreendimentos que, ao mesmo tempo, resgatam saberes tradicionais e sustentáveis e empoderam as pessoas envolvidas que sentem o chamado para trabalhar em cada parte da sua cadeia produtiva. Deste modo, o negócio não é privado, é comunitário. Cada pessoa envolvida pode exercer a função que gosta de desenvolver para complementar a cadeia produtiva de maneira cooperativa.

²⁵ Trato das necessidades humanas universais no Ato 2 do capítulo 3.

Individualmente, sem uma comunidade humana, é impossível produzir todas as necessidades do ser humano para sobreviver de maneira sustentável. Mesmo que uma família burguesa - constituída por pai, mãe e filhos - produza todo o seu alimento, ela não terá tempo para produzir de maneira sustentável todas as suas outras necessidades: as louças, as roupas, os móveis, etc. Portanto, para o ser humano se sustentar no planeta Terra será necessário estar envolvido em redes comunitárias, para além da família burguesa: incluindo a natureza, outras pessoas, seus antepassados, as futuras gerações e as crenças que se conectam com a manutenção da vida.

Além disso, os recursos (sangue, nutrientes, energia vital, amor) não precisam ser distribuídos de maneira igual para todas as pessoas. A economia do amor incondicional, que será tratada no Ato 3 do capítulo 2, fala sobre distribuir de acordo com as necessidades e potencialidades de cada pessoa ou grupo. Alguém que está desenvolvendo uma inovação na área de biotecnologia, por exemplo, irá precisar de mais energia, dinheiro, trabalho e tempo do que alguém que produz uma tecnologia que já está funcionando plenamente e de maneira harmoniosa. Da mesma forma, indivíduos com problemas graves de saúde e que não podem trabalhar, irão precisar de mais recursos e apoio de pessoas que gozam de uma saúde plena. Numa comunidade que cuida uns dos outros, estas pessoas serão sustentadas por toda a comunidade e não somente pelo Estado ou pela família.

Portanto, me mudei para a zona rural para ser mais coerente com os princípios do método VAV. Desta forma, busco criar práticas cotidianas cada vez mais sustentáveis em diversos sentidos: afetivo, físico, ambiental, econômico, etc. Entretanto, a pureza sustentável é inalcançável nos dias de hoje. Não é possível utilizar 100% de materiais naturais, processos artesanais, comunitários e cooperativistas. Como diz o movimento pelo decrescimento econômico citado no Ato 3 do capítulo 2, este processo precisa ser feliz e sereno. Afinal, se o processo não é divertido, não é sustentável.

Pintura fabulante e escrita auto- etnográfica

Quem quiser ser um sujeito político que comece por ser rato de seu próprio laboratório.
(Paul Preciado)



Figura 20: Registro fotográfico de Livia Moura no seu atelier, Itamonte, 2023. Fonte: arquivo VAV.

Consciente da impossibilidade de dar conta das dimensões rizomáticas das minhas práticas e pensamentos, escrever essa tese é como tropeçar nos “desastres de Sofia” de Clarice Lispector:

Meu enleio vem de que um tapete é feito de tantos fios que não posso me resignar a seguir um fio só; meu enredamento vem de que uma história é feita de muitas histórias. E nem todas posso contar - uma palavra mais verdadeira poderia de eco em eco fazer desabar pelo despenhadeiro as minhas altas geleiras.
(Lispector, 2010: 11)

Irei tecer esta narrativa, tal como minhas obras de arte: como um crochê que se espalha para todos os lados em vez de seguir uma linha temporal única. Não conseguiria escrever de outra forma. A estética do meu pensamento/escrita é a mesma que se manifesta nas minhas pinturas,

instalações, projetos de arte engajada, performances, etc. Assim como a escrita, as expressões no campo das artes visuais são pensamentos que ganham vida na forma.

Minha pintura é impulsionada pelo mesmo sentimento que me impulsiona a redesenhar a paisagem real. Toda teoria que irei apresentar faz parte de uma experiência visceral que reflete e, ao mesmo tempo, é reflexo das pinturas. Assim como deixo o território falar (parafraseando o geógrafo Milton Santos), deixo os pigmentos falarem por si. Como um oráculo das nuvens, deixo as tintas criarem formas a partir da sua própria deriva. Pintar é uma dança onde co-crio a coreografia da vida contornando as manchas aleatórias de tinta escorrida com pinceladas intencionais. Ambos os movimentos, erráticos, criam imagens que remetem ao mundo macro e micro cósmico (ver imagens das pinturas no catálogo presente no site: www.pontodeculturavav.com.br na sessão catálogos > Lívia Moura).

Camadas sobre camadas formam uma pintura descentralizada ou multicentrada, onde a separação entre figura e fundo se dissipa. Este é o mesmo exercício que faço ao tecer projetos de arte socialmente engajada. Trabalhar com os pigmentos naturais e projetos sociais é muito mais do que uma atitude ecológica e política, faz parte de uma escolha pessoal de vida. Figura (eu) e fundo (território) se dissipam num modo experimental de sobreviver através do fortalecimento de redes de apoio comunitárias (incluindo a biosfera e o cosmos). Ou seja, tanto na forma final - o que se apresenta para um público externo - quanto no processo se trata de um ritual de reconexão entre cultura e natureza no seu sentido ampliado - terra, plantas, biomas, animais, sol, estrelas. Ou seja, um ritual de reconectividade por uma cultura de confluências entre criação artística, social e vital com a natureza.

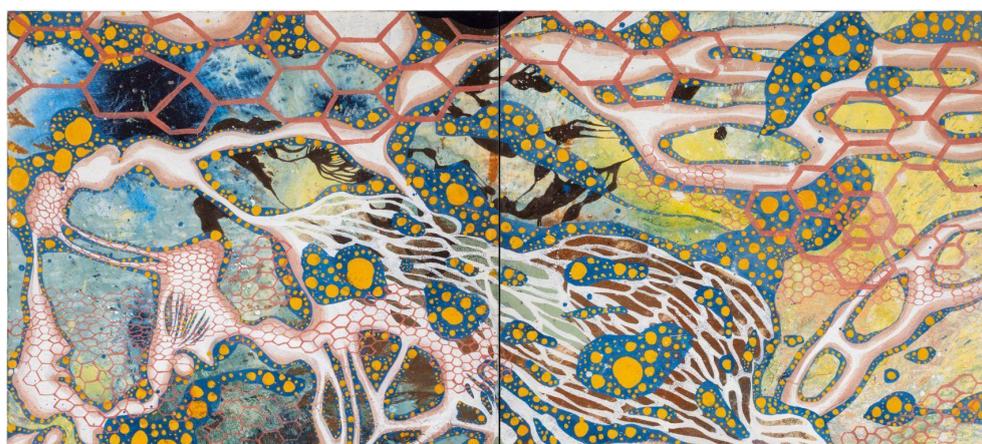


Figura 21: Quando ando descalça na noite da floresta os espíritos da mata me despertam, 2mx2,4m. pintura sobre tela, pigmentos naturais e técnica mista, Lívia Moura, 2023 Fonte: arquivo VAV.



Figura 22: Potentia Mater, 3mx2,4m, pintura sobre tela, pigmentos naturais e técnica mista, Lívia Moura, 2023. Fonte: arquivo VAV,



Figura 23: *Em algum lugar depois da tempestade*, 2mx2,4m. pintura sobre tela, pigmentos naturais e técnica mista, Lívia Moura, 2021. Fonte: arquivo VAV.



Figura 24 e 25: detalhes de pinturas sobre tela, pigmentos naturais e técnica mista, Livia Moura, 2021. Vendo Ações Virtuosas. Fonte: arquivo VAV.



Figura 26: A vida secreta das plantas, 2mx2,4m. pintura sobre tela, pigmentos naturais e técnica mista, Livia Moura, Vendo Ações Virtuosas, 2023. Fonte: arquivo VAV.



Figura 27: Registro de Livia Moura em seu atelier, Itamonte, 2023. Fonte: arquivo VAV.

Escrevo estas palavras com o pulsar do sangue na ponta dos dedos, num coração cheio de paixões e o alívio do entrar e sair do ar no meu pulmão. Cheia de dúvidas e autocríticas, me pego roendo todas as minhas unhas e acordando de madrugada na esperança de encontrar nesta escrita o cerne de algo mais verdadeiro e profundo. Escrevo na cozinha, preparando o jantar das crianças ou no quarto esperando elas trazerem o meu jantar. Escrevo muito mais nas férias das crianças, quando elas estão com o pai.

O som das teclas do laptop estalam ao emanar feitiços. Digito com a irradiação do terceiro olho que escorre através da ponta dos dedos. Afasto minhas mãos do teclado e os dedos continuam dançando, tecendo fabulações e conectando infinitas teias de relações mundanas e cósmicas. Processo o que foi, o que é e o que será com minhas entranhas, num entrelaçamento entre vida pessoal e coletiva que se confunde com a carne da Terra e a história da humanidade em visões oníricas.

Aprendi desde cedo com minha mãe a interpretar os sonhos. Ela me ensinou a enxergar todos os seus elementos como um aspecto psicológico dentro de mim encarnados naquela pessoa, naquela paisagem ou naquele objeto. No sonho, a casa sou eu, o meu irmão sou eu, a vaca sou eu, o lago sou eu... ao mesmo tempo que não sou eu. Cada elemento do sonho carrega uma metáfora, um significado simbólico que funciona como uma mensagem do inconsciente sombrio para que eu possa enxergar aquilo que não estou iluminando e me impulsionar para o próximo caminho a ser traçado. Não é à toa que os sonhos provocam emoções, pois são as emoções (energia em movimento) que conduzem o nosso agir (como irei argumentar no Ato 2 do capítulo 3).

Na minha cosmopercepção onírica, não trato de maneira diferente os sonhos e a vida acordada. Acredito que ambos são realidades diferentes, repletas de símbolos que podem ser decodificados. O mundo é um espelho refletido no meu globo ocular, na minha pele, no meu pulmão, nos meus ouvidos, no sangue que circula nas minhas veias. Me cuidar é cuidar do mundo e vice e versa. Todos os elementos da vida real são um sonho, uma

mitologia viva e cabe a mim decifrar os sinais e símbolos que o tempo todo eles me oferecem. Mesmo que em princípio eu fosse insegura e duvidasse disso, depois de tantos anos desenvolvendo jogos-rituais coletivos, eu sei o quanto agir no mundo exterior interfere no meu mundo interior e vice-versa. Não são mudanças que acontecem com o estalar dos dedos, como num passe de mágicas, são processos longos, nebulosos e inesperados: “As correntes tributárias fluem através da escuridão” (Coen, sd: 33 e 34). O que irei apresentar ao longo dos capítulos é uma co-criação com a vida e o cosmos onde, ao mesmo tempo que preciso tomar as rédeas, nunca tive o controle do mar que me leva e para onde ele irá me levar.

Sou prova viva do quanto a realidade pode ser muito mais incrível do que meus sonhos poderiam alcançar. Irei entrelaçar, ao longo da tese, minha cosmopercepção que foi fabulosamente moldada por estes projetos de arte que desenvolvi nas duas últimas décadas. Cada vez mais me convenço de que sou uma (de)cantadora de sonhos coletivos, tanto no sentido de cantar/espalhar quanto no sentido de fazer eles encarnarem na vida. Estou constantemente vendo as ações virtuosas pouco visíveis que estão ao meu redor e buscando vender essas ideias para que outras pessoas se juntem e façamos pequenos reinos de Êlekô.

O projeto PANDORAMA (ver imagens de descrição no site www.pontodoculturavav.com.br, clicar em menu > trajetória > PANDORAMA) foi um vídeo-ritual para desfazer em Pindorama os estragos de Pandora. Ou melhor, retirar a culpa indevida que as mulheres carregam pelos males do mundo. Durante as filmagens nas Ilhas das Cagarras (RJ) nossa mergulhadora, Veronica D'Orey, passou mal ao retornar décadas depois ao local e perceber a falta de vida no mar. Por sincronia, estava no barquinho turístico Patrícia Furtado, uma ex-atriz, apneista e ativista das águas. Por fim, foi ela que encenou a Pandora, que coloca de novo dentro dos vasos o petróleo (sacos plásticos da instalação RENDA).

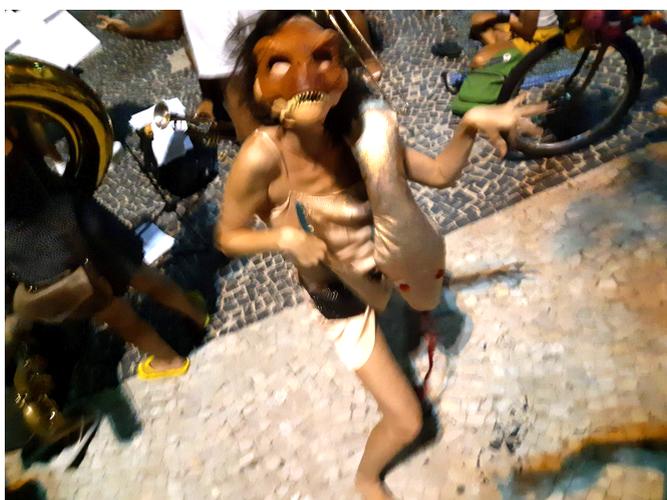


Figura 28: *Pandorama 4*, fotografia subaquática com sacos plásticos costurados na máquina da instalação RENDA de Livia Moura, Livia Moura, Ilha das Cagarras, Rio de Janeiro, RJ, 2016. Fonte: registro fotográfico Áthila Bertoncini.

Os jogos-rituais em torno do arquétipo de Lilith feitos através de performances interativas, intervenções urbanas e oráculos - em manifestações feministas, festivais e festas populares - foi um modo de dezenas de pessoas entrarem em contato com a força deste personagem feminino banido e demonizado porque, assim como Obá, não se submete e

não serve ao patriarcado. Nos nossos encontros preparatórios eram contadas as narrativas de Lilith e co-criados “Lilith attacks”: intervenções meio bizarras, mas ao mesmo tempo leves, jocosas e divertidas para provocar interações com o público. No capítulo 3 Ato 1, trago muitas narrativas sobre este arquétipo e sua importância subversiva para atravessar o medo que bloqueia o nosso poder pessoal. Levar à sério a brincadeira de vestir um personagem provocou dentro de mim transformações significativas, que me fizeram ter força para acessar o meu poder pessoal, sair do lugar da vítima e tomar as rédeas da minha vida. Certamente, em cada uma das pessoas que entrou em contato com Lilith através da VAV, ela regou um pouco a sua subversiva semente do poder pessoal.





Figuras 29 a 36: Lilith Atacks, Vendo Ações Virtuozas, Rio de Janeiro, 2018/20219.
Fonte: arquivo VAV

Entre 2018 e 2020 foram realizadas diversas intervenções performáticas em torno de Lilith. A que aconteceu no Tropical Burn, no Rio Grande do Norte, durou 7 dias e 7 noites de rituais que culminaram numa queima coletiva de um esqueleto de cobra de 30 metros feito de bambu e dos medos dos participantes. Mais imagens e descrições das ações a VAV em torno de Lilith podem ser vistas no site www.pontodeculturavav.com.br na sessão

trajetória.



Figura 37: Portal da Lilith no Tropical Burn, ritual e performances, Rio Grande do Norte, 2019. Fonte: Arquivo VAV.

O meu processo de arte, ativismo e empreendedorismo social é um desejo de cura pessoal e coletiva. Minha intenção é que possamos cuidar das subjetividades individuais para permitir a manutenção de agroflorestas sociais. Cada árvore tem seu lugar e função; atuam até onde seus galhos e raízes alcançam, mas se conectam com todas as outras espécies numa grande trança/transa cósmica. Existe muito daquilo que se transmite sem o toque e que, apesar de invisível, também existe.

A formação da cooperativa da lã Mulheres Rurais da Montanha (2021) no interior de Minas, é um jogo ritual onde cada participante é estimulado a descobrir seus desejos, criatividade e talentos pessoais dentro da complexa cadeia produtiva da lã - que vai da lavagem ao tingimento, passando por inúmeros processos de beneficiamento da lã, tais como tecelagem, crochê e

feltragem. No site www.pontodecultura.com.br trago detalhes do processo desse projeto na sessão trajetória.



Figura 38: Registro da Cooperativa da Lã Mulheres Rurais da Montanha durante a oficina com Carol Freitas, Itamonte, 2024. Fonte: arquivo VAV.

As minhas referências para desenvolver os projetos da VAV e escrever essa tese partem do encontro com conteúdos acadêmicos e o universo da arte contemporânea, mas também do encontro com familiares e amigos, gestações, crianças, serpentes, mitologias, carnavais, festas juninas, seres encantados, sonhos, saberes dos povos originários e quilombolas, intuições, plantas medicinais, rituais, raios, internet, zen budismo, riachos, meu útero e clitóris, pedras, argilas, montanhas, roças, estrelas... saberes que partem da experiência do meu corpo e atravessam o espaço em visões transtemporais e multidimensionais.

A escrita do doutorado não representa todas as pessoas e atravessamentos que passaram pelos projetos sociais que foram promovidos

pelas ações da VAV ao longo dos anos, não sou uma porta voz dessas múltiplas vozes, mas me apresento como uma pessoa profundamente atravessada por elas. Ao longo desta escrita, irei oscilar entre falar na primeira pessoa sobre alguma experiência ou falar como VAV. No primeiro caso, são experiências que vivenciei na VAV que entendo serem mais subjetivas e que não podem ser generalizadas. Quando falo em nome da VAV, pretendo reunir fios comuns em todos os processos como estruturantes de um método experimental e em constante devir.

Além disso, estou ciente da impossibilidade de abarcar toda a bibliografia acadêmica relativas às diversas áreas que esta tese tangencia. Convoco, portanto, outras formas de “acompanhar” e apreender a realidade, igualmente válidas. Nas palavras do sociólogo Antoine Hennion:

[s]e nós nos privamos de um certo número de ferramentas disciplinares, por outro lado nós pesquisamos com as pessoas envolvidas, nas situações, o mais próximo possível das experiências. Acompanhar, esse é o sentido profundo do método que encontramos aqui, e essa preocupação lhe devolve suas exigências estéticas, éticas e políticas (...). (Hennion, 2015: 16 e 17)²⁶

Ao invés de esgotar todas as possibilidades de análise que podem ser feitas sobre um objeto de estudo, opto por me debruçar sobre certas relações sistêmicas e transdisciplinares. Peço, desde já, licença poética para abrir novas trilhas, provocar metamorfoses e ressignificar convenções numa atuação antropofágica que possa trazer caminhos que se desviam das relações atuais de exploração e dominação. Comungo com Geni Nùñez, uma psicóloga e ativista guarani, o que ela chama de “promiscuidade conceitual” como uma metodologia contra colonialista:

Eu tenho (...) focado em uma formação transdisciplinar, por entender que as disciplinas separadas em compartimentos por si só já é um sintoma da fragmentação desse tipo de saber acadêmico, de inspiração colonial. Então, busco uma nutrição epistêmica variada e múltipla. Em outras palavras, tenho brincado com o que chamo da importância de uma certa promiscuidade conceitual, sem fidelidades disciplinares. (Nùñez e Luma, 2021: 43)

Entretanto, em tempos de *fake news* e hiper saturação de informações

²⁶ Grifo e tradução Luiz Arthur Lira.

superficiais, agradeço pelo privilégio de estar desenvolvendo uma tese de doutorado numa universidade pública brasileira (UFF) em parceria com uma Universidade chipriota (University of Nicosia). Considero o exercício de escrita da tese de doutorado uma grande oportunidade para promover um equilíbrio interno organizador - entre *yin* e *yang* - dentro das minhas fabulações artísticas. Além disso, agradeço pelo fato de ser orientada por pessoas que tanto admiro e que se debruçaram muito sobre esta escrita.

Esta pesquisa de doutoramento é resultante de uma cartografia de atuação artística e social, como um mapa do processo que traço a partir do meu ponto de vista relacional. Meu corpo e tudo aquilo que lhe atravessa é o observador e, ao mesmo tempo, o objeto de pesquisa. Como diria Paul Preciado, eu sou o rato do meu próprio laboratório (Preciado, 2018:370).

Através das atividades propostas no site www.pontodeculturavav.com.br, convido a pessoa leitora a adotar este mesmo método cartográfico. Afinal, esta tese só pode tomar forma simbólica através do encontro, choque, sintonia e dissonância entre o mapa do meu corpo-território com o corpo-território de quem lê. Cartografia que se faz como processo em constante devir, que vai traçando suas metas a partir da experiência vivida.

Para aprofundar a relação entre quem escreve esta tese e quem a lê, proponho na sessão jogos-rituais > faça você mesmo uma atividade para a construção de uma auto cosmogonia pessoal. No jogo-ritual “Como criar a sua auto cosmogonia pessoal?” apresento uma cosmogonia pessoal, numa narrativa onde interpreto a realidade através de símbolos para construir uma narrativa mitológica e fabulante sobre minha história. Em seguida, deixo espaço para que a pessoa leitora construa a sua cosmogonia pessoal, de modo a estreitar esse encontro paradoxal entre nossos corpos-territórios. Entendo esta atividade como um esquentar, uma preliminar para o que virá à seguir.

1.5 Abraçar paradoxos – Por uma cartografia contra colonialidades

Vamos compreender por colonização todos os processos etnocêntricos da invasão, expropriação, etnocídio, subjugação e até de substituição de uma cultura pela outra, independente do território que essa cultura se encontra. E vamos compreender por contra colonização todos os processos de resistência e de luta em defesa dos territórios dos povos contra colonizadores, os símbolos, as significações e os modos de vida praticados nesses territórios.

(Antônio Bispo dos Santos)

O que irei apresentar neste subcapítulo são traços de uma cartografia atravessada por processos contra colonialistas - simultaneamente físicos, conceituais, econômicos, políticos, sociais, culturais, emocionais e espirituais. Desta forma, a pessoa leitora poderá fazer um paralelo com o próprio contexto geopolítico e o que temos em comum de obstáculos colonialistas.

Antônio Bispo dos Santos, mais conhecido como Nego Bispo é um pensador e ativista quilombola do Piauí (1959- 2023). Ele costumava dizer em suas palestras que preferia chamar sua resistência de “contra colonial”, do que “anti colonial” ou “descolonial”, pois, na sua visão, ser “anti” ou “des” não era suficiente. Acrescento à expressão o sufixo “ista” para formar a expressão “contra colonialista”, pois acredito que todas as pessoas que lutam por justiça deveriam se juntar a este movimento. Não só contra a colonização europeia sobre outros povos, mas de todas as colonialidades instituídas em nossos corpos, casas, famílias e relações cotidianas. Colonização esta que oprime e extingue comunidades quilombolas e indígenas, mas que também afeta todos os corpos, mesmo aqueles que exercem a opressão. Irei, portanto, utilizar tanto a expressão contra colonialista como descolonialista como um modo de sair da lógica do controle e manipulação que pressupõem todo tipo de opressão. No glossário, presente no final da tese, faço uma distinção entre estas duas palavras - contra colonialista e descolonialista.

Todos os processos, projetos e jogos-rituais que proponho através da VAV começam com o reconhecimento da sombra: a opressão colonialista e as crises. Entretanto, a sombra não é necessariamente o lugar das negatividades, pois nossas potencialidades reprimidas também se encontram nela. Nas palavras de Clarissa Pinkola Estés:

O material da sombra pode ser muito positivo, já que muitas vezes os talentos da mulher são também empurrados para as trevas. No entanto, o material sombrio negativo também pode ser útil (...), pois quando ele irrompe e nós identificamos esses aspectos e suas fontes, tornamo-nos mais fortes e mais sábias. (Estés, 1999:112)

Portanto, para o método VAV, a crítica serve como base, mas ela é usada como matéria-prima e não como um fim. Comparo este processo ao percurso de um xamã, que desce aos infernos, confronta suas sombras e transmuta as suas energias para retornar à luz. Exploro a metáfora do xamã no Ato 1, com o arquétipo de Lilith, e no site www.pontodeculturavav.com.br (na sessão trajetória) apresento diversos estudos de caso com esta mesma estrutura tais como: “Somos o Rio Doce: ritual de sublimação do asfalto ao mar” (2014), “Pandorama” (2016), “Ritual de Lavagem de dinheiro” e “O triciclo Vulvão” (2018), “Portal da Lilite no Tropical Burn” (2019), “Ação Uterina: encantaria para humanos” (2022), “*Masters of bad painting*” (2023) e “*How to create your radical self mythology?*” (2023).

Minha proposta central com o método VAV é tomar o sentido da ação artística como biodigestora, transformadora do esterco em adubo dentro de uma escala de "compostagem" social e emocional. Trabalho com a ideia de autorregulação do corpo, tanto individual quanto coletivo, oferecendo espaços seguros para acolher a autonomia criativa. Isso se assemelha a preparar um solo desertificado, permitindo que cada planta, árvore e flor possa desabrochar. No Ato 2, abordo a Reciclagem Emocional como uma forma de transmutar estados de resignação provocados pela crítica aos sistemas de opressão.

A proposta de resistir e promover transformações sociais passa por reconhecer tanto os problemas quanto os sonhos e potencialidades das pessoas, usando ambos como combustível para a metamorfose. A proposta é abraçar paradoxos – *yin* e *yang*, coletivo e individual, feminino e masculino, teoria e prática – equilibrando a crítica analítica com a síntese da aceitação amorosa. Somos todos um, uma família universal, entretanto, quando existe

opressão não somos todos um.²⁷ Abraçar paradoxos é como andar sobre o fio da navalha, uma operação vital, apesar de inquietante e vertiginosa. Irei tratar novamente deste assunto mais adiante no subcapítulo: Notas sobre uma desocidentalização da geopolítica.

Cortical e subcortical

Estudos neurológicos demonstram que nossos órgãos têm o sentido cortical e subcortical. Nas palavras de Suely Rolnik, o primeiro estaria ligado ao tempo, à história do sujeito e à sua linguagem. O cortical seria o que delimita o sujeito e o objeto em uma relação de exterioridade e permite que nos movamos em um cenário conhecido e estável. Podemos dizer que o cortical está ligado ao “Ego”, ao sentido de separação/individuação entre o eu e o mundo. O subcortical, que ela chama de “corpo vibrátil”, seria constituído pelas sensações desvinculadas da história do sujeito, onde o “Outro” é vivo, é parte de nós mesmos. Neste caso, se dissolvem as separatividades entre sujeito e objeto, entre aquilo que separa o corpo do mundo, criando assim, por um lado a desterritorialização de nosso arsenal cognitivo vigente, por outro a reterritorialização pelo pertencimento mútuo entre corpo-multissensorial e o corpo-territorial. Este não-reconhecimento nos geraria uma crise nas nossas referências e esta crise seria, para Rolnik, o agente motor da criação e do pensamento (Rolnik, 2006).

Esta experiência não seria a revelação de um objeto exterior a nós, mas um abrir-se do sujeito a si mesmo, no seu estado constitutivo de “Eu-fora” (Nancy, 2015). Mais precisamente, o experimentar da interseção entre nem um “Eu” e nem um “Outro”. Nas palavras de Jean Luc Nancy:

²⁷ Quando uma mulher está sendo estuprada ou uma pessoa preta com medo de ser assassinada pela cor da sua pele, existe a dualidade e a separação por uma questão de sobrevivência. Diante de injustiças, o discurso “somos todos iguais” pode ser uma ato de extrema violência. Quando pessoas pretas estão sendo assassinadas por conta do racismo, dizer “somos todos iguais, brancos e pretos” é uma dupla violência. Diversas vezes, discursos que se dizem “espirituais” em nome de uma “neutralidade” acabam por reforçar estruturas fascistas. Estas são narrativas oportunistas encontradas em diferentes roupagens em todas as estruturas tirânicas para legitimar o *status quo*. Veremos mais adiante o discurso da suposta “neutralidade” também no campo da arte.

De um certo modo todos os corpos se tocam: o mundo é tecido pela contiguidade de todos os corpos, o ar, o som, os sensores e aromas, e todas as outras modulações da matéria que tecem incessantemente o tecido cerrado do universo. (...) corpos entre si partilhando o seu entre, o seu com, o seu contra – uns contra o outros próximos e misturados sem resolução. (Nancy, 2015: 45)

A experiência não-cognitiva constroi ou, como diria o artista Robert Smithson, “desconstroi” nossa percepção fragmentada do mundo. Este seria visto em sua des-diferenciação (Smithson, 2006:185), onde não existiria diferença fundamental entre nós e o espaço. Na ativação dos órgãos subcorticais, a diferenciação entre figura e fundo perderia a sua nitidez. A física moderna demonstra que tanto nosso corpo (figura) quanto o espaço circunvizinho (fundo) contém mais espaços vazios do que cheios. Isto se deve ao fato de que os núcleos atômicos contém praticamente toda a massa dos átomos e “Na verdade, se todo o corpo humano fosse comprimido à densidade nuclear, não ocuparia mais espaço que a cabeça de um alfinete” (Capra, 1995: 62). A solidez dos corpos se constituiria pela intensa rotação das partículas em torno do núcleo atômico, demonstrando a sua característica “vibrátil” inerente. Sendo assim, a distinção entre as partículas e o espaço circunvizinho perderia sua nitidez original e o vazio passaria a ser reconhecido como uma quantidade dinâmica de exponencial importância (Capra, 1995: 61).

Podemos também fazer um paralelo entre o cortical *yang* e o subcortical com o *yin*. Vivemos numa sociedade que trabalha de maneira exacerbada o sentido *yang*/cortical/diferenciação - o Ego - e de maneira deficitária o *yin*/subcortical/desdiferenciação - a totalidade.

Algumas ponderações sobre *yin* e *yang*

Yin e *yang* são princípios da antiga filosofia chinesa, que serão utilizados diversas vezes ao longo dos próximos capítulos como um dos possíveis instrumentos de compreensão de forças vitais que se misturam, se chocam, disputam, se atraem, se repelem, se criam e se recriam entre si. O *yang* e o *yin* são: “Como o pé na frente e o pé de trás ao andar” (Coen, sd:34), um não

existe sem o outro. São forças opostas que precisam ser abraçadas ao mesmo tempo, pois a escassez de uma gera a exacerbação da outra e, quando permanecemos bloqueados neste estado, impedimos a metamorfose necessária para a manutenção da vida provocando doenças.

Os termos *yin* e *yang* são apresentados como o “maleável” e o “firme” num dos mais antigos livros da humanidade - o *I Ching: o livro das mutações*. Na versão deste livro chinês publicada por de Richard Wilhelm em 1924, essas polaridades são apresentadas da seguinte forma:

Em seu sentido original *yin* significa “o nebuloso”, “o sombrio”, e *yang* significa na realidade “estandartes tremulando ao sol”, ou seja, algo que “brilha”, ou “luminoso”. Esses dois conceitos foram transferidos e aplicados ao lado iluminado e ao sombrio de uma montanha ou rio.

(Richard, 1996:9)

De acordo com esta sabedoria ancestral, esses dois princípios são considerados forças que interagem para formar todas as manifestações da existência (Richard, 1996:9). O *yin*, o sombrio, a parte preta do *t'ai chi* (símbolo do *yin* e *yang*) está associado ao maleável, à noite, à vagina: a caverna escura. O *yang*, o luminoso, a parte branca, está associado ao firme, ao dia, ao pênis: um estandarte tremulando ao sol. Importante ressaltar que essas forças opostas, além de complementares, incluem centenas de nuances entre si, sendo forças em constante movimento e mutação. Somente no *I Ching* se apresentam 64 hexagramas, que são formas de combinação entre *yin* e *yang* e as infinitas combinações entre os hexagramas que eles compõem. Além disso, o *I Ching* significa livro das mutações, ou seja, nenhuma dessas 64 formas é fixa, ela é um estado em transição para algum outro estado. Portanto, não podemos dizer que existe *yin* puro e *yang* puro, a não ser como conceito ou um estado em transição. Afinal, no *I Ching*, quando um hexagrama está carregado demais de uma das polaridades ele se transforma na energia oposta.

No *I Ching*, assim como em diversas tradições, o princípio *yin* associa o feminino arquetípico à Terra, ao chão - Gaia (Antiga Grécia), *Nhandesy* (Guarani) -, enquanto o princípio *yang* masculino é associado ao céu, à parte

de cima- Urano (Antiga Grécia), *Nhanderu* (Guarani). É interessante frisar que nenhuma destas interpretações da realidade são universais, mas apenas chaves de compreensão que podem ou não ser úteis. Para uma percepção colonialista patriarcal, só é interessante (útil) que existam homens e mulheres heteronormativos. Afinal, como irei tratar no Ato 1 do capítulo 3, a família tradicional mononuclear é o instrumento mais eficaz de controle dos corpos. Para visões fascistas - opressivas e controladoras - tudo o que foge da binariedade é considerado uma doença, um pecado ou uma distorção da “natureza” humana.

Portanto, podemos associar *yin* ao feminino e *yang* ao masculino desde que isso não nos leve à binariedade “mal e bom” ou uma binariedade fundamentalista, que ignora todas as nuances e complexidades de gênero dos movimentos LGBTQQICAAPF2K+ (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros, Queer, Questionando, Intersexuais, Curioso, Assexuais, Aliados, Pansexuais, Polisssexuais, Familiares, 2-espíritos e Kink).²⁸

Uma das minhas aproximações com a cosmopercepção asiática se deu nos estudos práticos e teóricos que fiz no período em que fui *bodisatva*²⁹, monja zen laica e monja zen noviça (2009-2012). Para o taoísmo³⁰, dentro do *yin* (preto) está o germen do *yang* (branco) - representado pela bola branca dentro da gota preta e vice-versa. Além disso, sua manifestação em forma de 2 gotas se envolvendo dentro de um mesmo círculo sugere um movimento circular de vida e morte, justamente para demonstrar a complexidade metamórfica da relação entre estas forças. Portanto, irei retomar algumas

²⁸ A subdivisão de gêneros, que cada vez se complexifica mais, é um processo que pode não ter fim pois, cada indivíduo, a cada momento pode ser a expressão de um gênero diferente, com desejos sexuais e modos de se expressar totalmente únicos. Numa sociedade injusta e opressora como a nossa, se faz necessário subdividir raças, gêneros, classes, etnias, culturas para que possamos ter consciência do nosso lugar na cadeia de opressão e lutar por nossos direitos. Entretanto, não podemos perder de vista que, ao mesmo tempo que cada um é diferente e único em si, somos uma única raça humana e que as diferenças no nosso genoma são muito pequenas.

²⁹ Para o Zen budismo o bodisatva é alguém que fica na porta do paraíso e só entra nele depois de ajudar todos os seres a entrar nele. O sentido de bodisatva é também de servidores da humanidade e de todas as formas de vida, ou seja, os bodisatvas podem ser associados aos "ativistas da Terra".

³⁰ A tradição do Zen budismo nasceu na China no século VII da era comum com o nome Ch'an a partir de uma fusão do budismo com o taoísmo e depois floresceu no Japão onde seu nome mudou para Zen.

vezes nesta tese a constante dança (paradoxal) circular e espiralada em busca da interação dos opostos - o *yin* e o *yang*, o subcortical e cortical, o feminino e o masculino, o individual e o coletivo, a cultura e a natureza - como instrumentos para pensar certos desequilíbrios energéticos provocados pelo colonialismo que levam a bloqueios na circulação da energia vital individual e socioambiental.

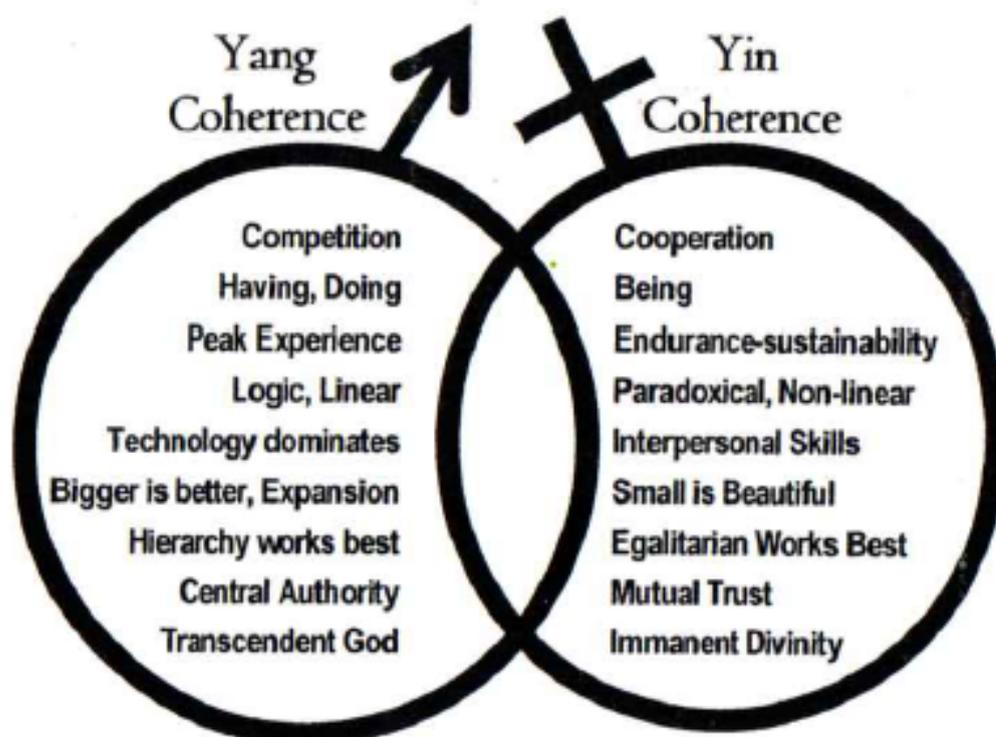


Figure 4.3 Yin-Yang Coherence and Contrasts

Figura 39: Bernard Lietaer e Stephen Belgin. *Yin-Yang Coherence and Contrasts*, fonte: LIETAER, Bernard A. e BELGIN, Stephen M. *Of Human Wealth: Beyond Greed and Scarcity*. Colorado: Human Wealth Books and Talks, 2004, p. 72.

Os autores do livro “*Of Human Wealth: Beyond Greed and Scarcity*”, Bernard Lietaer e Stephen Belgin, refletem sobre a supressão do arquétipo da Grande Mãe no imaginário coletivo (Lietaer e Belgin, 2004). Os autores defendem a relação deste fato com a escassez das forças *yin* na economia global e como isso tem consequências desastrosas para o meio ambiente e a

própria sobrevivência humana na Terra. Segundo Lietaer e Belgin, o princípio *yin* está ligado à cooperação e a um pensamento paradoxal, não linear e agregador, enquanto o princípio *yang* à competição, à individualidade, centralização, ao pensamento lógico e linear.

Os autores defendem a necessidade de equilibrar os princípios *yin* e *yang* na construção de uma economia que esteja à serviço da justiça social e da preservação ambiental. Irei desenvolver com mais profundidade esta hipótese no Ato 3: economia da energia vital no capítulo 3 e, no capítulo 2 irei transpor estas hipóteses para pensarmos num equilíbrio entre as manifestações artísticas *yin* e *yang*. Para incorporar o paradoxo *yin* e *yang*, proponho no site www.pontodeculturavav.com.br um jogo-ritual intitulado “Abraçando paradoxos” (clicar em menu > jogos-rituais > faça você mesmo).

Notas sobre uma desocidentalização da geopolítica

Como foi trazido anteriormente, abraçar o paradoxo é aceitar a necessidade tanto da diferenciação quanto da des-diferenciação. Trago no meu coração um dos ensinamentos zens que resumo da seguinte maneira: “é e não é ao mesmo tempo”, ou seja, “somos todo o cosmo e também somos um indivíduo separado ao mesmo tempo”. Portanto, para criar as bases do terreno - ou seja, a crítica aos sistemas de opressão - trago ressalvas em relação a certas expressões violentas que normalizamos. Somos uma única família mundial e ao mesmo tempo não somos. Assim como se faz necessária uma desmasculinização da língua, proponho uma “desocidentalização” da geopolítica, da língua e da cultura.

O termo “ocidente” carrega um eurocentrismo datado, apesar de ser amplamente utilizado no Brasil, justamente para criticar o ocidente. Os termos “cultura ocidental” e “cultura oriental”, estabelecem um binarismo hegemônico como se não existisse nada fora desta dualidade nórdica–Europa e Ásia. Estes termos foram forjados pelo ponto de vista de pessoas que moravam numa península da Eurásia - a Europa ocidental - e que determinaram que a sua cultura, forjada através de muitos intercâmbios

culturais estrangeiros, é “O Ocidente”.

Trago no meu corpo-território este Ocidente, sou descendente destes povos colonizadores, portanto essa batalha é “êxtima” - externa e íntima ao mesmo tempo (Lacan, 1986). Sustento este paradoxo (inquietante), como pode ser visto na cosmogonia pessoal que apresento no jogo-ritual “Como criar a sua cosmogonia pessoal?” presente no site www.pontodeculturavav.com.br. Entretanto, quando for utilizar a palavra “ocidente” quero que tenhamos em mente tudo aquilo que irei trazer a seguir:

Não houve e não há na história recente do planeta nenhuma elite que espalhou mais violência pelo mundo do que as autoridades do chamado “ocidente” e seus representantes nas colônias. De maneira resumida: em poucos séculos dizimaram boa parte dos povos e culturas originais das Américas; dividiram estes territórios, além da África, da Oceania e parte da Ásia e Oriente Médio em fatias compartilhadas entre eles (com o direito de utilizá-las como propriedade privada); arrancaram milhões de africanos do seu continente natal para servir de escravos em outros continentes; desertificaram inúmeros biomas explorando os seus recursos naturais descarregando todo tipo de poluição tóxica. E, por fim, apagaram a memória e a história desses povos.

Não podemos também deixar de citar o que Silvia Federici considera um dos maiores genocídios da história da humanidade: a caça às bruxas. Devido às cruzadas e processos colonizatórios, a Inquisição ganhou uma escala quase mundial. Não somente como instituição formal, mas em todos os modos de reprodução da repressão que duram até os dias atuais. Segundo a autora, este processo foi essencial para a transição para o sistema capitalista, pois destruiu formas de vida comunitárias e solidárias, desvalorizando o trabalho das mulheres e controlando seus corpos. Segundo Federici, a Inquisição e a caça às bruxas foram instrumentos essenciais para suprimir a autonomia criativa dos povos, eliminando assim qualquer forma de resistência ao novo regime capitalista em gestação (Federici, 2017).

Como se isso não bastasse, ainda hoje o ocidente e as elites das suas ex-colônias são o maior beneficiário das guerras, do crescimento econômico,

financeirização e endividamento de outros povos. O sistema neoliberal e a globalização é a maior arma de destruição em massa jamais praticada no planeta. Sem falar na primeira e na segunda guerra mundiais que ocorreram na Europa, nas constantes guerras e golpes de estado que os EUA promovem até hoje em todo o planeta para vender armas, conquistar mercado e *commodities* em nome da “paz” e da “democracia”. Sem dúvida, podemos incluir todo o “norte” planetário, China, Rússia e também Austrália, além das elites do sul global nesses benefícios. Não estou dizendo que culturas árabes, indianas, Maias, por exemplo, não são violentas e repressoras ou que a Europa tenha inventado a maldade, mas nenhuma outra civilização na história recente da humanidade teve o alcance e a dimensão da violência que o “ocidente” exerceu e ainda exerce. Qualquer pessoa que caminhar pelas ruas do Rio de Janeiro em 2024 poderá presenciar os efeitos hediondos da escravização colonial.

Entretanto, da mesma forma que o meu corpo vive em constante luta contra a tirania (interna e externa), isso também se deu ao longo de toda a história do norte planetário: a resistência às tiranias sempre coexistiu com elites autoritárias e dominadoras.³¹ Nesta tessitura corpo, território e geopolítica se confundem. Afinal, todos os seres que vivem em sociedades de controle, mesmo os que exercem a tirania, sofrem de maneira mais ou menos intensa abusos análogos aos que a Europa fez no corpo das Américas. Trata-se, portanto, de uma batalha interna e externa em diversos níveis, incluindo os nossos sabotadores internos, aqueles que bloqueiam a nossa energia vital e a alheia como irei tratar no Ato 2 do capítulo 3.

Por outro lado, gostaria de ressaltar a importância do papel do ocidente em conectar o mundo. A Europa é como um coração que aprende com outras culturas, absorve seus conhecimentos e os redistribui pelo mundo. Não podemos negar que existem fatores espalhados pelo ocidente através da globalização que podem ser utilizados de maneira positiva tais como a ciência, a academia, a tecnologia, a Declaração dos Direitos Humanos, a democracia, a medicina, o socialismo, o comunismo, a anarquia, o comércio,

³¹ Trarei diversos exemplos de reflexões e práticas contra colonialistas no ocidente em diferentes épocas, grupos e regiões ao longo da tese.

a internet, a conexão global, o intercâmbio cultural, o cinema, as bienais, a formação de uma família humana mundial interligada, a comunicação através de uma língua comum (o inglês, o português, o francês, o espanhol), etc. Entretanto, todos estes fatores “positivos” também podem ser questionáveis: democracia e direitos humanos para quem? A própria ciência não é isenta de valores patriarcais e colonialistas, além da sua grande dificuldade de dialogar com saberes tradicionais.

Portanto, ao longo da tese, darei importância para a conscientização dos abusos cometidos pelos colonialismos com a única intenção de restabelecer o estado de amor e fortalecer os aspectos positivos não só do ocidente, como de todas as culturas que promovem a justiça. Defendo que a luta pelo amor e pela justiça passa pelo reconhecimento e aceitação da realidade. E este é um paradoxo vivo, um processo alquímico que proponho reencarnar constantemente como se faz ao adentrar no labirinto do Minotauro.

Trago estas reflexões porque será justamente a cultura ocidental que se tornou exacerbadamente *yang*, patriarcal, racional e violenta que precisará passar pelos rituais de compostagem das emoções ao longo dos próximos capítulos. No primeiro Ato do capítulo 3, irei apresentar narrativas patriarcais que tem suas raízes na Antiga Grécia e Oriente Médio, mas que regem até hoje o imaginário coletivo.

Por ter sido o ocidente que exportou para o mundo todo seu *modus operandi*, quero desenrolar de volta o fio das suas narrativas que chegaram até a terra brasilis (e não só) para desfazer esses nós e tecer uma outra trama. A cultura patriarcal ocidental, o colonialismo e o capitalismo serão a matéria prima das alquimias aqui propostas. Minha intenção em desenvolver pesquisas na Itália, Grécia, Egito e Oriente Médio é, justamente, resgatar narrativas e tradições pré-patriarcais soterradas no berço da cultura ocidental, encontrar a sua “indigeneidade”³² suplantada e apontar para outras possibilidades.

Não tenho a pretensão colonial de que minha cosmopercepção seja

³²Utilizo a palavra “indigeneidade” para me referir às culturas que apresentam uma forte conexão tradicional entre cultura humana e natureza, apesar de saber que essa não é a definição mais aceita atualmente pela antropologia em relação ao termo indígena.

universal, mas sim que ela possa ser mais uma visão, de mais um ponto de vista contundente, que possa compor o mosaico pluriversal de micro movimentos contra colonialistas que pulsam em corpos espalhados por todos os cantos do planeta. Assim como não existe uma só espécie de peixe no mar, não pode existir uma só resposta contra as colonialidades instituídas.

Concluo aqui minhas preliminares, entendendo elas como as premissas que estarão na base prática e conceitual da minha tese. Sem elas não poderia dar o primeiro passo. No próximo capítulo, irei apresentar o campo de atuação da minha pesquisa: a Arte Cosmopolítica. Neste capítulo, irei tecer uma versão resumida de como a arte ocidental começou a se voltar mais intensamente nas últimas décadas para práticas sociais, pontuando algumas potências e fragilidades éticas deste processo. Em seguida irei apresentar minha visão de arte, que se integra com a vida, a sociedade, a natureza e o cosmos.

Capítulo 2: Por uma arte cosmopolítica

Neste capítulo irei mapear o campo de atuação da tese. Para tal, trago recortes históricos e debates (est)éticos - éticos e estéticos - do contexto artístico que me direcionou para práticas socialmente engajadas. Abordo este contexto da história da arte ocidental como fio condutor que tem sido ditado pela Europa ocidental desde a colonização das Américas e recentemente pelos EUA (depois da segunda guerra mundial). Este recorte não abraça todas as manifestações artísticas do mundo, mas é ela que conduz as exposições *mainstream* presentes nos grandes museus e bienais de arte contemporânea espalhados pelo mundo. Por mais que epistemologias não ocidentalizadas (*del sur*) sejam incluídas nesta história, elas fazem parte tanto como tendências de reparação ou descolonização, quanto vítimas das armadilhas e crivos euro-estadunidense para se afirmar nele.

Mais do que nunca o circuito de arte contemporânea internacional está conectado com o mercado internacional de vendas de obras de arte. Este, por sua vez, tem complexas ligações com o mercado financeiro. Portanto, no subcapítulo 2.1- Adentrando no campo da arte contemporânea socialmente engajada - convido a pessoa leitora, independente do seu interesse por arte e pelos seus debates, a enxergar as reflexões que serão trazidas a seguir não como um fenômeno isolado, mas como um espírito do tempo que serve como ponte de reflexão para outras áreas do ativismo social. Afinal, todas as áreas da sociedade contemporânea estão de alguma forma submetidas à máquina trituradora do sistema financeiro. Meu objetivo com este capítulo é levantar as questões (est)éticas que as práticas artísticas sociais ativistas atravessam dentro do contexto capitalista atual. Para tal, trago reflexões de Sandra Benites, Lygia Clark, Hélio Oiticica, Mario Pedrosa, Rosalind Krauss, Miwon Kwon, Pablo Helguera, Grant Kaster, Claire Bishop, Suely Rolnik, Jessica Gogan, Guilherme Vergara e Joseph Beuys.

No subcapítulo 2.2 - (Est)ética e economia - trago alguns debates sobre a ética da governança e do patrocínio de projetos de arte socialmente engajada. Não irei me aprofundar nas inúmeras complexidades deste debate

para não perder o foco propositivo da tese. Estes debates serão trazidos somente para alertar sobre a existência de dilemas e riscos ao se trabalhar com projetos sociais que se pretendem contra colonialistas. Afinal, a economia que sustenta os projetos também nunca é neutra. Irei tratar destes assuntos através de autores como Walter Benjamin, Jacques Rancière, Pablo Helguera, Paulo Freire, Joseph Beuys, Milton Santos e o coletivo palestino “*The question of funding*”.

No subcapítulo 2.3 - (Est)éticas emancipatórias na arte e no ativismo social - trarei reflexões para pensar uma arte que possa absorver o conceito tradicional de arte forjado pelo ocidente e, ao mesmo tempo, colaborar para ampliar este conceito, abraçando percepções menos visíveis. Muito se fala atualmente sobre uma era pós-antropocêntrica, entretanto, é importante ressaltar que muitas percepções passadas e presentes não tem o ser humano como o centro dominador da natureza e do universo, como o antropocentrismo enxerga. Trago, portanto, neste subcapítulo pontos de vista de povos originários e quilombolas através de pensadores como Jaider Esbell, Ailton Krenak, e Nego Bispo, mas também de ecofeministas como Vandana Shiva e Silvia Federici e autores da área de biologia, filosofia e arte - Humberto Maturana, Emanuele Coccia, Fred Coelho e Lygia Clark - para pensar uma arte cosmopolítica³³, onde ser humano, natureza e cosmos são um único organismo que produz arte como forma de metamorfose e, portanto, de manutenção da vida.



Figura 40: Making of da filmagem do video clipe “Amar é a revolução” de Mônica Casagrande, arte e direção Livia Moura, Itamonte, 2023, .
Fonte: arquivo VAV.

³³ Sobre arte cosmopolítica:

<https://www.nonada.com.br/2022/05/artistas-propoem-arte-indigena-cosmopolitica-e-lem-bram-legado-de-jaider-esbell/>, pesquisado em: 27/10/2024



Figura 41: Making of da filmagem do videoclipe “Amar é a revolução” de Mônica Casagrande, arte e direção Lívia Moura, Itamonte, 2023, Fonte: arquivo VAV.

2.1 Adentrando o campo da arte contemporânea socialmente engajada

Neste subcapítulo, trarei um panorama resumido do surgimento da arte socialmente engajada a partir do contexto ocidental das artes visuais, passando por dilemas, reflexões e definições deste campo dos anos 60 até os dias atuais.

Fissuras no mito da Arte Ocidental

Antes de adentrar no terreno da arte engajada socialmente, precisarei dar um passo atrás, identificando como se sustenta o mito ocidental das artes visuais e “suas invasões bárbaras”. Rachel Cecília Oliveira, crítica e curadora de arte, que trabalha com o tema da descolonialidade, chama de “mito” a ilusão eurocentrada e universal do termo “arte”. Segundo a autora:

A vasta, temporal e geográfica empreitada europeia de colonização dos demais continentes foi imprescindível para garantir que o discurso universalizante da arte erudita ganhasse o escopo atual. É importante ressaltar que o sistema criado se baseou na segregação racial, de gênero e social.
(Oliveira, 2019:74)

A autora frisa que o mito da arte é usado para distinguir aquilo que é “arte” daquilo que é considerado artesanato, arte primitiva, arte naif, arte popular, etc. Oliveira irá puxar o fio da construção deste mito a partir da origem do significado da palavra “arte” como a entendemos nos dias atuais na cultura ocidental. Uma das origens da palavra vem do grego - *techne* - que tem um significado ambíguo e utilização múltipla. Este termo significa qualquer habilidade humana como a arte da culinária, a arte da medicina, a arte de jogar videogames ou a arte de cavalgar (Oliveira, 2019).

Segundo Larry Shiner, professor de filosofia americano, em seu livro “The invention of art: a cultural history” (2003), o que hoje em dia entendemos como “belas artes” ou “artes maiores” seria uma definição relativamente recente:

No século dezoito uma divisão fatal ocorreu no conceito tradicional de arte. Após mais de

dois mil anos significando qualquer atividade humana realizada com habilidade e graça, o conceito de arte foi dividido, gerando a categoria de belas artes (poesia, pintura, escultura, arquitetura, música) como oposta à do artesanato e da arte popular (sapataria, bordado, contação de histórias, canções populares, etc.). (Shiner,2003:3)

O mito da arte ocidental, que se pretende universal, busca constantemente enquadrar manifestações semelhantes de outras culturas dentro dos seus parâmetros. O processo colonial europeu pretende eliminar o outro ou assimilá-lo dentro dos seus parâmetros. Um exemplo deste processo colonialista no contexto da arte é a exposição de artefatos ritualísticos indígenas em museus etnográficos. O objeto é retirado do seu contexto cultural para ser assimilado pelo enquadramento ocidental de exposição de arte. Segundo Rachel Cecília Oliveira, existe o discurso de que esta assimilação seria um modo de valorização, entretanto ela aponta a exotização do outro e o apagamento da sua percepção em relação àquele objeto (Oliveira, 2019).

Entretanto, paradoxalmente, muitos artefatos somente permaneceram intactos porque foram armazenados em museus europeus e, por conta disso, puderam ser vistos na atualidade pelos descendentes dos povos que esses objetos foram roubados. É o caso do manto tupinambá que em 1644 foi levado para o Museu Nacional da Dinamarca e que só voltou em 2024 ao Brasil. Apesar de polêmica e dissensos, descendentes do povo ao qual pertencia o manto decidiram que ele deveria ser devidamente conservado no Museu Nacional (Rio de Janeiro). A chegada do manto foi recebida pelo povo Tupinambá e outros povos indígenas com rituais, cerimônias e cultos aos ancestrais³⁴.

Este episódio, apesar de muito recente, já nos mostra o quanto a participação indígena dentro das instituições de arte pode ressignificar as estruturas que forjam o mito do museu. Afinal, normalmente são proibidas cerimônias, cultos e rituais dentro de sítios arqueológicos e museus. No Ato 1

³⁴ Para ver a programação. Fonte: https://revistaamazonia.com.br/cerimonia-de-retorno-do-manto-tupinamba-ao-brasil-acontece-no-final-de-agosto/?gad_source=5&gclid=EAlaIQobChMI54CQvunRiAMV0kJIAB0jDCa6EAAYASAAEgJ1K_D_BwE
Pesquisado em: 20/09/3024

do capítulo 3, descrevo episódios em que eu e a artista Carolina Cortes fomos expulsas do Oráculo de Delfos na Grécia e do Templo de Afrodite no Chipre por estarmos “performando rituais”.

A presença de pessoas indígenas no circuito de arte contemporânea brasileira têm provocado questionamentos sobre o que é arte, onde e como ela acontece. Sandra Benites é uma das primeiras e mais importantes curadoras indígenas do cenário atual da arte contemporânea brasileira. Assim como muitos de seus parentes,³⁵ ela deflagra embates polêmicos com o sistema de arte contemporânea. Benites afirma que o termo mais próximo à arte na sua língua - guarani nhandewa - seria *tembiapó*:

Tembiapó, vem de *Tembi*, produção de relações, processos de pertencimento. Também significa coração, estômago e sentimento. *Apo*, fazer artesanal, com as mãos. O artista é aquele que tem habilidade de fazer cestaria, dançar, esculpir animais de madeira. E nesse fazer, saber que se torna coletivo, identitário de uma comunidade e a comunidade se reconhece nesses fazeres.

(Benites, 2022)³⁶

Sandra Benites questiona a visão ocidental de autoria individual do artista e de separação entre artistas e não artistas. Segundo a autora, a arte é uma manifestação coletiva, inseparável da vida:

Não dá para apenas só chamar o artista que está na galeria, no museu ou independente do espaço. Porque, com isso, a gente pode reproduzir essa visão colonial e silencia também a outra parte da versão. A obra é muito maior do que aquilo que está ali, né? Vamos dizer o objeto, a pintura, sei lá, o que aparece ali, é muito maior. Tem muita gente segurando a arte. (Benites e Aragão, 2023)

Além disso, muitas manifestações importantes para os indígenas como a dança e uma roda de conversa em torno da fogueira não cabem dentro de um Museu. Entretanto, Benites acredita que: “O museu pode se ampliar e se estender a partir dessa demanda” (Benites, 2023). Para a autora, este é o

³⁵ Os indígenas brasileiros, independente da etnia, chamam todos outros indígenas de parentes. Isso é uma tecnologia de sobrevivência muito inteligente, pois cria um sentimento de união e parceria contra colonial mesmo entre etnias que no passado eram inimigas.

³⁶ Conversa *Tembiapó* - Sandra Benites. Mediação: Luiz Guilherme Vergara. Local: Casa de Misterios e Novidades, Gamboa, RJ. 26-10-2022. Disciplina.Seminários Transdisciplinares. Jessica Gogan. PPGCA-UFF.

<http://institutomesa.org/projetos/eu-nao-sei-o-que-dizer-mas-desejo-profundamente-que-voce-me-escute/>, pesquisado em: 13/07/2023

desafio: “pensar nesses espaços que caibam as necessidades reais dos indígenas”(Benites, 2023).

Esses questionamentos servem não somente para artistas indígenas, mas para todas as manifestações que se assemelham à arte mas que não se encaixam no padrão de exposição em instituições de arte. Diversos projetos são vetados pelas instituições por "sujarem" o local, atraírem bichos, promoverem bagunça ou ameaçarem o controle de segurança. De fato, a maioria das manifestações de “artes outras” não cabem e nunca caberão num museu fechado. O que cabe é um tipo de arte muito específico e, como Sandra Benites argumenta, foi o ocidente a determinar que existe somente uma única forma e um único lugar para a arte acontecer:

(...) as fronteiras do mundo da arte também não foram colocadas por nós indígenas, mas pelo próprio pensamento ocidental de entender que a arte é dessa forma, de uma forma. A gente também entende que nós temos a nossa essência enquanto indígenas, essência também na arte. Mas também temos consciência de que essa não é uma forma importante para a gente, mas, de uma forma muito irônica, a gente precisa estar dialogando, estar no mesmo lugar, até para poder discutir essas questões.
(Benites, 2023)

Para Rachel Cecília Oliveira, as práticas artísticas não hegemônicas - das mulheres, negros, africanos, asiáticos, latino-ameríndios, etc - são aquilo que “ainda não existe”. Ela utiliza a palavra “ainda” de maneira também irônica, para enfatizar que se trata de uma não existência estrutural “como se uma única forma de existência fosse possível” (Oliveira, 2019: 83).

Apesar de muitas críticas em relação ao lugar da “arte contemporânea”, me interessa nesta tese ocupar alguns de seus espaços de discussão e ampliar as possibilidades de narrativas e arquétipos do mito sobre o que é arte contemporânea. Não como uma fachada “revolucionária” que não muda as estruturas - ou seja, uma forma de apagamento das culturas não hegemônicas , mas como um território de disputas, onde se possa expandir e experimentar transformações estruturais.

O engajamento psicossocial como propulsor do nascimento da arte contemporânea, Brasil 1960/70 Brasil

A história é sempre uma interpretação, sendo o reflexo de interesses políticos de cada época, de quem tem o poder para escrever sobre o passado e transmitir as informações de maneira massiva no presente. O termo “arte contemporânea” é herdeiro dos dilemas que conceituaram as divisões hierárquicas entre artes maiores e artes menores. A arte contemporânea tem suas bases nas viradas conceituais que ocorreram sobretudo nos EUA e Europa na segunda metade do século passado. Neste subcapítulo trarei uma breve narrativa de como se deu a formação da arte contemporânea a partir do ponto de vista de dois artistas brasileiros - Hélio Oiticica e Lygia Clark- que dialogam e rompem com os cânones hegemônicos dos movimentos internacionais da arte ocidental.

Importante ressaltar que a cultura colonialista eurocêntrica cria narrativas lineares com a versão dos vencedores, incluindo alguns coadjuvantes, mas nunca dando os devidos créditos às influências determinantes nos movimentos das artes consideradas menores ou dissidentes provindas não só do próprio interior da Europa, mas da África, Ásia, Oriente Médio, Américas e Oceania. Não será meu foco reconstruir a história “oficial” do surgimento da arte contemporânea com todos os detalhes, versões e profundidades que ela requer. Entretanto, abordarei alguns pontos que fundamentam este recorte sobre os impasses críticos presentes nas fissuras da arte socialmente engajada no circuito contemporâneo, dando ênfase na participação da arte brasileira neste contexto.

Através das tendências e vanguardas da arte moderna ocidental de 150 anos para cá, podemos constatar um crescente interesse na discussão metalinguística sobre o que é arte e o que é o objeto artístico. Essa discussão parte do campo das artes visuais e irá desencadear na conscientização do objeto/suporte artístico, assim como o espaço físico em que a obra está inserida e as relações que ela provoca com o espectador. Ao longo da segunda metade do século XX, sobretudo nas décadas de 60 e 70, essa discussão fará com que as artes visuais saiam dos muros dos museus para ir de encontro às paisagens, discussões filosóficas e políticas que

transbordam o campo das artes visuais e dos espaços institucionais. Na construção do mito ocidental das artes, que formará as raízes do que se entende por “arte contemporânea”, destacam-se trabalhos de artistas como as esculturas para um lugar específico (*site specific*) de Richard Serra (EUA), a arte conceitual de Joseph Kosuth (EUA), as pinturas e esculturas minimalistas de Frank Stella (EUA), o programa ambiental de Hélio Oiticica (Brasil), as *land arts* de Robert Smithson (EUA), as performances do Grupo Fluxos (França, Alemanha, EUA e Japão) e a escultura social de Joseph Beuys (Alemanha)³⁷.

Na década de 60/70, a crítica de arte norte-americana Rosalind Krauss produziu reflexões marcantes para a construção da história da arte ocidental. Em seu livro “Escultura num campo expandido” (Krauss,1984), Krauss re-contextualiza a obra de arte, mostrando que ela não estaria mais voltada somente para si mesma. O sentido de “lugar” passa a ganhar um protagonismo de co-criação participante geopolítica e geopoética da obra de arte.

A curadora e historiadora de arte coreana Miwon Kwon (1961) afirma que, neste contexto, o espaço de arte não estaria mais sendo percebido como uma tabula rasa, uma lacuna no espaço e tempo, mas como um espaço real. O objeto ou acontecimento artístico deixaria de ser neutro e passaria a ser experimentado no aqui e agora de maneira singular pela presença corporal de cada espectador e não por um olho sem corpo numa epifania visual (Kwon, 2008:167).

Num país periférico ao modelo colonial de desenvolvimento como o Brasil, estas inflexões irão tomar um caráter político e social. Articulados por Mário Pedrosa, artistas brasileiros como Hélio Oiticica e Lygia Clark - que participaram do Concretismo e do Neoconcretismo na década de 50 -, antecipam certas tendências da arte contemporânea internacional. Nos anos 60, Hélio Oiticica e sua pesquisa foram profundamente transformados pelas

³⁷ Escolhi, propositalmente, nomes de artistas brancos, homens e “ocidentalizados” porque, efetivamente, o mito da arte ocidental foi construído sobretudo a partir deles. A releitura da história da arte encabeçada por protagonistas “dissidentes” é relativamente recente e pouco explorada.

suas imersões no samba e na favela da Mangueira (Oiticica, 1986). Após profundas experimentações sobre a forma, o objeto, a cor e o espaço, o artista passa a conceber uma arte “total”, incluindo o tato, o movimento, a fruição sensorial dos materiais onde, para além da aristocracia visual, o corpo inteiro participa como fonte de recepção da obra (Pedrosa, 1986).

Atualizando para a realidade brasileira o movimento internacional da formação da arte contemporânea, Oiticica se propõe a transpor o museu para o mundo, no que ele chamou de “Arte ambiental”. Segundo Mário Pedrosa, Hélio Oiticica se entregou “à um verdadeiro rito de iniciação” ao deixar “a sua torre de marfim” e mergulhar no morro da Mangueira (Pedrosa, 1986). Como irei tratar mais adiante no subcapítulo 2.3, Oiticica mergulha num universo quilombista, que o leva a ser um dos pioneiros da arte contemporânea no mundo. Afinal, características ancestrais presente em diversas culturas indígenas ou tidas como “primitivas” pelo ocidente - como a participação co-criativa do espectador, inclusão social, transdisciplinaridade, transgeracionalidade serão mais adiante defendidas pelos críticos europeus como características de vanguarda da arte ocidental.

Se, para Krauss, o objeto artístico e o espaço em que ele está inserido não era mais neutro, para artistas como Hélio Oiticica e Lygia Clark, as relações com espectador e suas questões psicossociais não são mais neutras, elas passam a estar no centro do acontecimento artístico. No ano de 1967, Hélio Oiticica se pergunta como justificar num país como o Brasil uma vanguarda não como uma alienação sintomática, mas como um “fator decisivo no seu processo coletivo” (Oiticica, 2006:167). Ele questiona o papel do artista e para quem ele faz arte. Em suas palavras:

Vê-se, pois, que sente esse artista uma necessidade maior, não só de *criar* simplesmente, mas de *comunicar* algo que para ele é fundamental, mas essa comunicação teria que se dar (...) não numa elite reduzida a *experts* mas até contra essa elite, com a proposição de obras não acabadas, “abertas”. É essa a tecla fundamental do novo conceito de anti-arte: não martelar contra a arte do passado ou contra os conceitos antigos (como antes, ainda baseada na transcendentalidade), mas criar novas condições experimentais, em que o artista assume o papel de “proposicionista”, “empresário” ou mesmo “educador”. (Oiticica, 2006:167)

Estas reflexões visionárias trazem mudanças significativas para o papel do

artista ocidental, que se torna um “propositor”, “empresário”, “educador” e agente de criações coletivas, produzindo novos vínculos com o espectador.

A partir da experiência neoconcreta e seu Programa Parangolé – Ambiental (1964-1986), HO produz investigações sobre a fragmentação e fim do objeto artístico, assumindo os sentidos como bases para novas transformações humanas (Oiticica, 2019). Enquanto isso, não menos importante para a construção da história da arte brasileira, Lygia Clark também estava rompendo com a ortodoxia do objeto da arte concreta, a começar pela linha orgânica, na construção do *self* e estruturas relacionais (Clark, 2006). Nas palavras de LC:

Se a perda da individualidade é de certa maneira imposta ao homem moderno, o artista lhe oferece uma revanche e a ocasião de encontrar-se. Ao mesmo tempo em que se dissolve no mundo, em que se funde no coletivo, o artista perde a sua singularidade, seu poder expressivo. Ele se contenta em propor que os outros sejam eles mesmos, e que atinjam o estado singular de arte sem arte.

(Clark, 1983)

Lygia Clark refletia sobre uma conexão profunda entre arte e vida, que iria desencadear em objetos relacionais, proposições coletivas e rituais multisensoriais (Clark, 2006). Clark irá se aprofundar em dispositivos que tangenciam processos terapêuticos, onde o acontecimento artístico se torna um disparador de subjetividades. Nas palavras de Suely Rolnik:

O que Lygia quer é que o festim do entrelaçamento da vida com a morte extrapole a fronteira da arte e se espalhe pela existência afora. E procura soluções para que o próprio objeto tenha o poder de promover este desconfinamento. (...) O sentido do objeto passa a depender inteiramente de experimentação, o que impede que o objeto seja simplesmente exposto, e que o receptor o consuma, sem que isto o afete. O objeto perde sua autonomia, ele é apenas uma potencialidade atualizada ou não pelo receptor.

(Rolnik, 2015)

Apesar da discussão sobre a formação da arte contemporânea não ter girado em torno do Brasil, é reconhecido internacionalmente que artistas brasileiros como Hélio Oiticica e Lygia Clark anteciparam questões da arte “pós-moderna” ou “arte contemporânea”, que estavam presentes também na Obra Aberta de Umberto Eco e a Estética Relacional de Nicolas Bourriaud.

Questões estas que abriam caminhos para o que veio a se chamar arte socialmente engajada.

A partir desse movimento internacional da desmaterialização da arte (Lippard, Chandler, 1967)³⁸, a participação do espectador e seu desdobramento com práticas artísticas socialmente engajadas, o artista se coloca como um propositor de proposições, um agente para estimular a participação criativa do público. HO, inspirado pela experiência nas escolas de samba, visionava uma arte contemporânea onde a fruição e a ação não estivessem separadas, onde - assim como no carnaval - artista e público se misturavam. Tanto nas pesquisas de HO quanto de LC os sentidos passam a ter o papel de despertar a consciência humana:

(...) quando Lygia Clark, por exemplo, propõe sua experiência de “nostalgia do corpo”, ela está propondo, através de simples atos sensoriais, a possibilidade de uma consciência re-informada do corpo como algo vivo, como se descoberto pela primeira vez, assim propondo uma nova relação entre o auto-conhecimento e o conhecimento dos outros.
(Oiticica, 2019:22)

Ambos HO e LC estavam interessados em desenvolver em suas pesquisas artísticas “ (...) um sentido vivo de descoberta, um processo em si e não um processo para um objetivo” (Oiticica, 2019:23). Oiticica irá cunhar o termo Crelazer para denominar uma forma de lazer livre de repressão, em contraste com uma visão opressiva e distorcida do lazer. Para HO, Crelazer seria uma maneira sem condicionamentos de enfrentar as formas sistemáticas de opressão na vida (Oiticica, 2019:23). De uma maneira orgânica total, seria um modo de apreender com o corpo de maneira sinérgica, colaborativa e aberta, participando do processo de maneira criativa. Ou seja, Crelazer é um processo sem fim, que mistura arte e vida.

O artista irá chamar de ritual biológico a formação de comunidades experimentais onde as relações interpessoais se tornariam mais ricas, estabelecendo trocas de crescimento num nível aberto (Oiticica, 2019: 26). Sendo a arte uma possibilidade de construção da vida cotidiana, atuando

³⁸ A Desmaterialização da Arte. Texto escrito por Lucy R. Lippard e John Chandler ao final de 1967 e originalmente publicado em *Art International*, n. 12, fevereiro de 1968: 31-36.

como “(...) uma célula ou uma semente para viver sem repressões.” (Oiticica, 2019: 27). A formação da arte contemporânea ocidental é marcada por artistas que investem numa virada das práticas artísticas para horizontes de conectividade, colaboração e convivência humana. HO e LC traziam para seus trabalhos e reflexões as inquietações existenciais que ecoavam batalhas íntimas e mudanças nos modos de criação e percepção dos afetos.

Suely Rolnik escreve sobre a importância do “corpo vibrátil” na obra de Lygia Clark. Num percurso que vai do objeto ao sujeito, onde a obra de LC passaria a atuar num campo invisível, “na pura sensação das emanções dos corpos dos parceiros de experiência, captadas pelo corpo vibrátil de cada um” (Rolnik, 2000). Segundo Rolnik:

Lygia insiste que suas obras propõem um "rito sem mito". Com efeito, não é um mito transferente, exterior ao homem, o que será registrado, mas a potência de criação permanente do sentido de si e do mundo, que todo *humano*³⁹, enquanto ser vivo, possui virtualmente: é essa potência que será reativada.
(Rolnik, 2000)

Lygia Clark é, sem dúvida, uma das pioneiras no mundo da arte contemporânea ao radicalizar a participação do espectador propondo rituais coletivos que culminariam na sua última fase, mais intimista: a “Estruturação do self”. Nesta fase, a artista passa a se dedicar a construção de uma espécie de interação íntima e terapêutica com o participante, muito similar ao formato de uma consulta de um psicólogo criativo dentro do seu consultório. Trago a seguir a descrição de um ritual de LC e de mais 2 outras artistas que são uma grande inspiração para a VAV: Celeida Tostes e Beth Moysés.

Baba Antropofágica (Lygia Clark, 1973)

Em 1973, a artista mineira Lygia Clark (1920- 1988) desenvolve a proposição Baba Antropofágica, feita com um grupo de alunos da Universidade de Sorbonne (Paris). Neste ritual poético, uma pessoa deitada no chão é coberta pela “baba” dos participantes. Esta baba nada mais é que

³⁹ Substituí do texto original a palavra “homem” por “humano”.

fios de carretéis dentro da boca dos participantes. Durante o ritual os fios foram sendo puxados de dentro da boca, desenrolando os carretéis e cobrindo o corpo deitado com um emaranhado de linhas coloridas e babadas formando uma teia, um casulo, um abrigo ou um útero. Segundo Dirce Helena Carvalho, Lygia sonhou com uma substância que saía de sua boca em um fluxo contínuo, sem cessar. Este sonho se repetiu por inúmeras vezes e dele nasceu a *Baba*. Muitas das criações de Lygia têm relação com o onírico, com ancestralidades, com memórias e sonhos (Carvalho, 2013).

Passagem (Celeida Tostes, 1979)

Em 1979, a artista carioca Celeida Tostes (1929-1995) cobriu o chão da sua casa de barro e construiu em torno de si um grande vaso de barro cobrindo todo o seu corpo, formando uma espécie de ovo. Em um ato performático, Tostes rompe o ovo num gesto de renascimento. No final da série de fotografias que compõem o registro do trabalho, surge um poema: “Cobri meu corpo de barro e fui. Entrei no bojo do escuro, ventre da terra”. Este trabalho faz um paralelo com obras como “O ovo”, de Lygia Pape e “A Casa é o corpo” de Lygia Clark. Entretanto, Tostes acrescenta o elemento barro, numa alusão à origem bíblica do surgimento do homem. O barro participa do ritual como elemento concreto e simbólico: ventre da mãe Terra.

Memória do Afeto (Beth Moysés, 2000)

“Memória do Afeto” foi uma performance coletiva proposta pela artista paulista Beth Moysés (1960) em São Paulo no ano 2000. Neste ato performático, 150 mulheres vestidas de noiva caminharam sobre as ruas de São Paulo jogando pétalas de rosas brancas no caminho e, ao final, enterraram os espinhos das rosas como num ritual fúnebre. Numa chamada para a performance se dizia:

Atenção: isto não é um casamento. Não vai haver marcha nupcial nem noivo. Só 150 vestidos de noiva andando junto com o mesmo número de mulheres pela Avenida Paulista.

Trata-se de uma performance que Beth Moysés concebeu para a tarde deste sábado. 'É como uma passeata de formigas brancas', brinca a artista. 'Sabe quando você coloca o dedo na frente da fila de formigas e elas embolam? Vamos fazer isso a cada farol.'

A opção de parar nos faróis foi tomada para não infringir nenhuma lei, reforçando o caráter pacifista da performance, que acontece no Dia Internacional da Não Violência Contra a Mulher. Cada uma vai carregar um buquê de rosas, que irá ser despetalado em silêncio, deixando um rastro de pétalas brancas na avenida.

(Machado e Monachesi, 2000)⁴⁰

Dilemas (est)éticos da arte socialmente engajada (a partir dos anos 90)

Neste subcapítulo irei trazer o ponto de vista ético e estético de alguns críticos de arte como Grant Kester, Claire Bishop e Pablo Helguera que foram importantes para a construção do conceito de arte socialmente engajada dentro do circuito de arte contemporânea.

Na história da arte, sempre existiram artistas engajados politicamente e socialmente⁴¹. Claire Bishop (Inglaterra, 1971), importante crítica e historiadora da arte deste campo de estudos, argumenta que aqueles que estavam historicamente engajados na causa comunista, vendo seus sonhos se dissolverem com a queda do muro de Berlin (1989), passaram a fazer obras de arte como um instrumento de engajamento social (Bishop, 2008:146 e 147). A autora afirma ser tentador datar o início destas práticas nos anos 90, mesmo tendo um longo histórico anterior de engajamento sociopolítico na arte ocidental. Afinal, teria sido justamente nesta época que os artistas foram privados dos últimos vestígios de uma revolução comunista que vinculava o estético com o político. Segundo Bishop, foi na década de 90 que os artistas contemporâneos, mesmo aqueles que estavam bem consolidados e bem-sucedidos comercialmente, "se voltaram rumo à colaboração social

⁴⁰ fonte: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/acontece/ac2511200001.htm>, pesquisado em: 28/10/2024.

⁴¹ O construtivismo russo, assim como outras vertentes ligadas ao comunismo foi, por exemplo, um movimento estético-político iniciado na Rússia a partir de 1913, como parte do contexto dos movimentos de vanguarda no país com forte influência na arquitetura e na arte ocidental. Ele negava uma "arte pura" e procurava abolir a ideia de que a arte é um elemento especial da criação humana, separada do mundo cotidiano. Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Construtivismo_russo, pesquisada em: 10/03/2024. Como irei tratar mais adiante com Walter Benjamin, a arte inspirada pelas novas conquistas do revolucionário Estado Operário, deveria se inspirar nas novas perspectivas abertas pelas técnicas e materiais modernos, servindo a objetivos sociais e à construção de um mundo socialista.

como extensão de sua prática conceitual ou escultural”. (Bishop, 2008:146 e 147)

Grant Kester (EUA, 1959) é um crítico e historiador de arte reconhecido a partir dos anos 90 pelas suas reflexões sobre arte socialmente engajada ou “arte dialógica” (como ele prefere chamar). Este autor nos convida a pensar não somente na transformação da forma do objeto artístico, mas no próprio processo de comunicação que a obra de arte catalisa. Kester argumenta que precisamos entender a arte não como um objeto, mas como um processo de troca comunicacional, de relação discursiva que estabelece com o espectador (Kester,2004:90). Esse ponto de vista nos abre a possibilidade de pensar a estética como um diálogo que é feito, não necessariamente pelo discurso visual ou verbal, mas por diferentes formas de interação, girando ou não em torno de um objeto.

Para Claire Bishop, este tipo de arte é caracterizado pelo espaço intersubjetivo provocado pela obra e seria justamente este espaço que se tornaria o foco e o meio da investigação e produção de sentido. Estas obras de arte seriam conhecidas por uma grande variedade de nomes, tais como: arte socialmente engajada, arte baseada em comunidades, comunidades experimentais, arte dialógica, arte litoral, participatória, intervencionista, arte baseada em pesquisas ou colaborativa (Bishop, 2008:146). Incluiria nesta lista outros nomes, tais como: arte comunitária, arte relacional, art link, práticas de aproximação, arte pública e arte contextual.

Podemos dizer que toda arte é por natureza participativa. O simples fato de contemplar uma obra já implica num certo tipo de participação. O artista educador e curador Pablo Helguera (México, 1971) mapeia esses níveis de participação desde a contemplação reflexiva de uma obra (escutar uma música ou ler um livro), passando pela participação com uma tarefa pré-programada (apertar um botão) e a participação criativa pré-estabelecida pelo artista (dançar durante 24 horas), até a participação co-criativa na estrutura da obra (Helguera, 2011:14).

Entretanto, para Grant Kester, a estética dialógica sugere uma imagem diferente do artista isolado que, de maneira unilateral, comunica algo ao

espectador passivo. A estética dialógica seria definida em termos de abertura, de escuta e a vontade de aceitar a posição de dependência e vulnerabilidade intersubjetiva do artista em relação ao espectador ou colaborador (Kester, 2004). A arte dialógica propõem uma abertura para além do espaço intelectual/cognitivo de um espectador passivo, onde a participação do público é imprescindível para a construção da obra. O engajamento social, portanto, estaria na estrutura da obra e não no seu conteúdo.

Sobre esta questão, Pablo Helguera irá propor uma diferenciação entre uma arte socialmente engajada de maneira prática daquela simbólica. A arte socialmente engajada simbólica abordaria as questões políticas e sociais num nível metafórico ou alegórico, como uma pintura que retrata questões sociais ou mesmo uma experiência social que representa o engajamento numa apresentação teatral. Já os artistas que produzem obras socialmente engajadas na prática estariam, segundo o autor, interessados em produzir um tipo de arte coletiva que tenha um “impacto na esfera pública de uma forma profunda e significativa” (Helguera, 2011:6,7)⁴². O autor não defende que a arte engajada de maneira prática seja melhor do que a simbólica, somente define que a segunda não entraria no campo da arte socialmente engajada propriamente dita, porque neste caso a interação social ocupa uma parte central e inextricável de qualquer trabalho artístico (Helguera, 2011).

Toda arte é política, tanto no sentido de uma política revolucionária, quanto colonialista ou conservadora. Nas palavras do historiador marxista brasileiro Nelson Werneck Sodré (1911-1999): “Toda ação, todo pensamento, todo sentimento do homem - tenha ele consciência ou não- estão fundidos com a vida, com a sociedade em que trabalha, com a política. Tudo deriva da vida social, e a ela retorna e a vida social é eminentemente política” (Sodré, 1998:31). Entretanto, a política neste caso, não está ligada à política partidária. O autor afirma que é muito mais importante o que o artista revela em sua obra do que em sua vida. A intenção política do autor não garante que uma obra de arte seja política e mesmo autores que se alinham ao

⁴² Tradução minha.

fascismo podem revelar com maestria em suas obras as forças políticas e sociais que estão em vigor na sua época.

Neste sentido, proponho pensar sobre a ética relacional da política da arte. Para definir o conceito de ética relacional, convoco as palavras de Marília Palmeira Souza, que defendeu sua tese de mestrado intitulada “ARTISTA E PÚBLICO NA FRONTEIRA: propostas colaborativas a partir da América Latina” em 2014 pela UFRJ:

Ética vem do grego *ethos*, que significa modo de ser, é individual e não é normativa, tendo como traço distintivo a reflexão. Já a moral, que vem do latim *mores* e significa “costume”, é obrigatória, tem caráter normativo, conformando identidade para um grupo que a partilhe e está ligada à tradição e à educação. Uma ética relacional sempre parte de qualquer proposta artística que envolva outros, já que não é possível pensar as relações entre os sujeitos enquanto fato isolado da obra.
(Souza, 2014:77)

Diferente do que poderia ser uma moral relacional, a ética relacional tem como traço distintivo “a reflexão”. Ou seja, ela não pode ser colocada dentro de uma cartilha fixa de condutas a serem seguidas ou receita de bolo. Enquanto a moral está ligada aos costumes e regras, a ética varia de acordo com o contexto e ponto de vista. Na arte relacional a ética relacional fica mais explícita do que em obras de arte onde o espectador está nitidamente separado da obra. Talvez, na produção de um filme, atitudes antiéticas que aconteceram no camarim não ficarão expostas no produto final. Entretanto, num projeto de arte onde a interação com o público ocupa um lugar central, a ética relacional compõe a estética da obra final.

Proponho, portanto, pensar numa ética relacional ligada à justiça social e ambiental. Apesar de um discurso ou um processo ético não garantirem a qualidade de uma obra, eles podem estar compondo as narrativas que ela produz, aumentando a sua coerência, potência conceitual, filosófica e revolucionária. Trago no site www.pontodeculturavav.com.br um exemplo de um trabalho intitulado RENDA que desenvolvi entre 2006 e 2009 e que ilustra o quanto o processo de confecção da obra pode estar explícito na obra final, corroborando e fortalecendo a sua narrativa (est)ética (acessar menu > trajetória > RENDA).

Qual a diferença entre um projeto de arte socialmente engajada e um projeto social?

A ASE - arte socialmente engajada - é uma atividade híbrida e multidisciplinar que existe em algum lugar entre a arte e a não arte, estando o seu campo de atuação permanentemente não resolvido.

(Pablo Helguera)

Assim como a distinção entre o que é considerado arte depende de um reconhecimento da comunidade, aquilo que é arte engajada socialmente também depende desta legitimação. Entretanto, no Brasil, o debate sobre arte socialmente engajada atualmente é bastante raro e dificilmente um projeto social terá um “carimbo” de arte socialmente engajada, mesmo sendo promovido por um artista contemporâneo.

O Instituto MESA⁴³ - criado por Jessica Gogan e Guilherme Vergara - é uma das poucas instituições que levantam este assunto de maneira constante há mais de uma década. A revista do Instituto, lançada em 2014, é marcada pela mediação entre arte, sociedade e cuidado com autores que tratam de projetos de arte com texto social em diversos lugares do planeta. Na revista são discutidos “processos que atravessam diferentes territórios e práticas solidárias de arte, ativismo e pedagogia” (Gogan e Vergara, 2014: 6).

Pablo Helguera propõem que a distinção entre o que é ASE e um projeto social seja uma equação que não se fecha. Entretanto, o que para o autor distinguiria um projeto social de um projeto artístico social seria justamente a sua declaração simbólica e seu diálogo com uma história cultural num debate artístico mais vasto. Para o autor, seria o mundo da arte que avaliaria “o projeto não só pelo que realizou, mas também como uma ação simbólica”. (Helguera, 2011:36)

Vergara, a partir de conceitos de Milton Santos, pensa no acontecer solidário como uma força centrípeta e centrífuga, que se desenvolve como processos que são importantes tanto para quem participa da obra de arte -

⁴³ <https://institutomesa.org/revistamesa/edicoes/> pesquisado em: 15/12/2023.

num movimento centrífugo de dentro pra fora - quanto para aqueles que assistem ou ficam sabendo do acontecer poético - num movimento centrípeto de fora para dentro (Vergara, 2023).

Os movimentos centrípetos e centrífugos da obra de arte engajada socialmente poderiam ser justamente aquilo que a diferenciaria de um projeto social. Ou seja, neste caso, além de beneficiar um determinado grupo social - de fora para dentro -, ele também gera transformações simbólicas de dentro para fora, dependendo da maneira como o projeto é apresentado para o público do circuito de arte. Pablo Helguera defende que a diferença está justamente no poder de mudar epistemes que o simbolismo da arte socialmente engajada produz (Helguera, 2011). A ASE, portanto, não seria somente um projeto social, ela é também uma poesia, um disparador de sentidos simbólicos que transformam subjetividades.

Como exemplo, trago o projeto de arte socialmente engajada “Últimas refeições”, descrito por Kate Zeller na 4ª edição da revista MESA. Ao ler o artigo, meu corpo todo se arrepiou. O trabalho trata de um projeto onde um grupo de cerca de 70 pessoas, dentre elas ex-detentos, ativistas dos direitos humanos, trabalhadores do sistema carcerário e artistas se encontraram para um jantar incomum. Nas palavras de Kate Zeller no início do jantar:

O coletivo de artistas Lucky Pierre, de Chicago, que havíamos contratado para esse evento, informou aos participantes que os pratos à sua frente haviam sido retirados de 310 pedidos de últimas refeições de condenados à morte de 1982 a 2003, publicados na internet pelo Departamento de Justiça Criminal do Texas.
(Zeller, 2015)

Não se pode saber o que este jantar desencadeou de transformação social concreta mas, certamente, ele mexeu com a subjetividade dos participantes e ainda pode mexer com os parâmetros sensíveis sobre os sistemas carcerários de quem ouve falar sobre esta ação.

Outro trabalho que pode nos elucidar sobre tais questões é o “Sopa de Pedra” (2014) de Matheus Rocha Pitta onde o artista promoveu uma encenação real de uma fábula famosa. A fábula “Sopa de Pedra” tem várias versões, onde se conta a história de um estrangeiro – por vezes um monge,

um soldado ou até mesmo um lobo - que chega num vilarejo e oferece aos vizinhos uma sopa de pedra. Entretanto, para que a sopa de pedra fique mais gostosa ela precisa de ingredientes, que cada vizinho traz até que a sopa fique pronta: batatas, alho, temperos, etc. Ao final, o estrangeiro retira a pedra da sopa e vai embora.

Na sua obra de arte em forma de evento, Pitta convoca o público da arte contemporânea frisando que estão “**TODOS CONVIDADOS**” para tomar uma sopa numa rua do centro da cidade do Rio de Janeiro, muito frequentada por moradores de rua. O artista deixa evidente no convite que escolheu o local por que os moradores de rua fariam parte da (est)ética do seu trabalho. Nas suas palavras publicada no evento do facebook ele afirma: “As pedras, aqui são um signo da fome mas também da partilha: a fome é aquilo comum a todos, compartilhar a sopa é também uma partilha da fome” (Pitta, 2014) ⁴⁴.

A diferença entre esta obra de arte e os projetos sociais que distribuem sopa para moradores de rua na cidade do Rio de Janeiro é que o trabalho de Matheus Rocha Pitta promove reflexões simbólicas e metafóricas, ao mesmo tempo em que promove uma ação solidária: compartilhar uma sopa entre frequentadores do mundo da arte e moradores de rua. Não pretendo dizer que o projeto de arte socialmente engajada seja “superior” ao social por promover uma mudança epistemológica maior, ou que o projeto social seja “superior” ao da arte por ser mais solidário, realizado de maneira constante e com um público muito maior de beneficiários. Ambos têm o seu papel e a sua função. Entretanto, um pode influenciar o outro e, assim, potencializar sua poética, sua ética e seu alcance (est)ético.

O partido verde na Alemanha tem como um dos membros fundadores (no final da década de 70) o artista Joseph Beuys. Este movimento alterou no mundo inteiro as conceitualizações de ocupações e mobilizações pelas causas ambientais. No artigo intitulado “*A Sculptor's Vision of the Future*”, Beuys explora sua visão sobre a política ecológica e social, que foi

⁴⁴ Fonte:

([https://www.facebook.com/events/702888369798324/?acontext=%7B%22event_action_history%22%3A\[%7B%22mechanism%22%3A%22search_results%22%2C%22surface%22%3A%22bookmark_search%22%7D\]%2C%22ref_notif_type%22%3Anull%7D\)](https://www.facebook.com/events/702888369798324/?acontext=%7B%22event_action_history%22%3A[%7B%22mechanism%22%3A%22search_results%22%2C%22surface%22%3A%22bookmark_search%22%7D]%2C%22ref_notif_type%22%3Anull%7D)))

Pesquisado em: 10/06/2024

fundamental para o seu envolvimento com o movimento ambiental e a fundação do Partido Verde (Beuys,2004).

Beuys defendia uma política que considerasse o desenvolvimento sustentável e a harmonia entre humanos e natureza, utilizando sua arte e filosofia como ferramentas para promover o engajamento político. Sua visionária ideia de "escultura social" envolvia a transformação da sociedade como uma obra de arte coletiva, na qual a política e o meio ambiente tinham papéis centrais (Beuys, 2004).

Após a fundação do Partido Verde, as manifestações políticas que se expressam através da arte floresceram no mundo todo. Afinal, a imagem simbólica gera mais impacto na mídia do que somente palavras escritas num cartaz ou pronunciadas aos gritos. As manifestações políticas que participei no Rio de Janeiro das últimas 3 décadas se tornaram, com o tempo, cada vez mais repletas de manifestações artísticas- tambores, cantos, pernas de pau, mulheres performando nuas com o corpo pintado, bandeiras com mais de 20 metros de comprimento, fumaça lilás, etc. Junto com as participantes da VAV desenvolvemos diversas performances interativas em manifestações feministas com nosso triciclo da VAV, oferecendo o oráculo da Lilith. As imagens e algumas descrições dessas intervenções estão presentes no site www.pontodeculturavav.com.br na sessão trajetória: “Portal da Lilith, 2018-2019” e o Oráculo da Lilith se encontra dentre os jogos-rituais no jogo-ritual chamado “Jornada da Lilith” ou na sessão Catálogos > Carol Cortes.

2.2 Karl Marx, galinhas e produção de subjetividade

Vou começar este subcapítulo com a narrativa da dinâmica do meu galinheiro numa zona rural para pensar a socialização dos meios de produção de subjetividade. Vale ressaltar o contexto: eu nunca havia convivido com galinhas e a zona rural onde vivo mistura conhecimentos tradicionais europeus com indígenas. A mentalidade bandeirante colonial que está na raiz deste povo, muitas vezes incita as queimadas, “limpar o terreno” (desmatar), maltratar os animais e as mulheres. Por outro lado, convive (não oficialmente) um modo de fazer indígena com grande respeito pelas matriarcas, casas de pau-a-pique, plantio diversificado (próximo da agroecologia), amor pela natureza e respeito pelos animais.

Quando cheguei aqui, eu não queria ter nenhum bicho -pois dizia que já tinha dois para criar: meus filhos. Entretanto, fui percebendo que os bichos também criam a gente e, ao invés de serem um problema, se tornam soluções. Foi então que decidi pegar uns pintinhos já graúdos e reabrir o galinheiro que já existia ao lado da minha casa. Como eu não queria ter bicho preso em casa, os donos do sítio me ajudaram a organizar de modo que elas ficavam soltas de dia, no fim da tarde entravam no galinheiro e as crianças fechavam para elas passarem a noite protegidas dos predadores da região - que não são poucos, pois não existem muros no bairro e a floresta está bem próxima. Dentre os predadores mais comuns estão a lontra, o teiú, o gambá, os cachorros de caça e o gavião.

Me explicaram que, num galinheiro pequeno como o meu, é recomendado ter somente um galo cuidando e galando todas as galinhas. Ter mais de um galo pode gerar sérios conflitos entre eles, a não ser que se tenha um espaço muito grande e mais de 15 galinhas, de modo que cada um cuida de 8 a 15 galinhas. Pode parecer um patriarcado, mas a verdade é que o galo se sente no dever de cuidar do grupo para manter todos vivos e cruzar com todas as galinhas para ter pintinho dentro do ovo (caso contrário o ovo não tem pintinho).

Coisas óbvias para quem cresceu na roça, mas que eu observo com

muita curiosidade: a galinha que bota o ovo não será necessariamente a que vai chocar os ovos e, depois que nascem, quem educa os pintinhos é uma outra galinha. Na primeira ninhada daqui, morreram quase todos os pintinhos - alguns afogados no riacho- afinal a galinha educadora não era experiente e não tinha galinhas mais velhas para lhe ensinar como criar pintinhas. Na segunda prole, elas decidiram colocar os ovos e chocá-los num arbusto longe do galinheiro e deu mais certo. Fui percebendo que a minha cadela, além de não comer as galinhas, protegia elas dos outros predadores. Esta cadela, Dora, já era da roça, vivia solta pelo bairro e decidi nos adotar, pois a dona oficial teve que passar longos períodos fora. A Dora é uma cadela um pouco selvagem, às vezes até agressiva, mas muito fiel e carinhosa com a gente. Quando os pintinhos chegaram aqui, ela ficou louca para comê-los, mas logo entendeu que isso iria comprometer a nossa parceria e passou a cuidar deles também.

Depois dessa segunda ninhada ao ar livre, as galinhas passaram a colocar os ovos na nossa cama sem a gente perceber. É sempre um espanto encontrar um ovo no travesseiro ou mesmo uma galinha dentro do cobertor. Do ponto de vista delas, este deve ser o ambiente mais protegido e aconchegante do sítio, mas obviamente não é um local permitido para chocar os ovos e eles são conduzidos no mesmo dia para a frigideira.

Um belo dia, um cachorro feroz atacou o galo Karl Marx - nome dado em homenagem à minha vó Nininha. Havia penas para todos os lados e o galo desapareceu. Minha mãe, que viu a cena, ficou desesperada, pedindo desculpas por ter falado tão mal do galo. Karl Marx é um galo grande, belo e imponente que canta o dia inteiro e a madrugada inteira, atrapalhando o sono dos desacostumados.

Dois dias depois, o galo reapareceu sem as pomposas penas do rabo, humilhado, mas vivo! (e minha mãe fez as pazes com ele). A rotina livre de dia e fechada de noite voltou ao normal por meses, as galinhas estavam sendo conduzidas a chocar no galinheiro quando outro episódio abalou a comunidade: um cachorro caçador comeu uma galinha de dia, dentro do galinheiro. A partir de então, Karl Marx, o grande protetor das galinhas,

resolveu conduzi-las todas as noites para dormir no seu esconderijo secreto: a árvore onde ele deve ter passado 2 dias se recuperando do ataque anterior. Esta foi uma decisão muito inteligente, mas que não leva em conta aquela galinha que está educando os pintinhos, pois os pintinhos não conseguem subir em árvores. Tentamos levar as galinhas e o galo de novo para dentro do galinheiro. Deixamos até eles presos no galinheiro por uns dias para ver se eles se reacostumavam, mas não houve meios do galo voltar para a rotina de dormir no galinheiro. A galinha que está cuidando dos pintinhos foi então conduzida para ficar no galinheiro e o galo e as outras estão o tempo todo soltas dormindo onde querem.

Como podemos concluir, as galinhas criam cultura. Cultura entendida como o modo de fazer de um povo ou, neste caso, de uma determinada espécie. Elas foram, ao longo do tempo, experimentando e mudando modos de viver, onde dormir, onde chocar e como educar os pintinhos. Como afirma Maturana na citação inicial da tese: conhecem no fazer e fazem no conhecer (Maturana, 2022:32). Todas as espécies de ser vivo produzem cultura - plantas, bactérias, fungos - como será exposto ao final deste capítulo 2.

Trago estas observações para pensar que a maneira como estamos cuidando de Karl Marx e das galinhas - Anitta, Gal, Elza Soares, Dandara, Sol, etc- permite que elas sejam produtoras da própria subjetividade, diferente de uma granja onde elas estão presas numa gaiola a vida toda, sendo conduzidas a comer, reproduzir, botar ovos e dormir sem liberdade de escolha, de maneira totalmente pré-programada.

De fato, elas estão mais bem protegidas na granja, onde nenhum predador irá atacá-las e, vez por outra,- para a revolta das crianças - a gente também come um frango. Não encontramos ainda a fórmula ideal - e menos colonialista - de como cuidar das galinhas e ser cuidados por elas, mas, apesar dos conflitos e contradições acredito que elas vivem uma vida feliz com a gente, assim como a gente com elas.

Eu trouxe esta história curiosa- pelo menos para pessoas urbanas- para falar de Karl Marx, não do galo, do bom velhinho: o pai do comunismo. Um de seus pensamentos centrais é a socialização dos meios de produção, visando

a emancipação das classes trabalhadoras. Segundo Marx, as forças produtivas no sistema capitalista estão nas mãos das classes dominantes. Não só as forças produtivas materiais (a base econômica) como também ideológicas (superestruturas). Para o autor, é necessário que os trabalhadores tenham acesso aos meios de produção para deixarem de ser explorados pelos capitalistas, de modo que o livre desenvolvimento de cada um seja o livre desenvolvimento de todos (Marx e Engels: 2004).

Diversos pensadores citados na tese como Nelson Werneck Sodré, Paulo Freire, Jacques Ranciere e Walter Benjamin bebem desta fonte. Tais autores irão reelaborar os pensamentos marxistas para pensar uma pedagogia e uma (est) tica emancipatória, que liberte o espectador - o aluno, o leitor, o público, etc- estimulando- o a se tornar também um produtor e não um mero receptor de discursos panflet rios.

A rela o entre  tica e estética apresentada desde o início desta tese não   um debate recente. Walter Benjamin, crítico e filósofo alemão (1892-1940), defendia que um posicionamento político revolucionário deveria ser acompanhado de uma técnica artística progressista. No texto de Benjamin, "O autor como produtor" - escrito em 1934 para o Instituto para o estudo do Fascismo em Paris-, Benjamin defende que esta   uma questão que faz parte de um debate ainda mais antigo sobre a rela o entre a forma e o conteúdo da obra. Este ensaio explora a responsabilidade do autor como um agente de transforma o social, enfatizando a necessidade de uma postura crítica e ativa em rela o   produ o cultural. Mais do que se perguntar sobre como a obra de arte se vincula às rela oes sociais de produ o da sua época, ele se pergunta qual seria a sua posi o *dentro* dessas rela oes (Benjamin, 2014: 130 e 131). Ou seja: "não abastecer o aparelho de produ o, sem modificá-lo, na medida do possível, num sentido socialista" (Benjamin, 2014:137)⁴⁵.

⁴⁵ Neste trecho, Walter Benjamin se refere ao pensamento de Bertolt Brecht. Segue o trecho integral:

"Brecht criou o conceito de "refuncionaliza o " para caracterizar a transforma o de formas e instrumentos de produ o por uma inteligência progressista e, portanto, interessada na liberta o dos meios de produ o, a serviço da luta de classes. Brecht foi o primeiro a confrontar o intelectual com a exigência fundamental: não abastecer o aparelho de produ o, sem modificá-lo, na medida do possível, num sentido socialista"(Benjamin, 2014:137).

Assim como Nelson Werneck Sodré, o autor argumenta que as obras podem ter um conteúdo revolucionário sem colocar em risco as estruturas dos sistemas de opressão, fazendo da luta contra a miséria um objeto de consumo (Benjamin, 2014: 140). A tendência revolucionária seria uma condição necessária, mas não suficiente. Em outras palavras: “A melhor tendência é falsa quando não prescreve a atitude que o autor deve adotar para concretizá-la” (Benjamin, 2014: 141). Para Benjamin, é necessário que a forma quebre com as estruturas de poder. Assim como Sodré, o autor irá se debruçar sobre os aspectos marxistas da produção artística, onde o espectador deixa de ser um mero consumidor para se tornar um colaborador, um participante ativo e, assim como o autor, um produtor.

Na conclusão do texto, o autor faz as seguintes perguntas que podem se estender a todos os outros tipos de profissionais como uma postura essencialmente pedagógica, marxista e emancipadora: “Consegue ele promover a socialização dos meios de produção intelectual? Vislumbra caminhos para organizar os trabalhadores intelectuais no próprio processo produtivo?” (Benjamin, 2014:146).

Podemos pensar na necessidade desta ética emancipatória para todas as áreas da produção cultural humana, incluindo nesta dinâmica o meio ambiente em que estamos inseridos: promover uma reinvenção criativa de mundos é, portanto, um trabalho (es)tético. Partindo do princípio que a estética da arte está ligada ao modo como experimentamos a beleza e o sublime - e esta experiência está submetida a diferentes códigos morais e éticos de acordo com a época e a cultura -, a justiça socioambiental pode ser incorporada como um conceito inerente à estética. Assim, podemos nos perguntar: Determinada obra de arte emancipa subjetividades? Incluindo aquelas não humanas e extra-humanas?

Seja um livro, uma música, uma horta ou um projeto social: ele deixa espaço para a produção das subjetividades das pessoas, das plantas, dos bichos e das estrelas? Ao mesmo tempo, não podemos centralizar toda a responsabilidade no artista -ou produtor- humano. Adiantando o assunto final deste capítulo, todos os seres estão produzindo arte e subjetividade, criando

uns aos outros em suas subjetividades.

A ética da fonte dos recursos de arte

No contexto de projetos de arte socialmente engajada, muito se questiona sobre a fonte dos recursos e seus interesses. Este é um debate comum também em projetos sociais que recebem patrocínio de iniciativas privadas ou públicas que têm posicionamentos políticos e impactos socioambientais contrários aos princípios dos projetos patrocinados. Neste caso, o artista ou ativista se encontra na posição de avaliar se vale a pena utilizar esse patrocínio para projetos socioambientais ou negar o recurso para que seu projeto não seja usado para “limpar” a imagem da empresa. Além disso, mesmo que seus funcionários não tenham conhecimento e sejam realmente bem intencionados, não podemos ignorar que muitos projetos sociais têm intenções escusas por parte das instituições patrocinadoras, promovendo “ajuda” com a intenção de utilizar o artista ou ativista para obter dados, lavar dinheiro, formar consumidores, colonizar, etc.

Muitos riscos se correm quando artistas, patrocinadores e instituições se propõem a lidar com questões sociais de maneira contra colonialista. Quando existe o envolvimento de comunidades na construção de obras de arte não estão em jogo somente questões econômicas. Muitas vezes os trabalhadores foram bem pagos, até mesmo acima do valor do mercado local para desenvolver a obra, ou decidiram participar voluntariamente, mas se tratavam de relações humanas objetificadas e submetidas à estética. Mais uma vez grupos vulneráveis sendo manipulados e utilizados, reforçando as relações de opressão que o colonialismo, o capitalismo e a globalização promovem continuamente. No Ato 3 do capítulo 3 levanto algumas questões éticas que precisam ser levadas em conta para o financiamento da arte e de projetos engajados socialmente.

Escutar as rugosidades no contexto neoliberal

O termo "rugosidades" de Milton Santos se refere à permanência de elementos do passado nos territórios, que coexistem com as novas dinâmicas econômicas, colonialistas e tecnológicas do presente. Em vez de uma total homogeneização do espaço pelo capitalismo global, Santos observa que estas "rugosidades" são vestígios, modos de vida, práticas culturais e relações sociais que resistem às transformações rápidas trazidas pela globalização. Este conceito é importante porque enfatiza que o desenvolvimento global não é linear nem homogêneo, mas seriam marcados por "rugosidades" que mostram a diversidade e a complexidade do espaço geográfico (Santos,2012). Portanto, a escuta das rugosidades pode não ser obtida apenas entrevistando ou pedindo a permissão das pessoas envolvidas, existem informações subliminares que precisam ser estudadas e intuídas cuidadosamente. Independente da mensagem da obra, ela precisa estabelecer um canal empático com as pessoas que irão conviver com ela, para que as relações não se tornem colonialistas (independente de envolverem pagamento ou não).

O que acontece, em diversos casos de arte socialmente engajada promovida por grandes instituições de arte é que a junção de um sistema institucional elitista e "bancário"⁴⁶ da arte contemporânea - hierárquico, com pouca flexibilidade, escuta e resiliência - cai de pára-quedas no ativismo, gerando diversos tipos de conflitos. Além disso, Pablo Helguera aponta a necessidade das instituições terem que cumprir metas impactantes em um curto período de tempo e apresentar um produto pronto para a venda no mercado. Em contradição, os projetos de arte socialmente engajada podem exigir bastante tempo e esforço do artista (Helguera, 2011:19). Nas palavras do autor:

Um artista pode ser convidado por uma bienal, alguns meses antes do evento, para fazer uma colaboração comunitária num lugar específico. Quando o artista tiver encontrado um grupo de pessoas com quem trabalhar (o que nem sempre é fácil ou mesmo possível), é provável que o tempo para desenvolver o projeto seja limitado e o resultado final possa ser

⁴⁶ Sistema bancário é um termo de Paulo Freire que irei apresentar mais adiante.

apressado.
(Helguera, 2011:19)⁴⁷

Infelizmente, muitos projetos patrocinados por grandes instituições de arte que aterram como OVNI nas comunidades carentes, saem deixando um vazio, quando não deixam lixo, indignação, frustração e confusão. Projetos que, muitas vezes, são feitos com boas intenções, mas sem uma real escuta empática das necessidades e “rugosidades” (Santos, 2012) da comunidade. Além disso, muitos têm como principal objetivo levar imagens impactantes para dentro de um museu, galeria, leilões, mídia ou instituições como a Unesco. Obras que conferem fama ao artista e lucro para as galerias e grandes coleções ao vender o objeto exótico resultante por valores exorbitantes.

São infinitas as camadas contraditórias de luz e sombra que se podem misturar em projetos de arte engajada socialmente. Entretanto, é possível elencar alguns fatores que podem estar em jogo: a) existem aqueles que querem ajudar “os pobres” com boa intenção, mas que não percebem que o assistencialismo sustenta o sistema opressor ao retirar a autonomia criativa dos participantes. Neste caso, o grupo social é tratado como o “incapaz” que precisa de ajuda, onde, na realidade, ele tem também tanto ou mais para ajudar, b) têm sempre acertos e erros que acontecem simultaneamente, c) tem erros que servem como aprendizados, d) têm polêmicas que servem para desmascarar fascismos, e) tem conflitos que acabam por aprofundar uma visão mais ampla, f) já outros acabam por reforçar as estruturas fascistas...Enfim, assim como todos os movimentos que se propõem a se contra colonizar, mais cedo ou mais tarde terão que se ver com a realidade. Irei retomar o fio desta discussão sobre os dilemas do financiamento da arte no Ato 3 do capítulo 3, sob outros pontos de vista.

Como foi exposto ao longo deste capítulo, na arte contemporânea o campo, o espaço, o ambiente e os espectadores não são mais neutros. Portanto, as “rugosidades” (Santos, 2012) sociais são incorporadas a uma parcela do circuito de arte, que passa a se perguntar: Onde a arte acontece?

⁴⁷ Tradução minha.

Para quem acontece? Quem tem o poder de produzir arte? Quem tem o poder de legitimar o que é arte engajada socialmente? Sob quais regimes de narrativas e valores esta será reconhecida? Qual a diferença entre arte e educação? E ampliando esse fluxo de conscientização, podemos nos perguntar: através de que dinâmicas e governanças a arte acontece? Quem patrocina a arte? Com quais intenções? Como são determinadas as relações entre instituições e as novas institucionalidades pós-colonialistas das artes?

Estas novas institucionalidades estão atravessando os modelos instituídos de museus e bienais, como é o caso da 15ª Documenta de Kassel em 2022. Dentre os coletivos convidados a compor esta edição da Documenta está o coletivo palestino The Question of Funding. Um dos projetos do coletivo foi a criação da moeda Dayra, criada a partir de lógicas avessas ao capitalismo neoliberal⁴⁸. As questões levantadas por este coletivo na 15ª Documenta foram as seguintes perguntas:

Como os modelos neoliberais de financiamento afetam as estruturas de produção cultural? Como a cultura representa as estruturas de poder político? Resiste-lhes? Como é que os produtores culturais se transformaram em empregados dentro destas estruturas? Como é que podemos politizar a relação entre o indivíduo e a instituição? (...) Que modelos de financiamento de base existem na sociedade? Como podemos repensar a nossa definição de financiamento? Como podemos reivindicar o financiamento como uma prática comunitária?⁴⁹

⁴⁸ Apesar do massacre desumano que está ocorrendo na Palestina desde outubro de 2023 sem prazo para acabar, o projeto dessa moeda ainda pode ser visto através do site <https://dayra.net/>, pesquisado em: 17/11/2023. No Ato 3: economia da energia vital do capítulo 3 irei apresentar moedas criadas pela VAV com dinâmicas similares à Dayra.

⁴⁹ Fonte: <https://thequestionoffunding.com/> pesquisado em: 17/11/2023



Figura 42:
THE

QUESTION OF FUNDING, pôster do coletivo The Question of Funding, digital printing. Fonte: <https://www.lumbungallery.theartists.net/shop/mohammed-al-hawajri-liberty-leading-the-people-eugene-delacroix-1830> , pesquisado em: 17/11/2023

Entender a arte socialmente engajada como uma ação filantrópica, ou seja, enxergando somente o outro como alguém que precisa de cuidados, nos afasta de uma pedagogia libertadora/emancipadora. As reflexões feitas por Paulo Freire ainda são extremamente úteis para esse tipo de articulação, quando o autor afirma que: “Ninguém educa ninguém, ninguém educa a si mesmo, as pessoas se educam entre si, mediados pelo mundo.” (Freire, 1981:79). A partir de um ponto de vista paulofreiriano, o método VAV defende que é importante que esse tipo de trabalho social seja feito com cuidado para que se estabeleçam relações e processos horizontais, sem impor uma ação colonialista ou paternalista por parte do artista. É por isso que a VAV propõe investir numa “Bolsa de Valores Éticos” para que os giros contra colonialistas se façam processualmente, considerando seu tempo, suas limitações e complexidades. Desta forma, os recursos para viabilizar a arte e o próprio financiamento dela pode se dar de maneira comunitária e horizontal, envolvendo ou não algum tipo de moeda.

Para o crítico de arte francês Jacques Rancière (Argélia, 1940) a arte seria política - no sentido de revolucionária e não colonialista- quando ela emancipa o espectador e deixa um espaço vazio para que ele preencha com suas próprias subjetividades. O autor propõe que uma arte política (revolucionária) é o contrário de uma arte panfletária ou uma arte didática, que manipularia e imporá uma moral revolucionária. Para Rancière: “(...) a eficácia da arte não consiste em transmitir mensagens, dar modelos ou contra modelos de comportamento ou ensinar a decifrar as representações” (Rancière, 2014:55).

Assim como afirma Walter Benjamin, arte política (revolucionária) seria aquela que transformaria o público passivo em ator ativo. Nas palavras de Rancière, seria: “a performance artística que faz a arte sair do museu para fazer dela um gesto na rua, ou anula dentro do próprio museu a separação entre arte e vida” (Rancière, 2014:56). Para o autor, a arte que emancipa é vista como aquela que constroi novas formas sensíveis da vida cotidiana (Rancière, 2014: 76). Neste caso, a arte política independe do seu suporte -

um livro, uma pintura ou uma proposição co-criativa -, o que está em jogo é a capacidade de se infiltrar na vida transformando-a. Portanto, a arte revolucionária ensinaria o espectador a deixar de ser espectador para se tornar agente de uma prática coletiva (Rancière, 2014:6). Esta arte, neste caso, teria a capacidade de devolver a energia coletiva para reconfigurar a paisagem do perceptível e do pensável, modificando o território do possível. Desta forma, a pedagogia emancipatória, tanto de um professor, um ativista como de um artista se torna uma mediadora de trocas horizontais. Em relação à reforma do teatro do século XX, o autor afirma:

Reforma do teatro significava então restauração de sua natureza de assembleia ou de cerimônia da comunidade. O teatro é uma assembleia na qual as pessoas do povo tomam consciência de sua situação e discutem seus interesses, dizia Brecht após Piscator. Artaud afirma que ele é o ritual purificador em que uma coletividade se apossa de suas próprias energias.
(Rancière, 2014:11)

Para Rancière, a arte emancipatória seria aquela que re-configura os parâmetros do sensível, gerando energia e produção de subjetividades no espectador. Este deixaria de ser um receptor passivo para ser arrastado para dentro da cena, se tornando um produtor de novas formas sensíveis do real.

A partir deste ponto de vista, podemos dizer que ética e estética se fundem. Uma estética emancipatória- seja num livro ou um projeto social - pode estar acompanhada de uma ética política, econômica e socioambiental emancipatória. A arte que apresenta uma (est)ética emancipatória gera autonomia criativa. Para isso, é necessário operar um giro de perspectiva onde tanto a instituição patrocinadora quanto o artista que está trabalhando “para” um grupo, passe a trabalhar “com” esse grupo social (Freire, 2019), em relações de compartilhamento, solidariedade e ajuda mútua. Saindo de um lugar de superioridade ou caridade (que ainda é superior), para um lugar de pertencimento mútuo e cura coletiva que se faz de maneira horizontal, numa economia da energia vital onde se abre espaço para mudanças estruturais em que todos troquem saberes, afetos e saiam ganhando.

Esta é a postura que faz parte do fundamento do método VAV: criar uma economia circular do dar e receber cuidado que tenda a se equalizar. Minha

inserção nos contextos sociais em que a VAV atua é de trocas onde de alguma forma busco alimentar meu cerne, minha alma e permitir que outras pessoas possam alimentar a suas próprias almas. A minha própria condição de mãe solo e principal responsável fisicamente, economicamente e emocionalmente dos meus filhos, me impõe a necessidade de buscar relações de apoio mútuo. Portanto, desenvolver projetos de arte comunitária faz parte de uma ética de vida contra colonialista.

São infinitas camadas possíveis para se pensar numa arte contra colonialista, política e emancipatória. Defendo a importância do debate entre ética e estética, não para chegarmos a uma conclusão moralista, mas como um exercício em si. A neutralidade é privilégio de pessoas que não são suficientemente afetadas pelas crises socioambientais. Afinal, ao invés da sociedade, da arte, dos museus e dos artistas continuarem “neutros”, ou seja, alheios ao mundo ao seu redor, acredito que buscar se aproximar dele é um processo que, pelo menos, expõe seu colonialismo, vulnerabilidade e contradições, antes escondidas por uma suposta neutralidade da arte.

As estruturas hierárquicas do circuito de arte contemporânea não sairão ilesas aos processos contra colonialistas que a atravessam. Afinal, a “neutralidade” da arte é uma falácia, pois toda arte é política. Se ela ignora, sistematicamente, os problemas sociais e é frequentada somente por uma camada social, ela estará reproduzindo uma política excludente que conserva as estruturas do poder. Neste caso, como diria Benjamin, não interessa se a fachada, o discurso ou o tema da obra de arte é revolucionário se ela não modifica a estrutura relacional imposta pelo sistema neoliberal na arte. Será justamente, movidos por estes questionamentos que artistas irão se voltar na década de 80 para projetos de arte socialmente engajados, com lógicas avessas ao mercado de arte e ao capitalismo.

Ponderações sobre uma pureza contra colonialista

Se faz necessário um distanciamento histórico ao julgar projetos que, para a sua época, tiveram um papel importante no sentido contra colonialista mas que, talvez, aos olhos atuais, se tornaram anti-éticos, atrasados ou colonialistas. Além do mais, luz e sombra (*yin* e *yang*) estão constantemente se entrelaçando em todos os âmbitos da vida. Só é possível ver a luz por conta da sombra e vice-versa. Desta forma, aquilo que julgamos como “erros” e “acertos” fazem parte de um aprendizado maior.

Por vezes, os próprios mecanismos da colonização são reproduzidos com o intuito (eficaz ou não) de denúncia. Um exemplo polêmico é a famosa obra de Santiago Sierra “Estoy siendo remunerado para decir algo cuyo significado ignoro” (México, 2001)⁵⁰, onde 11 mulheres indígenas que não falavam espanhol foram remuneradas para aprender esta frase. O artista responsável pela obra é o espanhol, fator que inevitavelmente compõe a (est)ética da obra (Souza, 2014:74). Marília Palmeira Souza analisa a obra da seguinte maneira:

O que significou, na perspectiva dessas mulheres, participar dessa ação? Sem questionar a qualidade estética da ação e a validade ou contribuição de sua proposição para o campo da arte e o pensamento crítico neste campo, poderíamos afirmar que nela foi realmente travada uma relação dialógica entre o artista e o grupo de mulheres indígenas? Se sim, e somos tentados a considerar que nela houve mais a imposição de um modo de fazer do que trocas – o que é parte do programa estético – essa relação não está evidente para quem vê o vestígio da obra, o “achatamento” do processo da obra num museu (Souza, 2014:74).

Obras como esta - que pretendem se posicionar como uma crítica através da reprodução e exposição dos mecanismos colonialistas da sociedade- podem acabar por fortalecer ainda mais o sistema que ela mesmo critica.

Trago como outro exemplo a obra “Monstruário” do artista carioca Rafucko, que ficou famoso no período de 2016 no Rio de Janeiro. Nesta obra, o artista expunha como *souvenirs* das Olimpíadas diversas atrocidades feitas pelo estado e pela polícia carioca. A obra foi alvo de linchamento,

⁵⁰ Santiago Sierra é um dos artistas mais conhecidos por realizar performances e ações artísticas em que convoca outros corpos a participar da ação, o que se dá por meio de contratações pagas. (Souza, 2014:75)

sobretudo pelo movimento negro da época gerando grande incômodo, revolta e até ameaças de processo. Um dos argumentos foi que uma pessoa que aparecia num *souvenir* (um homem negro sendo revistado de maneira humilhante pela polícia) poderia ser o pai de um deles e isso reproduzia tal humilhação. Outro argumento foi o fato das obras estarem sendo comercializadas dando retorno econômico para o artista. A carta aberta feita pelo artista em defesa da sua obra, assim como comentários de apoio e de ataque podem ser lidos na página do evento de abertura da exposição no facebook⁵¹.

Apesar de ter a intenção de fazer uma denúncia com as suas obras, Rafucko é um artista branco de classe média que não vivencia as violências que ele busca denunciar e isso inevitavelmente entra na (est)ética do seu trabalho. Tratar de questões sociais em que o artista não está diretamente envolvido é um risco, ainda mais quando seu lugar de enunciação é do grupo dominante. O lugar de enunciação não deve impedir um autor de tratar de um determinado assunto, entretanto o seu lugar de enunciação será, inevitavelmente, levado em consideração na leitura (est)ética do trabalho, sobretudo quando ele se propõe a fazer uma crítica social.

O imperativo “Nada sobre nós sem nós”⁵² dos movimentos sociais é cada vez mais forte e presente nas disputas de narrativas do mundo atual. Para trabalhar com qualquer grupo ou bandeira, é necessária uma escuta profunda do corpo-território que se está adentrando e pisar leve. Não há uma cartilha moral que possa guiar o artista e o ativista, mas um envolvimento com a causa que possa oferecer-lhe propriedade e uma visão ética aguda das rugosidades do contexto.

Ou seja, os trabalhos que criticam o sistema reproduzindo ou expondo seus mecanismos - sobretudo aqueles produzidos por pessoas que não são as vítimas deste sistema - são facilmente passíveis de interpretações ambíguas e até opostas à intenção original. Se, por exemplo, um homem tira

⁵¹ Fonte: https://www.facebook.com/events/255838984753917/?active_tab=discussion pesquisado em: 20/06/2024.

⁵² Apesar de estar cada vez mais usada, essa expressão remonta movimentos políticos do século XVI na Europa Central. Sobre a história dessa expressão: https://es.wikipedia.org/wiki/Nada_sobre_nosotros_sin_nosotros , pesquisado em: 30/05/24.

fotos de mulheres violentadas, a dúvida se ele está sendo compassivo ou reproduzindo a violência sendo perverso e abusivo poderá ficar impressa na foto e gerar incômodo e até revolta de mulheres que já foram violentadas.

Por outro lado, e pior ainda, se os *souvenirs* do Rafucko ou estas fotos forem vistas por um sádico, é bem capaz dele apreciar e gozar com as cenas de violência e queira comprá-las como um fetiche. Obras de arte que expõem a opressão e ficam paradas na crítica de maneira panfletária, podem ter seu tiro saído pela culatra. Além disso, esse tipo de arte, por mais sublime, genial e original que possa ser, pode acabar por humilhar ainda mais os humilhados ou então glamourizar a miséria.

Cada vez mais, desde o surgimento da arte contemporânea, não podemos evitar as seguintes perguntas: “onde essas obras serão veiculadas?”, “onde elas ficarão expostas?”, “qual o público envolvido?”. “o que significa expor?” e “quem está lucrando com isso?”. Para Walter Benjamin, o artista pode acabar fazendo da miséria um objeto de consumo, ou seja, um modo de abastecer o aparelho produtivo sem modificá-lo (Benjamin, 2014).

O método VAV não pretende resolver a equação entre forma e conteúdo, tampouco criar uma cartilha de condutas morais para artistas e ativistas. Entretanto, propõe que a crítica e a denúncia social sejam utilizadas pelos projetos de arte socialmente engajada, não como um fim em si, mas como a matéria prima, a energia motora para a transformação. Afinal, artistas e ativistas precisam estar conscientes que a governança - emancipatória ou não - estará mais exposta do que nunca em projetos sociais. Nas palavras de Marília Palmeira Souza, se referindo aos projetos de arte socialmente engajada:

A depender de como se posiciona, o artista protagoniza diferentes papéis: torna-se um agenciador, um educador, um co-autor, um produtor, um ativista, um terrorista, um oportunista, um sadista, criando seus próprios circuitos de inserção e circulação. (Souza, 2014:144)

Entretanto, o método VAV não defende que o processo contra colonialista na arte e no ativismo seja puro. Como afirmava Hélio Oiticica: “A pureza é um

mito” (Oiticica, 1986). Todos os projetos que a VAV desenvolve também podem ser alvo de algum tipo de crítica contra colonialista, portanto não faz parte deste método cancelar os projetos de arte socialmente engajadas que não são eticamente perfeitos, como se faz hoje em dia na caça às bruxas das redes sociais. Afinal, como irei tratar no Ato 2: Reciclagem Emocional (capítulo 3), todes que estão se propondo a ser contra colonialistas estão travando ininterruptas batalhas contra seus fascistas internos - aqueles gerentes auto-sabotadores que levam o indivíduo a oprimir e ser oprimido, ao invés de viver de maneira comunitária e harmoniosa.

A VAV, como método e plataforma incubadora, também não sustenta que a história da arte ocidental desemboque somente no desfecho: arte política, participativa ou socialmente engajada. A arte contemporânea de vanguarda não exclui a (re)existência e integração com outras formas de arte contemporânea como pintura, escultura, instalação e performance, como irei argumentar no subcapítulo “Arte *yin* e arte *yang*”. Todas estas manifestações artísticas podem ter o mesmo poder de libertar subjetividades. Aliás, a mania de linearidade única - “agora o futuro da arte é só esse” - é um vício colonialista. A história é feita de múltiplas histórias por linhas emaranhadas, experimentais e concomitantes.

Assumir que crescemos dentro de estruturas coloniais e reproduzimos o seu fascismo, o racismo, o machismo, a lgbtqia+fobia é só o primeiro passo. Começando por profundas auto-revisões, mudanças estruturais e socialização dos meios de produção, artistas, ativistas e o circuito de arte podem se tornar cada vez mais contra colonialista. O método VAV defende que sejam levados em conta os riscos no desenvolvimento de projetos de arte socialmente engajada, ativismos e práticas sociais, mas também o seu potencial de promover mudanças nas estruturas.

Através de muitos paradoxos, o circuito de arte ocidental vem experimentando cada vez mais intensamente esse processo de contra colonização, esmiuçando e aprofundando as suas contradições. Afinal, trabalhar com grupos sociais é um campo extremamente delicado e, apesar de não ser novo, foi relativamente pouco experimentado pelo circuito de arte

contemporânea com todos os seus vícios e estruturas colonialistas. Talvez por isso, a 15ª Documenta de Kassel em 2022 tenha sido tão ameaçadora para as estruturas conservadoras do sistema de arte contemporânea.

2.3 (Est)éticas emancipatórias na arte e no ativismo social

Todo ser humano é um artista
(Joseph Beuys)

Neste subcapítulo irei apresentar reflexões de críticos e movimentos artísticos que estão em sintonia com o método VAV por uma (est)ética emancipatória na arte e no ativismo social. Jessica Gogan e Luiz Guilherme Vergara⁵³ - em dissonância com Claire Bishop - defendem que uma estética relacional precisa estar a serviço da ética (Gogan e Vergara,2014:6). O artigo “Espaços poéticos = linguagens éticas: diversas práticas na América Latina” escrito pelos autores para a segunda edição da revista MESA começa com uma citação de Lygia Pape feita em 1976: “Espaço poético - qualquer linguagem a serviço do ético” (Gogan e Vergara,2014:5).

Os debates de Gogan e Vergara, giram constantemente em torno de como criar estratégias e ações comunicativas que contrastam com a ideologia modernista da neutralidade da arte, tendo como base inegociável o rompimento com hierarquias de conhecimento, colocando em primeiro plano o cuidado e a luta contra as injustiças (Gogan e Vergara,2014). Os autores defendem um “coabitar pela construção de territórios de afetos” (Gogan e Vergara,2014:7), onde devemos resgatar o sentido do público e do comum, que o sistema capitalista desconstrói. Neste sentido, solidariedade e liberdade seriam fundamentais para a virada terapêutica contra colonialista (Vergara, 2023). Esta reconstrução do sentido de público e comum que o sistema capitalista destrói é também levantada em movimentos de economias alternativas. Nas palavras do francês Serge Latouche, porta voz do Movimento Pelo Decrescimento Econômico feliz: “É necessário fazer o contrário de Penélope, tecer de noite a rede social que a globalização e o desenvolvimento destroem de dia” (Latouche, 2010:138)⁵⁴.

Para Gogan e Vergara, o artista, para além de um propositor, se tornaria um coadjuvante de “insurgências sociais e desobediências epistêmicas”

⁵³ Jessica Gogan e Luiz Guilherme Vergara são fundadores do Instituto MESA- mediações entre arte e sociedade - (2008) <http://institutomesa.org/>, pesquisado em: 3/04/2024.

⁵⁴ Tradução minha do italiano.

(Mignolo apud Gogan e Vergara, 2014:7), se colocando como alguém que acompanha e fortalece os movimentos sociais já existentes e as suas potencialidades latentes. Este é o papel do método e da plataforma VAV nos contextos onde se insere, que se conecta com o conceito de “fabulação política” de Jorge Vasconcellos apresentado no capítulo introdutório desta tese (Vasconcellos, 2020).

Um dos projetos abordados na revista MESA que também trabalha nesta direção é o Ala Plástica⁵⁵. O projeto surgiu na Argentina nos anos 90 em resposta à crises socioambientais na busca por modos alternativos de fazer arte (Plástica, 2014: 58). Em contraste com o “egocentrismo” da arquitetura urbana, que não se integra ao meio ambiente, Ala Plástica reuniu diversas redes de ativismo, departamentos acadêmicos, artesãos locais, ambientalistas e representantes políticos em torno do reflorestamento do junco. O junco é uma planta que cresce na região costeira do Rio de La Plata e que, de maneira rizomática, promove uma regeneração tanto ambiental quanto cultural. Para Ala Plástica, o desafio do seu fazer está centrado em:

(...) articular forças coletivas para catalisar as possibilidades regenerativas do fazer comunitário, examinando, a partir da arte como forma de conhecimento, as mutações urbanas, os ecossistemas e perguntando sobre o que nós humanos somos capazes de construir ou destruir, e para que o fazemos.

(Plástica, 2014: 60)

Mary Jane Jacob - (EUA, 1952) curadora, educadora e escritora - é uma das pioneiras da arte pública do início da década de 90, ao participar de importantes movimentos a partir de Chicago. Nas suas palavras, que se aproximam do pensamento de Ala Plástica e da VAV, a arte se tornaria um modo de ativismo para redesenhar paisagens reais. Segundo a autora, os artistas que passaram a se unir nos anos 90 a grupos sociais causavam uma consternação ainda maior, pois estavam colaborando por uma causa social. Estes artistas teriam se juntado a movimentos como “*do it your self*” (faça você mesmo) - que estimula as pessoas a construir suas próprias casas,

⁵⁵ Para conhecer mais os projetos de Ala Plástica: [Ala Plástica \(alaPlastica.wixsite.com\)](http://AlaPlastica.wixsite.com), pesquisado em: 20/03/2024. Atualmente o coletivo não existe mais, e seu fundador, Alejandro Meitin está com a organização colaborativa CASA RIO LAB. (Meitin e Carnavale, 2020)

hortas, roupas, móveis, etc -, o movimento de código aberto - que remonta os princípios originais da internet como uma facilitadora da aldeia global, onde as informações e códigos-fontes de programação estão abertos para quem quiser usar, melhorar e devolver um programa mais eficaz ao sistema - e de economias alternativas. Estes movimentos estão presentes nos projetos promovidos pela VAV que são apresentados no site www.pontodeculturavav.com.br. Segundo a autora, estas práticas demonstram que a arte não anda necessariamente de mãos dadas com o capitalismo (Jacob, 2018: 79). Além disso:

Essas décadas também viram uma reabilitação do regionalismo com a fundadora do New Museum, Marcia Tucker, defendendo a “arte fora do mainstream”, mais tarde reinventada como uma perspectiva globalista em um mundo artístico descentralizado. (Jacob, 2018: 79)⁵⁶

Este movimento da arte em Chicago expressa o *slogan*: “pensar global, agir local”, que incentiva as pessoas a considerar as implicações planetárias de suas ações locais⁵⁷.

O grupo italiano multidisciplinar *Artway of thinking*⁵⁸ também encarna em seus projetos de arte socialmente engajada as aspirações de Joseph Beuys, onde o artista se tornaria o criador de novas organizações sociais. *Artway of thinking* criou um método detalhado de ação artística engajada socialmente a partir da sua experiência (Artway of thinking e Jacob, 2012). Em 2001, o grupo foi convidado para participar de uma exposição em Veneza conectando a secretaria de cultura e a Bienal de Veneza. A partir de estratégias de escuta no território, *Artway of thinking* iniciou um processo social na cidade Mestre (que se situa ao lado de Veneza, na terra firme) que pudesse se sustentar com o tempo, após o término da Bienal.

⁵⁶ Tradução minha.

⁵⁷ O slogan "pensar globalmente, agir localmente" é amplamente atribuído ao ambientalista e urbanista escocês **Patrick Geddes**. Geddes, que viveu no final do século XIX e início do século XX, defendia uma abordagem ecológica para o planejamento urbano, incentivando as pessoas a considerar as implicações globais de suas ações locais. Fonte: Chatgpt, pesquisado em: 04/10/2024.

⁵⁸ Para conhecer mais projetos do *Artway of Thinking* : [Ações — Artway of Thinking](#), pesquisado em: 20/07/2024

De acordo com uma entrevista concedida à Mary Jane Jacob, *Artway of thinking* relata que Mestre era uma cidade portuária que não se relacionava com o mar. Através do convite da Bienal, o grupo desenvolveu diversas estratégias de processos sociais para integrar a cidade ao porto e aos trabalhadores das embarcações - que diariamente frequentavam o local, formando metade da população que frequenta Mestre. O projeto, através da formação de uma associação sem fins lucrativos, juntou jovens locais com associações já existentes.

A visão do papel do artista para *Artway of thinking* é a de que ele seria um agente que opera, junto com outros profissionais, o desenvolvimento da sociedade. O artista seria um trunfo que pode trazer inovação para a produção em muitos domínios. O valor do artista estaria em trazer o pensamento criativo para o planejamento, tendo a coragem de imaginar novas realidades fora da caixa. A partir desta imagem do artista, o coletivo se pergunta: “Como é que um artista pode trazer a criatividade para transformações socialmente responsáveis?” (Artway of thinking e Jacob, 2012: 275)⁵⁹. Este método se alinha com o da VAV no sentido de pensar que todas as pessoas são artistas e podem usar seu poder criativo para transformações sociais.

Outro projeto contemporâneo que opera nesta linha, desta vez criado por uma psiquiatra italiana, Maria Augusta Nicoli, é o Community Lab⁶⁰. O *Community Lab* é um dispositivo para a inovação das políticas públicas que tive a oportunidade de conhecer em 2023 durante o intercâmbio do doutorado na Universidade de Parma. Maria Augusta Nicoli me apresentou a sede do projeto na repartição pública da região Emilia- Romagna (Itália), onde pude entrevistar a equipe que atualmente trabalha no projeto. O projeto, dentre outras ações, convida artistas e ativistas para pensar em como criar “laboratórios de comunidade” entre diferentes grupos e territórios, ou seja, como criar (e resgatar) sentimentos e práticas comunitárias.

Graças aos esforços de Nicoli, o projeto se tornou parte do serviço público

⁵⁹ Tradução minha.

⁶⁰ fonte: <https://assr.regione.emilia-romagna.it/innovazione-sociale/cl> , pesquisado em: 03/04/2024.

de Bolonha como um modo de melhorar a sua eficácia. Seu método inclui escutar as demandas e conflitos sociais para buscar modos sensíveis, inovadores e poéticos de enxergar o território e promover transformações sociais. A partir daí, são desenvolvidos projetos com estratégias muito variadas para demandas igualmente variadas, onde podem ser promovidas coleta de alimentos para imigrantes, casas de cuidados coletivos e a reestruturação da arquitetura de espaços públicos.

Para Nicioli, é fundamental serem desenvolvidos dentro das repartições públicas projetos experimentais que pensem em estratégias inovadoras para os seus serviços. De uma forma que, as repartições públicas, enrijecidas pela burocracia, possam efetivamente se aproximar da população, de modo a apoiar processos participativos para resolver seus conflitos.

As ideias visionárias das décadas de 60 e 70 - e ao mesmo tempo transtemporais- , tanto de Hélio Oiticica com a afirmação de que o “museu é o mundo” quanto de Beuys com o conceito de “escultura social”, ganham corpo em diversas obras de arte contemporâneas como as de *Artway of thinking*, *Ala Plástica* e *VAV*, assim como em projetos sociais como o *Community lab*. Como já preconizava Joseph Beuys, conclamando alternativas globais, o ser humano é, potencialmente, um escultor de plásticas sociais, um artista, um ativista e um ecologista em essência (Beuys, 1979).

Nos projetos acima citados, os artistas são convidados a se associar com profissionais de outras áreas para repensar a sociedade. Fazer arte seria, neste caso, uma maneira fora da caixa de se relacionar com o mundo, um meio para redesenhar a paisagem social e ambiental, um ato de metamorfose vital. Nas palavras de Emanuele Coccia “A arte é o desejo e o projeto de metamorfose de uma sociedade” (Coccia,2020:197). A arte, desta forma, se torna um ato cosmopolítico, um modo de pulsar com a vida. Esse é o foco desta pesquisa e do método VAV, que se tem acesso através de uma aventura pelo labirinto do Minotauro (ver tabuleiro, figura 1) e que será desenvolvido ao longo dos próximos subcapítulos.

A 15ª Documenta de Kassel voltada para práticas sociais (2022)

A 15ª Documenta de Kassel foi voltada para coletivos que atuam em projetos colaborativos, sociais e ativistas. Nesta edição, que teve o coletivo ruangrupa da Indonésia com o papel curatorial, a ideia de obra aberta, do artista como educador, propositor e a diversificação do público alvo foi central. Segundo Fábio Cypriano, num artigo para a revista ARTE!Brasileiros nesta Documenta foi:

(...) tecida uma teia que vai se ampliando para várias direções, em geral buscando questionar a ideia de autoria e a noção de objeto. A documenta quinze, de fato, não é uma exposição de objetos, mas uma experiência possível de colaborações. (Cypriano, 2022).

O coletivo ruangrupa desenvolveu uma curadoria descentralizada e rizomática onde mais de 40 coletivos ativistas de várias partes do planeta foram envolvidos para desenvolver e participar das ocupações e atividades. Nas palavras do artista e crítico Gregory Sholette:

É como se a “matéria escura” do mundo da arte – aquela massa perdida de produtores invisíveis que literalmente fundamentam e reproduzem todo o sistema – estivesse fluindo vertiginosamente pelos locais robustos da Documenta 15 como um oceano de partículas agora carregadas de forma brilhante. (Sholette, 2022)⁶¹.

O que Sholette chama de “matéria escura”, seria a grande maioria dos artistas que ficam à margem do sistema, incluindo práticas improvisadas, amadoras, informais, não oficiais, autônomas, ativistas, não institucionais e auto-organizadas. Ou seja, todos os trabalhos que são feitos às margens do mundo da arte formal, sejam aqueles que rejeitam a demanda de visibilidade, sejam aqueles que não conseguem se inserir no circuito (Sholette, 2011:1)⁶².

O ruangrupa é um coletivo da Indonésia criado em 2000 que desenvolve

⁶¹ Tradução Luiz Guilherme Vergara.

⁶² Idem.

projetos de caráter participativo. Um dos principais *slogans* do coletivo ruangrupa na Documenta 15 foi: “faça amigos e amigas, não faça arte!”. Dentre os projetos está o lumbung, um sistema de trocas, solidariedade e amizade no campo da arte. O nome lumbung é inspirado num celeiro da zona rural da Indonésia, onde fica armazenado o excedente da colheita do arroz. Neste sistema, qualquer pessoa da comunidade pode utilizar parte desta reserva, caso haja necessidade.

Entretanto, apesar da arte socialmente engajada ter ganhado espaço ao longo das últimas décadas no circuito de arte contemporânea europeu (como mostra esta edição da Documenta), ela também enfrenta muitas resistências. Não é de se espantar que esta edição - que teve uma curadoria não alemã e trouxe muitos movimentos ativistas árabes e do sul global - tenha sofrido muitos ataques e sido alvo de tantas polêmicas na mídia. Antes mesmo da abertura já existiam protestos contra alguns coletivos como The Question of Funding, por serem aliados ao movimento *Boycott, Divestment, Sanctions* (BDS) – grupo que defende o boicote ao Estado de Israel e sua política de genocida de guerra (Germano, 2022).

Elke Buhr, a editora chefe da revista de arte germânica *Monopol*, afirma que não fazia sentido arrastar todo o projeto de exposição da Documenta 15 para as profundezas do debate alemão sobre BDS. Afinal, sempre que artistas árabes e do sul global são convidados para exposições na Alemanha, terão posicionamentos contrários ao posicionamento oficial alemão em relação ao boicote de Israel (Elke Buhr apud Greenberger, 2022)⁶³. Entretanto, segundo Mônica Hoff⁶⁴, por conta da grande dificuldade do povo alemão em lidar com o trauma do holocausto, tudo o que possa ser uma crítica a Israel se torna um grande tabu.

Os grupos que denunciavam violências promovidas pelo Estado de Israel foram bombardeados pela mídia, acusados de anti-semitismo. O coletivo que teve seu painel censurado, Taring Padi, chegou a tentar se explicar

⁶³ Tradução minha.

⁶⁴ Informações recebidas em entrevista concedida no mês de setembro de 2024. Monica Hoff participou da Documenta junto com o trabalho “*La escuela*” do artista venezuelano Miguel Braceli e participou (como visitante) das outras propostas da Documenta por 10 dias.

publicamente, afirmando que eles não se referiam ao povo judeu, mas as lutas, violências, exploração e censura que viveram na ditadura militar de Suharto. Nas palavras do coletivo:

Como toda a nossa obra de arte, o painel tenta expor as complexas relações de poder que estão em jogo por trás dessas injustiças e o apagamento da memória pública em torno do genocídio indonésio em 1965, onde mais de 500.000 pessoas foram assassinadas. (Germano apud Padi, 2022)⁶⁵

A ferida alemã, entretanto, não soube lidar com a questão e o painel de Taring Padi foi censurado sem abertura para debates. Após o início do massacre na Palestina em outubro de 2023, as acusações de anti-semitismo voltadas para o coletivo ficaram ainda mais desmascaradas.

Na opinião de Mônica Hoff, o coletivo ruangrupa não era ingênuo e não tinha nada a perder ou ganhar ali. Ela afirma que, apesar da instituição alemã achar que seria bonito - no sentido de politicamente correto - trazer um coletivo asiático, ela certamente não esperava pelas rupturas institucionais que o coletivo propunha. Segundo Hoff, eles estavam ali para se divertir e, de fato, muitas pessoas estavam morando, cozinhando e dormindo dentro dos museus. Era possível ver crianças brincando nos escritórios, karaokês abertos diariamente e um modo de se relacionar com a instituição, a forma de expor e a participação do público completamente diferente do modo alemão branco ocidental.

Cosmopercepções indígenas na arte contemporânea brasileira

O antropocentrismo é a visão filosófica que coloca o ser humano no centro do universo, considerando-o o ponto de referência principal e mais importante para avaliar o mundo. Neste sentido, a natureza, os animais e os outros seres vivos são frequentemente vistos como subordinados aos interesses humanos, sendo valorizados em função de sua utilidade para o ser humano. Apesar de ter suas raízes na filosofia clássica grega, o

⁶⁵ Tradução minha de um trecho da carta de desculpa do coletivo que foi publicada no dia 24/06/2022 no site da Documenta 15: [Statement by Taring Padi on Dismantling "People's Justice" - documenta fifteen \(documenta-fifteen.de\)](https://www.documenta15.de/en/statement-by-taring-padi-on-dismantling-people-s-justice), pesquisado em: 30/08/2024.

antropocentrismo ganha força com o iluminismo, com o desenvolvimento da ciência e o crescente domínio humano sobre a natureza.

O antropocentrismo vem sendo questionado no mundo moderno, devido à crise climática e às múltiplas crises humanitárias. Entretanto, não são todos os humanos que o antropocentrismo coloca ao centro e nem mesmo eles estão realmente no centro de uma vida plena. Autores com Vandana Shiva argumentam que o que está no centro, na verdade não é o humano, mas o sistema capitalista e sua vontade de lucro acima de tudo e de todos. O antropocentrismo é pensado como um capitalocentrismo, que transforma a Terra numa mercadoria (Shiva, 2019).

Como vimos no capítulo anterior, muitos debates são importados da Europa para o Brasil sobre a não separação entre artista e público, métodos transdisciplinares e o entrelaçamento entre arte e vida. Entretanto, estes entrelaçamentos também estão em jogo quando se trata da emergente geração de artistas indígenas contemporâneos inseridos no circuito de arte brasileira, assim como nas publicações e divulgações das cosmopercepções indígenas de líderes como Davi Kopenawa, Ailton Krenak, Sandra Benites, as publicações do ciclo de estudos Selvagem da editora Dantes, Jaider Esbell, Daiara Tukano, Glicéria Tupinambá, Denilson Baniwa, Kaká Werá, dentre muitos outros. Além disso, as cosmopercepções de povos tradicionais têm cada vez mais uma presença de impacto nas mudanças paradigmáticas do campo das institucionalidades nacionais e internacionais que buscam uma saída para o capitalocentrismo.

Como foi trazido no primeiro capítulo através do pensamento de Sandra Benites, antes de conhecer a palavra “arte” no sentido ocidental, os povos originários do território hoje chamado Brasil tinham seu campo de confluências vitais e cósmicas entre rituais, convivialidade, danças e pinturas dos seus corpos e modos de viver juntos. As cosmopercepções indígenas nunca enxergaram a separação entre arte e vida, humanas e natureza, que o ocidente busca com tanto esforço desconstruir. Na percepção de Krenak, o termo artista separado da vida é limitador:

A natureza da arte é ser transformadora. O que eu vejo é a limitação da ideia de arte que o ocidente consagrou. Na cosmovisão indígena não existe uma separação entre viver e fazer qualquer outra coisa. Não tem artista. O que me preocupa é uma tendência crescente de aproximação dessa criação chamada “arte indígena”, chegar ao ponto de perder a identidade e começar a ter artista. Eu não sou um artista. E eu não faria uma lista de pessoas que seriam artistas.
(Krenak, 2017)

Para o autor, essas pessoas são realizadoras, caçam, pescam, constroem casas e, eventualmente, fazem arte. Elas não estão focadas em fazer uma carreira profissional como artista. As manifestações afro-indígenas brasileiras apresentam estruturas sem hierarquias e separações entre artista-obra-espectador-vida, estrutura estas que, no século XXI, chegam ao Brasil como o supra-sumo da arte contemporânea “descoberta” pelos europeus. Para Claire Bishop, os artistas de vanguarda seriam aqueles “que levariam adiante o apelo modernista de mesclar a arte à vida” (Bishop, 2008:146-147). Entretanto, podemos dizer que a não hierarquização e não separação entre vida, aqueles que produzem arte e aqueles que a fruem está presente na maioria, se não em todas as culturas consideradas “primitivas” pelo pensamento “moderno”.

Jaider Esbell é, sem dúvida, um dos principais precursores do movimento da arte indígena contemporânea no Brasil. Esbell, que foi a espinha dorsal da 34ª Bienal de São Paulo (2021) e um dos artistas brasileiros mais reconhecidos internacionalmente na atualidade, se suicidou aos 41 anos. Apesar de ter sido sufocado pelo sistema, Esbell tinha uma visão muito aguçada do seu papel ativista dentro do circuito de arte contemporânea ocidental. Segundo o autor, a luta dos povos indígenas seria legítima em todos os espaços e tempos. Nas suas palavras:

O que é fundamental é que nós, os que alcançam as mídias e espaços de poder, reconheçamos que somos frutos também desses movimentos. Que atuemos certos e onde o nosso trabalho alcançar reafirmemos com visão atual a luta, sempre, e isso é uma forma diferenciada de fazer e atuar politicamente, também. Indo em lugares onde antes era impensável o indígena estar. É estar com elegância fazendo outros usos das mesmas forças.
(Esbell e Machado, 2021)

Segundo o artista, a relação com as instituições ocidentais é produtiva quando existe escuta e trocas entre mundos distantes para ampliar o bem

estar comum (incluindo a natureza), quando o aluno é estimulado a colaborar, em vez de se sentir diminuído. Segundo o Esbell, os indígenas já perceberam que a academia é o canal certificador oficial e foram conquistar esses espaços com muita luta (Esbell e Machado, 2021).

O seu discurso se aproxima de pensadores aqui discutidos tais como Paulo Freire, Jacques Rancère e Walter Benjamin. Além de fazer arte, Jaider Esbell, era escritor, curador e geógrafo. A partir de sua cosmopercepção, ele se apresenta como um ser coletivo, plural e político. Segundo Priscila Lírios, sua atuação tem a intenção “de fazer ecoar através de sua arte a luta, a resistência, a beleza e as histórias dos povos originários, construindo outras narrativas e contra colonizando pensamento e ideias” (Lírios, 2021).

Apesar do circuito de arte entender Esbell como um artista - por produzir pinturas e esculturas encantadoras - ele não se afirmava dessa forma, mas alguém que tenta fazer cosmopolítica. Nas suas palavras:

Eu não sou artista, eu talvez tente fazer política, cosmopolítica algo muito mais amplo que abarque todas as narrativas das lideranças tradicionais e que contemple toda a política nacional, global para tratarmos exatamente da urgência do fim do mundo e de todas essas emergências que o capitalismo e toda essa estrutura armada costuma manipular mantendo as pessoas com ideias tão vagas de que a luta é dos indígenas, mas volto a dizer a luta é de todos.

(Esbell apud Lírios, 2021)

Os atuais movimentos contra colonialistas despertam a consciência para muitas trincheiras reais, mas também simbólicas. Se pretendemos desconstruir dinâmicas opressoras, precisaremos também questionar nossa linguagem e o significado que damos às palavras. Como vimos anteriormente, o que no atual mundo globalizado se entende por “arte contemporânea” é um pequeno nicho bastante específico de manifestações artísticas legitimadas por um circuito internacional eurocentrado. Todas as manifestações artísticas que estão fora dessa panelinha são consideradas “café com leite”, ou seja, a grande maioria dos artistas que ficam à margem desse sistema⁶⁶.

⁶⁶ A partir do ponto de vista de uma artista brasileira, eu acrescentaria nesse “café com leite” todas as manifestações de arte popular coletivas, que no Brasil são muito mais potentes,

O mercado de arte brasileiro parece estar neste momento absorvendo a demanda social da arte (descrita nos subcapítulos anteriores) dando lugar à inserção de pessoas dissidentes ao sistema hegemônico – indígenas, negras, trans, queer, etc. De poucos anos para cá, isso se tornou uma tendência, o que tem transformado tanto o ambiente quanto às características e a diversidade das obras expostas nas feiras internacionais, museus e galerias.

Apesar do medo da branquitude⁶⁷ de perder o espaço no mercado de arte (que sempre foi restrito), se trata de um processo inevitável e irreversível. Afinal, este movimento é um modo do mercado se renovar e se adaptar para se manter vivo. Afinal, a inserção de pessoas antes dissidentes absorve as pressões e críticas externas ao sistema que ameaçam dissolvê-lo. Este movimento traz para dentro do mercado novos debates, culturas, narrativas e discussões, mesmo que esta inclusão tenha também como impulso a culpa colonialista, a exotização do “outro” e um sentimento paternalista. De todo modo, não deixa de ser uma forma da arte se engajar socialmente, sem necessariamente desmaterializar o objeto e romper com o mercado.

Não temos distanciamento histórico para saber o que acontecerá com a dança entre luz e sombra das “invasões bárbaras” no circuito de artes. Não é possível saber se estas invasões vão engolir o sistema e mudar as suas estruturas, se serão cooptadas por ele ou tudo isso junto e misturado ao mesmo tempo. O simples fato da branquitude empoderar pessoas que irão trazer para dentro do circuito outras visões de mundo, outras pautas e lutas políticas, já produz uma metamorfose (conveniente ou não às estruturas de poder). Mas ainda assim, podemos nos perguntar: quem tem o poder de empoderar?

pulsantes e presentes do que o circuito de arte contemporânea brasileiro legitimado por museus, mercado, academia de artes, curadores, galerias, feiras e colecionadores. Além disso, comparado com o circuito euroestadunidense, temos poucos investimentos em museus e centros culturais pelo Brasil.

⁶⁷ A palavra **branquitude** refere-se a um conjunto de privilégios sociais, culturais, políticos e econômicos associados às pessoas brancas em sociedades estruturalmente racistas. É o lugar de poder e normatividade que a branquitude ocupa, muitas vezes invisibilizado ou naturalizado. A branquitude envolve também a reprodução de sistemas que favorecem pessoas brancas em detrimento de pessoas com outra “raça”. Neste sistema, as vantagens desta posição tendem a não ser percebidas por quem as possui. (Nogueira, 2020)

É um fenômeno recente no mercado de arte brasileira (e internacional) o estouro de artistas antes considerados naif ou populares. Em conversa com o galerista carioca Gustavo Carneiro da galeria Inox, artistas considerados populares como Francisco Silva, Zé Bezerra, Lorenzato, Maria Lira e Hélio Melo que hoje estão super cotados no mercado, até poucos anos atrás tinham obras avaliadas a preços baixos. Entretanto, é difícil avaliar o que será da arte contemporânea com tantas “invasões”, afinal os “excluídos” são parte inerente a todo sistema capitalista.

Não existe espaço para todo mundo no neoliberalismo. Da mesma forma, no circuito de arte contemporânea, artistas entram e saem de moda para que o mercado se mantenha com poucos artistas. Ou seja, apenas poucos artistas indígenas, e não toda a comunidade que ele carrega, estão convidados a entrar no circuito, o que é totalmente contrário à cosmopercepção desses povos. Entretanto, estão surgindo no circuito coletivos indígenas, mostrando que arte indígena também se faz em coletivo. Um exemplo é o coletivo Mahku – Movimento de Artistas Huni Kuin (instagram: @mahkumovimento) – que participou da última Bienal de Veneza.

Apesar de ser difícil prever quais rumos o circuito de arte contemporânea internacional irá tomar, é justamente a “matéria escura” (Sholette, 2011) que poderá trazer uma verdadeira inflexão contra colonialista tanto simbólica e espiritual, quanto estrutural para o circuito de arte contemporânea. Retomando o pensamento marxista de Walter Benjamin, desde que elas não abastecem o aparelho de produção sem ameaçar o monopólio dos meios de produção (Benjamin, 2014).

Apesar do circuito de arte brasileira estar constantemente com os olhos voltados para a Europa e os EUA, é inevitável perceber como a arte brasileira está para além dos espaços legitimados pelo colonialismo. E essa invasão de narrativas dissidentes nas instituições de arte contemporânea é algo que o circuito nacional e internacional terá que lidar, necessariamente. Entretanto, apesar de diversos artistas brasileiros como Hélio Oiticica e Jaider Esbell apontarem para isso, muitas vezes as instituições atuais, para se manterem

intactas, olham para o dedo que aponta e não para a manifestação em si. Talvez por medo de se dissolver ao abraçar a realidade comunitária e cooperativa no qual esses movimentos dissidentes operam e que tem o poder de corroer o sistema neoliberal. Por detrás das fricções contra colonialistas da arte contemporânea existe um conflito entre diferentes epistemologias/cosmopercepções onde o conceito de arte separada da vida, como se entende no ocidente, nem sequer existe. Portanto, o que é a arte pós-colonialista é um movimento por-vir que não sabemos como se dará.

A partir do pensamento de Jaider Esbell, o método VAV propõe fazer arte como um ato cosmopolítico. Nos subcapítulos seguintes, os modos de fazer arte serão analisados para incluir seus aspectos *yin* e *yang*, a natureza e o cosmos. A escultura social de Beuys se torna, desta forma, uma orquestra cósmica infinita.

Arte *yin* e arte *yang*

O que pretendem é fazer uso da arte como um meio de se chegar à harmonia dos complexos de subscientes e a uma melhor organização das emoções humanas. (Pedrosa,2023:193)

Como instrumento para pensarmos numa expansão do conceito de arte ocidental, trago mais uma vez as forças opostas e complementares da cultura oriental: *yin* e *yang*. Como um instrumento lúdico, proponho transpor estes conceitos orientais para pensar o que seria uma arte *yin* e uma arte *yang*. A arte carregada de energia *yang* seria aquela que é como “estandartes tremulando ao sol” (Richard, 1996:9) e estaria próxima do mito da arte europeia: música, pintura, escultura, teatro, dança, literatura, etc. Uma arte *yang* seria mais autoral, individual e hierárquica, genial, segmentada entre os diferentes tipos de arte, separando artista e público, assim como a arte da vida e de outras disciplinas. É ela que comumente se apresenta nas “caixas” dos teatros, museus, shows, molduras, festivais, livros, etc.

A arte *yin* seria o que o circuito de arte contemporânea chamaria atualmente de arte socialmente engajada, arte relacional, arte comunitária, arte pública, arte coletiva, arte-educação, *art link*, arte contextual, etc. Ou seja, arte *yin* seria todo tipo de arte com caráter mais colaborativo e co-autoral. Este tipo de arte se dissolveria na vida de maneira transdisciplinar e pode acontecer nas ruas, em hospitais, em cooperativas, ônibus, comunidades, cozinhas, escolas, manifestações políticas, etc. A arte *yin* não seria um objeto, mas acontecimentos, processos relacionais, experiências e espaços “entre”.

Luiz Guilherme Vergara, no seu artigo “Dilemas éticos do lugar da arte contemporânea. Acontecimentos solidários de múltiplas vozes”, descreve um debate que participou na Escócia⁶⁸ sobre a estética sublime da estética relacional. Vergara, a partir do pensamento de Jacques Rancière reflete sobre:

(...) como quebrar a dicotomia entre uma estética do "sublime", conduzida pelo impacto de uma forma missionária ou revolucionária modernista sobre uma sensibilidade local e uma produção estética relacional, engajada e contextualizada nas percepções e participações locais?".

(Vergara, 2023: 226)⁶⁹

A arte sublime, neste caso, estaria ligada ao conceito de arte *yang* e a estética relacional à arte *yin*. E, nesta abordagem de Vergara, o autor explora a possibilidade de se pensar numa arte que possa ser tanto sublime quanto relacional e podemos também pensá-la a partir da reversibilidade dinâmica do *yin* e *yang* em contínua circularidade.

⁶⁸ Projeto Fernweh de Residência Curatorial (Escócia, 2013) organizado por Cláudia Zeiske, Nuno Ramos e Mary Jane Jacob para visitas em quatro centros de residência artística em pequenas cidades na Escócia com foco em práticas de engajamento social / local: o sentido do lugar da arte em pequenas cidades ou comunidades. As relações entre artísticas viajantes e construção participativa de vínculos conduziram os debates.

⁶⁹Quando Guilherme Vergara utiliza as palavras sublime e relacional está fazendo referência a Rancière (2009) que aborda duas forças ou impulsos estéticos opostos enquanto utopias estéticas simétricas. A estética do sublime voltada para a potência do intangível mantém sempre uma distância entre a ideia e o sensível. A estética relacional institui a presença, forma comunidades, invoca uma nova modéstia para as ambições de ruptura da arte, criando situações aptas a modificar nosso olhar e nossas atitudes a respeito deste ambiente coletivo." (VERGARA, 2023:225)

Como foi exposto no capítulo 1, a humanidade “moderna” vive submetida por sistemas patriarcais, onde existe um desequilíbrio entre o *yin* (feminino) e o *yang* (masculino). O princípio feminino é suprimido e vemos uma predominância dos aspectos masculinos, gerando desequilíbrios em todas as áreas. O excesso de energia masculina torna os ambientes: machistas, racistas, exclusivistas, excludentes, hierárquicos, competitivos, heteronormativos, normalopatas, dominadores, etnocêntricos e individualistas.

Com a arte não seria diferente: dentro do regime de visibilidade e espetáculo neoliberalista, a arte *yang* (estética do sublime) é muito mais reconhecida, remunerada e valorizada (desde o surgimento do Humanismo eurocêntrico), do que qualquer tipo de arte com características mais *yin*. O mercado e as feiras de arte contemporânea são um bom exemplo de contexto onde a energia *yin-yang* está em desequilíbrio. Como foi exposto anteriormente, por mais que o mercado esteja se transformando num ambiente mais *yin*, para que ele se sustente é necessário produzir “gênios” e excluir a imensa maioria dos artistas de modo que poucas obras sejam hiper valorizadas e possam servir como objeto de especulação. Características de um ambiente que se sustenta por uma energia exacerbadamente *yang*.

Podemos dizer que as celebrações brasileiras de arte ditas “populares” - festa junina, boi bumbá, carnaval, etc - tem muito do princípio *yin*, mas também do *yang*. O carnaval é uma manifestação inclusiva, onde todos podem ser artistas e público ao mesmo tempo. Existe espaço para a subjetividade, a expressão individual virtuosa (*yang*) e a participação coletiva (*yin*). Quando participei de rituais com *ayahuasca* com o povo *Huni Kuin* e *Yawanawa* entre os anos 2018 e 2020 achei complexo separar o que seria a arte *yin* da arte *yang*, assim como separar a arte da espiritualidade, a cultura da natureza, a tecnologia da biologia. Nesses tipos de manifestações, os movimentos entre os opostos são tão fluidos e integrados quanto as biointerações entre espécies humanas e não humanas.

Escrevo essas reflexões enquanto organizo, junto com a cooperativa “Mulheres Rurais da Montanha” a nossa barraquinha para a festa junina

tradicional do bairro rural em que vivo. A festa junina é um exemplo de manifestação artística onde os aspectos *yin-yang* criam um harmonioso equilíbrio. Esta festa não separa público do artista (no mínimo todos são atores caipiras e dançarinos), assim como não separa religião, arte, culinária e economia. Na festa junina circula uma moeda própria, uma fichinha que só pode ser usada na própria festa (quermesse), fomentando a cultura e a economia local. Alimentos e brinquedos industrializados dão lugar às receitas da vovó e às gincanas construídas artesanalmente. Podemos dizer que a festa junina é uma manifestação popular de economia solidária por excelência. Nas palavras de Nego Bispo do Santos:

As manifestações culturais afro-pindorâmicas pagãs politeístas são organizadas geralmente em estruturas circulares com participantes de ambos os sexos, de diversas faixas etárias e número ilimitado de participantes. As atividades são organizadas por fundamentos e princípios filosóficos comunitários que são verdadeiros ensinamentos de vida. É por isso que no lugar dos juízes, temos mestras e mestres na condução dessas atividades. As pessoas que assistem, ao invés de torcerem, podem participar das mais diversas maneiras e no final a manifestação é a grande vencedora, porque se desenvolveu da forma integrada, do individual para o coletivo, onde as ações e atividades desenvolvidas por cada pessoa são uma expressão das tradições de vida e de sabedoria da comunidade.
(Santos, 2015: 41)

Entretanto, para refletir sobre os desafios da arte contemporânea no século XXI, o método VAV propõe pensarmos para além do equilíbrio entre a expressão da subjetividade (*yang*) e da coletividade (*yin*) e ampliarmos essa discussão para a cultura não-humana e extra-humana, numa arte cosmopolítica. De modo que a arte possa ir além do antropocentrismo e do capitalocentrismo. No próximo subcapítulo proponho acessarmos a cosmopolítica da arte pelo viés de pensadores contemporâneos das áreas de biologia, geografia, filosofia e ecofeminismo.

Arte Cosmopolítica- para além do antropocentrismo

A Arte se realizaria pelos mesmos princípios que regem a criação incessante do universo e o seu mecanismo funcional. Ela não repete ou copia a natureza; mas obedece às mesmas leis que esta; transpõe-nas para o plano da criação consciente, isto é, humana. O indivíduo se eleva assim, no artista, à categoria de arquiteto universal (...)
(Pedrosa, 2023,195)

Para pensar uma arte que esteja para além do antropocentrismo, proponho juntar a linha evolutiva da arte contemporânea numa trama maior e pensar o “*tekoha* da arte” ou “arte num corpo-território expandido”. Este pensamento se constroi para além do conceito de artes maiores, artes menores e de artes como pedagogia num campo expandido para questionar a própria centralidade humana na arte.

Peço uma pausa com um respiro profundo de quem está lendo para abandonar certos conceitos arraigados na cultura ocidental e irmos para além de uma visão antropocêntrica para o significado de “arte”. Para que esta pausa não seja somente simbólica, proponho uma pausa real através do Jogo-ritual: Meditação Metamorfose presente no site www.pontodeculturavav.com.br na sessão jogos-rituais> faça você mesmo.

A partir de cosmopercepções menos visíveis, o método VAV propõe pensar a sociedade, a cultura, a arte e a tecnologia não só como indissociáveis da natureza e do cosmos, mas como uma continuação destes. Mesmo quando nós humanos produzimos as “belas artes” – pintar, cantar, dançar, fazer poesia – estamos dando continuidade a toda coreografia da existência. Para o biólogo chileno Humberto Maturana, “não há descontinuidade entre o social, o humano e nossas raízes biológicas” (Maturana, 2002:33). As culturas humanas seriam uma continuidade das culturas biológicas e de toda a sua deriva evolutiva: da formação de células aos comportamentos sociais humanos.

O biólogo traz a visão da autopoietica, como a auto invenção dos seres vivos que se caracterizariam por produzirem de modo contínuo a si próprios (Maturana, 2002:33). Nesta visão, os seres vivos têm a capacidade de se auto-criar na interação com o meio, de modo que autonomia e interdependência não são opostos, mas complementares. Os seres vivos seriam autônomos, isto é, autoprodutores - capazes de produzir seus próprios componentes ao interagir com o meio, vivendo no conhecimento e conhecendo no viver (Maturana, 2002:14). Para Maturana: “(..) não há separação entre produto e produtor. O ser e o fazer de uma unidade

autopoiética são inseparáveis, e isso constitui seu modo específico de organização” (Maturana,2002:57).

Em todas as linguagens artísticas, o suporte artístico, longe de ser inerte e passivo, é ativo e co-criativo. Cada pessoa que participa de uma obra de arte relacional ou pigmento que faz parte de uma pintura tem sua cor, sua textura, sua espessura, suas características, suas memórias, necessidades e os caminhos que percorre sobre o suporte. Por mais que se pretenda, a arte nunca é neutra e isolada do mundo, ela é sempre um ato de criar e ser criado, seja uma escultura, uma flor, uma performance, um meteoro ou um projeto social. Artistas criam obras de arte ao mesmo tempo que são criadas por elas.

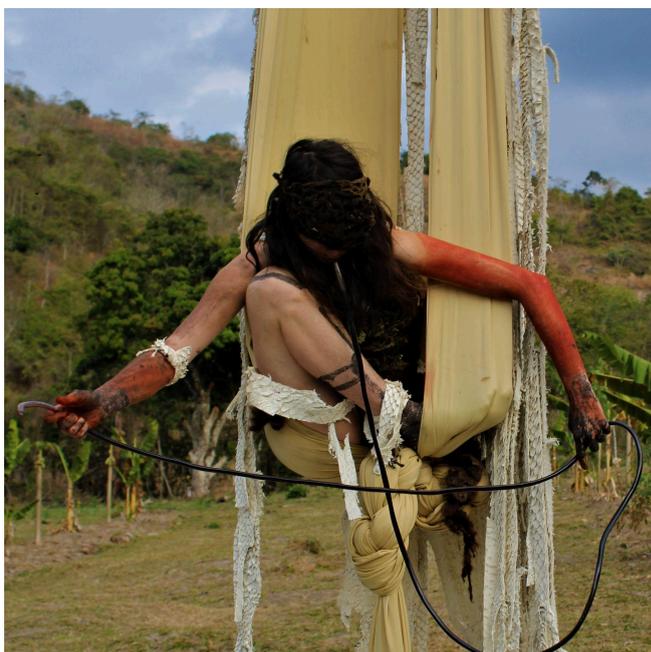


Figura 43 e 44: Making of “Ação Uterina: encantaria para humanos”, ritual performance, residência artística SOPRO, Agrofloresta Borboleta Azul, Bemposta, 2022. Fonte: arquivo André de Castro.



Figura 45 e 46: Making of “Ação Uterina: encantaria para humanos”, ritual performance, residência artística SOPRO, Agrofloresta Borboleta Azul, Bemposta, 2022. Fonte: arquivo André de Castro.



Figura 47: Making of “Ação Uterina: encantaria para humanos”, ritual performance, residência artística SOPRO, Agrofloresta Borboleta Azul, Bemposta, 2022. Fonte: arquivo André de Castro.

O pensamento de Emanuele Coccia se aproxima de Maturana ao afirmar que: “Cada espécie decide o destino evolutivo da outra, simultaneamente artista e obra” (Coccia, 2020:196). Segundo o autor, a planta decidiu o destino evolutivo do ser humano ao produzir o oxigênio que o permite respirar, portanto os seres humanos podem ser considerados como um produto de jardinagem das plantas. Sendo os humanos o produto da cultura da natureza e ao mesmo tempo seus atores (Coccia, 2020).

Toda forma de existência, para se sustentar, precisa atuar numa metamorfose coletiva: comendo ou sendo comida, se reproduzindo, modificando suas características, criando tecnologias interespecíficas (Coccia,2020): “A técnica – a arte de construir casulos – faz do ser simultaneamente o sujeito, o objeto e o meio do ato da transformação.” (Coccia,2020:91). A técnica não é vista por Maturana e Coccia como exclusividade humana e “artificial”, mas como um espelho das culturas da natureza. O casulo, símbolo da metamorfose, se torna um veículo para pensar a tecnologia:

O casulo, enquanto ovo pós-natal técnico, permite também derrubar a ideia moderna da tecnologia, aquela conhecida sob o nome de *Organsprojektion* e desenvolvida por Ernst Kapp no primeiro livro moderno sobre a natureza da tecnologia publicado em 1877 na Alemanha. De acordo com Kapp, todo objeto técnico, todo instrumento é apenas a projeção externa ao corpo de uma estrutura orgânica em uma relação isomórfica perfeita. Assim o martelo é uma projeção do antebraço e punho, os óculos, a projeção da lente, o computador é a projeção do cérebro (...). A técnica é, sob essa ótica, primeiramente algo puramente humano (os animais e outros seres vivos não podem ter uma técnica), e, em seguida, algo que transforma em humano o que ele afeta. (...) De certa forma é a mesma ideia que está implícita no conceito de antropoceno: aqui também o desenvolvimento técnico da humanidade “humaniza” o cosmos. (Coccia,2020:90)

Ou seja, para sairmos da visão antropocêntrica precisamos desumanizar o cosmos e “cosmonizar” o humano. De acordo com o Coccia, a técnica é: “a forma que todo ser vivo mantém com ele mesmo e que o conduz a modificar radicalmente seu corpo e identidade.”(Coccia,2020:91). A técnica seria a expressão mais íntima da vida, o seu dinamismo originário e não uma força que se opõe à vida ou que a prolonga externamente.



Figura 48: Registro de Lívia Moura com seus quadros, Rio de Janeiro, 2020. Fonte: arquivo VAV

A cultura, entendida como todo o modo de fazer de um povo - incluindo a arte, a agricultura, a tecnologia, a economia, a ciência, a moda, etc -, mais do que ser inseparável da natureza, seria a própria manifestação da natureza na sua deriva evolutiva. Segundo Coccia, a Terra pode ser considerada como uma experiência artística e a evolução das espécies a produção do que poderíamos chamar de natureza contemporânea (Coccia,2020:196). A delirante dança da vida migra de corpo em corpo, mudando de figurino a cada vez que volta da coxia. O ser vivo seria um poeta de si mesmo em constante deriva criativa (de si mesmo e de toda a teia da vida). Ao mesmo tempo que somos criados pela natureza, nós a criamos também. Os biomas são o resultado de tecnologias interespecíficas entre plantas, animais, minerais, fungos, água, estrelas, etc.

A separação entre arte e vida, cultura e natureza, teoria e prática, técnica e biologia é uma estratégia para desencantar a vida de modo a controlar a nossa energia vital. Nas palavras da ativista ecofeminista indiana

Vandana Shiva: “Esta ilusão separativa é um verdadeiro e próprio eco-apartheid e foi também definida como ‘fratura metabólica’, ou seja a ruptura dos fluxos livres e das energias necessárias à vida dentro dos processos orgânicos” (Shiva, 2022: 14 e 15)⁷⁰. Para Shiva, eco-apartheid seria o pressuposto segundo o qual os seres humanos seriam separados da natureza, se posicionando como os seus conquistadores, patrões e proprietários (Shiva, 2022:15). Nas suas palavras:

A visão cartesiana do mundo que dominou o nosso pensamento rejeita conceber uma verdade elementar: a natureza é viva. Divide e separa aquilo que é conectado e é incapaz de ver cada interconexão, ignorando a causa profunda do mal que está nos devorando.⁷¹ (Shiva,2022:8)

As estruturas de opressão separam para controlar e dominar, alienando a mente do corpo e de suas necessidades vitais; alienando o trabalhador da complexidade da cadeia produtiva para que ele não perceba a própria condição de exploração; alienando os consumidores da origem dos alimentos para que não percebam que estão se envenenando; alienando os cidadãos dos resíduos tóxicos produzido pelo seu consumo provocando a sexta extinção em massa do planeta; atomizando as pessoas dentro de suas próprias casas, bairros e territórios, destruindo os laços comunitários que sustentam a vida e, por fim, expropriando os humanos da própria Terra, dos seus territórios de origem, do seu acesso aos meios de sobrevivência e produção. Nas palavras da feminista italiana Silvia Federici, além da desapropriação imposta pela generalização da dívida, “a destruição de regimes comunitários de terra continua a ser a espinha dorsal da atual fase de desenvolvimento capitalista, bem como a causa da onda de violência que afeta tantas regiões em todo o mundo” (Federici, 2022:30) .

O eco-apartheid e a lógica antropocêntrica são fundamentais para a manutenção do capitalismo. Nos deslocando dessa lógica, podemos pensar que a arte é o produto da energia vital que pulsa na cultura da

⁷⁰ Tradução minha.

⁷¹ Idem.

natureza/cosmos, que atravessa o nosso corpo e todas as áreas das culturas humanas. Como foi dito anteriormente, para Emanuele Coccia, a arte seria o desejo e o projeto de metamorfose de uma sociedade (Coccia,2020: 197). Metamorfose no sentido de renovação da vida que se mantém viva porque morre, migrando de corpo em corpo. Arte entendida como metamorfose seria, portanto, a própria dança cósmica que mantém o fluxo da vida-morte-vida? A arte seria o que acontece com três átomos que se juntam num romance químico para formar a molécula da água? A explosão de uma semente?

E se fundirmos radicalmente o conceito de arte e vida? Seria a arte a criatividade e desejo de metamorfose, fruto da libido que move e impulsiona toda forma de existência a se expressar? Nessa cosmopercepção, a arte acontece quando existe interação com a vida, onde somos (incluindo a biosfera e todo o universo) criativos e criadores de mundos. O medo antropocêntrico do cosmos, o medo da pulsação vital, nos levaria a nos engessar e a suprimir a arte da vida. Arte estaria presente onde pulsam as biointerações e ausente onde a cosmofobia impera⁷².

Se somos todes artistas da vida e, ao mesmo tempo, obras de arte da vida (incluindo os astros do céu), pensar o *tekoha* (corpo-território) da arte é pensar uma arte que é indissociável do lugar que ela acontece, dos materiais que ela é feita, dos atores que a produzem e a consomem, das suas memórias, das tecnologias que ela desenvolve, da economia que está por trás e, por fim, da própria vida, incluindo o cosmos e tudo aquilo que move a vida, mas que permanece um mistério: o extra-humano.

O método VAV sustenta que, quando a arte, a libido, o desejo de metamorfose se encontram bloqueados, isso conduz à deriva evolutiva para uma auto-extinção. Desta forma, a regulação entre o dar e receber, que chamo de economia da energia vital, perde seu fluxo. Certos caminhos das derivas evolutivas que foram úteis em certos momentos, não se sustentam a longo prazo porque reproduzem o mesmo sistema de viroses, tumores, inflamações e infecções. Para conservar a vida, que ela se metamorfoseie constantemente numa dança cosmopolítica de vida-morte-vida.

⁷² “Biointerações” e “cosmofobia” são termos muito utilizado por Nego Bispo, pensador quilombola (Santos, 2015).

Proponho, portanto, retomar o conceito original de arte como “qualquer atividade feita com maestria e habilidade” e ampliá-lo infinitamente para a natureza cósmica pulsante de vida. As palavras de Fred Coelho, crítico e curador brasileiro que se dedica a pensar numa arte socialmente engajada, se aproximam vertiginosamente do que o método VAV entende como arte cosmopolítica:

Nunca a metáfora natural do mundo-organismo se fez tão urgente. A ideia, porém, deve ser fugir de suas derivações médicas (doença, infecção, diagnóstico) e assumir sua veia vitalista de compartilhamento de funções. Todos são parte de um mesmo organismo que cria e destrói seu próximo em uma sístole e diástole infinitas. Mais uma vez, é a arte que oxigenará o fluxo de energia sempre que visar a conexão das partes rachadas, a revelação dos discursos silenciados, a invenção de mundos possíveis. Ela instaura em cada zona de tensão (ambiental, social, histórica) microutopias fundadoras de outros futuros, construídos coletivamente.
(Coelho, 2014:9)

O que a tecnologia social da VAV propõe é uma metamorfose do significado de arte confluindo-o com o termo guarani *tekoha* (corpo-território). “Arte num Tekoha expandido” seria uma expressão redundante, afinal *tekoha* já é em si um conceito ampliado, onde corpo, território, modo de sobreviver, cultura e paisagem são indissociáveis. Reverencio e peço licença aos nossos ancestrais indígenas que cunharam a palavra *tekoha*, para pensar um “tekoha da arte” ou “Arte cosmopolítica” como uma concepção de arte não *antropocêntrica*.

Nas anotações da artista brasileira Lygia Clark intituladas “Da supressão do objeto” (1973) a autora reflete sobre seu processo de desmaterialização da arte e sua dissolução na vida. O mundo é citado como um grande bicho não percebido pelo humano. Ela escreve sobre a nostalgia do humano em ser coberto e unificado no grande corpo e à essa sua pulsação de vida e morte (Clark, 2006: 352 e 353)

Pensar a arte como fruto da libido que move todas as manifestações biocentradas - humanas, não humanas e extra-humanas - é pensar numa arte cosmopolítica. Para tal, trago novamente as palavras de Fred Coelho: “Arte política é a arte que revolve a terra, que recria o estatuário, que replanta

a relva, que dá voz ao infinito, que aproxima as partes, que conjuga o verbo amar sem medo do amargo.” (Coelho, 2014:10)

Neste ponto, voltamos ao que o artista alemão Joseph Beuys afirma na década de 70 “toda pessoa é uma artista” e vamos além, o cosmos, o grande bicho chamado planeta Terra e todos os seres vivos que nele habitam também o são. Isso implica no fim do conceito de arte ou na sua total dissolução na vida? Pelo contrário, a VAV propõe que esta inflexão esgarce o significado de arte e as suas diversas formas de se manifestar. Para o próximo capítulo - Bolsa de Valores Éticos da VAV- proponho pensar éticas e estéticas de arte na qual incorporamos, reconhecemos, honramos e respeitamos a interdependência e co-criação com todas as formas de vida.

Se para Emanuele Coccia: “A arte é o desejo e o projeto de metamorfose de uma sociedade” (Coccia,2020:197), o objetivo final dos valores éticos que trago no capítulo 3 é desenvolver uma arte cosmopolítica. Ou seja, a arte, assim como toda cultura humana, não é um ato exclusivo de um ser humano antropocentrado, muito pelo contrário, é um ato de continuidade, metamorfose e comunhão com todas as formas de pulsação de vida no cosmos. Trago esta cosmopercepção para que a pessoa leitora e ativista da Terra possa refletir sobre sua posição dentro do tabuleiro da sua própria vida. Ou seja, o foco deste capítulo 2: Cosmopolíticas da arte foi conduzir a pessoa leitora para o labirinto do campo da arte socialmente engajada, de modo a conduzi-la para uma desterritorialização da visão antropocêntrica da arte e reterritorializar o seu ativismo num fluxo de participação política, socioambiental e espiritual (ver tabuleiro, figura 1).

Entretanto, a ética da arte cosmopolítica é subjetiva. Cada pessoa precisa encontrar as próprias estratégias e a sua própria maneira de expressar a sua arte cosmopolítica. Portanto, a minha trajetória e os projetos da VAV não são o modelo “correto” e único a ser seguido para buscar uma arte cosmopolítica. Estas são apenas algumas buscas que apresento nesta direção. Não necessariamente estar atuando em contato com a natureza irá fazer um ativismo mais cosmopolítico do que o outro de alguém que atua num contexto urbano. Entretanto, como entendo a arte cosmopolítica, as

tramas da natureza e do cosmos são aquelas que devem nos guiar para sair do labirinto do Minotauro. Neste sentido, todas as áreas de atuação humana precisam buscar (artisticamente) entrar em sintonia com a pulsação cósmica para promover a manutenção da energia vital. O que proponho no próximo capítulo é trazer fios de Ariadne que possam promover sabedoria, coragem e entrega amorosa para ajudar a sair deste labirinto.

capítulo 3: A Bolsa de Valores Éticos da VAV

Economia é, ou deveria ser, amor incondicional
(Matias Gustavo de Stefano)

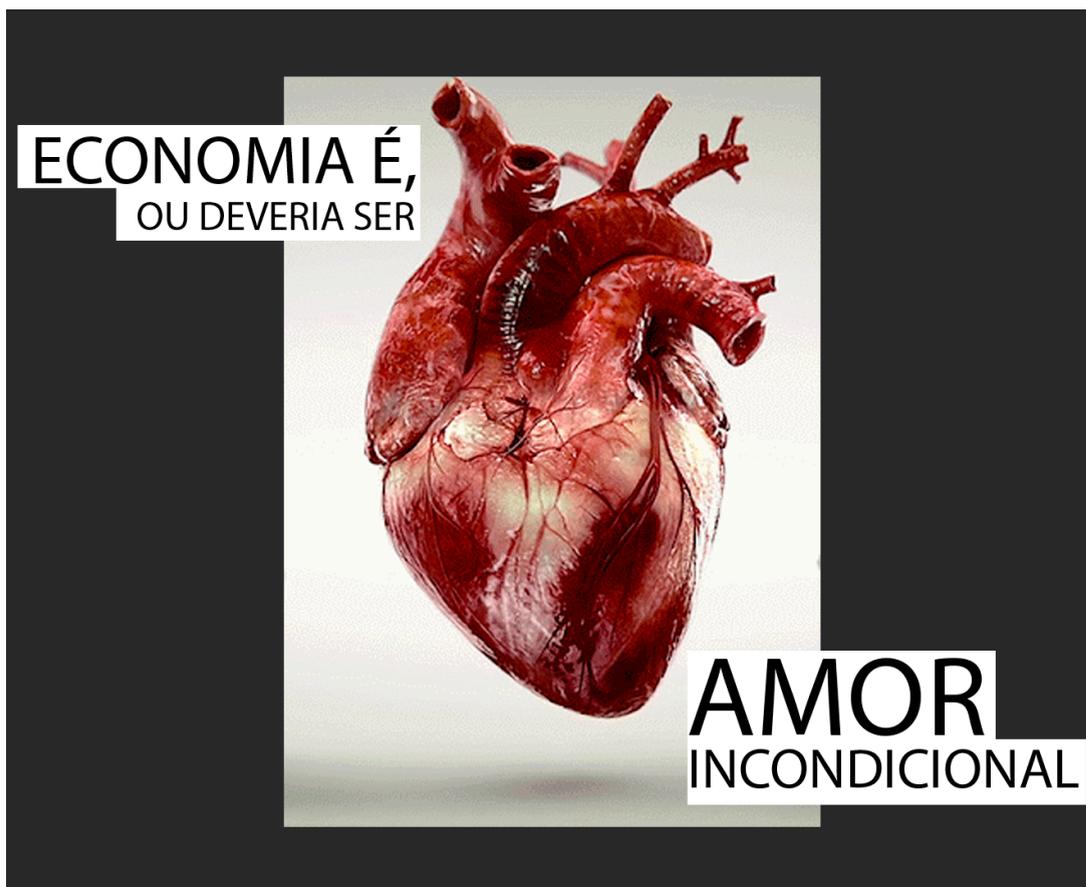


Figura 49: *Economia é, ou deveria ser, Amor Incondicional* (Mathias de Stefano), gif, Vendo Ações Virtuosas, 2020. Fonte: arquivo fotográfico da VAV.

Este é o capítulo central da tese, pois nele irei apresentar a Bolsa de Valores Éticos -BVE- que a VAV carrega consigo e aplica nos projetos de arte comunitária que incuba e desenvolve. A BVE é o coração do método VAV e será dividido em 3 Atos: libertação do imaginário, reciclagem emocional e economia da energia vital. Estes Atos são os valores estratégicos que desde o início sustentam e guiam as ações da VAV. Eles servem para serem

aplicados em projetos sociais, mas também na própria vida pessoal. Eles são um percurso que busca uma coerência e alinhamento entre o que se pensa (imaginário), sente (emoções) e faz (economia). Este alinhamento é tão difícil e inquietante quanto sair do labirinto do Minotauro.

As estratégias para encarnar estes valores foram se adensando, tomando forma e complexidade a partir da prática e de muitos atravessamentos. Mais do que buscar esgotar as camadas de complexidade de cada um dos 3 assuntos, irei focar na relação entre eles e na importância de sua interdependência para o desenvolvimento de práticas artísticas e sociais cosmopolíticas. Tanto o método VAV como a sua prática tornam-se estratégias de investigação para desenvolver arte como uma forma de cosmopolítica.

No site trago estudos de caso como um modo de ilustrar o que está sendo apresentado neste capítulo, mas também para inspirar a pessoa leitora a “hackeá-los” e metamorfose-los a seu bel-prazer. Na sessão Trajetória do site da VAV (www.pontodeculturavav.com.br) trago projetos que vieram antes da VAV e formaram suas bases até os seus projetos que estão sendo incubados e desenvolvidos nos dias atuais. Ao longo desta tese trarei também outros estudos de caso de projetos e obras de arte que foram importantes inspirações para as práticas e métodos da VAV como o Banco Palmas, o Sekem e a moeda Sabores do Cerrado.

Os projetos que apresento na trajetória da VAV partiram de necessidades que são ao mesmo tempo pessoais e coletivas, sobretudo, em relação às opressões sofridas por mulheres e mães. Opressões estas que quando libertas beneficiam a manutenção da vida como um todo. Afinal, foi motivada por muitos inconformismos que criei em 2013 esta plataforma incubadora de arte comunitária chamada Vendo Ações Virtuosas e seu método.

Mais do que buscar “ajudar” os outros, o método VAV, os projetos da VAV e a escrita desta tese é um modo de viver, me estruturar e me fortalecer. No site, apresento a tecitura de redes afetivas que a VAV cria, onde me coloco ao mesmo tempo como apoiadora e apoiada, educadora e educanda na construção de formas mais comunitárias e cósmicas de existir. A partir do

reconhecimento sincero das potencialidades do território envolvido nas ações da VAV, busco me posicionar de maneira horizontal em trocas de afeto e conhecimentos, propondo dinâmicas coletivas que possam nos libertar em comunhão.

Consciente da impossibilidade de ser fiel à todas as vozes consonantes e dissonantes deste fluxo, procuro abraçar na Bolsa de Valores Éticos da VAV múltiplas vozes que provêm de um caldeirão cultural fervilhante, onde a arte se torna um instrumento de agregação. Agregação não no sentido de homogeneização, mas de convivência com a diferença. A arte como um exercício de imaginação radical que junta mundos aparentemente impossíveis. Irei citar o nome dos principais colaboradores da VAV de acordo com o projeto descrito, pois em cada momento esse “nós da VAV” muda.

Algumas pessoas que atuaram na VAV foram embora e depois voltaram a atuar comigo em alguma ação específica. Um exemplo foi Ana Resende, a Letícia Matoso e a Joana Caetano que vieram morar no mesmo bairro rural que me mudei em Minas Gerais (entre 2021 e 2023). Outro exemplo é o Guilherme Vergara que acompanhou a VAV como orientador do mestrado (2016-2018) e agora do doutorado (2020-2024). Evanthia Tselika (Chipre) que participou de atividades com a VAV em 2018/2019 através do seu coletivo RE-Aphrodite e se tornou co-orientadora deste doutorado em 2023. Com a pandemia, assim como eu, muitas participantes fundamentais da VAV como a Carol Cortes, a Romina Lindemann, a Bruna Abreu, a Nora Barna, a Pilar Rocha, a Mareu e a Dasha Lavrennikov saíram do Rio de Janeiro e foram morar em outros estados e países e, apesar de continuarmos sintonizadas em nossas ações, métodos e propósitos de vida, não seguimos co-criando como VAV.

Nos projetos de arte engajada socialmente, busco desenvolver processos emancipatórios, em que as comunidades envolvidas ou criadas por conta do projeto possam ganhar autonomia, seja tocando em frente o projeto sozinhas, seja afluando a própria subjetividade e/ou se tornando mais soberanas de si. Quando as propostas da VAV não se materializam é

porque não houve ressonância suficiente ou houve pouca escuta em relação ao que o território estava querendo me dizer ou, então, porque é necessário mais tempo e mais errâncias e metamorfoses para quem sabe um dia se materializar através da VAV ou de um outro coletivo.

Como propositora-galinha-mãe-chocadeira da VAV, me proponho a escutar as múltiplas vozes que compõem o corpo mutante do território em que me insiro, adotando um método de atuação uterina, no qual me desenvolvo dentro e como parte dos processos de fecundação e germinação. Transitando entre áreas nem sempre associadas - economia, arte, pedagogia socioemocional, agroecologia, arqueologia de gênero, tecnologia livre e feminismo -, venho buscando, através da VAV, reinventar modos de ser, ver e sobreviver no aqui e agora que possam restaurar futuros (a começar por mim mesma).

Sintomas do capitalismo como o antropocentrismo e o eco-apartheid nos colocam diante de impasses imobilizantes por intolerância ao oposto - cultura e natureza, sagrado e profano, corpo e alma. Portanto, não acredito que seja possível resolver estas dicotomias com base nos contextos conhecidos. Ou seja, as perguntas sem resposta, os processos de errâncias e descaminhos são mais importantes para o método VAV do que as respostas que a sociedade já encontrou para determinados padrões de comportamento. É por isso que aposto na VAV como uma criação artística, uma obra de arte coletiva e inacabada, onde a criatividade é tomada como um ato de se lançar ao erro. Erro no sentido de errância, metamorfose, um veículo de acesso ao inconsciente, de se lançar no que está na sombra, naquilo que ainda não existe, mas que está latente e pulsante. A errância da arte envolve a justaposição e a simultaneidade de áreas geralmente dissociadas, gerando “polissociedades” (Goswami, 2008: 142).

A busca por um religamento entre cultura e natureza, um sagrado que não seja oposto ao profano e o interesse pela criação de rituais (não religiosos) faz parte de um processo que recoloca aqueles que participam das ações permeadas pelo método VAV em contato com um inconsciente coletivo ancestral. Percebo que a VAV está sendo gestada por essa

genealogia transversal e transtemporal de polissociações que ganham corporeidade nos imaginários coletivos e ações artísticas para a construção de uma “pós-modernidade arcaica” ou, como diria Ailton Krenak um “futuro ancestral”⁷³.

A produção das primeiras reflexões escritas mais estruturadas do método VAV se deram graças à bolsa de mestrado em Processos Artísticos Contemporâneos da UFF, concedida pela CAPES (2016-2018) com a orientação acadêmica de Luiz Guilherme Vergara. Além de orientador e curador, Vergara se tornou naquele momento um de nossos “acionistas”, co-criadores e “especuladores”, abrindo caminhos fraternos não pautados pelo engessamento institucional e acadêmico. Apesar de estar apoiada em referências teóricas, o método VAV foi sendo criado de maneira orgânica e pouco premeditada. Todo arsenal teórico aqui presente é voltado para a prática, que ao mesmo tempo reinventa as teorias, métodos e estratégias que a guiam. A VAV é em si uma obra de arte em constante metamorfose.

A VAV não é um espaço de moralismo, muito menos de purismo virtuoso. Acredito e defendo que estamos todes em construção e passíveis a erros e contradições. Portanto, o método VAV se apresenta como um espaço aberto, como um portal de mudanças participativas. As incertezas são enunciadas como posicionamentos afirmativos, na busca por uma nova ordem econômica que rejeita as antigas “certezas” de um sistema que inevitavelmente se desmorona diante de nós. A VAV, desde o seu nascimento, promove intervenções transgeracionais, exposições, rituais poéticos, laboratórios pedagógicos, feiras, sistemas econômicos alternativos, programações de softwares e errâncias, muitas errâncias. Algumas propostas da VAV foram pensadas para serem efêmeras, mas reaparecem constantemente, outras deveriam ser constantes, mas se dissiparam. O fato de ter me ancorado em 2020 na zona rural de Itamonte e recomeçado tudo quase do zero, está me dando a oportunidade não só de rever os processos passados mas, sobretudo, de desenvolver propostas a longo prazo.

⁷³ Futuro Ancestral é o título do último livro de Ailton Krenak publicado pela Companhia das Letras. (Krenak, 2022). Esta expressão é utilizada por diversos outros autores.

Nem sempre me apresento como VAV para as pessoas, grupos ou comunidade envolvidas, mas os fundamentos do seu método estão presentes quando me proponho a catalisar projetos comunitários. O que importa não é a VAV como instituição, mas a Bolsa de Valores Éticos que carrego comigo e que se camufla com o contexto em que estou inserida. Independente do nome e das formas que a VAV irá tomar, são seus valores que desejo que permaneçam vivos e sejam metamorfoseados, reeditados, rejeitados ou superados por ativismos pela, para e com a Terra.

Ao longo dos anos, a maior vontade de potência da VAV tem sido justamente formar sentimentos de comunidade através da criação de amigos, redes de apoio, cooperativas e pontes de cuidado entre os participantes. E a arte é o que une as pessoas, é o ponto de encontro, o canal que temos para nos expressar, religando arte e vida - como nas culturas ditas “primitivas”. O meu desejo mais sincero é que as relações promovidas pela VAV possam se alastrar cada vez mais para camadas mais sutis e dimensões mais profundas, participando de maneira concreta da onda de regeneração planetária.

Uma das vocações da VAV sempre foi acolher pessoas que o sistema considera marginais, loucas, excluídas, atrasadas ou fracassadas. Não como um desejo de filantropia, mas como um reconhecimento da importância criativa e curativa de oferecer espaços para potenciais que estão reprimidos. Reconhecendo que todos nós temos algum tipo de loucura, distúrbio ou carência - ansiedade, depressão, esquizofrenia, autismo, co-dependência, vitimização, falta de grana, falta de contatos, falta de informação, etc- e que juntos podemos nos fortalecer, criar um ambiente de acolhimento e cura coletiva para que essas energias bloqueadas possam se transformar na nossa potência. Através da VAV pessoas e coletivos que tiveram suas vidas valorizadas e transformadas ao serem atravessadas pela VAV. Trago como exemplo Bicho Grilo, morador de rua que participou em 2017 a 2019 de diversas intervenções da VAV e chegou a morar no coletivo A CASA LAR, organizado por Carolina Cortes. Apesar do caminho da VAV e de Bicho Grilo terem se bifurcado, continuo em contato constante por mensagens de

whatsapp. Nas suas palavras mandadas num de seus áudios no dia 23 de outubro de 2024:

Carol Cortes me deu abrigo naquele paraíso onde eu participei de tantas coisas bonitas que me acrescentaram muito, tantas experiências. Depois que eu conheci você (Lívia) aflorou um monte de coisas na minha vida, sabe? Vocês me trouxeram uma maturação, sabe, querida linda, nossa! eu nem entendo como é que eu tô tão tranquilo hahahaha atribuo a tudo isso. A toda essa loucura e que com a VAV deu início. Porque tudo aquilo que eu vivi, continuo a viver.

A VAV é um lugar também de conversas difíceis e rompimentos. Estarei mentindo se disser que esse processo nunca gerou conflitos. Pelo contrário, muitas dissoluções se deram por conta de surto psicótico, ataque esquizoafetivo, egocentrismo, comunicação violenta, término de namoros, etc. Entretanto, muitos processos afetivos, geniais e inusitados se deram - e se dão constantemente - por conta desse caldo de vida fora da “normalidade”.

Uma das premissas do método VAV é: todas as pessoas que se interessam em participar das suas ações são bem-vindas e, através das interações, as pessoas permanecem ou saem dos processos coletivos. Diferente da maioria dos coletivos que querem se inserir no circuito de arte, a VAV nunca fez distinção entre “artistas maiores” e “artistas menores” ou pessoas de outras áreas que queriam se juntar à nós. Para a VAV são todes artistas com potenciais incríveis, sem distinções, necessitando somente de espaço externo e interno para desenvolver seus talentos.

A VAV é um caldeirão onde vão sendo cozinhados os ingredientes mágicos que cada um traz para o almoço. Entre afetos e desafetos, conflitos e cuidados, trocas de saberes e dissabores vamos germinando nossos rizomas e derivas. Cada um traz as suas demandas e ofertas e, assim, suas alegrias, doenças e ideias são transmutadas e potencializadas na interação. O respeito à expressão subjetiva e o bem estar de cada um está acima da fama, da excelência de um produto final ou de ser reconhecido como arte contemporânea. Acredito que todas as ideias são boas e podemos torná-las ainda melhores se co-criarmos coletivamente através das “fabulações políticas” (Vasconcellos, 2020). É muito satisfatório ver, através da VAV,

peças iniciativas ganhando autonomia e voando por aí, como foi o caso do projeto *Pandora Ritrovata* e tantos outros como o Nascentes Criativas, onde 3 projetos foram incubado e ganharam autonomia: cinema na Montanha (cineclube itinerante pelo interior do sul de Minas coordenado pela Joana Caetano), JEDAI (capacitação de Jovens Empreendedores Digitais coordenado por Acauã) e BRINCAR (contraturno artístico para crianças rurais coordenado por Rita Fonseca).



Figura 50: Frame de vídeo do Cinema na Montanha coordenado por Joana Caetano, Fonte: instagram @nascentescriativas

https://www.instagram.com/p/C_jaiunPzHs/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRlODBiNWFiZA== Pesquisado em: 10/01/2025



Figura 51: Postagem sobre o projeto JEDAI coordenado por Acauã. Fonte: Instagram @nascentescriativas

https://www.instagram.com/p/DENQ3p-RGQi/?utm_source=ig_web_copy_link&igsh=MzRIODBiNWFIZA== pesquisado em: 10/01/2025

Em todos os projetos da VAV, faço questão de colocar o nome de cada pessoa e qual função que ela desempenhou para que não haja uma apropriação do trabalho alheio. Os projetos que a VAV promove não são da VAV, são daquelas pessoas e coletivos que desenvolveram aquele projeto específico. A VAV é somente um método e um veículo para fazer acontecer os sonhos de cada um. Digo isso porque em alguns coletivos de arte, não existe nenhuma autoria individual, mesmo que um projeto parta de alguém, ou seja “mais de alguém”, ele deve ser considerado propriedade do coletivo.

A consequência positiva em relação a isso pode ser a dissolução da noção de autoria, do egoísmo e as pessoas envolvidas se tornarem um corpo único. A consequência negativa sobre isso pode ser o apagamento da individualidade e as pessoas não serem reconhecidas pelos seus méritos, podendo ser usadas em prol de quem “controla” o coletivo. Por conta dessa possível ambiguidade, entendo que isso não pode acontecer desta forma. Sempre que existe uma guiança mais evidente de algum participante, prezo para que ela seja respeitada e valorizada, até para que, se a pessoa quiser fazer um outro projeto com outro coletivo ou empresa, ela possa colocar no currículo dela o que fez através da VAV. Entretanto, em casos de projetos da VAV onde a co-criação se torna intensa e se apagam as autorias individuais, cuido para que isso fique evidente no “produto final” e todos os participantes sejam nomeados.

Na VAV as pessoas são encorajadas a voar com as próprias asas. Ao longo dos anos ela foi se tornando uma espécie de *start up* que incuba e potencializa os projetos e os conecta com sonhos coletivos. Minhas perguntas ao conduzir a VAV são: “Como pescar uma nuvem de sonhos coletivos e navegar sobre ela?”. Às vezes a VAV esteve canalizando sonhos de 15 pessoas - como uma horta medicinal comunitária - mas que, ao longo do percurso, entendemos que são sonhos que se repetem em diversos lugares do planeta através dos tempos sempre que essas práticas estão por desaparecer.

A VAV é uma plataforma onde as pessoas têm os seus projetos potencializados pelo coletivo e, ao mesmo tempo, potencializam os projetos alheios. Somos a prova viva da potência da coletivização sobre o individualismo para superar obstáculos e criar projetos muito mais interessantes do que aqueles feitos por uma única pessoa de maneira estritamente hierárquica e autoritária. Entretanto, a hierarquia e a autoridade podem ser úteis em certos casos, por ser uma estratégia mais ágil e produtiva. Por exemplo, se todas as pequenas decisões dos projetos forem feitas de maneira democrática - em assembleia geral - elas podem desgastar o coletivo envolvido e as pessoas irem desistindo de participar (por não aguentarem mais ir reuniões que não são fundamentais a presença delas ou que não levará a nada).

Por vezes, quem tem uma visão que apresenta riscos, precisa puxar, trilhar um pouco sozinha o percurso para ver se o caminho tem futuro, antes de chamar todo mundo para seguir nele. Isto aconteceu na formação do ponto de cultura, descrita na seção Trajetória do site www.pontoculturavav.com.br. Na VAV é necessário estar sempre mediando entre: tomar decisões individuais para gerar movimento ou esperar as decisões coletivas que irão mudar o rumo das ideias iniciais. As decisões coletivas e movimentos coletivos são mais lentos, mas são aqueles mais duradouros e profundos. Essa é a dança na corda bamba, a economia entre *yin* e *yang*, o coletivo e o individual, o feminino e o masculino que estou discutindo ao longo de toda essa tese.

A VAV é uma chocadeira de desejos vitais. Chocadeira é mais adequado como palavra do que incubadora, pois é uma palavra mais feminista, orgânica, artesanal e quentinha. Tentar definir a VAV é como engarrafar uma nuvem. Como pode ser visto, nos estudos de caso da VAV, por vezes fomos um coletivo de arte contemporânea fixo que caminhou junto com objetivos bem precisos, por vezes, um coletivo com diversos projetos paralelos. Em outros momentos a VAV mingou ou porque os projetos acabaram ou porque se emanciparam ou porque eu fiquei cansada de os tocar em frente. Diversas vezes pensei que a VAV iria acabar, mas ela se

renovou completamente e se fortaleceu de novo a partir de alguma pessoa ou grupo que se juntou a esta plataforma. Não tenho apego algum a este nome, mas para minha surpresa ele resiste e continua sendo adotado agora (em 2024) como Ponto de Cultura VAV e Associação VAV.

O que permanece intacto na VAV, desde o seu nascimento é a sua a Bolsa de Valores Éticos - BVE. De maneira mística, enigmática e com causalidades reversas, a VAV parece que já existia antes dela ser canalizada por mim. De maneira misteriosa, a VAV encarna conhecimentos, símbolos e mitologias espiritualistas ancestrais que só fui me dando conta aos poucos, como numa escavação arqueológica surpreendente.

A Bolsa de Valores Éticos que eu carrego comigo e ofereço para quem se sente em ressonância está longe de ser uma cosmopercepção pessoal. O método VAV faz parte do espírito de liberdade, amor e justiça que atravessa os tempos que tomei emprestado do inconsciente coletivo para reeditá-los de acordo com o espírito deste tempo e meu contexto geopolítico. Sei que pessoas do outro lado do mundo ou de outras épocas estão pensando de maneira similar, sem nunca termos nos falado antes. Tive esta comprovação diversas vezes, inclusive quando conheci o coletivo RE- Aphrodite do Chipre - formado por Evanthia Tselika e Chrystalleni Loizidou-, que desde 2016 são parceiras da VAV de projetos e reflexões sobre arte engajada socialmente.

Em seguida, irei apresentar 3 valores estratégicos que compõem a BVE da VAV. Proponho à pessoa leitora que mergulhe nestes Atos como uma peça teatral, como a protagonista que ao mesmo tempo que assiste à narrativa também faz parte dela. Peço que traga as reflexões e ensinamentos - que obtive através da prática - para seu próprio corpo-território geopolítico, de modo a avaliar o que pode lhe servir ou não para seu ativismo terrestre. Desta forma o percurso a seguir se dará a partir da mente -libertação do imaginário-, coração - reciclagem emocional- e ação - economia da energia vital.

ATO 1: Libertação do imaginário

Neste primeiro Ato trato da importância da contação de histórias no desenvolvimento de projetos de arte socialmente engajada. Irei me debruçar sobre como as narrativas do nosso passado moldam a nossa visão sobre o presente e o que imaginamos para o futuro da humanidade. Para participar de um processo de metamorfose do imaginário coletivo, trago chaves de leitura sobre a história da humanidade, mitologias, arquétipos e comportamentos humanos que se desviam da versão patriarcal, marcada pelo monopólio do poder, a violência e a competição como forma de sobrevivência. Para tal trarei referências de diferentes áreas - arqueologia, pedagogia, psicologia, economia, filosofia, zoologia e antropologia - através de autores como David Graeber, David Wengrow, Marija Gimbutas, Riane Eisler, Paulo Freire, Carl Jung, Ivan Illich, Piotr Alexeyevich Kropotkin, Michel Foucault, Byung-Chul Han, Bernard Lietaer e Stephen Belgin.

Este Ato inicia trazendo a importância do imaginário coletivo e como ele molda as estruturas das sociedades, nossas condutas, hábitos, modos de fazer e de se emocionar. Os mitos e arquétipos estão na base do imaginário coletivo e, portanto, através deles se torna possível direcionar os rumos da humanidade. Neste Ato mostro como as estruturas de poder patriarcais sabem deste fato há milênios e o utilizam para direcionar os rumos da história. Será defendido neste Ato que a repressão do arquétipo da *Potentia Mater* foi fundamental para viabilizar a manutenção de sociedades opressoras .

Para trazer ferramentas de metamorfose deste imaginário reprimido, trago versões menos conhecidas de arquétipos e mitologias de Pandora, Gaia e Lilith. Estes arquétipos, dentre inúmeros outros, foram deturpados, banidos, censurados e demonizados pelo sistema patriarcal com o intuito de controlar a energia vital da humanidade em prol do monopólio do poder. Estas personagens- Pandora, Gaia e Lilith- foram resgatadas, estudadas e reinventadas através de diversos projetos de arte da VAV.

O arquétipo mais importante para a libertação do imaginário é encarnado na figura de Lilith, a energia subversiva dentro de nós que não se deixa submeter à opressão e que entra em contato direto com o nosso poder pessoal e a nossa autonomia criativa. Lilith foi usada por muitos anos como a logo da VAV por ter se tornado um arquétipo fundamental para todas as suas ações. A Lilith é fundamental para a Bolsa de Valores Éticos da VAV porque é ela que garante que a coletividade não irá sufocar ou manipular as subjetividades. O intuito deste Ato, portanto, é criar um curto-circuito no imaginário patriarcal, de modo a dar instrumentos para que a pessoa leitora abra espaço interno para fazer a conexão direta com a própria verdade, sem a necessidade de intermediadores.

Descolonização do imaginário

O mito é a maneira pela qual as sociedades humanas dão estrutura e significado à experiência. Mas as estruturas míticas mais amplas da história que temos implantado nos últimos séculos simplesmente não funcionam mais; elas são impossíveis de conciliar com as evidências que estão agora diante de nossos olhos, e as estruturas e os significados que elas incentivam são sujos, desgastados e politicamente desastrosos. (Graeber e Wengrow, 2021:525)⁷⁴

Não existe uma versão “original”, “certa” ou “verdadeira” de um mito, cada época e grupo social, de acordo com suas percepções e interesses políticos cria seus mitos que irão estruturar e dar sentido para a sua experiência. Entretanto, o que o antropólogo David Graeber e o arqueólogo David Wengrow⁷⁵ estão apontando na citação acima é de que o mundo “moderno” vive sob a égide de mitos que são politicamente desastrosos. Utilizo, ao longo da tese, o termo arquétipo entendendo-o como imagem recorrente que trama as emoções e os comportamentos humanos, podendo ser observado através do tempo e das culturas (Lietaer e Belgin, 2004): “Existem centenas, até mesmo milhares de arquétipos. Cada uma das nossas mitologias descrevem um arquétipo. Todas as nossas histórias

⁷⁴ Tradução minha do inglês.

⁷⁵ David Graeber (1961-2020) é um antropólogo americano anarquista que participou da organização do movimento *Occupy Wall Street* e David Wengrow (1972) é um arqueólogo inglês, ambos judeus.

perenes encenam um arquétipo” (Lietaer e Belgin, 2004:36)⁷⁶. Entretanto, o arquétipo não deve ser confundido com religião. Para o autor:

(...) deve ser enfatizado que a nossa preocupação aqui não é teológica, mas sim focada na existência de um arquétipo, uma imagem que marca as emoções e o comportamento humano coletivo, um aspecto intrínseco da comunidade humana. (Lietaer e Belgin, 2004:50)⁷⁷

A biopolítica, ou governo da vida, é um termo utilizado por Michel Foucault para se referir aos mecanismos criados pelas estruturas de poder para reger a vida de cada ser humano. Segundo Foucault, a biopolítica é o que instala na consciência das pessoas e no imaginário coletivo a aceitação do poder de forma passiva e até mesmo feliz, criando uma ilusão de liberdade, mesmo que as pessoas estejam sendo controladas, inclusive na sua privacidade (Foucault, 2009).

Graças aos esforços de ativistas como Julian Assange, sabemos atualmente que os dados de quem faz uso da internet, cruzados com seus perfis nas redes sociais, conversas e histórico de navegação são usados para manipular a opinião e as emoções dos usuários com objetivo de vender produtos, eleger políticos, incitar revoltas, desviar nossa atenção, nos deixar viciados, polarizar as opiniões, explorar *commodities*, sugar nossa energia vital, etc. Estamos em meio a uma das maiores batalhas de narrativas jamais vista na humanidade, o que Byung-Chul Han chama de infocracia (Han, 2022). Através das informações obtidas com algoritmos, narrativas são moldadas de acordo com as preferências pessoais, gostos e tendências.

Ou seja, as pessoas são coagidas a entregar voluntariamente toda a vida pessoal e os meios de comunicação entregam aquilo que o usuário quer (mesmo sem ele mesmo saber o que queria). E, a partir daí, narrativas reais ou fictícias são construídas sobre os fatos de modo a moldar a opinião pública numa certa direção⁷⁸. Os algoritmos garantem que cada um desses

⁷⁶ Tradução minha do inglês.

⁷⁷ Tradução minha do inglês.

⁷⁸ Muitos são os que afirmam que o Brasil é o maior experimento de desinformação em massa do planeta. Durante as campanhas eleitorais de 2018 e 2022 do ex-presidente de extrema direita, Jair Bolsonaro, diferentes *fake news* foram moldadas de acordo com as crenças, linguagens e aptidões de cada tribo.

discursos chegará num ouvinte sensível a eles. Esses mecanismos de controle vão contra toda a idealização que está no início da criação da internet, que mantém suas bases tecnológicas pautadas em *softwares* livres. Entretanto, o W3C (World Wide Web Consortium) é a entidade responsável por estabelecer padrões a serem adotados na World Wide Web e, embora proponha-se a ser internacional, tem a participação de órgãos governamentais e militares e é sediada nos Estados Unidos.

Através das redes sociais são disparadas narrativas falsas misturadas com algum elemento de realidade, que são propagadas por notícias sensacionalistas, curtas e apelativas emocionalmente. Mesmo que, logo em seguida, a notícia seja desmentida, ela já mobilizou o emocional das pessoas e, por fim, é o emocional que nos coloca em movimento⁷⁹. Não é à toa que, durante o sonho, quando surge uma situação de perigo o corpo sente da mesma forma que na vida acordada, de modo a mobilizar o sonhador para alguma direção na sua vida acordada. Portanto, após muitas mentiras sendo repetidas cotidianamente, elas acabam se tornando uma verdade para o corpo (Han, 2022). Isso faz com que as pessoas sejam guiadas por paixões fundamentalistas, como se estivessem torcendo para o time de futebol do coração.

O psicanalista Carl Jung (1875-1961) foi um dos primeiros no ocidente a mapear esse fenômeno. Para Jung, imagens arquetípicas trazidas por um líder carismático, uma bandeira ou uma cruz podem custar a própria vida (Stein, 2019). Nas palavras do psicanalista e estudioso da obra de Jung, Murray Stein (Canadá, 1943): “As cruzadas e um sem-número de outros empreendimentos irracionais ou inviáveis foram levados a cabo porque os participantes acreditaram, ‘Isso faz a minha vida ter sentido! Essa é a coisa mais importante que fiz até hoje!’ ”(Stein, 2019:94).

Para Jung, essas imagens e ideias formam arquétipos que podem se sobrepor às necessidades básicas (instintivas) de manutenção da vida (Stein, 2019). Para manter as estruturas de poder é necessário, portanto, manipular as emoções através de arquétipos. Propagar o medo, oferecer falsa

⁷⁹ Iremos nos aprofundar na relação entre emoções e nossas ações no Ato 2.

segurança e falsas promessas de “subir na vida” em troca de submissão é uma estratégia secular. Muitos políticos, até hoje, são eleitos com esta mesma estratégia.

Assim como muitas igrejas católicas foram construídas em cima de antigos templos de culturas espirituais precedentes - tanto na Europa como em diversos outros lugares do mundo-, novas mitologias são construídas sobre antigos arquétipos, soterrando suas características precedentes. Arquétipos podem ser cancelados ou propositalmente esquecidos para não perturbar a ordem vigente. Desta forma, antigas mitologias são “re-mitizadas”, construindo-se uma nova narrativa com novas características, distorcendo as anteriores. Este processo (que acontece constantemente) pode ter a intenção de justificar guerras, torturas, abusos de poder, injustiças e desigualdades.

Mais uma vez, voltamos à biopolítica das *fake news* que distorce a realidade para encaixá-la num determinado discurso político. Isso nos faz pensar que muitas das antigas escrituras que tomamos como “fontes seguras”, como a Bíblia, também podem ter sido manipuladas ou interpretadas de forma perversa para moldar a visão contemporânea e futura sobre aquela realidade passada.

Manipular as emoções através de falsas narrativas é o projeto de controle, é o que desejam, mas não é a realidade em si. Acreditar que as estruturas de opressão são mais fortes que as pessoas, é acreditar no discurso que eles querem que os sujeitos acreditem (de modo a aumentar a sua eficácia). Somos todos afetados negativamente pelas estruturas opressivas de poder, entretanto existe e sempre existiu vida que contesta, que cria, imagina, metamorfoseia e reinventa mundos. Não se pode ser um ativista-educador que se compromete com a libertação, se pensar que as pessoas não são capazes de resistir ao programa de opressão. Nas palavras de Paulo Freire:

A educação que se impõem aos que verdadeiramente se comprometem com a libertação não pode fundar-se numa compreensão das *peessoas*⁸⁰ como seres vazios a quem o mundo “encha” de conteúdos; não pode basear-se numa consciência especializada, mecanicamente compartimentada, mas nas pessoas como “corpos conscientes” e na consciência como consciência *intencionada* ao mundo. Não pode ser depósito de conteúdos, mas a problematização das pessoas em suas relações com o mundo.
(Freire,2019: 94)

A matéria prima do método VAV é, sem dúvida, a crítica aos sistemas de controle, mas a partir daí, busca-se investir o olhar para perceber onde a vida está pulsando, ou seja: ver as ações virtuosas que brotam no caminho. Portanto, neste primeiro Ato, vou apresentar alguns ingredientes do método VAV para estimular a “autonomia criativa” (Illich,2005) dos corpos-territórios envolvidos. Autonomia criativa é uma expressão utilizada por Ivan Illich que trago diversas vezes ao longo da tese⁸¹. Illich se refere à autonomia criativa como ter acesso aos meios de produção para criar o seu modo de vida, ou seja, ser sujeito da sua própria narrativa. O autor afirma que: “O homem não vive apenas de bens e serviços, mas da liberdade de moldar os objetos que o rodeiam, de os adaptar ao seu gosto, de os utilizar com e para os outros” (Illich,2005:28)⁸². Autonomia criativa pode estar relacionada a uma ampla gama de atividades: participar das organizações e decisões das relações sociais, ter liberdade de escolha profissional, construir a própria casa, as próprias ideias, plantar o próprio alimento, expressar sua subjetividade dançando ou resolvendo uma equação cabeluda.

Assim como na visão de Humberto Maturana apresentada no capítulo 2, na visão de Illich autonomia é indissociável da interdependência. Esta interdependência é expressa através da “convivialidade”. Nas suas palavras:

(...) a relação de convivialidade, sempre nova, é obra de pessoas que participam da criação da vida social. Passar da produtividade à convivialidade significa substituir um valor técnico por um valor ético, um valor materializado por um valor realizado. A convivialidade é a liberdade individual realizada na relação de produção no seio de uma sociedade dotada de instrumentos eficazes.
(Illich, 2005:29)⁸³

⁸⁰ Ao citar Paulo Freire, substituo a palavra "homens" por “pessoas”, sem mudar o sentido original da frase.

⁸¹ Irei trazer mais diálogos com o pensamento de Ivan Illich no Ato 3: Economia da energia vital, pois seu pensamento está na base de movimentos anarquistas, que contestam o crescimento econômico infinito.

⁸² Tradução minha do italiano.

⁸³ Tradução minha do italiano.

Este primeiro Ato é sobre descolonizar algumas crenças que sustentam os sistemas de opressão vigentes, crenças que limitam “o direito das pessoas de utilizarem a sua energia de maneira criativa” (Illch, 2005:30)⁸⁴. Portanto, não se trata de descolonizar para recolonizar o imaginário com a versão “certa”, mas sim de liberar espaço para provocar o exercício radical de construção da própria vida de modo convivial. A vida se torna, desta forma, um sonho junguiano cheio de símbolos e significados que podem nos guiar (Jung, 1961). Assim como podemos decifrar o significado dos sonhos, podemos fazer o mesmo com a arte e com a vida acordada.

Para Jung, o arquétipo é uma fonte primária de energia e de padronização psíquica. Os arquétipos constituem a fonte essencial de símbolos psíquicos, os quais atraem energia, estruturam-na e levam, em última instância, à criação de civilização e cultura (Stein, 2019: 81).

A autonomia criativa está ligada à cosmopolítica, à soberania e a nossa vontade de participar da pulsação da vida. Quando a biopolítica retira a autonomia criativa dos indivíduos, por mais que se garanta o bem-estar básico de bens e serviços, as pessoas se tornam consumidoras passivas do sistema, com sua potência de vida castrada. E essa é a receita perfeita para o surgimento do fascismo, como será exposto no Ato 2. Portanto, a proposta da VAV é: a descolonização a serviço da libertação do imaginário para que cada um possa fazer a conexão direta com a sua própria verdade. É sobre encontrar a própria cosmopercepção de acordo com o próprio corpo e o território coletivo em que se vive, criando a sua auto mitologia radical. No site www.pontodeculturavav.com.br proponho uma atividade sobre a construção da auto mitologia radical da pessoa leitora, basta acessar o site www.pontodeculturavav.com.br clicar em menu > jogos-rituais> faça você mesmo > Como criar a sua auto mitologia?

Como também afirma Graeber e Wengrow na citação inicial deste Ato, os mitos dão sentido à vida, portanto, devemos tomar muito cuidado com quais mitos tomamos para si e quais queremos inventar ou reinventar. A

⁸⁴ Tradução minha do italiano.

realidade em si é caótica, somos nós que produzimos sentidos e símbolos. O que o método VAV pretende com as narrativas apresentadas a seguir é ajudar a desatar nós e abrir horizontes mentais. Como poderá ser visto logo adiante, em muitos dos meus projetos artísticos e sociais, optei por trabalhar com a contação de histórias para a desconstrução de antigas narrativas que fundam o imaginário coletivo patriarcal ocidental. Portanto, escavar versões anteriores, paralelas ou posteriores às mitologias patriarcais acabou se tornando parte fundamental do método VAV. As mitologias apresentadas a seguir não necessariamente servem para todas as formas de ativismo. O que pretendo trazer com este método não é a necessidade de trabalhar com estas mitologias em específico, mas com a necessidade de desobstruir narrativas que bloqueiam o fluxo da energia vital, da autonomia criativa e da interdependência.

No livro “Ajuda Mútua: um fator de sobrevivência”, o pensador anarco-comunista russo Piotr Kropotkin (1842-1921)⁸⁵ afirma que as teorias de Darwin foram interpretadas de maneira a reforçar no nosso imaginário os aspectos de competição e violência que a natureza apresenta, em detrimento das suas reflexões sobre a necessidade de cooperação para a manutenção da vida. Esta interpretação, que prevalece até hoje, surge justamente no período da 1ª Guerra Mundial a partir da necessidade de justificar suas atrocidades. O autor escreveu na época como a guerra na Europa, com sua destruição em massa e pilhagem, foi justificada por alguns como a "luta pela vida", uma interpretação deturpada da teoria darwinista.

O autor afirma que em uma carta publicada no *Times* protestou contra esta justificativa, afirmando que tais explicações eram baseadas em grosseiros mal-entendidos sobre conceitos como "luta pela vida", "sobrevivência dos mais aptos" e "vontade de poder" (Kropotkin, 2009). Para

⁸⁵ Piotr Alexeyevich Kropotkin (Moscou, 1842-1921) foi um geógrafo, economista, cientista político, sociólogo, zoólogo, historiador, filósofo e ativista político russo, um dos principais pensadores do anarquismo no fim do século XIX, considerado também o fundador da vertente anarco-comunista. Suas análises profundas da burocracia estatal e do sistema prisional também são relevantes na área de criminologia.

Fonte: Piotr Kropotkin – Wikipédia, a enciclopédia livre (wikipedia.org) , pesquisado em: 8/05/2024.

Kropotkin, a cooperação e o apoio mútuo são mais importantes do que a guerra e a competição para a preservação da vida planetária:

Ouvimos tanto falar ultimamente da “luta implacável e cruel pela vida” (que dizem ser) travada por cada animal contra todos os outros, e por cada ser humano civilizado contra todos os outros “selvagens”, e de cada homem civilizado contra todos os seus semelhantes, afirmações que acabaram se tornando um artigo de fé, que se tornou necessário, antes de mais nada, opor-lhes uma longa série na verdades que mostram a vida animal e humana de um ponto de vista bem distinto. Tornou-se necessário mostrar a importância incontestável que os hábitos sociáveis desempenham na Natureza e na evolução progressiva tanto das espécies animais quanto dos seres humanos.
(Kropotkin,2009:16,17)

Segundo o autor, os animais e indivíduos mais aptos a sobreviver não seriam necessariamente os predadores mais fortes e mais astutos e sim aqueles que aprendem a se associar de modo a se apoiarem mutuamente pelo bem-estar da comunidade, independente da força. “Aqueles comunidades”, escreveu ele, “que possuam o maior número de membros mais cooperativos seriam as que melhor floresceriam e deixariam a prole mais numerosa” (Kropotkin,2009:20). Seus estudos não são uma negação da competição, mas a afirmação da cooperação como principal fator da manutenção da vida planetária.

As estruturas de poder moldam nosso imaginário sobre o passado, assim como sobre o futuro e isso influencia no modo como agimos no presente. David Graeber e Wengrow no livro “O despertar de tudo: uma nova história da humanidade” (Graeber e Wengrow, 2021), explicam porque tanto a versão de Thomas Hobbes - o homem é o lobo do homem- quanto de Jean Jacques Rousseau - a queda da inocência primordial - tem implicações políticas na história da humanidade. Os autores discutem as consequências políticas do modelo de Hobbes, que vê os seres humanos como egoístas e guiados por cálculos pessoais e não por altruísmo ou cooperação. Entretanto, este tipo de pensamento que não foi elaborado através de comprovações científicas está na base do pensamento científico de disciplinas tais como a economia. Desta forma, se constroi toda uma ciência que não se integra com a vida planetária, gerando catástrofes sociais e ambientais.

Neste contexto, os arquétipos que sustentam o sistema econômico pressupõem que o melhor que se pode fazer é impor controles sobre o comportamento humano natural de busca por acumulação e auto-valorização. Sendo assim, a visão de Rousseau, que acredita que a humanidade caiu de um estado de igualdade para a desigualdade, é vista como um pouco mais otimista. No entanto, Graeber e Wengrow afirmam que essa visão é usada para justificar que, mesmo com a injustiça do sistema, o máximo que se pode almejar realisticamente é um pouco mais de modéstia (Graeber e Wengrow, 2021:6)⁸⁶

É curioso- para não dizer absurdo e hediondo - que corporações, a Nasa, séries da Netflix e filmes de ficção científica preferiram imaginar um futuro distópico onde os seres humanos terão que sair de um planeta Terra desertificado pelo lixo, do que imaginar que aprenderemos a viver em harmonia com a biosfera. Na imaginação fértil que move certas pessoas, é mais provável terminar de destruir o planeta e ir morar numa nave espacial num lugar inóspito como Marte do que investir nossa criatividade, tempo, tecnologia e dinheiro em soluções para vivermos melhor neste planeta maravilhoso, lindo e encantado. Graeber e Wengrow nos convidam a pensar de outra forma:

E se tratássemos as pessoas, desde o início, como criaturas imaginativas, inteligentes e divertidas que merecem ser entendidas como tal? E se, em vez de contarmos uma história sobre como a nossa espécie caiu de um estado idílico de igualdade, perguntássemos como é que ficamos presos em algemas conceituais tão apertadas que já nem sequer conseguimos imaginar a possibilidade de nos reinventarmos? (Graeber and Wengrow, 2022:9)⁸⁷

Como pode ser visto nos estudos de caso e jogos-rituais da VAV, o resgate de arquétipos negados e a criação de novas narrativas se tornou parte do método VAV para promover a reciclagem das emoções e uma economia mais solidária. Os projetos sociais e jogos-rituais da VAV buscam operar uma “psicomagia”, remoldando a realidade que queremos de maneira intencional. Psicomagia é uma termo criado pelo chileno Alejandro Jodorowsky (1929) que tem uma metodologia semelhante às práticas que

⁸⁶ Tradução minha do inglês.

⁸⁷ Tradução minha do inglês.

desenvolvo desde 2012 e que chamei na época de “reciclagem das emoções”. Tanto a psicomagia quanto a reciclagem das emoções, por sincronia, tem raízes comuns em práticas zen budistas.

Jodorowsky cunhou este termo pois, diferente da magia, na Psicomagia os mecanismos da magia - como uma narrativa simbólica que molda a realidade - são revelados. Ou seja, ao invés de um “crença supersticiosa” (Jodorowsky, 2009:11), na psicomagia é fundamental a compreensão por parte do consultante dos mecanismos da psicologia humana. Quem participa de uma psicomagia “(...) deve saber o por quê de cada uma de suas ações. De curandeiro, o psicomago passa a conselheiro: graças às suas receitas, o paciente se transforma em seu próprio curador” (Jodorowsky,2009:11).

Métodos e estratégias para produzir atos psicomágicos e rituais de reciclagem das emoções é o assunto principal do Ato 2. Entretanto, trago uma breve introdução ao assunto neste Ato porque elas são indissociáveis da libertação do imaginário. O resgate de arquétipos negados e a reinvenção de novas mitologias é um ingrediente fundamental para o funcionamento de alquimias psicomágicas.

Meu principal alvo de descolonização neste ato são alguns arquétipos deturpados pelo imaginário patriarcal lá no berço da cultura europeia em mitos da antiga Grécia e narrativas do Antigo Testamento: Pandora, Gaia e Lilith. Poderia ter escolhido muitas outras narrativas, mas estas também servem como chaves importantes para entender as estruturas de controle e opressão ainda vigentes. Tarei narrativas que remontam milênios e que moldam até hoje o discurso do opressor, justificando as regras do nosso sistema econômico atual⁸⁸. Segundo Bernard Lietaer existe uma conexão íntima entre a repressão dos arquétipos da Grande Mãe⁸⁹ e os sistemas de opressão econômica:

⁸⁸ Iremos trabalhar a conexão entre essas narrativas e a economia no Ato 3: economia da energia vital.

⁸⁹ Essa repressão ao arquétipo da Grande Mãe inclui também a repressão a todos os arquétipos que não estão inseridos na binariedade homem e mulher.

Nos últimos cinco milênios, houve uma repressão substancial do feminino em geral e do arquétipo da Grande Mãe em particular. Esta repressão acaba por ter muitas consequências, incluindo aquelas que são extremamente significativas para o nosso sistema monetário e para a sociedade em geral.
(Lietaer e Belgin, 2004,58)⁹⁰

Trago a citação acima para mostrar o quanto o pensamento de Lietaer e Belgin sobre a repressão dos arquétipos da Grande Mãe estará ligado, não somente ao Ato 1, mas aos Atos 2 e 3.

A Grande Mãe é um termo usado na psicologia para definir arquétipos observados em várias sociedades. O discípulo de Jung, Erich Neumann (1905-1960) se debruçou particularmente no tema da Grande Mãe. Nas suas palavras, quando a psicologia analítica fala de uma “imagem primordial” ou arquétipo da “Grande Mãe”, ela não está se referindo a uma entidade que existe concretamente no espaço e no tempo, mas a uma imagem interior que atua na psique humana. A expressão simbólica deste fenômeno psíquico seria constituída pelas representações e formas da grande deusa feminina que a humanidade tem representado nas criações artísticas e nos mitos (Neumann, 1981:4).

As narrativas patriarcais sobre o nosso passado estão tão entranhadas nas nossas células que são tomadas como naturais ou até mesmo óbvias. Sinto informar, mas fomos alvo de muitas psicomagias para chegarmos até aqui e nem todas promovem a manutenção da energia vital. Trago a seguir algumas versões sobre o nosso passado que possam desfazer perspectivas que o patriarcado nos impôs.

Narrativas menos visíveis sobre o passado

Diversos estudos feitos a partir das mitologias, músicas populares e achados arqueológicos feitos por Maria Gimbutas (Lituânia,1921-1994) nos anos 60 apontam para a evidência de que, entre 3.500 e 1.500 anos antes de era comum, as sociedades mediterrâneas que cultuavam a Grande Mãe,

⁹⁰ Tradução minha do inglês.

encarnada nos elementos da natureza, passaram a cultuar cada vez mais mitos de guerra através de figuras masculinas. Para Lietaer e Belgin, que se debruçaram sobre os estudos de Marija Gimbutas, as mitologias dos povos dessas sociedades foram sendo gradualmente convertidas em narrativas patriarcais, onde a antiga Deusa onipotente foi dividida em muitas funções separadas. Cada uma destas funções se tornou um atributo de deuses masculinos dominantes ou num papel de parceira destes deuses- mãe, esposa, filha ou prostituta . A repressão, o controle e a subserviência do feminino e, em particular, dos aspectos da sexualidade e da fertilidade da Grande Mãe, têm sido o resultado prático dessa mudança (Lietaer e Belgin, 2004: 58-59).

De acordo com diversos autores como Lietaer e Belgin, Gimbutas, Erich Neumann, Riane Eisler e Maria Pyrgos, a supressão dos arquétipos da Grande Mãe se deu em diversas partes do planeta e em diversos momentos, ressurgindo constantemente no imaginário coletivo ao longo dos milênios. Todos trazem evidências de que o culto aos múltiplos arquétipos da Grande Mãe - em toda a sua complexidade e potência - parece ser um empecilho e um impedimento para o programa político das elites de sociedades que têm como foco o monopólio do poder através da exploração da mão de obra, a conquista de outros territórios e mercados.

Entretanto, assim como o ser humano não é realmente beneficiado com o antropocentrismo, o homem não é realmente beneficiado nas sociedades patriarcais. Eles são utilizados por estes sistemas como capitães do mato⁹¹, incumbidos de manter a ordem e a concentração do poder nas mãos de alguém que está acima deles. Sendo o tirano um rei ou uma rainha⁹², parece ser mais eficaz nomear os homens - chefes, patriarcas, policiais, soldados, juízes, políticos, médicos, sacerdotes - como aqueles que asseguram, controlam, fiscalizam e defendem a lei dos grandes impérios. Não afirmo que o patriarcado seja a única forma de tirania, mas talvez ele

⁹¹ “Capitão do mato” eram os trabalhadores assalariados da época colonial, responsáveis por controlar os escravos. Hoje em dia essa expressão é usada simbolicamente para denominar pessoas que defendem os interesses de um patrão tirano, punindo seus iguais.

⁹² Utilizei rei ou rainha de maneira metafórica para frisar que mulheres também podem ocupar posições de poder e opressão.

tenha sido escolhido por ser o sistema mais eficaz de controle, estando na base do sistema capitalista atual.

Segundo a pesquisadora austríaca Riane Eisler (1931), que também se debruçou sobre os estudos de Marija Gimbutas, existe uma conexão direta entre sociedades violentas e a repressão contra as mulheres: “(...) nas sociedades do sul da Mesopotâmia, a partir de cerca de 3.500 a.C., observa-se uma rígida estratificação social e uma constante beligerância e, ao mesmo tempo, uma deterioração do estatuto das mulheres” (Eisler apud Moura, 2012:5).⁹³

Na tradição Zen budista se diz que quando superamos alguma crise no momento presente estamos modificando o karma de 9 gerações para trás e 9 gerações para frente. Portanto, acredita-se que o enraizamento no momento presente traz a possibilidade de reinventarmos o passado e o futuro. Para o Zen, habitar radicalmente o presente seria a chave para uma imaginação radical. Para um dos principais fundadores do pensamento Zen, Dogen Zenji's, a única coisa que existe é o presente. O passado e o futuro são uma especulação da nossa mente Zenji's, 1986). Se o passado e o futuro só podem ser imaginados, a partir de evidências que temos no presente, sugiro deixar de focar nas histórias das guerras e conquistas de territórios que comumente estudamos na escola, para focar nas histórias de resistência e cooperação. O pensador quilombola Nego Bispo, por exemplo, nos convida a focar nas histórias dos quilombos de Canudos, Palmares, Caldeirões e Pau de Colher:

A Comunidade de Caldeirões se constituiu em 1889, com a chegada de um grupo de pessoas negras ao Estado do Ceará, na região do município de Crato. (...) Assim como nas demais comunidades contra colonizadoras, em Caldeirões o território era de uso comum e o que nele se produzia pertencia a todos e era distribuído aos comunitários de acordo com as necessidades de cada um.

Essa comunidade se desenvolveu de tal maneira que na seca de 1932, uma das maiores secas da história do nordeste, a comunidade que já tinha uma grande população abrigou mais de cinco mil pessoas encaminhadas por Padre Cícero. Segundo pessoas ainda vivas na região, foi na época um dos poucos lugares do semiárido nordestino onde o povo nunca sofreu fome.

(Santos,2015:57)

⁹³ Tradução minha do italiano.

Como Nego Bispo nos mostra, não precisamos ir muito longe no tempo, pois muitos exemplos de sociedades atuais podem nos mostrar que é uma falácia a relação entre bem estar com a exploração do outro, a guerra e o desenvolvimento produtivista. Em “A sociedade contra o Estado” de Pierre Clastres, o autor descreve que sociedades indígenas da América, como os povos originários do território brasileiro, refutavam (e ainda refutam) o Estado e o acúmulo de poder. Não por não terem ainda evoluído ou atingido este estágio de evolução, mas por conta de uma decisão política consciente. Segundo o autor, diferentes dos europeus e mesmo dos seus vizinhos Incas, Maias e Astecas -que criaram impérios dominadores-, centenas de povos indígenas das Américas optaram e ainda optam por organizações sociais onde não existe um poder centralizador e estratificações sociais significativas, resistindo contra a formação de um Estado (Clastres, 2021). O autor divide esses dois tipos de poder político entre coercitivo e não coercitivo. Nas suas palavras:

O poder político como coerção (ou como relação de comando-obediência) não é o modelo do poder verdadeiro, mas simplesmente um caso particular, uma realização concreta do poder político em certas culturas, tal como a ocidental (mas ela não é a única, naturalmente). Não existe portanto nenhuma razão científica para privilegiar essa modalidade de poder a fim de fazer dela o ponto de referência e o princípio de explicação de outras modalidades diferentes.

(Clastres, 2021:36)

Inúmeros são os exemplos de grupos, povos e organizações que praticam o mutualismo, a cooperação e a solidariedade nos tempos atuais e passados. Entretanto, para os que foram colonizados pela Europa existe a tendência de enxergar esta cultura como um exemplo de evolução, da qual todos estamos fadados um dia a alcançar. Entretanto, Pierre Clastres nos mostra como muitas culturas denominadas de “subsistência” não eram culturas atrasadas. Tais povos não tinham interesse de acumular excedente para vender, pois existia dentre eles uma decisão política pertinente com a ideologia do bem-estar ou bem-viver. A partir das suas cosmopercepções, não se acumula poder para que possa sobrar tempo para o lazer. Além do mais “(...) um bom número dessas sociedades arcaicas “com economia de

subsistência”, na América do Sul por exemplo, produzia uma quantidade de excedente alimentar muitas vezes equivalente à massa necessária ao consumo anual da comunidade”. (Clastres, 2021: 29). Portanto, culturas de subsistência não seria a definição mais correta, afinal são culturas que produzem excedentes, mas não com o objetivo de conquistar mercado e acumular poder.

Apesar da Europa ter exportado para o mundo a sua pior versão, outras formas de poder que resistem à tirania, nunca deixaram de pulsar tanto no território europeu como no resto do mundo. Como afirma Graeber e Wengrow, a história não é linear e diversas vezes, ao longo do período de 5.000 anos para cá, a escravidão foi abolida e reinventada em diferentes lugares do planeta, assim como as guerras e as torturas (Graeber e Wengrow, 2022).

Além disso, Graeber e Wengrow desconstróem muitos outros mitos que o ocidente criou para justificar a inevitabilidade das sociedades de poder coercitivo, tais como: o crescimento populacional, o surgimento das cidades e da agricultura. Estudos arqueológicos demonstram que o surgimento das cidades não foi a causa e nem teve como consequência a estratificação do poder. As descobertas arqueológicas recentes:

(...) indicam o quanto essas cidades podem ser mais antigas do que o sistema de governo autoritário e a administração letrada que se supunha necessários para sua fundação. Revelações semelhantes estão surgindo nas planícies maias, onde centros cerimoniais de tamanho realmente enorme - e que, até agora, não apresentam evidências de monarquia ou estratificação - podem agora ser datados de até 1.000 a.C.: mais de 1.000 anos antes do surgimento dos reis maias clássicos, cujas cidades reais eram notavelmente menores em escala.

(Graeber e Wengrow, 2022:288)⁹⁴

Estas novas descobertas demonstram que os arqueólogos ainda têm muito a descobrir sobre as primeiras cidades do mundo. É interessante também como Graeber e Wengrow desmistificam o mito de que o sedentarismo provocado pela agricultura em grandes áreas teria sido a raiz da propriedade privada e acúmulo de poder. Seus estudos demonstram que tais campos de agricultura foram criados por conta de uma demanda das

⁹⁴ Tradução minha di inglês.

primeiras “mega cidades” (que podiam ter 10.000 habitantes), que teriam sido construídas sem autoritarismo e estratificação social há cerca de 6.000 anos atrás (Graeber e Wengrow,2022).

Portanto, não faz sentido culpar o desenvolvimento tecnológico e cultural como responsável por provocar as desigualdades sociais. No catálogo do projeto Pandora Ritrovata (apresentado no site www.pontodeculturavav.com.br na sessão catálogos) levanto esta discussão:

Não se trata de desvalorizar a tecnologia, muito menos os aspectos masculinos, mas ficarmos atentos aos perigos existentes na aceitação acrítica dos efeitos do progresso tecnológico guiados por interesses de sociedades dominadoras. O artista napolitano Riccardo Dalisi nos exorta tal propósito, a “desmitizar a tecnologia humanizando-a, restituindo ao mundo o sentido de mistério do qual eram intensamente conectadas as culturas primitivas. É a estrada de dar de volta ao conhecimento o seu sentido divino, a sua pregnância espiritual”.
(Moura, 2012:17,18)⁹⁵

Para que façamos o exercício de imaginação radical, que possa nos permitir criar relações sociais não autoritárias precisamos também desconstruir o mito de que o aumento da população implica necessariamente em guerras. Discursos atuais tanto da esquerda quanto da direita afirmam que a quantidade da população mundial é um problema intransponível. Entretanto, esse discurso é muito perigoso, pois sabemos quem, neste caso, seria eliminado e não seriam as pessoas brancas, ricas e ocidentais primeiro. Num exercício radical de imaginação, eu me pergunto: se 8 bilhões de pessoas conseguem sobreviver em condições desumanas, extremamente desiguais e totalmente anti-ecológicas, imagina se vivêssemos de maneira solidária e sustentável?

Como foi exposto anteriormente, um dos principais alvos das sociedades autoritárias é o corpo da mulher, podendo também ser associado com o território da mãe Terra, incluindo outros povos e a biosfera. Afinal, a liberdade sexual e a negação em servir ao capitalismo, ao patrão, ao marido e a família impedem a manutenção das estruturas de opressão. Por conta disso, trago a seguir reflexões e ações para repensar o arquétipo da Grande Mãe, que chamarei de *Potentia Mater*.

⁹⁵ Tradução minha do italiano.

Trouxe, inconscientemente, tanto para o nome (VAV), quanto para a imagem da “padroeira” (Lilith) dois elementos da cultura hebraica (apesar de eu não ter nenhuma ligação familiar ou pessoal com esta cultura). Entretanto, a VAV tem como método escavar o que está por trás das origens do patriarcado europeu colonial - que está profundamente entrelaçado com a cultura judaica - para buscar versões ou interpretações diferentes ou pouco visíveis do que o senso comum recebeu através das colonizações patriarcais.

Exprimo, desde já, minha profunda admiração pelas 3 religiões que estão no berço da cultura ocidental - hebraica, islâmica e cristã - e a minha vontade de desobstruir seus discursos das ideologias patriarcais violentas, repressoras, colonialistas e capitalistas que obstruem os ensinamentos amorosos e libertários destas 3 tradições irmãs. O meu alvo de desconstrução não são estas tradições em si, mas o patriarcado que se apropriou delas para atender aos interesses políticos de sistemas opressores que vinham sendo implementados na época em que foram reescritas suas escrituras sagradas e mitos que chegaram até os dias de hoje.

Potentia Mater

Não cobro meu ingresso de meia entrada no show das mulheridades, não desejo mais uma vaga em nomes que sequer deveriam existir.
(Nuñez, 2021:50)

Ao invés de chamar de Grande Mãe ou arquétipo feminino irei chamar este arquétipo de *Potentia Mater*. *Potentia Mater*, na minha imaginação, se refere ao potencial de gestar a vida que o corpo com útero, vagina e seios têm. Características estas que nos levaram - e ainda levam- a sofrer constantes abusos físicos, sociais e econômicos. Não irei me aventurar profundamente nas complexas, fascinantes e infinitas questões de gênero, sexo e orientação sexual. Entretanto, desde já apresento o posicionamento não binário da pensadora indígena guarani Geni Núñez: “(...) para além da disputa de outros significados para masculino e para feminino, para homem e para mulher, temos o direito a considerar a desistência desses modelos como um caminho também válido, importante e potente. (Nuñez, 2021:48).

Geni Nuñez se considera uma “ex-mulher” afirmando, ironicamente, que já foi mulher (esposa) de alguém, a partir de agora não é mais e não se interessa em ser novamente. O termo ex-mulher, portanto, é utilizado pela autora com um duplo sentido: não ser mais o que a sociedade espera sobre o que é ser mulher - que se sacrifica pelo marido, pela família e pela sociedade- e não ser propriedade (mulher) de ninguém. Para justificar a minha desistência em buscar ressignificar a palavra mulher como arquétipo e optar por usar o termo *Potentia Mater*, evoco mais uma citação de Nunes:

Em minhas pesquisas em cartas jesuíticas, encontrei relatos do missionário Pero Correria (1551) em que ele comenta de indígenas que “cometem o pecado contra a natureza, de maneira que há muitas mulheres (sic) que usam armas e seguem todos os ofícios como se não fossem fêmeas. Mantêm namoro com outras mulheres com quem se dizem casadas e a maior injúria que se lhes pode fazer é chamá-las de mulheres. De tal forma que quem lhes disser algo poderá correr o risco de que lhe atirem flechadas. (Nuñez, 2021: 48)

Portanto, quando proponho trabalhar com a libertação de arquétipos reprimidos da *Potentia Mater*, estou buscando reunir outras cosmopercepções que apontam para a libertação não só do corpo da mulher, mas de todos os corpos, corpos e corpes. Não pretendo criar uma divisão, competição ou sobreposição da mulher sobre o homem, muito menos provocar revanche, mas desatar um nó que possa reverberar no equilíbrio de outros arquétipos, inclusive e, justamente, daqueles masculinos. Ou seja, independente dos órgãos sexuais e do que se faz com eles, neste Ato convido a pessoa leitora a libertar alguns arquétipos reprimidos da sua *Potentia Mater* (interna e externa) que possam, por consequência libertar também a *Potentia Inter e pater*⁹⁶. Meu desejo é que os projetos de arte engajada que irei apresentar a seguir possam servir de inspiração para o resgate e reelaboração destas *Potentias*.

A partir deste ponto de vista, a repressão da *Potentia Mater* se estenderia à *Potentia Inter*. Esta última pode ter múltiplos significados e interpretações, a) todas aquelas expressões de sexo e gênero que não se enquadram da binariedade homem e mulher, b) o encontro da mãe e do pai

⁹⁶ Não que seja mais importante trabalhar a *Potentia Mater* do que a *Pater* e *Inter*, mas esse foi, um percurso pessoal que tracei para desenvolver fabulações coletivas que pudessem despertar autonomia criativa e libertação do imaginário junto com outras pessoas. É tão importante quanto, que outras pessoas possam se debruçar mais sobre a *Potentia Pater e Inter*.

que habita em nós, c) o equilíbrio entre *yin* e *yang* dentro de cada um, d) a criança e) a criança que habita em nós para o resto da vida, f) o uroborus, a junção primordial andrógena. Acredito que nossa auto-regulação passa por honrar e equilibrar estes 3 arquétipos - *pater*, *mater* e *inter* - dentro e fora de nós. Existem, entretanto, muitos outros arquétipos a serem explorados para além da “divina trindade”. Esta é somente uma chave de interpretação possível que utilizo para trabalhar o equilíbrio entre *yin* e *yang* dentro e fora de nós.

Potentia Mater, como expressão, me pareceu interessante de ser usada também porque aponta para um potencial de ser mãe, mas que não necessariamente precisa ou deve ser exercido. Não podemos negar que o corpo *Potentia Mater* sofre, ao longo da história da humanidade, abusos e explorações específicas por conta da sua condição biológica. Entretanto, quem não é homem nem mulher heterossexual cisgênero é também um grande problema porque não servem ao sistema de reprodução dos novos “capitães do mato” e “vacas leiteiras”.

Como foi dito anteriormente, o patriarcado é um sistema que, por mais que os homens sejam colocados em lugares de poder coercitivo, nem eles estão sendo realmente beneficiados. Afinal, o próprio papel de opressor - aquele que controla e mantém o sistema - implica no distanciamento das próprias emoções, da empatia e do amor próprio. Não é possível oprimir outra pessoa estando em contato profundo com os próprios sentimentos e os sentimentos dos outros. No sistema patriarcal, os homens precisam ser educados para que não chorem e não entrem em contato com seus próprios sentimentos - tanto de amor quanto de tristeza. Estes sentimentos cabem às mulheres, aos homens cabe a raiva.

Portanto, meu foco em resgatar e reinventar arquétipos sobre a *Potentia Mater* serve para todas as corpos, corpes e corpos. Para todos aqueles que tem um pai, uma mãe e uma criança feridos dentro de si. A *Potentia Mater* seria o potencial de gestar a vida a partir do encontro com a *Potentia Pater*. Entretanto, a *Potentia Mater* está muito além da questão biológica, ela é um arquétipo que habita todos os corpos, ou seja, ela está

presente na potência de cuidar dos ciclos da vida-morte-vida: ovulação, gestação, parto, amamentação, êxtase orgásmico, ejaculação feminina⁹⁷, menstruação e aborto.

O que me interessa aqui - como método contra colonialista - é trabalhar com narrativas que tinham uma outra origem, mas que foram deturpadas pelas sociedades dominadoras patriarcais (assim como as teorias de Darwin citadas anteriormente). Da mesma forma que Pierre Clastres divide os tipos de sociedades entre sociedades de poder coercitivo e sociedade de poder não coercitivo, Riane Eisler divide os tipos de sociedade entre dominadoras e mutuais. Segundo a autora, as sociedades pré-patriarcais não podem ser consideradas matriarcais, pois não existem indícios de que existia opressão do homem pela mulher. Apesar de consideradas matrifocais (sociedades que giram em torno da matriarca), elas denominam estas sociedades de mutuais. E as sociedades patriarcais, ela chama de dominadoras (Eisler, 2011).

Há mais de 20 anos, desde que li “Mulheres que correm com lobos” (Estés, 1992), da junguiana Clarissa Pinkola Estés, me interessa pesquisar mitologias do que o senso comum considera como fundadoras do berço da cultura ocidental patriarcal, mas que têm versões pré patriarcais muito diferentes. Ao longo dos anos, passei a utilizar essas narrativas em projetos sociais e artísticos como chaves para atrair nossa atenção para um curto-circuito no imaginário coletivo. Trago, portanto, nos projetos artísticos e sociais que desenvolvo diferentes versões da mesma mitologia para apontar como as narrativas não são fixas e que, a qualquer momento, nós também podemos criar novas versões para elas. Me interessa trazer as diferentes interpretações da mesma história para usá-las como matéria prima para bruxarias psicomágicas, ou seja, projetos de arte engajada. Evocando, petulantemente, aquilo que as estruturas de poder mais temem e tentam apagar com estratégias ardilosas de desmoralização, assassinatos, estupros, fogueiras e todos tipo de tortura físicas e mentais.

⁹⁷ A ejaculação feminina é também conhecida como *squirting*. Ela é diferente do orgasmo feminino e da ejaculação masculina.

Como foi exposto no capítulo 1, a conexão entre sociedades violentas e a opressão sobre o corpo da mulher e a destruição do meio ambiente se encontra em vários movimentos ameríndios. Este movimento tem como bandeira a defesa corpo-território da mulher, como símbolo da defesa tanto dos direitos da terra como dos direitos femininos. Para a ativista latinoamericana Verônica Gago, as estruturas coloniais europeias são patriarcais e as estruturas patriarcais são coloniais, uma não pode andar sem a outra (Vergara apud Gago, 2023:78).

Entretanto, Graeber e Wengrow afirmam que talvez a nossa sociedade irá perdurar e que, um dia, voltando do futuro, os aspectos do passado que parecem anomalias hoje em dia parecerão avanços realmente significativos e pedras fundamentais em vez de apenas curiosidades históricas, tais como: burocracias que funcionam em escala comunitária, cidades governadas por conselhos de bairro, sistemas de governo em que as mulheres ocupam uma preponderância de cargos formais ou formas de gestão da terra baseadas em conversas sobre cuidados em vez de propriedade e extração (Graeber e Wengrow, 2022: 523). Características essas que estão presentes nos projetos da VAV, sobretudo da última fase, baseada no cooperativismo comunitário, liderado por mulheres. Ou seja, não importa se nossas ações são pequenas e insignificantes no sentido quantitativo e percentual da sociedade. Afinal, se a humanidade tem chance de sobreviver no futuro, será através dessas iniciativas, aparentemente Don Quixotescas.



Figura 52: Registro da aula de saboaria fitoenergética com Carol Águas de Oxum para a formação da Cooperativa Sabonetes da Montanha, Itamonte, 2022. Fonte: Arquivo VAV.

Nas mitologias patriarcais é comum ver um Deus único super-poderoso que tem como representante na Terra um homem governante e dentro de casa um pai. Essa é a raiz do que está por trás do lema fascista - Deus, pátria e família - que foi ressuscitado pelo governo de extrema direita de Jair Bolsonaro entre 2019 e 2022 no Brasil.⁹⁸ No sistema patriarcal, a monogamia como forma de controle do corpo feminino é fundamental, pois ele está à serviço da reprodução da vida para aumentar a eficácia do monopólio do poder. “Bela, recatada e do lar” é um outro *slogan* da extrema direita brasileira bolsonarista, voltado para as mulheres exemplares. Em nome de Deus, o líder do grupo comanda seus súditos e estes, por sua vez, controlam a sua mulher e filhos, assegurando a manutenção da ordem, suas posses pessoais e a perpetuação da sua linhagem.

Para Lietaer e Belgin, o advento do monoteísmo deixaria ainda menos espaço para o princípio feminino. A divindade masculina única e dominante no céu, rejeitaria as divindades ligadas à terra, associadas a aspectos naturais como montanhas, cavernas, nascentes e lagos, símbolos da Grande

⁹⁸ Com o acréscimo da palavra liberdade no final: Deus, pátria, família e liberdade. Entretanto esta liberdade não estava voltada para todos os corpos, mas para o mercado financeiro neoliberal.

Mãe. A narrativa bíblica de Adão e Eva, considerada uma história central na formação da cultura ocidental, teria culpado Eva, "a mãe de todos os seres vivos", pela queda da humanidade, influenciada pela serpente que, não por acaso, é um antigo símbolo da Grande Deusa. (Lietaer e Belgin, 2004:61). Irei analisar com mais profundidade este evento no subcapítulo mais adiante dedicado à Lilith.

Refletindo sobre a origem da escravidão, Gerda Lerner em "A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens" (Lerner, 2019), levanta a hipótese de que as mulheres teriam sido as primeiras escravas da história da humanidade. A principal invenção da escravidão, além de subjugar outro ser humano e obrigá-lo a trabalhar contra sua vontade, foi a capacidade de definir o grupo dominado como totalmente distinto daquele que exerce o poder (o racismo). Isso se torna especialmente evidente quando os escravizados pertencem a uma tribo estrangeira, com características físicas distintas, sendo vistos como literalmente "os outros" (Lerner, 2019).

Ainda assim, segundo a autora, para entender o conceito e transformar os escravizados em escravos, de alguma forma diferentes de seres humanos, os homens já deveriam saber que essa classificação funcionaria de fato. Para Lerner, constructos mentais costumam vir de algum modelo da realidade e consistem de um novo ordenamento de experiências passadas. Essas experiências, disponíveis aos homens antes da invenção da escravidão, teriam sido a subordinação das mulheres do próprio grupo. Nas palavras da autora:

A opressão das mulheres precede a escravidão e a torna possível. (...) A sexualidade e o potencial reprodutivo das mulheres se tornaram mercadorias a ser comercializadas ou adquiridas para servir a famílias; então, as mulheres eram consideradas um grupo com menos autonomia do que os homens.
(Lerner, 2019:112)

Iremos neste Ato adentrar num universo lúdico e onírico da VAV para brincar com a imaginação. Peço que não me levem muito a sério (rigidez), porque o estado da brincadeira (flexibilidade) é condição essencial para as

transformações psicomágicas que a VAV propõem. Será fundamental resgatar o estado de magia que a imaginação infantil - *Potentia Inter* - tão bem sabe produzir. O mais importante aqui é o exercício radical de imaginação - conectando a própria intuição, com o pulsar da Terra e as estrelas. Quando confabulamos e co-criamos a realidade com o mundo à nossa volta - incluindo humanos, não humanos e extra humanos -, o resultado tende a ser muito melhor do que a imaginação individualista poderia conceber. Afinal, um sonho, uma narrativa ou uma mitologia, só se torna realidade quando é partilhada com outras pessoas. Como já dizia Paulo Freire: “Ninguém liberta ninguém, ninguém se liberta sozinho: as pessoas se libertam em comunhão”. (Freire,2019:71)

Ao longo deste Ato, convido quem está lendo a mergulhar em 3 arquétipos da *Potentia Mater*. Assim como nas religiões afrobrasileiras que têm o costume de fazer um ebó -trabalho- para um Orixá - divindade -, eu fiz muitos trabalhos para estas entidades (ou deusas). Seus arquétipos passaram a atuar dentro de mim a partir de projetos de arte, performances, rituais, vídeos, fotografias, transformando a minha vida e a vida de outras pessoas tanto de maneira sutil como concreta. Afinal, as histórias resgatadas ou reinventadas sobre esses mitos apresentam aspectos que, literalmente, infernizam as estruturas autoritárias e fascistas:

- Pandora: o vaso primordial indiciado (estudos de caso apresentados no site da VAV: *Pandora Ritrovata* e *Pandorama*)
- Gaia: Mãe Terra e infantofobia (estudos de caso apresentados no site da VAV: *Ação uterina: encantaria para humanos*, *Masters of Bad painting* e *Somos o Rio Doce*)
- Lilith: o avesso da *Potentia Mater* (estudos de caso apresentados no site da VAV: *Oráculo da Lilith*, *Portal da Lilite*, *Portal da Lilite no Tropical Burn*, *How to create your radical self mythology?*)

Estes três arquétipos não abarcam todos os aspectos da *Potentia Mater*, mas são três nuances que, acredito, guardam chaves importantes para a libertação do nosso imaginário. Estas entidades serão interpretadas livremente com base em relatos que chegaram até mim através da literatura, intuições, sonhos e conversas astrais tanto no Brasil como na Itália, Grécia, Egito e Chipre. Justamente para que possamos sair da narrativa do senso comum, irei trabalhar com o exercício radical da imaginação sobre elas. Irei evocar fontes que não são acadêmicas, cartesianas, positivistas e racionais, abraçando outras ciências que partem de percepções menos visíveis. Entretanto, o foco não é criar uma versão universal, definitiva ou “verdadeira” sobre tais arquétipos.

A partir de projetos de arte cosmopolítica, tanto aqueles que faço em jogos-rituais coletivos como em pinturas e performances individuais, busco criar narrativas que possam nos colocar em contato com essas forças reprimidas que habitam em nós. Estas narrativas são construídas através da contação de histórias, mas também através de foto-performances, videoarte, rituais, etc. Nem todos os trabalhos da VAV foram promovidos, conscientemente, pensando num determinado arquétipo. Diversas ações da VAV fazem parte de rituais performáticos em que utilizei o meu próprio corpo para encarnar uma entidade. Em certos casos, como no Portal da Lilite, outras mulheres junto comigo também encarnaram uma entidade. Estas práticas misturam a tradição performática do circuito de arte contemporânea internacional com a cultura do carnaval carioca.



Figura 54: Lilith Atack, Bruna Abreu, Vendo Ações Virtuosas, Baile do Sarongue, Rio de Janeiro, 2019. Fonte: Arquivo VAV.

Associei certos projetos de arte com Pandora, Gaia ou Lilith como uma maneira de estruturar e dar sentido a algo que é em si muito mais amplo e abstrato. A escolha de trabalhar somente com narrativas do berço da cultura ocidental - greco-judaico-babilônicas - é justamente para, retroativamente, desatar os nós que o patriarcado dessa região ainda gera no senso comum atual. Além disso, como uma mulher latinoamericana branca, de genética preponderantemente europeia, me sinto responsável e atraída em escavar o que existe por trás do autoritarismo europeu que colonizou não só o meu país, meu imaginário e meu corpo, mas tantas outras.

Pandora: o vaso primordial indiciado

A primeira representação arquetípica do divino, segundo o psicanalista junguiano Erich Neumann, é o uroboro, a serpente que come a própria cauda, que representa a união do feminino e do masculino, negativo e positivo, símbolo da androginia - o que chamo de *Potentia Inter*. A primeira técnica para modelar os vasos é feita de serpentes de argila sobrepostas que comem a própria cauda: columbine ou argolas. E, de fato, a segunda representação arquetípica do divino para Neumann seria o vaso. O vaso que representa a grande Deusa que gesta, mantém e nutre o ciclo da “vida-morte-vida” (Estés, 1992).

Segundo George Thomson, historiador de filosofia clássica, o processo de elaboração da cerâmica nos tempos arcaicos (dos territórios hoje considerados a Grécia) era impregnado de rituais e mitos secretos. O vaso era mais do que um simples objeto, era um *ser criado*, um *recipiente vivo* que possuía uma vontade e uma voz. Esta “vida” era comprovada pelo som que saía de dentro do vaso: quando vinha batido por uma espátula, a *criatura falava!* Durante a sua queima, as mulheres, contrariamente aos próprios hábitos, não cantavam, por medo que a criatura pudesse responder com um estalo, rachado assim o vaso. Se isso acontecesse, o vaso, sem vida, não poderia mais ressoar (Thomson, 1972).

Com a invenção do torno os oleiros passaram a confeccionar os vasos em poucos minutos. Num processo que se estende até os dias de hoje, livre do mito e da magia, o homem racional conquistou uma compreensão e um domínio prático da realidade e dos processos objetivos da natureza (Thompson, 1973). Este processo - o desenvolvimento da tecnologia - se desenvolveu tendo como motor a conquista de território e de mercado, o qual o seu corolário é exatamente a perda do contato do ser humano com o próprio corpo e o ambiente em que vive. Segundo Thomson, esta mentalidade foi acompanhada pelo processo de re-mitização em chave misógina do mito de Pandora (Thompson, 1973).

Riane Eisler também se debruça sobre este processo do desenvolvimento tecnológico em detrimento da conexão com o meio ambiente: “O homem racional agora discutia sobre a possibilidade de ‘dominar’ a natureza, ‘subjugar’ os elementos e com os grandes progressos do século XX, ‘conquistar’ o espaço” (Eisler, 2009:289)⁹⁹. O momento no qual, na origem pré-patriarcal da fábula, o vaso se rompe (que depois se torna uma caixa que se abre) pode ser interpretado como a passagem histórica na qual a produção se desconecta do mito e do seu sentido sagrado, terminando por perder também o seu sentido ecológico. Como a alma que sai do corpo (vaso), a produção humana perde o seu sentido poético e espiritual que a conectava com o Cosmo: A Deusa. Não é somente a mulher que passa a ser oprimida, mas a própria característica feminina de manutenção e preservação da vida (Moura, 2012:21 e 22)¹⁰⁰.

O que me interessa como exercício experimental deste Ato é focar na construção simbólica de tais narrativas e no seu impacto na construção da realidade. Assim como Pandora e Eva, muitas histórias que fazem parte do berço das civilizações patriarcais atuais culpam as mulheres pelos males do mundo. Com o advento do patriarcado, curandeiras, sacerdotisas e mulheres livres sexualmente são chamadas de demônias, bruxas, criminosas,

⁹⁹ Tradução minha do italiano.

¹⁰⁰ Tradução revisitada e revisada do texto que fiz para o catálogo da exposição Pandora Ritrovata.

depravadas ou monstros. Narrativas que outrora cultuavam a *Potentia Mater*, passam então a desmoralizar seus aspectos fundamentais.

Sobre a origem do mito de Pandora:

Essa versão da história, que até hoje se conta e se repete, perdeu traços essenciais da sua origem, sendo um processo de re-mitização em chave misógina. O significado original do mito, segundo George Thomson, se remete ao início da produção tribal, quando a arte da cerâmica fora inventada pelas mulheres para facilitar a preparação, conservação e consumação dos alimentos. Segundo essa versão precedente, podemos dizer que o vaso se rompe quando os princípios mutuais da “Grande Mãe” são substituídos por princípios dominadores ditados por um Deus belicoso. (...)

O período histórico feito de guerras e conquistas de território, que normalmente estudamos na escola, foi acompanhado de uma nova interpretação do mito de Pandora: a deusa em forma de ânfora se torna a mulher oprimida pela sociedade patriarcal com sua ânfora cheia de malefícios [Thomson].

(Moura, 2012:16,17)¹⁰¹

A ruptura do vaso sendo interpretada como os momentos em que a produção humana se desconecta do mito e da magia da natureza, significa que a produção deixa de estar estruturada simbolicamente de modo a dar sentido a essa experiência como integrada ao cosmos e aos ciclos da vida. Os mitos arcaicos e aqueles que pertencem a povos que vivem em comunhão com a natureza relembram e reafirmam constantemente esta conexão. Quando a produção se desconecta da natureza, os antigos mitos que a amarravam à vida são substituídos por novos mitos. Entretanto, se a humanidade pretende continuar a viver no planeta Terra, será necessário resgatar e reinventar mitos que preencham nossa vida de sentido, nos lembrando da conexão com a totalidade cósmica. Esta conexão com o cosmos, com a natureza e com a vida é o que chamo de espiritualidade.

Minha hipótese é que quando o vaso se rompe em uma sociedade, cultura humana e natureza se separam, assim como espiritualidade e vida. Isso se alinha com que o Humberto Maturana afirma quando diz que a religião é um fenômeno do patriarcado, pois para as sociedades matrística não existia a separação entre vida e espiritualidade:

A apropriação de uma verdade mística ou espiritual que se sustenta como verdade universal constitui o ponto de partida ou de nascimento de uma religião. Requer um emocionar e um

¹⁰¹ Tradução minha do italiano do catálogo do projeto Pandora Ritrovata (Moura, 2012).

modo de vida que não estavam presentes na cultura europeia matrística. Nossa cultura patriarcal europeia confunde religião com espiritualidade. (Maturana,2014:74)

O autor defende que, quando os povos patriarcais dominadores substituem as estruturas mutuais e pacíficas vigentes, eles não podem aceitar as crenças e modos de vida espirituais dos povos matrísticos, pois eles contradizem os fundamentos do seu modo de sobrevivência (Maturana, 2014: 73). A guerra de narrativas que estamos vivendo nos últimos anos com a ascensão da extrema direita, requer, assim como naquele tempo, a negação dos “outros” – com seus outros modos de pensar, viver e emocionar, transformando-os em inimigos. A colonização se tornaria um veículo de hegemonização dos modos de sobreviver, pensar e fazer cultura, fruto de arquétipos patriarcais.

O mito de Pandora inspirou o primeiro projeto que desenvolvi com os fundamentos do método VAV chamado Pandora Ritrovata onde envolvi 35 ceramistas no sul da Itália em 2011 e 2012. Este projeto surgiu antes do nome e da formação da VAV, mas se tornou icônico para todos os outros projetos que vieram a seguir. Este projeto se mantém vivo até hoje com mais de 100 ceramistas e com outras lideranças. As descrições e imagens deste projeto podem ser vistas no site www.pontodeculturavav.com.br - Trajetória.



Figura 55: Pandora Ritrovata: il mito Riconquistato, Salerno, Itália, 2011. Fonte: Arquivo VAV.

Outro projeto que desenvolvi a partir do mito de Pandora com cerâmicas que fiz no sul da Itália foi PANDORAMA, citado anteriormente (2016, Rio de Janeiro). Estas cerâmicas, que foram feitas para se camuflarem com o mar, foram jogadas no fundo do mar numa tentativa de colocar de volta aquilo que saiu do vaso de Pandora. Imagens e uma breve descrição deste projeto podem ser vistos no site da VAV na sessão Trajetória.

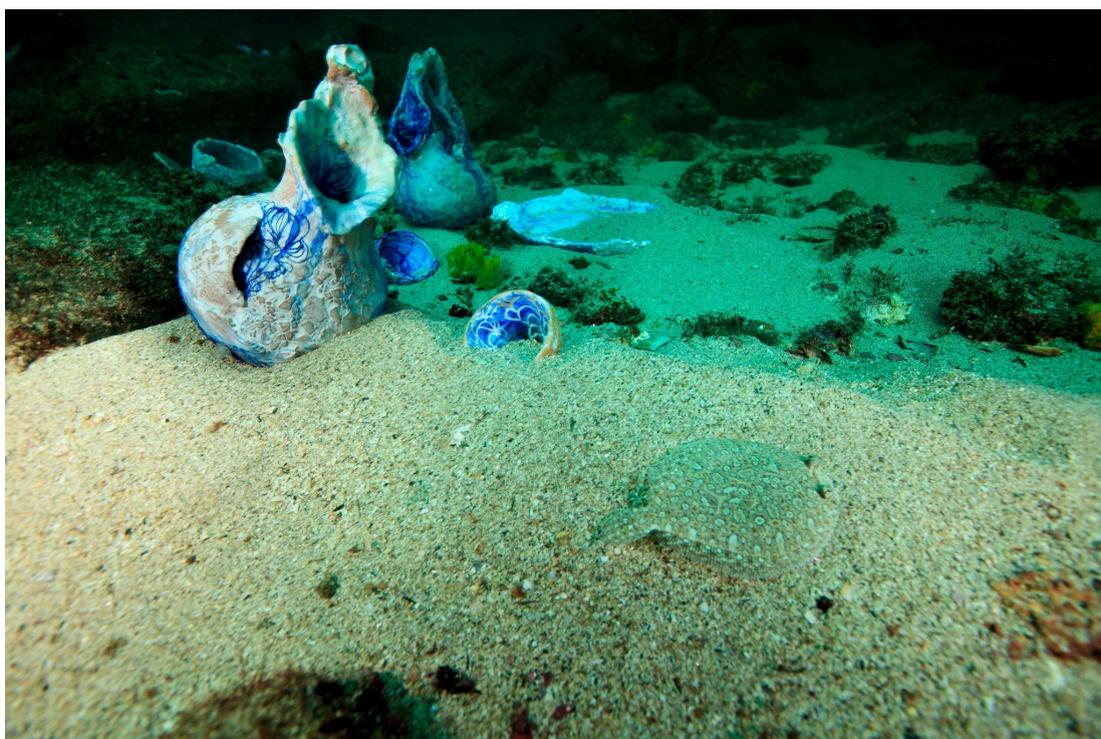


Figura 56: Pandorama 3, fotografia submarina com vasos de cerâmica de Livia Moura, Livia Moura, Ilha das Cagarras, Rio de Janeiro, RJ, 2016. Fonte: registro fotográfico Áthila Bertoncini.

Gaia: mãe Terra e infantofobia

Há muitos anos me inquieta entender onde, quando, como e porquê boa parte da humanidade enveredou para uma estratégia de sobrevivência através da opressão, controle, violência, dominação e guerras. Nunca encontrei a resposta definitiva, mas encontrei muitas possíveis versões. Mas acima de tudo, entendi que essa não era a pergunta fundamental para a

minha busca pessoal e coletiva. Portanto, modifiquei minha pergunta para: “Como parar de habitar narrativas violentas?”.

A violência é, sem dúvida, a maneira mais rápida de responder a um conflito: não tenho suprimento, uso a força para tomar o que preciso. Mas a longo prazo isso não irá resolver o conflito¹⁰². Este tipo de estratégia de sobrevivência dominadora talvez seja a mais eficiente a curto prazo, mas a longo prazo está levando a humanidade à extinção da nossa própria espécie e de tantas outras. Se faz necessário mudarmos urgentemente as nossas estratégias de sobrevivência.

Ao longo do projeto Ixodos (Brasil, Grécia e Chipre, 2018-2024; breve descrição no site www.pontodeculturavav.com.br na sessão projetos ou trajetória)¹⁰³ recolhi muitas histórias da cultura oral grega e chipriota sobre a passagem das sociedades locais que cultuavam a fertilidade da Grande Mãe e que passaram a cultuar a guerra através de deuses masculinos. Em 2018, eu havia acabado de terminar o mestrado e não pensava em fazer um doutorado, meu interesse era, sobretudo, artístico e pessoal. Portanto, não me preocupei em registrar todas essas vozes da maneira devida. Vou contar a seguir aquilo que a minha imaginação manteve viva das narrativas que escutei. Muitas dessas histórias misturam imaginação com mitologia, misticismo, dados históricos, biológicos, partindo de cosmopercepções menos visíveis. Entretanto, faço questão de trazer elas, justamente para alimentar o imaginário coletivo com a possibilidade de um futuro para além da mente cartesiana:

Gaia é a mãe primordial, dela nasce Urano e do encontro entre os dois nasceram todos os deuses do Olimpo. Não é um acaso que o culto a Gaia, a mãe Terra e mãe de todos os deuses do Olimpo grego, tenha caído em declínio com o fortalecimento do sistema patriarcal na Antiga Grécia. Não existem templos dedicados à Gaia nas ruínas gregas, pois seu culto

¹⁰² Iremos nos debruçar bastante sobre essa questão no Ato 2: Reciclagem das emoções.

¹⁰³ Esse projeto foi uma parceria de integrantes da VAV (Livia Moura e Carol Cortes) com as integrantes do coletivo chipriota Re- Aphrodite (Evanthia Tselika e Chrystalleni Loizidou) que desencadeou em diversas parcerias que se desdobram até os dias atuais.

permaneceu como algo “primitivo” e ultrapassado. Entretanto, não é à toa que os movimentos ecológicos da nova era estejam resgatando seu nome e seus atributos.

Gaia fora a primeira guardiã do Oráculo de Delfos e a serpente Píton, sua filha, era aquela que inspirava as pitonisas (as sacerdotisas do oráculo). Para prever o futuro, estas videntes inalavam o sulfúrio¹⁰⁴ através da vagina (vaporização)¹⁰⁵ e, a partir daí, exalavam um odor pela boca. Este cheiro inspiraria os intérpretes a prever o futuro daqueles que vinham de diversas partes do mundo para se consultar no Oráculo de Delfos.

Com a passagem para o sistema patriarcal, Apolo mata a serpente Píton, se tornando o guardião do oráculo no lugar outrora ocupado por Gaia e o responsável por inspirar as sacerdotisas a prever o futuro. Conta-se que Apolo tentou substituir as sacerdotisas do templo por sacerdotes, mas eles não tinham útero para fazer a vaporização.

Esta passagem para o sistema patriarcal também me foi contada por um outro ponto de vista: Gaia precisa ser alimentada com sangue. As mulheres, que foram as primeiras a trazer os ensinamentos das estrelas para a Terra, doavam seu sangue para a Gaia todo mês. Em um certo ponto da história da humanidade, Gaia decide que os homens também precisavam evoluir, mas estes, não tendo sangue para doar, começaram a oferecer sacrifícios humanos e animais e a provocar guerras para saciar a sede de sangue de Gaia. Para trazer de volta a harmonia para a Terra, as mulheres devem voltar a oferecer seu sangue para a terra e se conectar com o calendário lunar.

¹⁰⁴ *Sulfúrio* é um gás que saía de dentro da terra na região do Oráculo de Delfos. Segundo as informações que nos deram no sítio arqueológico, muitos terremotos na região alteraram a geografia do local e hoje em dia não existem mais essas saídas de gases. Entretanto, indícios arqueológicos mostram restos de substâncias alucinógenas nos objetos arcaicos, indicando que estes povos, assim como muitos povos indígenas contemporâneos, faziam conexão com o futuro e o passado e outras dimensões através do uso de psicotrópicos naturais.

¹⁰⁵ Vaporização do útero é uma prática ancestral que as mulheres se sentam num vapor-chá de ervas, gases naturais, etc- para receber as propriedades desses elementos pelo canal vaginal. Assim como fumar ou beber, nesta prática se absorvem as propriedades medicinais, fitoterapêuticas, fitoenergéticas ou psicotrópicas dos elementos que estão presentes no vapor. Atualmente, participo e por vezes organizo círculos de mulheres que fazem vaporização do útero com ervas. Apresento um ritual de vaporização no livro 2 no ritual *How to create your radical self mythology*

Outra versão conta que, com as mudanças provocadas por conta da posição ereta, houve um aumento do tamanho da cabeça do bebê e a diminuição do quadril, gerando um alto índice de mortandade de mulheres durante o parto. Muitas mulheres passaram, então, a morrer ou a ter muita dificuldade para parir. Por conta deste fator biológico, o corpo da mulher se tornou, o único dentre os mamíferos que ovula num período diferente da menstruação, guardando para si, em segredo, momento da sua própria fertilização.

A passagem para o patriarcado, teria se dado porque as mulheres, para controlar a natalidade com medo das dores e mortes provocadas pelo parto, esconderam dos homens os segredos da fecundação e do nascimento. Com o segredo da magia da criação guardados para si, as mulheres teriam acumulado um poder social e espiritual muito grande em relação aos homens, negando-lhes o conhecimento da sua participação co-criativa na vida. Quando os homens descobriram estes segredos e a sua participação na magia da criação da vida, eles ficaram enfurecidos e decidiram punir as mulheres dando início ao patriarcado. Nossa tarefa agora seria juntar o feminino e o masculino dentro e fora de nós, como co-criadores da magia da vida¹⁰⁶.

Outra versão dessa passagem para o patriarcado, de acordo com profecias das escrituras hindus, corresponde ao início da Cálí luga, cerca de 5.000 anos atrás. Cálí significa “conflito”, “discórdia” ou “disputa” e, segundo algumas interpretações, esta era estaria terminando nos tempos atuais. Outra história conta que a humanidade esteve, nos últimos milênios, atravessando os ensinamentos sobre a vida através dos atributos do inverno. Cada estação astrológica dura cerca de 6.000 anos e, portanto, acabamos de atravessar o inverno e estamos ingressando na primavera.

O oráculo de Delfos é considerado o mais importante centro espiritual da Antiguidade para muitos povos. Tive a oportunidade de visitar o sítio arqueológico em 2018 durante o projeto Ixodos e averigui que não existe

¹⁰⁶ Esta última versão foi contada por Sylvia Serena durante o ritual “How to create your radical self mythology?” presente no site da VAV - www.pontodeculturavav.com.br - em jogos-rituais).

menção alguma à Gaia, nem mesmo no seu museu arqueológico. Tive a oportunidade também de ter sido convidada a me retirar do sítio arqueológico junto com Carol Cortes da VAV por estarmos desenvolvendo performances alí dentro vestidas de serpente Píton. Junto com Carol, Sylvia Serena e Chrystalleni Loizidou (do coletivo Re-Aphordite) fomos também convidadas a nos retirar do templo de Afrodite em Paphos (Chipre) por estarmos dançando e performando para a Deusa. Na mesma viagem fomos também impedidas de entrar em igrejas italianas (por conta do decote aparente de Carol). Trago 2 imagens desses episódios, abaixo. Trago também um postal que fotografamos durante a residência Ixodos, com Isadora Duncan (1877-1927) dançando nua dentro de um templo grego. Quando vimos este postal, concluímos que, por muito menos, havíamos sido expulsas de vários templos e sítios arqueológicos.

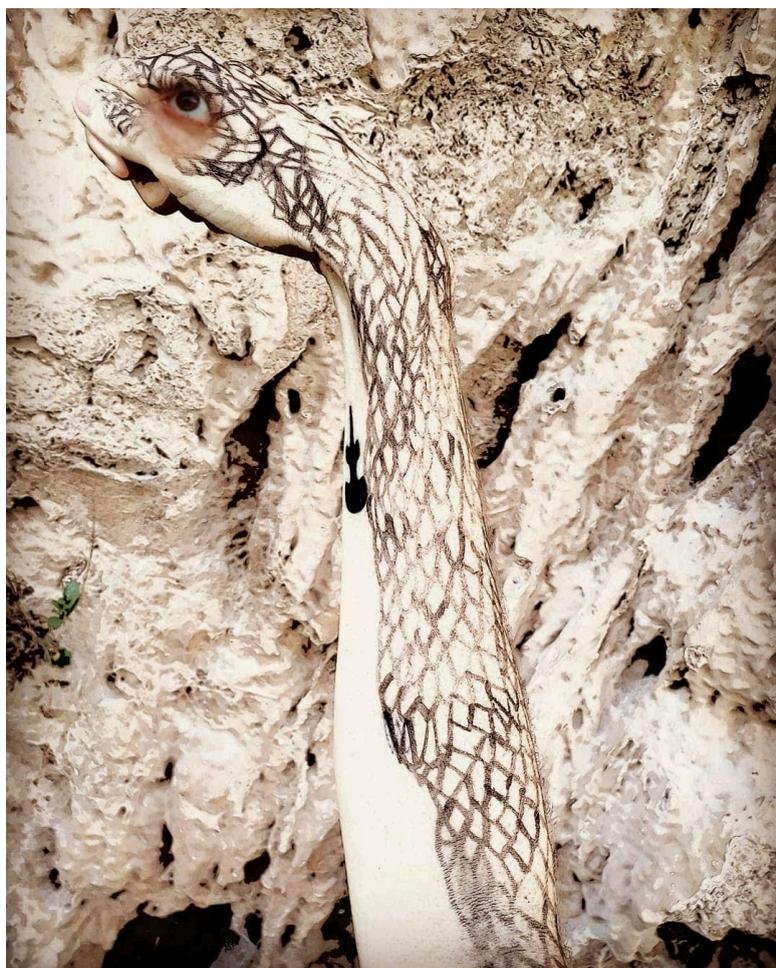


Figura 57: Serpente Píton, foto-montagem sobre performance no Oráculo de Delfos, Lívia Moura. Grécia, 2018. Fonte: registro fotográfico de Carol Cortes.



Figura 58: Serpente Píton assassinada por Apolo, foto-montagem sobre performance no Oráculo de Delfos, Lívia Moura, Grécia 2018. Fonte: registro fotográfico de Carol Cortes.

Até hoje rimos muito sobre o ridículo da situação: a grande ameaça que nós, artistas pitonisas, oferecíamos ao local a ponto dos guardas virem nos impedir de dançar ali dentro. Mas estes também foram episódios que nos fizeram debater com mulheres nativas sábias sobre a higienização cartesiana que dissecou a magia espiritual destes templos. Ao mesmo tempo que rimos, também ficamos indignadas, afinal, estavam nos impedindo de fazer o que havia sido programado para ser feito dentro daqueles espaços.



Figura 59: Isadora Duncan dançando dentro de um templo grego, pôster, sem data. Fonte: registro fotográfico de um cartão postal feito por Lívia Moura, em 2018 na Grécia.

Maternidade e comunidade

As mães no sistema capitalista são aquelas que trabalham de graça para criar es futuros médiques, professores, politiques, faxineires, etc. Mesmo assim, quando as mães não tem uma boa estrutura socioeconômica, são tratadas como aquelas que foram (ir)responsáveis por engravidar. A mãe,

mais do que o pai, é considerada a proprietária daquela vida que pariu e cabe à ela a responsabilidade de criá-la. Nas palavras de Federici:

O corpo da mulher, na sociedade patriarcal se torna um bem comum, como a terra, que pode ser usado de acordo com a vontade de seus proprietários. O trabalho das mulheres passa a ser um recurso natural, disponível para todos, assim como o ar que respiramos e a água que bebemos.

(Federici, 2017:191)

Como foi exposto no capítulo 1, a maternidade nos coloca diante da necessidade imprescindível de criar comunidades e redes de apoio. O humano é um ser gregário, que depende do grupo para sobreviver. A maternidade impõe comunidade, seja ela gratuita ou remunerada. E não só comunidade humana, a não humana é tão importante quanto. Na entrevista que a historiadora chipriota Mary Pyrgos concedeu em 2023¹⁰⁷ ao projeto Ixodos, ela afirmou o quanto a família burguesa mononuclear - pai, mãe e filhos numa casa separada - destruiu a mulher. O argumento de Pyrgos é que as mulheres precisam de outras pessoas - sobretudo mulheres - para trocar experiências sobre as tecnologias da maternidade, sobre como manter a saúde física e psicológica da família, além do apoio compartilhado dos afazeres de casa. Voltarei a este assunto no Ato 3: economia da energia vital.

Silvia Federici, em seu livro “Mulheres e caça às bruxas: da idade média aos dias atuais” (Federici, 2019) explica como a palavra “*gossip*” (fofoca) - que na idade média significava “amiga” ou “minha amiga” - a partir do século XVIII passa a significar uma conversa vazia e maléfica. A autora argumenta que a mudança de significado desta palavra foi acompanhada por uma mudança no tratamento em relação às mulheres. A fofoca, ou seja, a afetividade, trocas de conhecimento e solidariedade entre mulheres, passa a ser desmoralizada. Afinal, afeto e informação entre mulheres é uma ameaça para toda a estrutura de submissão que lhes é imposta. A relação entre maternidade, comunidade e sustentabilidade será explorada mais adiante no

¹⁰⁷ A entrevista foi feita durante o intercâmbio que fiz na University of Nicosia em junho de 2023 junto com Chrystalleni Loizidou e Sylvia Serena.

subcapítulo “A sustentabilidade é comunitária” no Ato 3 deste mesmo capítulo.

Infantofobia x infancialização

Numa interpretação afroperspectivista elaborada por Renato Nogueira e Marcos Barreto se encontra a possibilidade de estipular a infância como um conceito que remeteria a um estado, ou ainda, uma forma de vida que torna radicalmente possível a instabilidade da vida. A criança seria “o elo de ligação entre ancestralidade, futuridade e viventes” (Nogueira e Barreto,2018:631). Os autores defendem que, para além dos cinco sentidos, existe outro sentido, o da infancialização. A infancialização seria um sentido que estaria mais aguçado nas crianças, mas que não se perde na vida adulta (Nogueira e Barreto,2018:631). Nas palavras dos autores:

Infancializar é ativar em adultos, tornando viável a percepção de que as ações e políticas precisam levar em conta quem já esteve aqui (ancestralidade), além das pessoas que estão vivas na atualidade. Ubuntuwana é assumir a infância como um sentido que propicia que encaremos a realidade como um território de contínua produção, instável e passível de reformulações e ressignificações. Por fim, ubuntuwana remete, no contexto da filosofia ubuntu, a compreender a infância e, ao mesmo tempo, as crianças como inventoras de mundo .
(Nogueira e Barreto,2018:631,632)

No diálogo com Chrystalleni Loizidou para a revista MESA, intitulado “Não tire as crianças da sala: biopolítica de mães solteiras em tempos de covid” (Moura e Loizidou, 2020) conversamos sobre o quanto a opressão das mães é útil para o sistema através do conceito de infantofobia - que seria o contrário da infancialização. A reflexão sobre infantofobia gira em torno do fato de que o design da vida e das cidades no sistema capitalista não é pensado para crianças. Nas palavras de Chrystalleni:

Nomear a infantofobia é perceber que estamos enfraquecendo nossos filhos. Estamos fazendo isso em nome da segurança, e isso contém o silenciamento, reprimindo a criança dentro de nós mesmos, nossa negação de instintos (como o fato de que as mulheres sabem como dar à luz), uma negação de nosso próprio conhecimento oculto, de nossa própria maravilha no mundo, de nossa própria “indigeneidade”, e um silenciamento do fato de que

isso começa com nossa própria conexão com a natureza. Em geral, não escondemos nossos filhos de nossas “vidas reais”? Não continuamos gerando espaços e circunstâncias onde as crianças não podem estar? Não ensinamos a eles que o responsável é terminar a lição de casa e ignorar seu desejo de correr, subir ou rir, ficar encharcado na chuva, que tais desejos são ridículos, inapropriados e perigosos? Não parece, de acordo com uma abordagem fenomenológica da educação, digamos, que o propósito do nosso sistema educacional é produzir crianças que sejam capazes de ignorar seus desejos e instintos para ficarem no seu lugar e seguir ordens?

Não escondemos nossas conversas e decisões mais significativas de nossos filhos?
(Loizidou e Moura: 2021)

Os arquétipos da infância estariam inseridos dentro da *Potentia Inter*, aquela que é fruto da união de um pai e de uma mãe. Como afirma Loizidou, a criança e a criação podem ser uma porta de entrada para acessarmos a natureza. Nas palavras de Nogueira e Barreto o “bem viver” seria uma maneira de ser criança, assumindo que os seres humanos precisam ser cuidados pela (mãe) natureza. A natureza, nesta cosmopercepção, seria um sujeito ético-político (Nogueira e Barreto, 2018:635). Nas suas palavras: “No conceito Guarani, a infância permite justamente uma politização da natureza e uma naturalização da política” (Nogueira e Barreto, 2018:635). Nesta cosmopercepção, assim como foi apresentado no capítulo 2, a política não seria uma invenção humana e estaria intrinsecamente ligada à natureza com seus ciclos ambientais, climáticos e fenômenos naturais (Nogueira e Barreto apud Kopenawa e Albert, 2018: 635):

Uma compreensão que pode ser resumida na ideia simples de que as pessoas humanas devem se entender como crianças para assumir que a natureza tem algo a dizer. Ou seja, a natureza é uma interlocutora com uma “agenda” própria. Um rio tem seu próprio curso, a mandioca tem um período para a colheita, existe uma época em que se recomenda não pescar.

(Nogueira e Barreto, 2018: 635)

Esta é a cosmopercepção que está por trás do conceito de arte cosmopolítica. A partir da filosofia *teko porã* (bem-viver em guarani) entende-se que a infância nos permite nos aproximar de outros seres sensíveis e conversar com eles:

De acordo com [Sandra] Benites, dentro dos contextos guaranis, as crianças descobrem que não estão filiadas apenas aos seus parentes humanos. Mas, fazem parte de uma realidade mais vasta que inclui outros animais, vegetação, rios, estrelas, sol, lua, etc. Afirmar a proximidade das crianças em relação às forças divinas quer dizer justamente que elas estão numa dimensão que não as separa radicalmente do mundo natural. Natureza e cultura não estão cindidas nisso que chamamos de condição da infância.

(Nogueira e Barreto, 2018: 635)

Ou seja, o arquétipo da infancialização - *Potentia Inter* - é considerado para as cosmopercepções ancestrais trazidas pelos autores como uma chave para reencontrarmos a conexão cósmica entre natureza e cultura humana.



Figura 60: Registro de uma das primeiras reuniões de formação da Cooperativa da Lã Mulheres RUrals da Montanha com Juliana Fonseca ao centro, Itamonte, 2021. Fonte: arquivo VAV.

Masters of bad painting¹⁰⁸

O arquétipo de Gaia, da Mãe Terra, e da infantilização me acompanharam no momento em que fiz a maior virada da minha vida. Quando meus filhos eram muito pequenos, eu estava com a saúde mental e física prejudicada por conta de um problema social: a falta de rede comunitária para mães. O fio que me segurou foi a minha imensa vontade de viver, o entusiasmo de cuidar dos filhos, as práticas artísticas e estudos da

¹⁰⁸ Bad painting (pintura ruim) é um movimento artístico dos anos 70 para denominar um tipo de pintura que, ironicamente, seria considerada ruim, deformada ou mal feita.

VAV. Foi neste momento que, numa das idas para o interior de Minas¹⁰⁹, eu trouxe pigmentos minerais naturais (argilas) para o apartamento que morava no Rio de Janeiro e resolvi liberar uma parede para as crianças se divertirem. Na verdade, eu usei as crianças como desculpa para que eu pudesse me divertir pintando. Eles começaram, então, a jogar os baldes de tinta nas paredes, se sujar e a sujar a casa.

Naquele momento, eu me permiti embarcar profundamente no caos através das crianças. Isso se tornou, espontaneamente, um ritual para que eu colocasse para fora meu caos e olhasse para ele. Comprei, então, umas telas maiores para "eles" se expressarem. E eles jogavam os baldes de tinta sem nenhum pudor nas telas, no corpo, no chão... Minha necessidade de controle enlouquecia, mas na verdade, fui percebendo que o que me preocupava mesmo era a harmonia das cores e formas.

Eu pensava comigo mesma enquanto eles pintavam: "não! Você está misturando verde com laranja! Isso vai ficar horrível!". E sim, eles misturavam verde com laranja, mas antes que eles terminassem de misturar todas as cores na tela transformando tudo num marrom uniforme, eu tirava a tela deles para deixar secar.

A construção da minha linguagem na pintura foi criada através desta "infancialização" (Nogueira e Barreto, 2018), provocando a instabilidade do caos e deixando que ela me provoque. A partir daí, passei a acompanhar, contornar e sobrepor minhas pinceladas ao caos infantil até que a composição de cor e forma encontrasse uma alma e se harmonizasse. Cada pintura se tornava e se torna até hoje um ser criado como o vaso- Pandora, um corpo-território com vida própria. Pintar com as crianças foi um ritual de reciclagem emocional que me guiou para fora da lama em que eu estava soterrada.

As crianças foram meus "*masters of bad painting*". Eu já tinha uma galeria naquela época (Inox, Rio de Janeiro) e participava de algumas feiras de arte internacionais no Rio (ArtRio) e em São Paulo (SP Arte), mas nunca vendia nada. As primeiras obras que vendi no mercado foram as telas feitas

¹⁰⁹ Naquele período eu morava no Rio de Janeiro e frequentava Itamonte, cidade onde vim morar logo a seguir.

em parceria com as crianças. Ou seja, foram as crianças que trouxeram a solução para um problema que parecia intransponível na minha vida: como eu teria independência econômica para poder me separar, se eu não tinha com quem deixar meus filhos para sair para buscar um emprego?

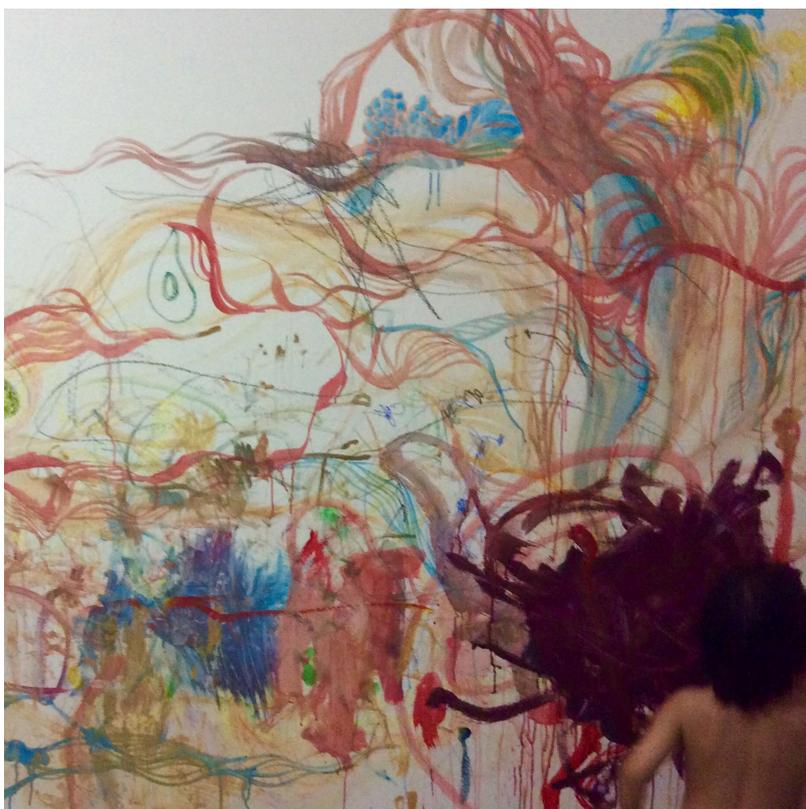


Figura 61: registro de Teo Moura pintando na parede de casa, Rio de Janeiro, RJ, 2016. Fonte: registro fotográfico de Livia Moura.

Um ano depois, durante um ritual de ayahuasca com lideranças do povo Yawanawa, recebi uma mensagem cortante quando me lamentei sobre o quanto era pesada a responsabilidade de cuidar quase sozinha das crianças. Nesta hora, uma voz atravessou minha mente dizendo: “eles não são responsabilidade, eles são seus guias”. Fiquei em silêncio e honrei tudo que eu havia recebido através da maternidade. O meu ponto de virada se deu porque eu comecei a trabalhar junto com as crianças e elas me guiaram num processo de transmutação que nem minha imaginação mais fértil poderia vislumbrar. O que me salvou foi a falta de medo de errar das crianças, o seu expressar-se com plenitude, com todo o seu ser, essa naturalidade em se misturar com a mãe Gaia, com a terra (e com as tintas), a facilidade em se entregar ao fluxo e deixar de controlar.

Por conta deste processo de pintura (que hoje considero um ritual psicomágico) pude tomar as rédeas da minha vida. Reproduzi este ritual da pintura - do caos à harmonia - algumas vezes ao longo dos anos em performances e processos coletivos. Na vídeo-performance “Ação Uterina: encantaria para humanos” (Bemposta, 2022) adentrei uma agrofloresta vestida como uma entidade grávida, me pendurei num guindaste de um caminhão onde retirei do meu ventre balões de camisinha com pigmentos naturais dentro deles. Segurando na ponta dos balões, entre lançamentos para cima e para baixo, imitando um ato sexual, as camisinhas estouravam e caíam sobre telas hexagonais dispostas na terra.



Figuras 62: *Ação uterina: encantaria para humanos*, registros do ritual vídeo arte, duração 10'5", direção André de Castro, Livia Moura, Vendo Ações Virtuosas, Bemposta, RJ, 2022. Fonte: registro fotográfico de André Castro.



Figuras 63: *Ação uterina: encantaria para humanos*, registros do ritual vídeo arte, duração 10'5", direção André de Castro, Livia Moura, Vendo Ações Virtuosas, Bemposta, RJ, 2022. Fonte: registro fotográfico de André Castro.

Em outro ritual, dessa vez coletivo, “*Masters of bad painting*” (Chipre, 2023), convidei alunos do curso de graduação em Artes para vivenciar meu processo de pintura. Começamos defumando o ambiente e fazendo uma fogueira. Em seguida levamos o carvão resultante para dentro de sala de aula e lá convidei o que chamei de “*masters of bad painting*”: Inspirados por eles, maceramos o carvão resultante da fogueira e argilas que recolhi na região. Coloquei uma folha de 10 metros no chão da sala e jogamos os baldes de tintas nela e criamos uma composição coletiva do caos à harmonia que ficou surpreendentemente boa (para mais detalhes sobre Ação Uterina e *Masters of bad painting*, ver site: www.pontodeculturavav.com.br na sessão trajetória).



Figura 64: Masters of bad painting, jogo- ritual workshop, Lívia Moura, Vendo Ações Virtuosas, University of Nicosia, Nicosia, Chipre, 2023. Fonte: arquivo VAV.

Lutar por uma maternagem saudável, me fez mudar muitas percepções e dinâmicas profissionais que estão na base do método VAV. Afinal, os projetos que encarnam este método surgiram durante a gravidez do meu primeiro filho - o projeto *Pandora Ritrovata* e o *workshop* de Alfabetização Emocional (citado no Ato 2). Além da pintura, a necessidade que as crianças me trouxeram de ter uma rede comunitária me fez direcionar

minha vida pessoal e profissional - a VAV- para uma comunidade rural tradicional. Meu desejo é que a VAV contribua para que a maternidade e as crianças não sejam vistas como um estorvo social ou problema profissional, mas como estrelas guias para uma ampliação das visões e práticas solidárias no mundo.

Lilith: o avesso da *Potentia Mater*

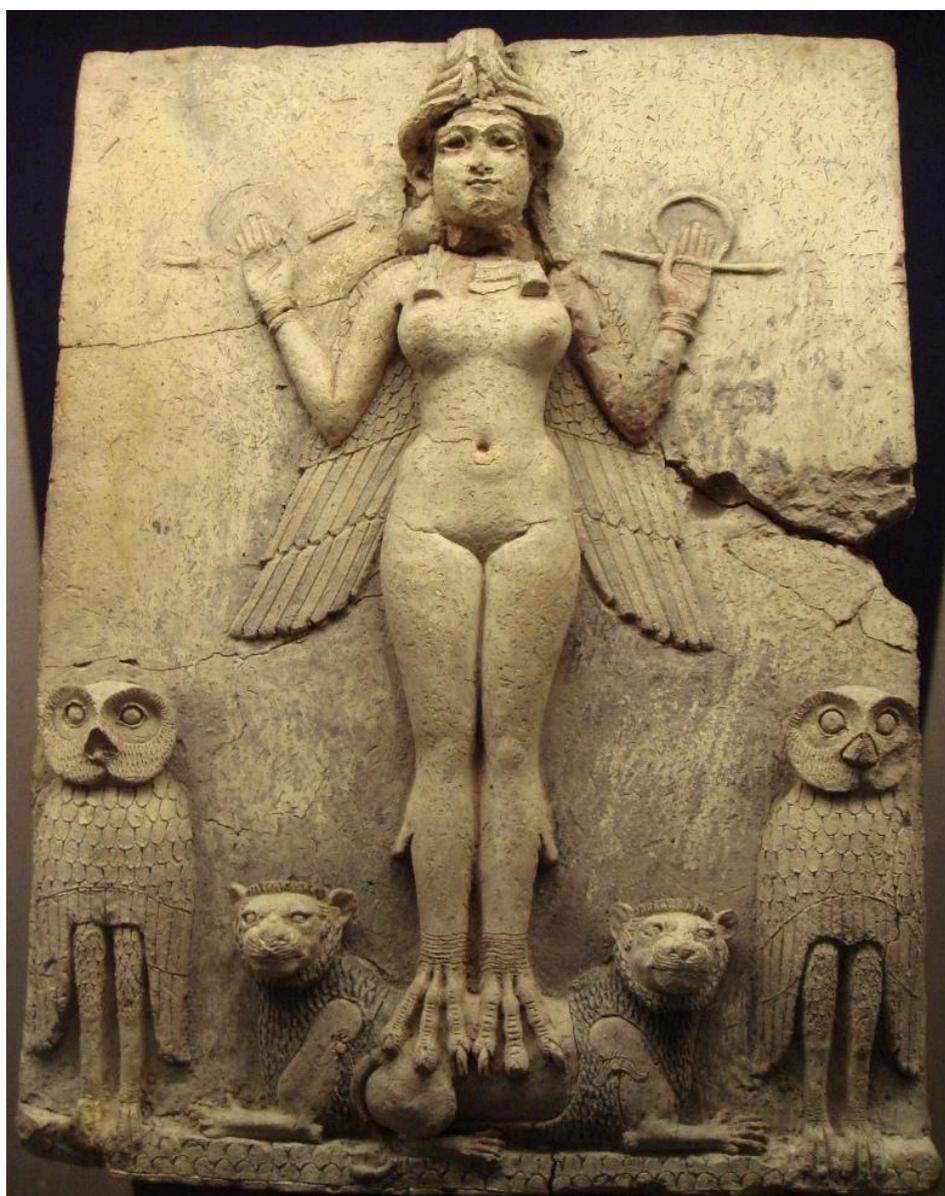


Figura 65: *Lilith ou Inana*, estátua babilônica em terracota, a 2.000 a.C. - 1 500 a.C.
Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Lilith>, pesquisado em: 03/10/2024.

Os papéis femininos que o sistema patriarcal permite existir é o da mãe, o da esposa, o da donzela e o da prostituta, que fazem parte daqueles arquétipos que servem aos homens e aos seus interesses patriarcais de dominação e controle. A mãe seria a responsável pela casa, comida, cuidado das crianças e dos idosos, a esposa aquela que cuida do marido, a donzela é a jovem que será a futura presa, e a prostituta é aquela que sacia o prazer sexual incontrolável do homem. Nada contra quem quer ser somente mãe, esposa, donzela ou prostituta na vida, isso é legítimo desde que sua função, seu trabalho e seu corpo sejam respeitados e valorizados. Mas estes não podem ser os únicos arquétipos permitidos da *Potentia Mater* se expressar dentro e fora de nós. Para ter energia para quebrar essas correntes e retomar as rédeas da própria vida, convoco Lilith:

Lilith é aquela que se recusa a se submeter ao marido, a ser esposa, mãe, prostituta e dona de casa. Ela se dedica aos seus projetos e desejos pessoais.

As deusas virgens eram aquelas que não eram maculadas pelo homem, eram arquétipos de mulheres livres que tinham relações sexuais com quem quisessem. Lilith é uma deusa virgem que se deita com quem quer. Ela não está a serviço do prazer masculino.

Ela é o avesso da Potentia Mater, também conhecida como a Deusa da Morte. Se tivesse alguma padroeira para a mulher que faz um aborto, seria Lilith.

Ela é a energia subversiva dentro de nós que não se deixa escravizar, oprimir e abusar.

Ela encarna os nossos desejos mais profundos, e quando estes desejos são reprimidos, Lilith nos atormenta e nos faz adoecer.

Lilith é uma demônia que nos leva às profundezas das nossas sombras. Assim como Inanna, ela nos guia para o fundo do poço para nos colocar diante daquilo que negamos e que não queremos aceitar. Ela chacoalha o nosso medo de arriscar ser feliz.

Lilith se recusa a viver no paraíso para reivindicar seus direitos.

Lilith é feita de sangue menstrual e lama.

Ela nos coloca diante do nosso medo mais profundo: o nosso poder pessoal.

Lilith é a rainha dos céus sumerianos, a primeira xamã, aquela que desceu no fundo mais ardente dos infernos e lá despertou a energia sexual, a kundalini interna que a guia em direção às estrelas. É ela que faz a nossa conexão direta com a sabedoria cósmica.

Ela nos desafia a aprender a lidar com nossas emoções através do manejo da nossa energia sexual criativa. E aí de nós! Porque ela virá cobrar a nossa maturidade emocional.

Ela é a mulher serpente que aconselha Eva a comer o fruto da sabedoria da árvore da vida Ela é a primeira mulher e irmã de Adão, feita do mesmo barro que ele. Ela o abandona para aprender os segredos da vida com o povo serpente¹¹⁰.

Em 2016 já existia uma concepção inicial para a VAV, mas eu sentia que seria necessário ter uma imagem, uma “logomarca” que representasse a VAV e que fosse o símbolo e a síntese das suas visões. Pesquisando imagens fascinantes de ícones femininos ancestrais com os 2 braços levantados em formato de “VAV” escolhi ao acaso esta imagem de uma mulher alada, com serpentes na cabeça, patas de águia, acompanhada por 2 corujas e montada sobre 2 leões (ver figura anterior). Apesar de não entender do que se tratava, essa era, sem dúvida, uma imagem magnética. Foi então

¹¹⁰ Livre interpretação do arquétipo de Lilith que fiz a partir de narrativas orais, livros, sonhos e intuições.

que, pesquisando em diferentes fontes, entendi que se tratava de uma das primeiras representações de Lilith ou Inanna, feita no período sumeriano (cerca de 2.000 a.c)¹¹¹.

Este é um momento, dentre tantos da VAV, de dobradura do que a consciência trouxe intuitivamente para uma percepção ainda não consciente. Escolher Lilith como imagem central da VAV, sem ter conhecimento prévio dos seus atributos, pode ser considerado uma “causalidade reversa”:

A física e a biologia nos colocam em presença de causalidades às avessas, sem finalidade, mas que não deixam de testemunhar uma ação do futuro sobre o presente, ou do presente sobre o passado: é o caso da onda convergente e do potencial antecipado, que implicam uma inversão do tempo.
(Deleuze e Guattari Vergara Apud Vergara, 2023:234)

É como se antes de colocar a primeira peça do xadrez da VAV, o jogo já tivesse sido jogado. Por sincronicidade, Lilith reúne em si os 3 eixos principais da VAV (representados pelos Atos 1,2 e 3), que foram se clareando aos poucos depois da escolha desta imagem, durante a pesquisa de mestrado. Eu nunca tinha ouvido falar em Lilith antes mas, de lá para cá, percebi que pessoas que buscam estudar seu arquétipo vem crescendo não só entre meu círculo de debates do Brasil, como de amizades em outras partes do mundo como na Itália, no Egito e no Chipre. No início da tese, em “VAV como ponte entre o céu e a Terra”, apresento outras causalidades reversas e visões místicas que descobri sobre a sigla VAV, como numa escavação arqueológica.

Lilith também vem sendo resgatada em seus aspectos astrológicos, sendo cada vez mais utilizada em leituras de mapa astral. A astróloga Rosa T. Bonini de Araújo argumenta no seu livro “A mulher do século XXI: O Resgate de Lilith”:

Nesta época [atual] a mulher luta, muito mais, para despertar outras mulheres desse jogo dos homens que as induzem a disputas e lutas entre elas próprias, a fim de satisfazer o ego masculino e mais uma vez dividir a força das mulheres. Procura encontrar homens livres de preconceitos e fora do jogo do poder, para que juntos possam encetar a árdua tarefa do “resgate de Lilith”.

¹¹¹ . Estudos arqueológicos apontam para o fato de que nos tempos arcaicos, a mesma estátua podia ser utilizada como local de culto por diferentes tradições espirituais.

Isto é livrar a mulher dos estigmas nela colocados, bem como também o homem que estiver preso nessa situação. Livrar mesmo Lilith da submissão e do medo, da revolta e do poder dos demônios. (Araújo, 1989:29)

Mergulhar nos estudos sobre Lilith é uma operação misteriosa e inquietante. É algo que buscamos evitar a todo custo, pois ela nos coloca diante do que é incômodo e daquilo que mais tememos, mas que é justamente o que nos impede de fazermos a conexão com a energia cósmica. Lilith se torna intuitivamente a personagem central da VAV por ser uma chave crucial para este resgate.



Figura 65:
Entidade-coração 3,
desenho sobre
foto-performance de
Livia Moura, Livia
Moura, Rio de Janeiro,
RJ, 2019. Fonte:
registro fotográfico de
Rafael Adorjan, arquivo
VAV.

As antigas versões do mito de Lilith quanto de Pandora e de Gaia fazem parte da cosmopercepção de povos arcaicos pré-patriarcais que cultuavam múltiplos aspectos da *Potentia Mater*. Nessas cosmopercepções os aspectos das divindades femininas não eram classificados como bons ou ruins, mas sim luminosos e sombrios - encarnados por forças que regem os ciclos da natureza. Nas raízes da cultura ocidental, os aspectos obscuros da Deusa que tinham em diversas divindades uma influente personificação, foram banidos porque ameaçavam (e ainda ameaçam) a manutenção do sistema patriarcal que buscava se impor.

Lilith, Inana, Hécate, Ishtar, Astarté, Isis, Cibele, Afrodites arcaicas e tantas outras, personificam aspectos sombrios da Deusa. Alguns estudos apontam que Lilith deriva dos assírios-babilônicos, mas provavelmente ela tem suas raízes arquetípicas em períodos ainda mais remotos sob outros nomes e outras formas. Além disso, muitas interpretações não oficiais da bíblia hipotetizaram que Lilith teria sido a primeira mulher de Adão, feita do mesmo barro que Adão à imagem e semelhança de Deus:

(...) há um fragmento no Gênesis (1:27) que suscita muitas dúvidas e várias interpretações: “E Deus criou o homem à sua imagem, à imagem de Deus o criou; homem e mulher os criou. E Deus os abençoou e disse: frutificai e multiplicai-vos”. Isso ocorre no sexto dia da Criação. No sétimo, Deus descansou.
(Ventura, 2023)

Entretanto, logo em seguida, na narrativa do Antigo Testamento, essa mulher acima citada desaparece sem nenhuma explicação e Adão se encontra sozinho. É neste momento que surge Eva:

‘2:18 E disse Jeová Deus: Não é bom que o homem esteja sozinho; darei uma ajuda idônea a ele.”
2.21 “E Jeová Deus fez um sono profundo cair sobre Adão, e ele adormeceu. Então ele pegou umas das suas costelas e fechou a carne em seu lugar;
2:22 e da costela que Deus tomou do homem, fez uma mulher e a levou ao homem’.
O que aconteceu com aquela fêmea criada no sexto dia?
(Ventura, 2023)

Segundo o autor, uma interpretação seria que esse primeiro ser criado era andrógino - simultaneamente homem e mulher - e que teria sido separado depois. Outra leitura seria a de que houveram duas Evas: Adão

não teria gostado da primeira e Deus teria substituído ela por outra (Ventura, 2023): “Embora esta última versão tenha surgido cedo, a associação com Lilith demorou a aparecer, apesar de ela já estar viva no imaginário da região pelo menos um milênio e meio antes de a Bíblia começar a ser escrita (séculos 6-5 a.C)” (Ventura, 2023).

Em outras interpretações do Antigo Testamento onde Lilith aparece como a primeira mulher de Adão, que não teria aceitado se submeter ao marido - ficar na posição de baixo no ato sexual - e teria fugido do paraíso para ter relações com demônios no mar vermelho.

De acordo com a antropóloga e historiadora Riane Eisler, graças a um hábil processo de re-mitização, o conhecimento se torna pecaminoso e a imagem de certas entidades femininas precisaram ser desmoralizadas e banidas (Eisler, 2012:199). Este processo, descrito no livro “O cálice e a espada” (Eisler, 2012), teria se espalhado a partir de 3.500 a.c. por várias localidades do berço da cultura ocidental:

No Oriente Médio, antes da Mesopotâmia e a Canaã, e sucessivamente nos reinos hebraicos da Judeia e Israel, foram os sacerdotes a reelaborar as antigas histórias e a reescrever os códigos das leis.(...) Como já é amplamente documentado pelos pesquisadores bíblicos, este processo de re-mitização ainda estava em ato em 400 a.c. período no qual, segundo os estudiosos, os sacerdotes hebreus reescreveram pela última vez a Bíblia hebraica (Antigo Testamento).

(Eisler, 2012:173)¹¹²

A partir desta ótica, é interessante reler o versículo 3 do livro Gênesis, onde está contido o famoso diálogo em que Lilith, após abandonar Adão volta sob a forma de uma serpente, aconselhando Adão e Eva a comer do fruto da sabedoria da árvore da vida:

A cobra era o animal mais esperto que o Senhor Deus havia feito. Ela pergunta à mulher:

-É verdade que Deus mandou vocês não comerem as frutas de nenhuma árvore do jardim?

A mulher respondeu:

- Podemos comer as frutas de qualquer árvore, menos a fruta da árvore que fica no meio do jardim. Deus disse que não devemos comer dessa fruta, nem tocar nela. Se fizermos isso morreremos.

(Bíblia, 2013: gn,cap 3, vers 1 e 2)

¹¹² Tradução minha do italiano.

É de se notar aqui que o medo, como em todas as sociedades de controle, se apresenta como um instrumento eficaz de dominação. Mas o diálogo prossegue e Lilith afirma:

-Vocês não morrerão coisa nenhuma! Deus disse isso porque sabe que, quando vocês comerem a fruta dessa árvore, os seus olhos se abrirão, e vocês serão como Deus, conhecendo o bem e o mal.

(Bíblia, 2013: gn, cap 3, vers 4)

E Eva, como sacerdotisa da Deusa - representada em diversas sociedades arcaicas como a serpente- segue os seus conselhos:

A mulher viu que a árvore era bonita e que suas frutas eram boas de se comer. Ela pensou como seria bom ter entendimento. Aí apanhou uma fruta e comeu; e deu ao seu marido, ele também comeu. Nesse momento os olhos dos dois se abriram, e eles perceberam que estavam nus.

(Bíblia, 2013: gn, cap 3, vers 6 e 7)

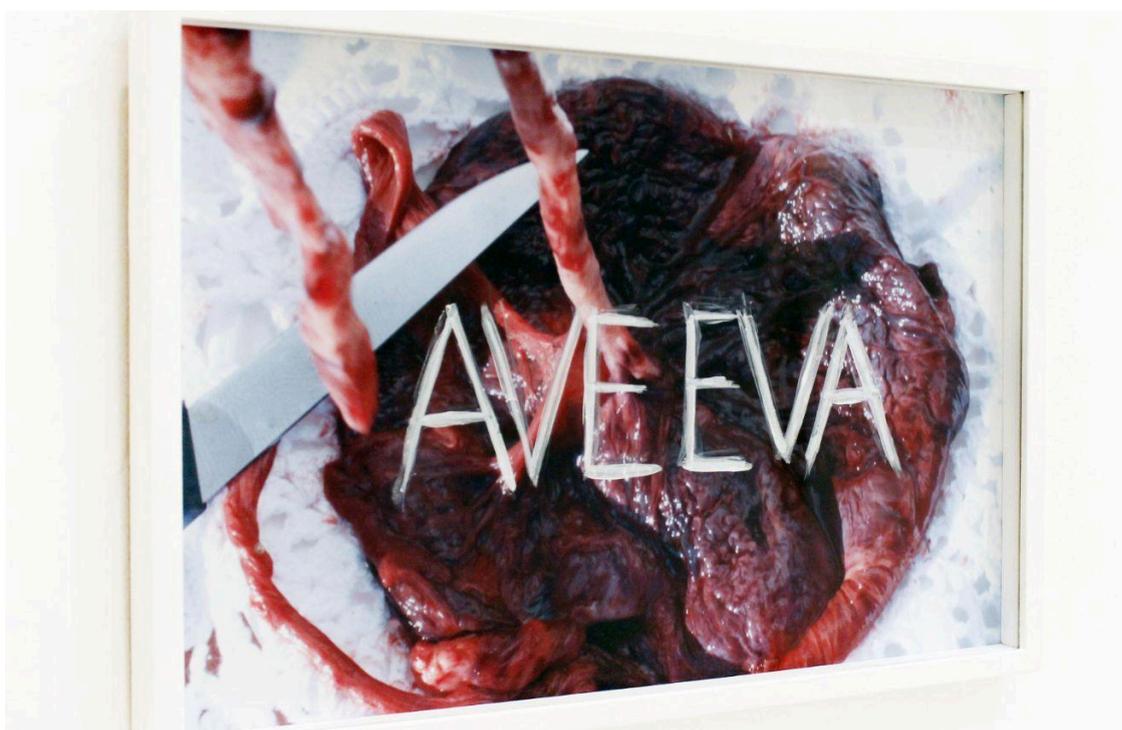


Figura 66: Eva por ar: o sonho da Terra por debaixo do asfalto, pintura sobre foto de placenta, Livia Moura, Vendo Ações Virtuosas, Galeria Inox, Rio de Janeiro, 2015. Fonte: registro fotográfico Ana Resende, arquivo VAV.

A partir das releituras desses diálogos da Bíblia montei uma exposição individual na galeria Inox (Rio de Janeiro, 2015) intitulada: EVA POR AR: o sonho da Terra por debaixo do asfalto. Nesta exposição trouxe uma instalação de rendas brancas suspendendo pedaços de asfalto, foto-performances desenhadas e uma performance com Zahy Guajajara cantando e Dasha Lavrennikov dançando.

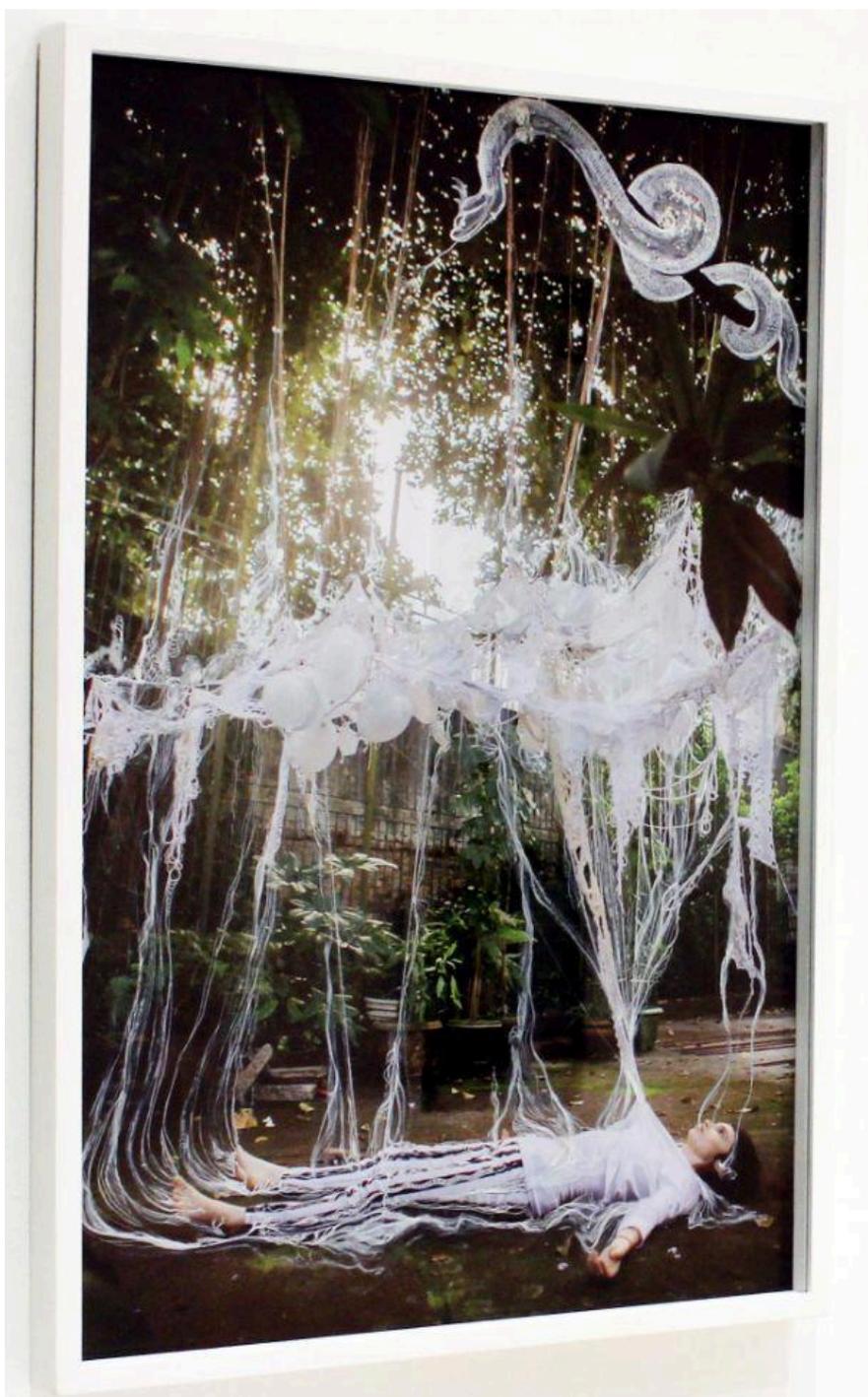


Figura 67: *Eva por ar: o sonho da Terra por debaixo do asfalto*, pintura sobre fotografia, Lívia Moura, Vendo Ações Virtuosas, Galeria Inox, Rio de Janeiro, 2015. Fonte: registro fotográfico Ana Resende, arquivo VAV.

O livro Gênesis poderia ser visto como um testemunho de uma das gêneses do patriarcado ocidental. Afinal, pessoas emancipadas que comem do fruto da sabedoria não se permitem ser controladas e escravizadas. Ora, nos estudos arquetípicos de psicologia, Lilith encarna a nossa conexão com a verdade, justamente através do contato com a nossa sombra, nossos instintos latentes negados, nos mostrando aquilo que não enxergamos, aquilo que desconhecemos ou evitamos entrar em contato. É ela que nos permite abrir nossos olhos, conhecendo o bem e o mal. Ela é o aspecto feminino banido que desce às dimensões inferiores, subterrâneas, a energia terrena mais bruta e carnal (Pires, 2008). Uma arte cosmológica que desenvolvi em homenagem à Eva se intitulou “EVA POR AR: o sonho da Terra por debaixo do asfalto” e pode ser vista no site www.pontodecultura.vav.com.br na sessão exposições ou na sessão Trajetória.

Nas tradições judaico-cristãs que chegaram até os dias atuais, a antiga deusa Lilith fora associada a um demônio maléfico responsável por terríveis maldições. Não vou descrever estas versões aqui, pois acredito que elas sejam contraproducentes para o nosso Ato. O importante é frisar que este aspecto do arquétipo feminino, que foi demonizado numa lógica dicotômica de bem contra o mal, está sendo resgatado e reinventado. No imaginário contemporâneo, Lilith encarna o aspecto da *Potentia Mater* que foi apedrejado, humilhado, culpado, banido e desmoralizado. Por conta disso, Lilith se tornou a primeira feminista, a energia subversiva que tem sede de justiça. Afinal, as narrativas que demonizam a antiga deusa Lilith serviram como uma maneira de disciplinar e controlar o comportamento feminino (Cardenete, 2020).

Com a inquisição católica, seguindo uma visão moldada no patriarcado judaico, mulheres que detinham conhecimentos ancestrais ligados ao arquétipo da serpente foram associadas à imagem dos demônios, portadoras de uma fatal sedução e poderes sobrenaturais (Cardenete, 2020). Entretanto, o cristianismo católico e protestante foram além: “uma vez que não só criaram estes mitos sobre a mulher maldita, como também matavam e

puniam quem não seguisse a ordem vigente sobre como deveria ser o comportamento feminino” (Cardenete, 2020). As mulheres comuns, que detinham o conhecimento sobre o seu próprio corpo e sobre os ciclos da vida foram as que mais sofreram com a caça às bruxas na inquisição (Federici, 2017:314).

Riane Eisler defende que as versões precedentes à versão atual da bíblia, chamadas bíblias gnósticas, foram banidas e escondidas porque ameaçavam o monopólio e o controle da Igreja. Afinal, elas defendiam que o divino não precisava ser mediado por uma hierarquia religiosa encabeçada por um papa ou rabino chefe. Em vez disso, seria acessível diretamente através da gnose, conhecimento divino, sem a necessidade de prestar homenagem ou pagar dízimos a uma classe sacerdotal autoritária (Eisler, 2011:238,239).

Como vimos ao longo desta tese, nos últimos milênios, as sociedades dominadoras reprimiram e baniram arquétipos da *Potentia Mater* que ameaçavam o controle do poder, tanto na religião como na saúde, na educação, no trabalho e na economia. A história do ocidente é marcada por muitas caças às bruxas, ou seja, tudo aquilo ameaça o programa de repressão à autonomia criativa e soberania dos povos. Nas palavras de Silvia Federici:

Embora a caça às bruxas estivesse dirigida a uma ampla variedade de práticas femininas, foi principalmente devido a essas capacidades – como feiticeiras, curandeiras, encantadoras ou adivinhas – que as mulheres foram perseguidas, pois, ao recorrerem ao poder da magia, debilitavam o poder das autoridades e do Estado, dando confiança aos pobres em sua capacidade para manipular o ambiente natural e social e, possivelmente, para subverter a ordem constituída.
(Federici, 2017:314)

Estudos atuais sobre astrologia apresentam Lilith como a “lua oculta”, a nossa kundalini (serpente de energia) interna mais profunda e poderosa, nossa energia sexual vibracional. Assim como Saturno, ela representaria circunstâncias limitadoras e disciplinadoras que nos forcem a atitudes realistas. Algumas interpretações comparam Lilith com Plutão, como sua contraparte feminina (Rossi,s/d). Entretanto, outras interpretações astrológicas associam Lilith à Saturno:

Ambos são representados pelo Meio-Círculo da Alma e a Cruz da Matéria e, portanto, ambos representam circunstâncias limitadoras e disciplinadoras que nos forçam a atitudes realistas: Lilithe- emocionalmente; Saturno- materialmente. Assim como Saturno limita materialmente onde não há responsabilidade e comprometimento, Lilithe frustra e inibe onde quer que exista imaturidade emocional e sentimentalismo exacerbado. (Rossi,s/d)

Em outras versões do arquétipo de Lilithe, ela também é associada à lua oculta, à lua negra, ao lado da lua que está sempre escuro ou à lua nova. É ela que, 14 dias depois da ovulação, confere possibilidade de se limpar durante o período menstrual, ao conectar a mulher profundamente com a terra, com os ciclos de morte, selando o desapego.

Matías Gustavo de Stefano (Argentina, 1987), foi uma grande referência para as especulações da VAV no período do “Portal da Lilithe”. Ele se autodenomina um *recordador e educador de la Conciencia Planetaria*. Numa de suas conferências, “*Historia de la Conciencia*” (Stefano, 2018), Stefano conta que Lilithe e Adão realmente existiram há cerca de 25.000 anos atrás, na Era de Aquário anterior a que estamos vivendo agora. Segundo Stefano, estes dois personagens não foram os primeiros humanos na Terra, mas eram os mais despertados daquela época. Entretanto, Lilithe era mais conectada e sábia que Adão e decidiu deixá-lo para ir ao Mar Vermelho onde teve contato com o povo reptiliano que lhe ensinou sobre como ancorar a vida na Terra e mover a energia vital como uma serpente (kundalini). Lilithe teria sido, segundo Stefano, a primeira xamã da humanidade, aprendendo a descer aos infernos da própria alma para, no fundo do poço ardente, encarar suas sombras e seu medo mais profundo para acessar o seu poder pessoal. A partir daí, Lilithe teria aprendido a despertar a kundalini e subir de volta em direção à conexão com a sabedoria das estrelas (Stefano,2018). Independente da veracidade deste relato, é interessante perceber a sincronicidade simbólica com outros relatos sobre Lilithe.

Segundo o *recordador*, naquela época a humanidade não estava preparada para receber os ensinamentos de Lilithe e eles foram transmitidos através dos milênios de maneira oculta, participando de seitas secretas, sendo usados como instrumento de manipulação do poder. Segundo Stefano,

o acesso à sabedoria das serpentes foi proibido por milênios para as pessoas comuns, que passaram então a ser perseguidas como bruxas, selvagens e feiticeiras diabólicas. Agora, novamente na era de Aquarius, a humanidade estaria pronta para receber os ensinamentos de Lilith e eles estariam sendo disponibilizados a todos. Para o autor, caberia a nós despertar nossa Lilith interna e fazer a conexão direta com a nossa própria verdade, sem a necessidade de mediadores (Stefano, 2018).

As ações da VAV entre os anos de 2018 e 2019, me fizeram sair de estados de depressão para despertar o meu poder pessoal através de uma encarnação jocosa, burlesca e carnavalesca do arquétipo de Lilith. Estas transformações se fizeram através de piscomagias compartilhadas e desenvolvidas com centenas de pessoas em manifestações feministas, blocos de carnaval, festivais, rituais poéticos, exposições, festas, mas também em encontros e conversas íntimas. Lilith me trouxe, desta forma, energia para me rebelar e conquistar minha independência econômica, emocional e intelectual. A Lilith foi, o arquétipo mais trabalhado pelo coletivo VAV.

Nos rituais do Portal da Lilite, com a guiança da artista e ativista da causa indígena Romina Lindemann, a VAV mergulhou num contexto feminista e lgbtqia+ onde engoliu e foi engolida por esta paisagem. Nenhum homem cis heteronormativo participou da criação dos roteiros das nossas ações. Imersa neste contexto, a VAV se camuflou nas manifestações políticas feministas e festas populares cariocas com uma vestimenta carnavalesca debochada e libertária, com mulheres seminuas usando máscaras de dinossauro. As ideias de como decorar o triciclo e como performar eram criadas espontaneamente de maneira coletiva onde a autoria individual não fazia sentido algum. A partir de uma vertente teatral jocosa, a magia de Lilith acontecia: “Grande instinto de morte colado à grande vitalidade” (Clark, 2006).



Figura 68: Lilith Attack, ensaio fotográfico Romina Lindemann e Livia Moura, Rio de Janeiro, 2018. Fonte: arquivo VAV



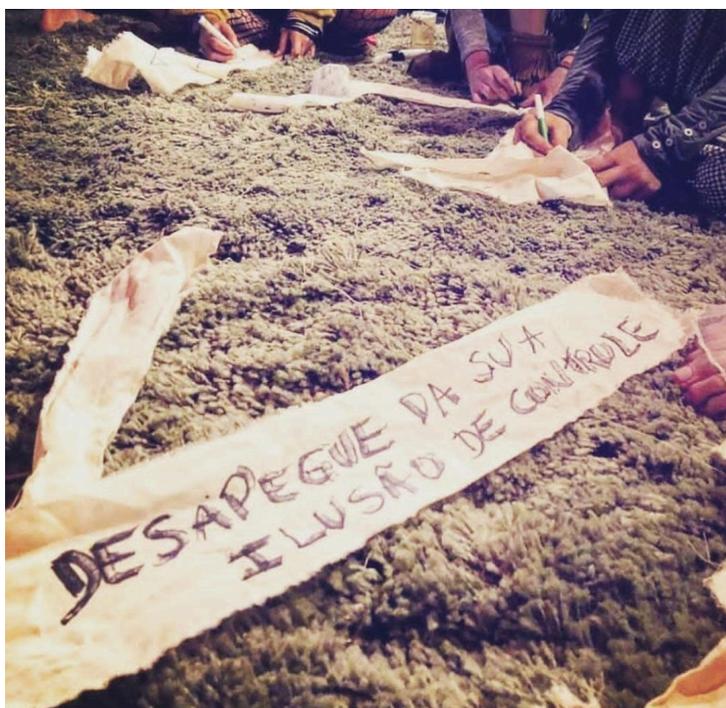
Figuras 69: Lilith Attack, Carol Cortes e Livia Moura, manifestação do dia Internacional da Mulher, Rio de Janeiro, 8 de março de 2019. Fonte: arquivo VAV.

O Portal da Lilith foi um dos projetos mais longos da VAV, ele começou em novembro de 2018 e terminou em julho de 2019. Ele teve seu ápice no Rio Grande do Norte, no Tropical Burn¹¹³ (julho de 2019), após muitos meses de desenvolvimento do “Portal da Lilite” em encontros internos da VAV, em festas populares, manifestações políticas e exposições de arte. Ao longo destes meses, elaborei junto com Carol Cortes o “Oráculo da Lilith” (acessar no site da VAV Jogos-rituais> Jornada da Lilith ou na sessão Catálogos > Carol Cortes), várias versões do Triciclo Imantado da VAV, fantasias de Lilith e modos performáticos de interação com o público (Sessão Trajetória> “Portal da Lilite”) que desembocou num ritual no Tropical Burn que durou 7 dias e 7 noites, envolvendo limpeza de crânios de javali no mar, uma instalação de um esqueleto de serpente com 30 metros, rituais com meditações sobre os medos, momentos catárticos de libertação, contação de histórias, utilização do oráculo da Lilith, dinâmicas terapêuticas e, por fim, a queima de todos os vestígios do processo. Na sessão Trajetória se encontram mais detalhes desses jogos-rituais inspirados em Lilith.



Figura 70: Portal da Lilith no Tropical Burn, jogo-ritual, VAV, Rio Grande do Norte, 2019. Fonte: arquivo VAV.

¹¹³ Tropical Burn: <https://www.instagram.com/tropicalburnbr/> foi a versão brasileira do Burning Man <https://burningman.org/>, pesquisado em 12/09/2024.



Figuras 71 e 72: Portal da Lilith no Tropical Burn, jogo-ritual, VAV, Rio Grande do Norte, 2019. Fonte: arquivo VAV.

Lilith encarna os 3 eixos principais da VAV:

- como um símbolo da libertação do imaginário ao ser a nossa ponte de acesso a nossa própria verdade
- a reciclagem emocional vindo cobrar nossa maturidade emocional
- fazendo circular a economia da energia vital, nos rebelando contra a opressão do sistema econômico patriarcal.

Entretanto, trabalhar com Lilith não é uma boa estratégia num grupo que pertence a algum tipo de religião conservadora ou fundamentalista. No caso das ceramistas da Itália que participavam do projeto Pandora Ritrovata, escolhi trabalhar com Pandora e não com Eva, porque era um modo de evitar conflitos religiosos.

Na zona rural cristã onde vivo atualmente, nunca falo de Lilith e a logo com sua imagem foi substituída por outra. Seguindo a pedagogia paulofreiriana, precisamos nos adaptar à linguagem que faz sentido para nossos interlocutores. Entretanto, o arquétipo de Lilith continua guiando todas as ações da VAV, assegurando que iremos promover a autonomia criativa, a emancipação e a soberania des participantes e grupos envolvidos.

No site ww.pontodeculturavav.com.br trago um jogo-ritual para encarnar os arquétipos de Lilith - “A jornada de Lilith” - e em seguida “Oráculo da Lilith”, que pode ser usado durante o ritual. Sinta-se à vontade para reinventar o roteiro e os elementos do jogo- ritual, de acordo com sua intuição e contexto.

ATO 2: Reciclagem emocional

Neste Ato, trarei o eixo ético que está por trás de todos os ativismos da VAV, mesmo aqueles que aparentemente não estão ligados a ele. A VAV investe na sensibilização dos sentidos, em aprender a lidar com as emoções, assim como no fortalecimento do poder inato de autocura. Entendendo estes como importantes pontos de partida para lidar contra a tirania, em qualquer forma que ela possa tomar. Mesmo em projetos de economia solidária e cooperativismo, o que está por trás é um modo prático de lidar com o nosso dar e receber de maneira harmoniosa. O método VAV aposta nos sentidos, vibrações e intuições para guiar e regular estas trocas.

Como um alquimista da própria energia vital, o sujeito criativo é convocado a transformar as crises no motor para as transformações necessárias. Para tal, trarei referências da área de psicologia, neurociência, do zen budismo, da pedagogia e da arte que apontam para as transformações sociais a partir dos sentidos e das emoções através de autores como Wilhelm Reich, Jaak Panksepp, Paulo Freire, Suely Rolnik, Dogen Zenji's, Alejandro Jodorowsky, Mário Pedrosa e Audre Lorde. Neste segundo Ato, irei também fazer um paralelo com o subcapítulo “O engajamento psicossocial como propulsor do nascimento da arte contemporânea, Brasil (1960/70)” do capítulo 2, apontando a valorização dos sentidos na arte contemporânea brasileira. No capítulo 2 apresentei exemplos de rituais históricos de Lygia Clark, Celeida Tostes e Beth Moysés.

Neste Ato o desenvolvimento de projetos e jogos-rituais serão pensados como uma forma de “tecnologia da energia vital” (Goswami, 2015). Para Amit Goswami a tecnologia da energia vital será a nova fronteira tecnológica do século XXI (Goswami, 2015). Ele está se referindo no seu livro intitulado *Economia da Consciência* às “tecnologias sutis” (Goswami, 2015) que precisaríamos desenvolver como ser humano para manter viva a energia vital pessoal e planetária, dentre elas: o auto-conhecimento, a intuição, a criatividade, a expansão da consciência e a elaboração das emoções. Segundo o autor, precisaríamos desenvolver estas tecnologias desde

pequenos para que os mecanismos de manipulação não nos mantenham aprisionados (Goswami, 2015) .

Para concluir o Ato irei apresentar instrumentos para desenvolver estratégias de rituais para reciclagem das emoções inspirados em vertentes da psicologia, Zen Budismo, no conceito de psicomagia de Alejandro Jodorowsky e na Medicina Tradicional Chinesa. Os participantes dos jogos-rituais da VAV se tornam autores de novas paisagens internas e externas, num ambiente que acolhe e apoia as propostas e criações coletivas, se valendo da escuta, da incerteza e do experimentalismo como método. Nesses jogos-rituais, o exercício da criatividade, da alquimia e da arte não é atribuído a poucos *experts*, pois todos são convocados a serem co-criadores de uma existência interligada.

Reciclagem emocional é um termo que cunhei num contexto escolar, enquanto desenvolvia projetos socioemocionais com alunos e professores. A palavra reciclagem foi escolhida porque ressoava num contexto escolar, mas poderia ser substituída por gestão, regulação, compostagem, alquimia, elaboração, transmutação, manejo ou mesmo digestão. Gosto da palavra reciclagem também porque ela remete a um movimento de voltar ao ciclo (re-ciclagem), como uma compostagem que nos reintegra de maneira orgânica e alquímica com o fluxo da energia vital. Além disso, mais uma vez - assim como a expressão “Vendo Ações Virtuosas” - é um modo de desterritorializar o sentido comum da palavra reciclagem - ligado à matéria - de modo a subvertê-lo em algo sutil. A reciclagem emocional seria a nossa capacidade de lidar com as nossas emoções de modo a direcionar e regular nossa ação para o amor incondicional que move toda a forma de vida.

O fascista que nos habita

Quem é o opressor?

Onde ele se encontra?

Quem está alimentando a fera?

Será que ela tem pernas e braços dentro de nós?

Como desarmar o opressor?

Em muitos casos, a vítima de uma guerra, de um acidente, um abuso ou uma doença letal não tem nenhuma condição de enfrentar sozinha tamanha violência. Tampouco seria justo dizer que ela é culpada, ou pior ainda, merecedora por alguma razão cármica obscura. O discurso do oprimido ser merecedor da opressão que sofre é usado como justificativa para ideologias supremacistas e a consequente perpetuação de seus etnocídios, chacinas, desigualdades sociais abismais, racismos e castas entre humanos. Entretanto, apesar da vítima não ser responsável pela opressão que é exercida sobre ela, ela pode - se for possível - se responsabilizar por desmontar os mecanismos que a oprimem.

Quando o sujeito está sob a ameaça de estruturas opressoras e, mesmo depois de sobreviver à elas, os monstros internos podem continuar a rodeá-lo. Como um espelho, os opressores externos habitam os corpos fazendo com que eles vivam constantemente sob a sensação de medo, mesmo que o monstro não esteja mais ali. Os corpos que vivem no sistema capitalista neoliberal já estão domesticados para serem oprimidos e oprimir a si mesmos. Não se faz tão necessário torturas físicas, senzalas ou ameaças, depois de tantas gerações, os corpos já seguem o roteiro da hiper produtividade para alimentar o sistema e a imposição de falta de descanso sem questionamentos.

A inquisição e a caça às bruxas têm profundas consequências até os dias atuais nos corpos e modos de emocionar do sujeito dito “moderno”. As mulheres que encarnam o arquétipo de Lilith -curandeiras, rebeldes, desobedientes, feiticeiras, que ousam viver só e não servir ao sistema patriarcal - continuam sendo alvo de perseguição.

Silvia Federici, em seu livro intitulado *O Calibã e as bruxas*, analisa a relação das caças às bruxas com o surgimento do iluminismo e sua visão cética em relação a tudo que está ligado ao sobrenatural (Federici, 2017). Para Federici, as práticas mágicas muitas vezes envolviam a cura, o cuidado e a solidariedade comunitária, aspectos que eram contrários à lógica individualista e competitiva que está nas bases do capitalismo. A Inquisição

procurava erradicar essas práticas como parte de um esforço para estabelecer uma nova ordem moral que reforçasse as relações de poder da época (Federici, 2017).



Figura 73: Auto inquisições, desenho sobre foto-performance de Livia Moura, Livia Moura, Rio de Janeiro, RJ, 2019. Fonte: registro fotográfico de Rafael Adorjan.

Além disso, a magia frequentemente incluía elementos de sexualidade e do corpo feminino que eram vistos como perigosos. A sexualidade feminina, especialmente quando não controlada por normas patriarcais, era considerada uma ameaça à ordem social. A repressão da magia, portanto, estava ligada ao controle da sexualidade feminina, que era crucial para a manutenção da dominação patriarcal e das novas relações capitalistas (Federici, 2017).

A partir da luz dessas informações, proponho com o método VAV nos perguntarmos o que pode ser feito a partir deste cenário e qual o poder - individual e coletivo - para modificar este contexto, pensando nos nossos corpos como um espelho da sociedade e vice-versa. Será que é isso que o termo corpo-território quer nos dizer? Sendo assim, precisaremos lutar com os monstros não que estão não só do lado de fora, mas também com aqueles que habitam dentro de nós. Os tiranos do lado de fora seriam, portanto, o reflexo dos auto-sabotadores que impedem nossa luz de brilhar e vice-versa. Sendo assim, o indivíduo só poderia ser realmente livre se todas as pessoas - humanas, não humanas e extra humanas- também o forem.

Será que são os monstros internos de milhares de pessoas juntas que alimentam um ditador sanguinário? Como a humanidade pode, em 2025, estar diante de uma guerra que viola tantos direitos humanos em Gaza? Será que, de alguma forma, cada um de nós participa dessa maldade hedionda? E se sim, como participar também da sua eliminação?

Encontramos alguns instrumentos para responder às perguntas acima na visão de Wilhelm Reich (Ucrânia,1897-1947), discípulo de Freud, em *Psicologia de massas do fascismo* (Reich, 1988). Para Reich, estes auto-sabotadores são o nosso dirigente interno que acredita estar nos protegendo. Desmascarando ele encontraremos uma criança ferida que precisa de cuidados. Segundo o autor, ditadores como Hitler são um reflexo da estrutura do caráter humano:

(...) o “fascismo” não é mais do que a expressão politicamente organizada da estrutura do caráter do homem médio, uma estrutura que não é o apanágio de determinadas raças ou nações, ou de determinados partidos, mas que é geral e internacional. Neste sentido caracterial, o “fascismo” é a atitude emocional básica do homem oprimido da civilização autoritária da máquina (...)
(Reich, 1988:XIX)

Como argumenta Reich, o sistema capitalista castra o fluxo da libido ao retirar a conexão do sujeito com o próprio corpo, com seus desejos reais, sentimentos verdadeiros, necessidades básicas universais e sonhos subjetivos. Wilhelm Reich dirá que a energia/libido que move o ser humano é o “orgone”, a potência orgástica que circula não somente no corpo humano, mas em todo o cosmos (Reich, 1988). O sistema econômico capitalista, faz com que os corpos humanos sejam suficientemente domesticados e castrados para que as estruturas de poder possam controlar as pessoas de acordo com seus interesses. Segundo o autor, este é o terreno fértil para o Zé Ninguém, expressão que Reich usa para a camada do caráter humano que apoia o fascismo. Nas suas palavras: “Quando um general ‘proletário’ enche o peito de medalhas, trata-se do ‘Zé Ninguém’ que não quer ficar atrás do ‘verdadeiro’ general”. (Reich, 1988:XXII).

O Zé Ninguém é um aspecto do caráter humano reprimido que se sente poderoso e importante ao reprimir outros corpos. O Zé Ninguém é o “capitão do mato”, o tempo todo pronto para tentar diminuir o outro, puxar o seu tapete, rir da sua desgraça e destruir as conquistas alheias. Ele o faz com a esperança de um dia se tornar o próprio chefe que o oprime ou um súdito mais próximo a ele. Neste caso, o gerente da psique, com a intenção de organizar e nos proteger, castra a si mesmo e aos outros. Para Paulo Freire, é isso que acontece quando a educação cultural não é libertadora: o sonho do oprimido se transforma em se tornar o opressor (Freire, 1987).

Para Reich, numa sociedade repressora, como a capitalista, todas as pessoas têm um Zé Ninguém dentro de si. Segundo o autor, existem 3 camadas da personalidade: a primeira é a camada superficial onde somos

bondosos e gentis, seguindo, por obrigação, os códigos morais e sociais de cordialidade. Quando esta camada não está em contato com o que ele chama de “cerne” e a máscara de bom moço cai, emerge o Zé Ninguém- o fascista.

Entretanto, quando o ser humano está conectado com seu cerne, sob condições favoráveis, ele “ (...) é um animal racional essencialmente honesto, trabalhador, cooperativo que ama e, tendo motivos, odeia.” (Reich, 1988:XVIII). Reich trata em suas obras do que ele chama de “economia sexual”. Esta economia se refere ao modo de regulação da energia vital (não necessariamente genital). A potência orgástica se expressa no ato sexual, mas também na potência de vida, na auto-expressão e na autonomia criativa. Portanto, o Zé Ninguém que habita em nós seria um animal humano orgasticamente impotente que se torna um sádico, buscando obter (frustradamente) sua potência através do controle, da castração e da opressão alheia. Ou seja, o capitalismo produz os fascistas internos e externos, pois ele frustra a potência orgástica dos sujeitos (Reich, 1988).

Para a ativista Audre Lorde (Nova York, 1934 -1992)¹¹⁴, a energia erótica dentro de nós é fundamental para reagirmos à opressão de uma sociedade racista, patriarcal e anti-erótica como a capitalista. Nas suas palavras:

Reconhecer o poder do erotismo em nossas vidas pode nos dar energia para buscar uma mudança genuína em nosso mundo, em vez de simplesmente nos contentarmos com uma mudança de personagens no mesmo drama desgastado.

Não apenas tocamos nossa fonte mais profundamente criativa, mas fazemos isso como mulheres e nos afirmamos diante de uma sociedade racista, patriarcal e anti-erótica. (Lorde, 1984)¹¹⁵

A partir desta percepção, a luta contra opressores externos pode ser travada a partir do desmonte dos nossos mecanismos de sabotagem sexual internalizados. Desta forma, se impuzermos leis totalitárias de justiça socioambiental, elas não se sustentarão caso não haja um trabalho interno de libertação. E se o trabalho interno não se exteriorizar em transformações

¹¹⁴ Audre Lorde é escritora estadunidense, negra, lésbica, filósofa, poeta e ativista interseccional mulherista e dos direitos civis em especial das mulheres lésbicas e negra.

¹¹⁵ Tradução minha do inglês.

concretas contra a opressão, ele não irá se sustentar por si. Até porque, se o opressor externo tem seus súditos dentro de nós, eles se tornaram íntimos porque penetraram sorrateiramente no nosso inconsciente coletivo. São os famosos auto-sabotadores, aquelas vozes que escutamos na nossa mente que dizem: “você não é capaz”, “nada vai dar certo”, “a guerra e o sofrimento são uma condição humana biológica”, “o homem é o lobo do homem”, etc.

Para a psicanalista junguiana Clarissa Pinkola Estés essas vozes no nosso inconsciente são representadas nos nossos sonhos pelo personagem “Barba-azul” ou “predador natural da psique” que - embora possa se apresentar simbolicamente de modo diferente nas psiques masculinas e femininas - é o inimigo ancestral e contemporâneo de ambos os sexos:

A história do Barba-azul fala desse carcereiro, o homem sinistro que habita a psique de todas as mulheres, o predador inato. (...) Para conter o predador natural da psique, é necessário que as mulheres permaneçam de posse de todos os seus poderes instintivos. Alguns deles são o *insight*, a intuição, a resistência, a tenacidade no amor, a percepção aguçada, o alcance da sua visão, a audição apurada, os cantos sobre os mortos, a cura intuitiva e o cuidado com seu próprio fogo criativo.
(Estés, 1994:63)

Segundo a autora, para compreender certos sonhos, bem como a sabedoria de histórias transmitidas por gerações, precisamos considerar que todos os componentes representam a psiquê de uma única pessoa: “Desse modo, todos os aspectos da história pertencem a uma única psique que passa por um processo de iniciação” (Estés, 1994: 107). Quando acordamos de um pesadelo onde estamos sendo ameaçados, nosso coração fica acelerado. A autora defende que quando sonhamos com homens que estão nos perseguindo, nosso inconsciente está nos mostrando o nosso predador da psique e nos impulsionando a enfrentá-lo. Quando o cerne está sob ameaça, o inconsciente provoca o medo nos sonhos para que o corpo possa se preparar para reagir de maneira adequada na vida real.

Ou seja, se o lado de dentro e o de fora são espelhos um do outro, se faz necessário mover ambos para que a realidade se modifique. A partir de então podemos nos perguntar quais instrumentos temos à disposição para

enfrentá-los. Entretanto, são muitas as estratégias possíveis, não existe somente um caminho e um único modo de enfrentar as opressões.

O método VAV expõe a complexidade do assunto, afinal ele não poderia ser abordado por uma única área de conhecimento. Por isso, a proposta é abordá-lo de maneira holística e sistêmica ao longo dos Atos 1, 2 e 3, utilizando como instrumento principal de agregação a alquimia promovida pela arte. Para lidarmos com o Zé Ninguém é necessário entrar em contato com as emoções, de modo a aprender a manejar esta energia como um alquimista da energia vital. Quando o gerente inquisitor é desbancado, entra-se em contato com o que está por detrás dele: a criança ferida e abandonada. Neste estado se prova um vazio, uma grande carência e vontade de substituir uma opressão por outra. Entretanto, como nós temos o livre arbítrio, podemos buscar uma outra opção: nos infanciar, reencontrar o encanto e a magia da vida para nos recriar com arte.

Na defesa do meu mestrado (2018), apresentei um ritual de lavagem de dinheiro com a intenção de tirar a carga negativa do dinheiro, que habita tanto dentro como fora de mim. Um modo de resgatar a verdadeira essência da economia como ponte de trocas vitais, um reflexo de Gaia. E, desse modo, retirar também o sentimento de culpa e de sujeira que o dinheiro traz e que nos impede de ganhar dinheiro. Para tal, convidei as artistas Joana Caetano e Nora Barna para uma performance interativa com o público que estava assistindo minha defesa. No início do ritual pedíamos que as pessoas colocassem moedas ou notas dentro de um porquinho de barro, decorado com pérolas (de plástico). A partir de então iniciamos um ritual que culminou na queda do porquinho e na lavagem do dinheiro que estava dentro dele.



74 e 75: Lavagem de dinheiro, jogo-ritual, Joana Caetano, VAV, Jacarandá, Rio de Janeiro, 2018. Fonte: arquivo VAV.



Figura 76: Lavagem de dinheiro, jogo-ritual com Lívia Moura, Joana Caetano e Nora Barna, VAV, Jacarandá, Rio de Janeiro, 2018. Fonte: arquivo VAV.



Figura 77: Lavagem de dinheiro, jogo-ritual com Livia Moura, Joana Caetano e Nora Barna, VAV, Jacarandá, Rio de Janeiro, 2018. Fonte: arquivo VAV.



Figura 78: Lavagem de dinheiro, jogo-ritual com Livia Moura, Joana Caetano e Nora Barna, VAV, Jacarandá, Rio de Janeiro, 2018. Fonte: arquivo VAV.



Figura 79: Lavagem de dinheiro, jogo-ritual com Lívia Moura, Joana Caetano e Nora Barna, VAV, Jacarandá, Rio de Janeiro, 2018. Fonte: arquivo VAV.



Figura 80: Lavagem de dinheiro, jogo-ritual com Lívia Moura, Joana Caetano e Nora Barna, VAV, Jacarandá, Rio de Janeiro, 2018. Fonte: arquivo VAV.

Este ritual fez parte de um processo onde transmutei o medo e insegurança de não ser capaz de tocar economicamente sozinha meus dois filhos. Apresento o roteiro e mais detalhes desse ritual no site www.pontodeculturavav.com.br. Segundo Mário Pedrosa, o fazer artístico seria em si uma chave para a elaboração das emoções:

O objetivo principal de uma ocupação artística persistente e sistemática não está, no entanto, na produção de obras-primas, nem mesmo na construção dessa ou daquela obra em particular. O que sai das mãos ou da cabeça do incipiente artista ou artesão não é o que importa. O que importa é o que ganha, com tais atividades, a sua personalidade: o controle dos sentimentos, o desenvolvimento harmônico dos sentidos, o despertar da sensibilidade, o equilíbrio interno das emoções.
(Pedrosa, 2023:145)

A arte, em todas as suas formas de expressão, é um importante canal de conexão com aquilo que Reich chama de cerne. Portanto, para responder à pergunta acima - “quais instrumentos temos à disposição para enfrentar monstros?” - busco sempre retornar às referências que recebi nas minhas origens culturais e o seu potencial transformador. Desde sempre fui ensinada a participar da manifestação artística e não ficar passiva diante dela, a cantar junto com todo mundo numa roda de samba, a tentar tocar o pandeiro baixinho até pegar o ritmo e participar da música. Mesmo em manifestações que aconteciam em palcos italianos, aprendi a dançar nos corredores entre os assentos e não ficar sentada neles.

Desde cedo estive envolvida em manifestações políticas, onde era convidada para desenhar ou pintar os convites, distribuir panfletos, colar cartazes e posters. Assim como em toda arte cosmopolítica da VAV, a participação coletiva nunca foi um empecilho para a beleza e a qualidade das manifestações artísticas. Desta forma, fruir uma obra de arte significa participar da sua manifestação e contribuir com ela através da subjetividade de cada um. Quando existe um espaço para a liberdade de expressão, mesmo que demore mais tempo, a manifestação se tornará potente. Portanto, fruir participando é um modo de viver com arte e um refúgio das dores da vida.

Desde que comecei a trabalhar com projetos sociais, percebo o quanto o fazer artístico coletivo brasileiro tem um poder gigante em transmutar situações dolorosas pessoais e coletivas. Este modo brasileiro de envolver os participantes na co-criação da manifestação artística, portanto, faz parte do método VAV. Todas as pessoas envolvidas são convidadas a participar dos projetos como um canal de expressão da própria subjetividade em estado de interdependência com o cosmos, o coletivo e o contexto envolvido.

Um exemplo de um jogo-ritual guiado pelo espírito co-criativo do método VAV foi *“How to create your radical self mythology?”* desenvolvido em 2023. Este ritual foi o encerramento da jornada na ilha do Chipre, onde fui com a bolsa Erasmus Mundo fazer uma matéria do doutorado com a minha co-orientadora Evanthia Tselika. Durante os 3 meses de imersão na ilha, conheci grupos de tambores, de dança do ventre, de contato e improvisação e de comunidades alternativas que foram envolvidos na construção do roteiro de um ritual coletivo. O jogo-ritual, que durou mais de 5 horas, teve uma adesão de mais de 40 pessoas, incluindo crianças, adultos, idosos e até cachorros. No final, um dos participantes (nativo do Chipre) comentou que o evento fez ele se lembrar do Teatro Oficina¹¹⁶. E ele tinha razão, sem perceber, eu estava fazendo algo muito próximo do trabalho do Teatro Oficina, que tive contato através de uma peça do Zé Celso. E, para o meu grande espanto, no dia seguinte eu fiquei sabendo que, enquanto estávamos desenvolvendo o nosso ritual, a casa do Zé Celso estava em chamas, o que acarretou no seu falecimento aos 86 anos.

¹¹⁶ O Teatro Oficina foi fundado em 1958 na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco em São Paulo e teve como um dos principais fundadores José Celso. O teatro Oficina desenvolveu um teatro de produção coletiva e participativa, inspirado pelo manifesto antropofágico (1928) e pelo tropicalismo, bem como o uso de técnicas, remontagens, e releituras de [Constantin Stanislavski](#), Bertolt Brecht, Jerzy Grotowsky, e Antonin Artaud, entre outros teóricos e autores de diferentes épocas e nacionalidades. Na peça do Teatro Oficina que tive oportunidade de participar como espectadora em 2007 no Rio de Janeiro, a arquitetura do teatro foi construída igual a um desfile de escola de samba - com 2 arquibancadas uma de frente para a outra e a peça se desenrolava no chão entre elas. Não me lembro qual foi a peça, mas foi uma experiência extremamente marcante onde o público foi envolvido de maneira catártica no desenrolar da trama teatral.



Figura 81: *How to create your radical self mythology?*, registro do jogo-ritual, Livia Moura, Chrystalleni Loizidou, *Moires project*, Stalia, Sylvia Serena, *Katakwa drummers*, *Vendo Ações Virtuosas*, *Nasty Cat gallery* Nicosia, Chipre, 2023. Fonte: arquivo VAV.



Figuras 82 e 83: *How to create your radical self mythology?*, registro do jogo-ritual, Lívia Moura, Chrystalleni Loizidou, *Moires projetc*, Stalia, Sylvia Serena, Katakwa

drummers, Vendo Ações Virtuosas, *Nasty Cat gallery* Nicosia, Chipre, 2023. Fonte: arquivo VAV.

No site www.pontodeculturavav.com.br na sessão Trajetória trago a descrição completa de como se deu o roteiro desse ritual e seus desdobramentos místicos, além de um jogo-ritual com o mesmo nome, para a pessoa leitora fazer em casa.

Economia Emocional

Crise econômica corresponde à má gestão das nossas emoções
(Matias Gustavo de Stefano)

Para Matias Gustavo de Stefano, crise econômica significa que não estamos sendo capazes de gerir as nossas emoções, ou seja, não estamos conseguindo equilibrar a economia entre o dar e o receber (Stefano, 2018). Se tiramos demais da Terra e devolvemos poluição, estamos estabelecendo uma relação tóxica e não amorosa com a vida. Uma economia harmoniosa seria aquela que distribui os recursos com amor incondicional, ou seja, uma economia que considera os recursos da cultura natural e humana como parte de um único fluxo de energia vital. Amor incondicional, neste caso, não significa amar à todes igualmente, mas deixar que as emoções fluam livremente na busca pelo amor. Portanto, quando existe opressão é importante sentir raiva para que se possa ter a energia necessária para recriar novamente o estado de amor, ou seja, conseguir amar e ser amado/a/e.

A criatividade sexual, as emoções e a economia podem ser igualmente abordadas como fluxos de trocas de energias vitais; quando bloqueadas - seja em alguma parte do corpo humano ou do corpo social- formam um capital acumulado de energia, monopolizando-o e concentrando-o num mesmo lugar. A economia neoliberal se comporta como um tumor - que cresce infinitamente - e, para reintegrá-la ao ritmo da vida, será necessário aprender - individualmente e coletivamente- a gerir as emoções. Energia

sexual, sangue, dinheiro, emoções e amor precisam circular de maneira incondicional – sem barreiras ou condições.

Portanto, aprender a gerir as nossas emoções é uma estratégia crucial para lutar pela liberdade e se posicionar contra o fim de todas as formas de opressão. Entretanto, as emoções, longe de serem "puras", são frutos de cruzamentos sociais, culturais, inconscientes e genéticos. O imaginário coletivo molda o modo como nos emocionamos. A capacidade de gerir as emoções, portanto, faz parte da construção da subjetividade, do livre arbítrio e da autonomia criativa de cada indivíduo.

Suely Rolnik afirma que a criação e o pensamento são impulsionados pelo desassossego da crise. Segundo a autora, o exercício lúdico, característico não só da produção artística, mas de todos os que visionam novas possibilidades, é fundamental para a criação de outros mundos (Rolnik, 2006):

Seja qual for o meio de expressão, pensamos/criamos porque algo de nossa vida cotidiana nos força a inventar novos *possíveis* que integrem ao mapa de sentido vigente, a mutação sensível que pede passagem.(...) É de dentro deste novo cenário que emergem as perguntas que se colocam para todos aqueles que pensam/criam – especialmente, os artistas – no afã de traçar uma cartografia do presente, de modo a identificar os pontos de asfixia do processo vital e fazer irromper aí a força de criação de outros mundos.
(Rolnik, 2006)

Em momentos de crise aguda e “asfixia do processo vital”(Rolnik, 2006) podemos abraçar a seguinte pergunta levantada pela autora: “Como reativar nos dias de hoje, em suas distintas situações, a potência política inerente à ação artística? Este poder de encarnar as mutações do sensível participando assim da reconfiguração dos contornos do mundo” (Rolnik, 2006). Deste modo, estaremos transformando a vida numa obra de arte.

Ou seja, dependendo da maneira como enfrentamos as crises e as emoções, elas podem gerar violência ou podem servir para a busca do bem-estar pessoal e coletivo. A alquimia - gestão da energia vital - é fundamental, ela começa pela seguinte pergunta: “o que o sentimento desagradável ou conflito veio me ensinar?”. Quando nos fazemos esta pergunta, trata-se de não asfixiar nosso processo vital e aprender a fazer

uma compostagem das nossas emoções. Toda a bosta que se recebe (e sente dentro de si) merece ser transformada em adubo fértil para uma nova vegetação emergir. Desta forma, os conflitos não são vistos como problemas, mas como uma oportunidade para usar nossa potência criativa.

Não existe uma resposta única ou um método pré-fabricado para lidar com asfixias, conflitos internos ou externos. O processo de reciclagem emocional é uma alquimia que se faz de maneira intuitiva e autodidata; cada indivíduo, em cada contexto, é o responsável pela ativação e auto-regulação da própria energia vital. Aliás, a origem da Alquimia está justamente conectada com este processo de sabedoria e conhecimento espiritual:

Para nós, hoje, a alquimia se tornou associada ao seu simbolismo literal de transmutação do metal mais vil (chumbo) no mais nobre (ouro). Entretanto, como fica claro repetidamente nas advertências dos alquimistas de todas as épocas, essa transmutação do metal é principalmente uma metáfora, uma transmutação filosófica (ou seja, simbólica). (...). Os verdadeiros iniciados da alquimia tinham apenas desprezo por aqueles que interpretavam os livros didáticos de alquimia literalmente como algum tipo de tecnologia para enriquecer materialmente, interpretando de forma totalmente equivocada e confundindo esse engano intencional com sua verdadeira essência metafórica, como um guia para a evolução pessoal. As riquezas que eram buscadas não eram as de bens mundanos ou ouro, mas, sim, a riqueza do conhecimento espiritual e da sabedoria. (Lietaer e Belgin, 2004: 102)¹¹⁷

Apesar de não existir uma receita de bolo para fazer a alquimia das nossas emoções, certos instrumentos, discussões, trocas de experiências e práticas coletivas podem ser fundamentais para aprofundar, potencializar e até mesmo viabilizar estes processos. No mergulho dentro do labirinto do Minotauro, se faz necessário levar fios de Ariadne para poder sair vivo. Irei apresentar, logo adiante, 2 instrumentos da VAV para criar estratégias de jogos-rituais voltados para a alquimia da energia vital. Nestes processos é importante valer-se do “poder regenerativo do fazer coletivo” (Plástica, 2015) para emancipar as subjetividades e promover as transformações sociais.

Tanto a vida acordada como aquela dormida são repletas de símbolos, metáforas e emoções que tem a função de nos colocar num movimento em direção ao amor. Conscientes disso, cada indivíduo pode criar, conscientemente, os seus símbolos, mitos e metáforas para direcionar a

¹¹⁷ Tradução minha do inglês.

energia da emoção para a regulação da economia do dar e receber com a vida. A economia do equilíbrio circular entre o dar e receber é uma economia emocional, que tem como objetivo direcionar o sujeito para amor incondicional. Esta conexão com a totalidade faz parte de uma virada para uma economia espiritual.

Em *Ensaio sobre a Dádiva* (1925), Marcel Mauss explora a ideia de que os objetos trocados em sociedades arcaicas carregam algo mais do que um valor material. Ele trabalha o conceito do *hau*, o "espírito da coisa dada", baseado em observações de práticas maori na Nova Zelândia:

Entre os Maori, vemos claramente o que é o hau, o espírito da coisa dada. O presente recebido traz em si uma força que obriga o receptor a retribuir. Isso ocorre porque a coisa dada não é inerte. Ela é dotada de um hau, uma espécie de alma, que deseja retornar ao seu lugar de origem, à pessoa do doador.
(Mauss, 2003)

Mauss atribui às dádivas uma conexão espiritual, mostrando como, em muitas culturas, os objetos trocados carregam a essência do doador, criando um vínculo simbólico e espiritual entre as partes. As dádivas, portanto, não seriam meros presentes, mas sim elementos centrais que estabelecem e mantêm relações sociais, políticas e econômicas. Estas práticas demonstram como a economia do dar, receber e retribuir de maneira circular gera sentimentos e laços de solidariedade e interdependência entre as pessoas envolvidas. Laços muito mais poderosos do que aqueles baseados na exploração e opressão. Nas palavras de Marshall B. Rosenberg, criador do método de "Comunicação Não Violenta": "Nossa entrega de coração deve-se à alegria que brota sempre que enriquecemos voluntariamente a vida de outra pessoa. Esse tipo de entrega beneficia tanto quem se entrega quanto quem recebe." (Rosenberg, 2021:21).

Apesar das relações violentas, baseadas na opressão poderem se expandir, em algum momento será impedida por algum obstáculo: ela irá esgotar as reservas alheias ou se auto-esgotar. Nas palavras de Reich: "O impulso vital pode existir sem o fascismo, mas o fascismo não pode existir sem o impulso vital" (Reich, 1988:XXIII). O amor, como impulso vital, pode se

expandir e se ampliar infinitamente. Ele é a energia mais poderosa que existe e é justamente por isso que ele provoca tanto medo.

Como foi tratado através do arquétipo de Lilith no Ato 1, nosso maior medo é o nosso poder pessoal. Manter os indivíduos estagnados neste medo é a arma mais poderosa do opressor, pois os faz vítimas voluntárias. As dinâmicas baseadas na lógica da opressão se alimentam dos monstros internos de cada indivíduo para sobreviver, são devoradoras famintas esperando que desçam à sua condição para dialogar de igual para igual.

O caminho para o amor e a solidariedade, apesar de parecer tão óbvio e simples, nos faz construir inúmeros labirintos do Minotauro para obtê-lo. Vivemos no amor buscando o amor, como peixes nadando e se perguntando “onde fica o mar?”. Mesmo não tendo consciência, todos os seres humanos, até nos aspectos mais tiranos, estão buscando o amor em tudo o que fazem. Substitua as palavras em **negrito** abaixo por “amor” para entender onde ele tem frequentemente se escondido:

- Acumular **dinheiro, poder e terras**
- Obter **likes** e **followers**
- Consumir e vender **objetos**
- Excluir os outros para que **não falte nada para mim**
- Torturar o outro para sentir **superioridade**



Figura 84: *Semáforo das emoções*, desenho de alunos da escola Estadual de Vietri Sul Mare. Fonte: arquivo de Livia Moura, Vietri Sul Mare, Itália, 2012.

Foi por conta dessas reflexões que concebi em 2020 uma moeda chamada Afeto com o intuito de lavar a energia do dinheiro e reaproximar a sua energia do amor. Neste período estávamos na pandemia e eu havia começado a estudar sistemas monetários alternativos e plataformas digitais para promover trocas de crédito mútuo. Nesse sistema que criei junto com o apoio de Julio Monteiro e da designer Amanda, a intenção não foi acumular dinheiro, mas circular afetos. O nome da moeda, de fato, era afeto e promoveu trocas muito divertidas e inusitadas.

The screenshot shows the website afetopia.org with a navigation bar containing a home icon, the URL, an AD icon, a notification icon with '46', and a menu icon. Below the navigation bar is the Afetopia logo and a shopping cart icon. A dropdown menu shows 'Ordenação padrão'. Three advertisements are displayed:

- reciclagem das suas emoções**
30 Afetos
- Vamos falar sobre sermos esquisitos e felizes**
69 Afetos
- perdão suas dívidas**
40 Afetos

The third advertisement features an image of Jesus Christ embracing a man in a white robe against a blue and white cloudy background.

Figuras 85 e 86: Anúncios da moeda Afeto, VAV, 2022. Fonte: www.afetopia.art, pesquisado em: 10/01/2023.

	
<p>Troca de Casa Rio – Bahia</p>	<p>Através da sua doença e do seu sintoma ajudo você a encontrar a causa e se libertar!</p> <p>1 Afetos</p>
	
<p>Coragem para andar de bicicleta nas ruas</p>	<p>Composto orgânico & biofertilizante</p>

Figura 87: Anúncios da moeda Afeto, VAV, 2022. Fonte: www.afetopia.art, pesquisado em: 10/01/2023.

Além das trocas com a moeda Afeto promoverem a reciclagem emocional, também serviram como um processo pedagógico, questionando a função do dinheiro, trazendo novas formas dele circular, além de expor que o sistema financeiro é um jogo, uma brincadeira e que, sim, podemos criar as suas regras de modo mais justo e amoroso. No site da VAV (www.pontodeculturavav.com.br) trago mais detalhes da história, imagens e de como funcionou a moeda Afeto. No ato 3 irei trazer outras reflexões e projetos ligados à criação de moedas.

Rituais como forma de arte

Ritual para o fim do milênio, quando surfar na desterritorialização tornou-se indispensável para constituir um abrigo na nova paisagem em que vivemos, com suas velozes mutações tecnológicas e sua globalização, que expõem o corpo vibrátil a toda espécie de outro, e tudo mistura na subjetividade de cada habitante do planeta.

(Rolnik, 2000)

Neste subcapítulo irei apresentar estratégias (métodos) que são utilizadas na VAV para a criação de roteiros de jogos-rituais e que foram transmitidos, utilizados e reinventados por outras pessoas e grupos para criar seus próprios rituais como pode ser visto no site www.pontodecultura no livreto “Reciclagem das Emoções” (na sessão jogos-rituais) e nas reelaborações de Bárbara Cabral do ritual “*How to create your radical self mythology?*” presentes no final do estudo de caso que leva este nome.

Nas performances apresentadas no capítulo 2 que considero exemplos de rituais artísticos inspiradores para a VAV - Baba Antropofágica, Passagem e Memória do Afeto - a obra acontece numa espécie de ritual desenvolvido e proposto por uma mulher artista brasileira em torno de temas ligados à *Potentia Mater*: casulo (Baba Antropofágica), vaso-útero (Passagem) e violência contra a mulher (Memória do Afeto). Proponho enxergar estas 3 performances como 3 diferentes estratégias de psicomagia, envolvendo o público de diferentes formas. Considero que, de uma maneira

“centrípeta e centrífuga” (Santos apud Vergara, 2013), estas 3 obras geram potentes imagens oníricas para quem vê o registro (vídeo ou foto), além de terem sido potentes para quem performou ou para quem assistiu ao vivo a performance inteira.

O corpo humano é um parque de diversões, um parque de diver(sas emo)ções. As paixões, os trens fantasmas e as montanhas russas que uma existência humana experimenta podem ser tanto uma benção quanto uma maldição. Os rituais de reciclagem emocional que o método VAV propõe com diferentes grupos sociais seguem o seguinte roteiro: a) parte-se do medo, da raiva, da indignação, da dor, da inadequação, das cicatrizes, da crise, da opressão, dos problemas e da inquietude, b) estas energias são utilizadas como matérias primas, a força motriz para movimentos de emancipação, c) cria-se um paralelo entre o que acontece por fora e o que acontece por dentro para promover a alquimia da energia vital. A reciclagem emocional para o método VAV é, portanto, um processo sublimatório, nele o sujeito se “desterritorializa” (Rolnik, 2000), formando um campo de batalhas íntimas e exterior ao mesmo tempo, ou mais precisamente “êxtimas” (Lacan, 1986). No Manifesto antropofágico, Oswald de Andrade dialoga com Sigmund Freud e, especificamente sobre o conceito de sublimação, no seguinte trecho:

(...) Porém, só as puras elites conseguiram realizar a antropofagia carnal, que traz em si o mais alto sentido da vida e evita todos os males identificados por Freud, males catequistas. O que se dá não é uma sublimação do instinto sexual. É a escala termométrica do instinto antropofágico. De carnal, ele se torna eletivo e cria a amizade. Afetivo, o amor. Especulativo, a ciência. Desvia-se e transfere-se(..). Contra as sublimações antagônicas. Trazidas nas caravelas.
(Andrade, 1928)

Em contraposição à sublimação freudiana (onde se desvia a pulsão libidinal para algo culturalmente produtivo), na antropofagia brasileira do instinto carnal se criam novas conexões afetivas com o outro: a amizade, o amor e a ciência. Se desviando e transferindo-se, a sublimação aqui se daria nesse espírito que “recusa-se a conceber o espírito sem o corpo. O antropomorfismo” (Andrade, 1928). O conceito de antropofagia cultural pode ser visto como um exemplo poderoso de sublimação através de um processo

coletivo, na sublimação da bosta para o adubo, onde: “O samba é pai do prazer, o samba é filho da dor. O grande poder transformador” (Veloso, 1993).

Nos subcapítulos a seguir trarei bases conceituais, métodos e instrumentos estratégicos para criar jogos rituais. O objetivo aqui é que eles possam ser úteis para serem reelaborados pela pessoa leitora nos seus ativismos cotidianos.

Psicomagia, Zen budismo e jogos-rituais da VAV

Entre 2009 e 2012, participei de mais de 20 retiros de meditação, sobretudo Zen Budista, mas também de yoga e outras terapias. Passei a maioria do tempo me dedicando 3 horas por dia à meditação, participando e organizando retiros zen budistas e fazendo muitos estudos práticos e teóricos sobre o funcionamento do corpo, das emoções e da mente. Sou encantada pelos rituais dos mosteiros Zen budistas que frequentei e como eles coreografam o cotidiano. A tradição Zen é a base de todas as artes marciais japonesas, assim como a caligrafia (Shodo), a pintura, a cerimônia do chá (Chanoyu) e a dança-teatro (Butoh). Para a cultura Zen, cada ação, por menor que seja, faz parte de um ritual: cortar os alimentos para a sopa, preparar a tinta para a caligrafia, fazer o chá, limpar o musgo, servir o almoço, etc.

De acordo com esta tradição, para que se possa exercitar uma conexão profunda com o momento presente, certas ações cotidianas são feitas através de rituais precisamente coreografados. De acordo com a prática Zen, quando se faz uma ação em estado de pura presença, torna-se um com aquilo que se está fazendo, o corpo se torna o território.

Os rituais Zen budistas me inspiraram para desenvolver o método VAV e os seus rituais artísticos. Entretanto, as minhas referências de rituais religiosos não vieram somente da cultura Zen. No Brasil é muito comum frequentarmos mais de uma tradição religiosa. Apesar de não ter sido batizada no catolicismo, inevitavelmente frequentei missas e procissões católicas, mas também rituais do candomblé, da umbanda, rituais indígenas Huni Kuin e Yawanawa com ayahuasca, ritual com cactus São Pedro com

índigenas colombianos, rituais da Fraternidade Branca, rituais Espírita Kardecista, rituais evangélicos, judeus, hindus, do budismo tibetano, hammam (banho turco), etc. Para além de um forte desejo por uma busca espiritual e um sentido para a vida, sempre me encantaram os mecanismos materiais que cada cultura religiosa faz para atingir o estado espiritual. Todas utilizam a arte como um canal para atingir outros estados da consciência, seja através da decoração, de coreografias, das músicas, dos figurinos, dos objetos, etc.

Diversos rituais da VAV se assemelham aos atos psicomágicos que Alejandro Jodorowsky receita para os seus pacientes. Jodorowsky também afirma que não faz diferença para o corpo se ele está sonhando ou se está acordado. Dentro de uma situação de terror o corpo irá sentir medo da mesma maneira, seja num sonho ou numa situação real. Portanto, Jodorowsky defende que para conversarmos com o inconsciente precisamos usar a mesma linguagem dele, criando conscientemente atos poéticos e oníricos que possam resolver equações profundas da nossa vida.

Jodorowsky também bebe da fonte Zen Budista, que afirma que gestos cotidianos podem ter o poder (simbólico e concreto) de plasmar a paisagem externa e interna ao mesmo tempo (Jodorowsky, 2009). A prática Zen aposta que a profunda imersão e foco no momento presente provoca uma descentralização do sujeito em relação ao outro e à paisagem. Durante a meditação zazen - meditação sentada - o praticante é ensinado a se tornar os sons, as sensações do corpo, a visão, a respiração, os pensamentos e tudo que atravessa seu corpo, seja exterior como interior.

Partindo deste mesmo princípio, a prática zen se estende para as meditações ativas onde arrumar a casa com a presença plena seria em si se arrumar internamente, assim como limpar, cozinhar e assim por diante. Adotei este princípio zen na minha vida e prática artística para explorar processos em que gestos cotidianos possam se transformar em rituais de iniciação humana. Segue abaixo alguns dos gestos que foram utilizados em rituais psicomágicos da VAV:

rasgar

soprar
estourar
queimar
lavar
embaralhar
desembrulhar
desfilar
desatar nós
enlamear
modelar
quebrar
banhar
vender
comprar
costurar
cozinhar
encantar
enterrar
desenterrar
plantar
desenhar
arrastar
trocar

Todos estes gestos foram transformados pela VAV em atos êxtimos (Lacan, 1986) onde quebrar tem ao mesmo tempo o poder de “quebrar algo dentro de si” ou “quebrar alguma estrutura social”; cozinhar, “se cozinhar ou cozinhar alguma situação ou alguém”; plantar, “plantar em si algo ou plantar alguma ideia no planeta” e assim por diante. Criando, desta forma, rituais biológicos poéticos, isentos de religiosidade e que não necessariamente irão se repetir daquela forma. Onde um ato cotidiano se torna um ato êxtimo

(Lacan, 1986) e psicomágico, que reverbera dentro de um sujeito presente e, portanto, expandido na paisagem.

Estes rituais são feitos para serem *hackeados* por quem quiser se apropriar e transformá-los em outro ritual. Durante o estágio de docência do doutorado em 2021 ainda estávamos na pandemia e dei uma disciplina on-line intitulada “Interloquções em Artes/ Representação e Imaginários: moeda Afeto como escultura social” onde os alunos desenvolveram um manual coletivo de rituais de reciclagem emocional que pode ser visto no site da VAV na sessão Jogos-rituais. Além deste livreto - Reciclagem das Emoções-, os alunos puderam participar da plataforma on-line de trocas com moeda Afeto, que será citada no Ato 3 e descrita com mais detalhes do site da VAV na sessão Trajetória.

Estimular as pessoas a criarem seus próprios rituais experimentais de reciclagem emocional se apresentou diversas vezes como uma proposta artístico- pedagógica e clínica da VAV. Assim como me inspiro em diversos rituais já existentes em religiões para moldar os rituais da VAV, muitos rituais que fizemos foram experimentados e reelaborados por outros agentes, como é o caso do ritual desopressor de Barbara Cabral presente na sessão Trajetória do site da VAV ao final do ritual “How to create your radical self mythology?”.

Nestes jogos-rituais, corpo e território, sujeito e paisagem se misturam num “vazio pleno” (Clark, 2006) e temos em nossas mãos a escolha de utilizar os sentimentos (agradáveis ou não) como o motor para participar de uma transição planetária. Expandindo esta consciência da paisagem para uma consciência cósmica, convocamos mitologias, narrativas, seres de todas as dimensões e de todas as crenças para ajudar neste processo de sublimação (como foi descrito no Ato 1).

No ritual de lavagem de dinheiro quebrar o porquinho e lavar as notas era um ato êxtimo, assim como em rituais como Somos o Rio Doce onde nos tornamos a dor do Rio Doce na tragédia de Brumadinho. Neste ritual (Ipanema, 2014) enlameamos nossos corpos e o corpo de peixes mortos e nos arrastamos pela areia até desembocar no mar, numa reza dolorosa de

amor, empatia e veneração por um rio morto. Este ritual está descrito em detalhes no site da VAV na sessão Trajetória com mais imagens. Como em tantos outros jogos-rituais, nos tornamos a paisagem e suas dores, neste caso um rio.



Figura 88: Somos o Rio Doce, jogo-ritual, VAV, Rio de Janeiro, 2014. Fonte: fotografia de Eduardo Zepka.

Estratégias para jogos-rituais biológicos

Foi buscando saídas criativas para enfrentar meus próprios monstros internos que comecei a desenvolver estes rituais de iniciação humana através de práticas artísticas e performáticas que chamo de reciclagem emocional. Tanto na minha vida pessoal cotidiana, quanto em todos os projetos sociais, resalto a necessidade de reciclarmos nossas emoções para que elas se tornem matéria fértil para a regulação das nossas relações intra e interpessoais. Os jogos-rituais que desenvolvo através da VAV e seu método consistem em dinâmicas para colocar em movimento a energia vital tanto pessoal quanto coletiva. São atos poéticos despidos de religiosidade, baseados em gestos mais ou menos cotidianos onde uma determinada intenção é colocada. Junto a palavra jogo com ritual para enfatizar a dimensão brincante destes rituais, sem um compromisso científico ou religioso. Os nossos sentimentos atuam neste processo como um alarme para nos indicar o caminho a ser traçado. E, durante estes jogos-rituais, cada indivíduo é o responsável por encontrar suas próprias estratégias de transmutação de crises, mas também de estados de percepção, sensibilidade e modos de ser.

Partindo do interesse no desenvolvimento de uma consciência individual expandida, estes rituais promovem estudos e práticas artísticas que investem na interconectividade. Os jogos-rituais da VAV são proposições artísticas que ativam camadas de consciências - centradas no corpo, vozes e vibrações - que compõem um "individuum" quando se reconhece não mais separado do entorno. Nesta abordagem de corpo como território, se configura uma visão do indivíduo como um campo onde são travadas inúmeras batalhas emocionais e psicossociais, que se ampliam infinitamente como rendas de sensibilidades expandidas transtemporais, planetárias e cósmicas. O indivíduo como espelho e metáfora do todo.

As ações da VAV partem do princípio de que os problemas humanos - grandes e pequenos- surgem de sentimentos mal direcionados, nos tornando reféns do nosso próprio veneno, conduzindo ao desequilíbrio e ao bloqueio da energia vital. Portanto, as batalhas contra um sistema opressor começam

a ser travadas a partir de nós mesmas. Através de jogos-rituais onde se promove a potência de criação do sentido de si e do mundo, pode se produzir um rasgo no momento presente e um afloramento da consciência, próxima àquela descrita por Lygia Clark como “vazio pleno” (Clark, 2006) em que não estamos na paisagem: somos a paisagem (Deleuze e Guattari, 1992). Esta experiência não seria a revelação de um objeto exterior a nós, mas um abrir-se do sujeito a si mesmo, no seu estado constitutivo de “Eu-fora”. Nas palavras de Cézanne essa descentralização é descrita como “o homem ausente, mas inteiro na paisagem” (...) “Há um minuto do mundo que passa”, não nos conservaremos sem “nos transformarmos nele” (Cézanne apud Deleuze e Guattari, 1992:220).

Os jogos-rituais da VAV são inspirados pelos rituais de artistas como Lygia Clark, Lygia Pape e Celeida Tostes, assim como de diversas tradições religiosas e a própria cultura popular brasileira. Estes jogos-rituais se aproximam do que Hélio Oiticica chama de rituais biológicos (Oiticica, 2019). O que o método VAV busca com estes rituais biológicos são iniciações humanas para que se possa desenvolver a consciência e a capacidade de se reciclar reciclando a paisagem e vice-versa. Partindo da visão de que o que acontece no mundo é um espelho do que precisamos trabalhar dentro de nós, se são vistas catástrofes e fascistas no poder isto, inevitavelmente, irá convocar o sujeito a olhar para os seus desastres e tiranos internos. Lygia Clark quando afirma “Eu sou o outro” (Clark, 2006) no seu texto *A supressão do objeto*, descreve esta transmissão enigmática entre sujeito e paisagem:

O engolir o espaço exterior para, abrindo os pulmões num grito, espaço esse identificado por mim com o que chamei há anos de “vazio pleno”, em que a poética ainda era transparente. Religamento do espaço metafísico com o imanente. Já nada invento só as invenções nascem (...) numa troca comum de diálogo, sendo isso o que mais colado à vida consegui propor. Divido a proposição e aceito a invenção do outro. Grande instinto de morte colado à grande vitalidade.
(Clark, 2006)

A sensação que Lygia Clark descreve acima está presente nos projetos escolares de alfabetização emocional, no ato de pintar minhas telas, nos rituais do Portal da Lilith e nos projetos de economia solidária da VAV

apresentados no site. Os primeiros jogos-rituais que desenvolvi foram as atividades para o laboratório de alfabetização emocional com crianças numa escola pública do sul da Itália em 2012. Descrevo a metodologia resultante destes laboratórios no subcapítulo seguinte- Semáforo das Emoções.

Considero o ato de pintar como um ritual onde trago literalmente a paisagem da região para dentro do atelier: os pigmentos minerais e vegetais. Além disso, no ato de pintar busco aceitar o percurso que as tintas promovem sobre a tela, num exercício de co-criação com as tintas. Recolher pedaços da paisagem para recriar novas paisagens é um ato íntimo e exterior ao mesmo tempo.

O Portal da Lilith, desembocou no jogo-ritual “Banho de Orgón”, onde proporcionávamos uma experiência sensorial nos participantes que despertavam o seu corpo sutil (ver banho de Orgón no site da VAV). Este jogo-ritual foi concebido junto com o cientista Gabriel Guerrer, inicialmente para estudos sobre a influência da mente sobre a matéria. Entretanto, as instalações e as dinâmicas foram absorvidas pelos participantes da VAV daquele momento, se transformando num ato íntimo e carnavalesco ao mesmo tempo.

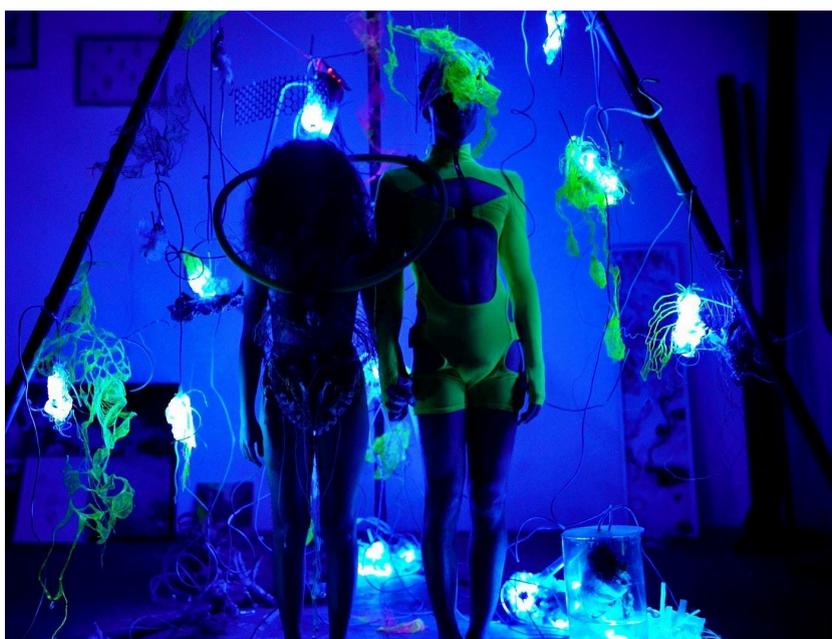


Figura 89: Banho de orgón, registro de Joana Caetano e Ale Berton participando de um jogo-ritual com crânios de animais, orgonites, leds com luz randômica e instrumentos para sensibilizar o corpo, Livia Moura e Gabriel Guerrer, Vendo Ações Virtuosas, 2019. Fonte: arquivo VAV.



Figuras 90 e 91: Banho de orgasmo, registro de Joana Caetano participando de jogo-ritual com crânios de animais, orgonites, leds com luz randômica e instrumentos para sensibilizar o corpo, Livia Moura e Gabriel Guerrer, Vendo Ações Virtuosas, 2019. Fonte: arquivo VAV.

Considero também jogos-rituais os projetos de economia solidária e criativa da VAV tanto com *softwares* da moeda Afeto, como no interior de Minas com o Banco Comunitário das Terras Altas da Mantiqueira, descritos no Ato 3 e no site da VAV com mais detalhes, no site da VAV na sessão Trajetória. A construção da cooperativa da lã foi fruto de uma escuta de dores da paisagem local. A produção da lã era uma tradição que havia desaparecido há alguns anos e que havia deixado muita saudade na região. O que fiz, através do método VAV, foi reorganizar e reeditar aquilo que já estava latente, tirar da sombra um desejo reprimido e criar espaço para o desabrochar de talentos artísticos inesperados. Criar uma cooperativa também se apresenta como um ritual de reciclagem das emoções, afinal estamos quebrando padrões colonialistas relacionais profundamente entranhados dentro de nós.

Apresento na parte jogos-rituais do site da VAV, duas ferramentas pedagógicas que acredito serem úteis para auxiliar na auto-regulação da economia emocional: Semáforo das Emoções e Acupuntura social. Utilizei estas ferramentas em diversos jogos-rituais da VAV e também na minha vida pessoal. Apresento estas ferramentas pois elas podem ser úteis para outros projetos sociais, artísticos e pedagógicos.



Figura 92: Entidade Coração de boi, pintura e desenho sobre foto-performance, Livia Moura, Rio de Janeiro, RJ, 2019. Fonte: registro fotográfico de Rafael Adorjan.

ATO 3: economia da energia vital

O artista se dissolve no mundo. Seu espírito se funde com o coletivo, permanecendo ele mesmo. Pela primeira vez, ao invés de interpretar um fato existente no mundo, muda-se esse mesmo mundo por uma ação direta.
(Clark, 1983)

Neste Ato estarei me debruçando sobre os métodos da VAV voltados para o design de economias solidárias e criativas. Irei começar por uma breve apresentação do sistema econômico atual e, a partir de autores de diferentes áreas como Serge Latouche, Ivan Illich, Nego Bispo, Bernard Ramose, Bernard Lietaer e Stephen Belgin buscarei trazer fabulações sobre outras possibilidades de se organizar economicamente, para além do capitalismo. Trarei também, neste Ato, exemplos de projetos que são inspiradores para a VAV como o Banco Palmas do Ceará e o Seken do Egito.

Além dos jogos-rituais que envolvem ações artísticas - dança, performance, desenho, escultura, etc - a VAV também desenvolve rituais aparentemente menos poéticos, mas inseridos nas estruturas da sociedade, mais precisamente no sistema econômico. Como foi exposto no caso da Moeda Afeto, o método VAV aposta em processos artesanais de experimentação de sistemas econômicos alternativos como uma forma de arte. No caso, o suporte artístico não é a tradicional tela de pintura, mas o próprio sistema de relações financeiras. Assim como afirma Lygia Clark na citação acima, o método VAV pensa a arte não como uma maneira de interpretar a realidade, mas como uma forma de criar novas realidades, redesenhando paisagens reais.

Materialismo, entropia e crescimento infinito

Por muito tempo, abrimos mão dos valores comunitários e da excelência pessoal, pela mera busca do bem-estar econômico e acumulação de bens materiais. (...) Não podemos medir o espírito nacional com base no índice Dow Jones, nem os sucessos nacionais com base no Produto Interno Bruto (PIB). Porque está agregado no nosso PIB a poluição do ar e a publicidade dos cigarros, as ambulâncias para desimpedir as nossas auto estradas das carnificinas. Inclui na conta as fechaduras especiais com que trancamos as nossas portas, e as prisões para aqueles que as arrombam. O nosso PIB compreende a destruição das sequoias e a morte do Lago Superior. Cresce com a produção de napalm, dos mísseis e das ogivas nucleares, e compreende também a pesquisa para melhorar a disseminação da peste bubônica. O nosso PIB se infla com equipamentos que a polícia usa para reprimir as revoltas

em nossas cidades. E, embora não diminua devido aos danos que as revoltas provocam, aumenta quando se reconstruem os bairros pobres sobre as suas cinzas. Compreende o fuzil (...) e a transmissão de programas de televisão que celebram a violência para vender mercadorias às nossas crianças. Se o nosso PIB compreende tudo isso, não leva em conta também o estado de saúde de nossas famílias, a qualidade da nossa educação ou a alegria das nossas brincadeiras. É indiferente à decência de nossas fábricas e à segurança de nossas estradas. Não compreende a beleza de nossa poesia ou a solidez dos valores familiares, a inteligência de nossas discussões ou a honestidade de nossos funcionários públicos. Não leva em conta nem a justiça de nossos tribunais, nem a justeza das nossas relações. O nosso PIB não mede nem a nossa argúcia, nem a nossa coragem, nem a nossa sabedoria, nem o nosso conhecimento, nem a nossa compaixão, nem a devoção ao nosso país. Em poucas palavras, mede tudo, exceto aquilo que torna a vida digna de ser vivida; e pode nos dizer tudo sobre a América, exceto que somos orgulhosos de sermos americanos. (Kennedy, 1968)

Antes de trazer exemplos concretos de projetos que redesenham dinâmicas econômicas, trago as dores, feridas e enfermidades deste campo de atuação. A economista inglesa Kate Raworth, em seu livro “Economia Donut”, aborda como o objetivo do PIB surge num momento de depressão econômica, guerra mundial e a rivalidade da Guerra Fria (Raworth,2019:71). A partir de então, teria se tornado um “suicídio político” questionar o modelo de crescimento infinito (Raworth,2019: 50). A necessidade de crescimento infinito do PIB baseia-se numa lógica de progressão linear: a hiper-produtividade e o consumo material devem continuar aumentando exponencialmente, caso contrário a economia entra em recessão, gerando crise e desemprego, desestabilizando o mercado.

Os trabalhadores e o meio ambiente são cada vez mais empurrados num ritmo alucinante de exploração para alimentar uma produção crescente voltada para o lucro dos detentores do capital. O argumento para a manutenção deste modelo é que sem o crescimento econômico não podemos sustentar a economia, manter a renda e o desemprego sob controle. É comum encontrar tanto nas manchetes de jornais e quanto nos programas político-partidários declarações como: “o Brasil não pode parar, para que possamos retomar o crescimento e a geração de emprego e de renda” ou então “A primeira consequência social importante derivada do aumento do PIB é a criação de empregos e a elevação da renda do trabalho”. Entretanto, este crescimento não calcula seus impactos socioambientais e nem a qualidade dos empregos gerados.

Segundo Felipe Milanez, professor da Universidade do Recôncavo da Bahia, o crescimento econômico é um mito fundador do Brasil moderno e é “constantemente ressignificado e rearticulado pelos ocupantes do poder central” (Milanez, 2016:9). De acordo com Milanez, o crescimento econômico é uma ideologia tanto da direita neoliberal com o programa Avança Brasil, de Fernando Henrique Cardoso, quanto da centro-esquerda nos governos de Lula e Dilma, através dos Programas de Aceleração do Crescimento (PAC1, PAC2 e PAC3) ou mesmo a expressão 'Ordem e Progresso', uma releitura reacionária e positivista adotada pelo governo interino de Michel Temer, que chegou ao poder após um golpe parlamentar (Milanez, 2016:10).

Robert Kennedy, em seu discurso acima citado, declara que o PIB mede tudo, menos o que rende a vida digna de ser vivida. Três meses após este discurso Robert Kennedy é assassinado na Califórnia durante sua campanha para presidente dos EUA. Poucos anos depois desta declaração, em 1972, um rei de 17 anos, que acabava de assumir o trono do Butão, afirma que o PIB não pode ser mais importante que a FIB - Felicidade Interna Bruta- ou PIF - Produto Interno de Felicidade. Majestade Jigme Singye Wangchuck, pôs então seus assessores para bolar uma política inédita no mundo, que complementasse o PIB; acrescentando a este o bem-estar emocional da população, a preservação da cultura, a conservação do meio ambiente e a boa governança.

À luz deste índice, foi estipulado que 60% do território nacional permanecesse coberto por florestas originais e que o turismo deveria ser limitado para não prejudicar a cultura e o meio ambiente. As teorias econômicas que sustentam o crescimento infinito sem estarem atreladas a um índice como o FIB, se baseiam em cálculos matemáticos alienados das condições materiais reais que o planeta tem para sustentar o desenvolvimentismo produtivista.

Serge Latouche, um dos principais porta-vozes do Movimento pelo Decrescimento Econômico Feliz (MDF), afirma: “Não se pode continuar a fazer o mesmo número de pizzas se diminui progressivamente a quantidade de farinha, mesmo se aumentam o número de fornos e de pizzaiolos.”

(Latouche, 2010:32)¹¹⁸. Entretanto, os impactos socioambientais causados por cálculos matemáticos abstratos, são considerados (intencionalmente) não-econômicos e portanto, fora da área de atuação e competência de economistas à serviço da manutenção do poder (Latouche, 2010). Latouche afirma que o crescimento econômico não é o remédio para os problemas socioambientais: ele é a sua causa (Latouche, 2010).

O crescimento econômico infinito se baseia numa lógica de progressão entrópica. Neste processo, os recursos materiais e energéticos são perdidos/degradados de maneira irreversível. Em termos práticos, Sergio Ulgiati¹¹⁹, explica que quando toda a energia de um sistema se torna inutilizável, o sistema já não pode passar por novas transformações. Segundo o autor, a entropia reduziria a disponibilidade de recursos de alta qualidade, aumentando a poluição - devido a liberação de resíduos e produtos químicos- , produzindo calor no meio ambiente, além de aumentar a miséria e desordem social devido às condições degradadas de vidas em megacidades ao redor do mundo. Além disso, a entropia geraria colapsos econômicos e grandes investimentos econômicos para se obter um uso mais adequado dos recursos e prevenção da degradação do meio ambiente natural e humano (Ulgiati, 2016: 139). Podemos analisar esta lógica econômica entrópica, separando-a em 5 estágios: oferta/demanda, extração de matéria prima, produção, venda e resíduos/poluição.

- Oferta e demanda: Existe uma demanda material real para a sobrevivência da população mundial que precisa ser satisfeita de alguma forma. Mas para um sistema produtivista esta demanda básica não é suficiente. Os grandes produtores investem continuamente em engenhos humanos que possam elaborar novas demandas cada vez mais distantes das nossas reais necessidades de sobrevivência. Eles devem bolar produtos que se tornem rapidamente obsoletos e fora de moda, de modo que possam abrir espaço para que a demanda continue crescendo. A venda é assegurada pelas estratégias de *marketing* e psicologia dos melhores profissionais criativos do

¹¹⁸ Tradução minha do italiano.

¹¹⁹ Sergio Ulgiati é professor do departamento de Ciência e Tecnologia da Universidade Parthenope de Nápoles.

mercado. Além disso, é feita uma estratégia midiática para que as pessoas se sintam constantemente inadequadas, feias, inquietas, com falta de algo que ainda não foi adquirido. Eles vendem a felicidade, mas as pessoas compram a insatisfação.

- Extração de matéria prima e produção de energia: No atual sistema globalizado, a extração de matéria prima é feita sobretudo em territórios de países subdesenvolvidos, onde o preço de extração e a falta de fiscalizações rigorosas tanto ambientais quanto trabalhistas se torna mais conveniente para o produtor do primeiro mundo. As poucas reservas que ainda restam no “primeiro mundo” estão mais preservadas pelas leis locais, pois estes já se conscientizaram da importância (inclusive turística) da preservação ambiental local. Ou então, estes países se encontram em lugares frios, como a Holanda que necessitam utilizar 10 vezes o tamanho da superfície do seu território, em países subdesenvolvidos, para se sustentar (Latouche, 2010). Já sobre este pequeno dado podemos intuir que o padrão de sustentabilidade dos países ditos “desenvolvidos”, não é um sistema reproduzível em escala mundial. Mas a nossa síndrome de vira-lata ecoa nas afirmações cotidianas: “Nesse país (Brasil) nada funciona, se fosse lá fora, seria muito melhor”. Onde fica este “lá fora” do qual estamos nos referindo? Fora do Brasil se encontram muitas realidades, inclusive a reduzida realidade europeia e americana, que podem promover um bem-estar para si próprios, mas que fortalecem sua economia e se sustentam através da guerra e da exploração de outros mercados e territórios. A extração de matéria prima e a produção de energia num sistema desenvolvimentista é uma rede de arrastão que passa por sobre a superfície terrestre, desertificando ecossistemas e destruindo tradições que vivem em harmonia com o meio ambiente. A extração capitalista cria gigantescas feridas abertas no planeta, o que os yanomamis chamam de “comedores de terra” (Kopenawa. 2016): mineradoras, usinas nucleares e gigantescas hidrelétricas que causam graves impactos e até mesmo desastres ambientais de proporção continental.

• Produção: Os países desenvolvidos também gastam grandes investimentos em cérebros de modo a hiper- especializar os produtos, dificultando a competição de pequenos e médios produtores. Bloqueios são criados em dispositivos para que pessoas não-especializadas não se atrevam a consertar autonomamente o produto. Enquanto isso, muitas indústrias migram cada vez mais para países em desenvolvimento, ou no “primeiro mundo” alojados em prédios de imigrantes ilegais escravizados, o que torna a produção ainda mais econômica. Produzido em larga escala, às custas da degradação do meio ambiente e da desvalorização da mão-de-obra, o produto se apresenta no mercado tão baratinho que se torna quase impossível para um artesão ou para uma pequena empresa local (sufocada pelos impostos) competir com uma dessas corporações.

• Comercialização: A extração da matéria prima e a produção podem até se encontrar num território próximo um ao outro (o que poucas vezes acontece no mundo globalizado). Mas a venda será, se possível, espalhada por todos os quatro cantos do planeta. Intensificando, desta forma, o tráfego aéreo, rodoviário e marítimo; aumentando a necessidade de construir meios de transporte, o consumo de combustíveis fósseis e a emissão de carbono. A ideia de que o mundo virtual iria diminuir este tráfego físico internacional não se apresenta verdadeira, já que, inserida numa lógica de crescimento, ela intensifica o comércio internacional com a facilidade de oferta e compra de produtos (Latouche, 2010). Com um só clique uma encomenda pode ser feita do outro lado do mundo; na esperança que ela não vá chegar com um pedido de socorro de um trabalhador (como ocorreu com um produto da Aliexpress que chegou da China na casa de um amigo).

• Resíduos/poluição: No documentário “A história das coisas”, de Annie Leonard, a autora afirma que a grande maioria dos produtos que compramos duram apenas 1 ano e são jogados fora. Por mais que fosse implementada uma coleta seletiva planetária eficaz, a quantidade de lixo que vem sendo produzida pelo planeta não é sustentável. Não basta reciclar, é necessária uma redução radical na quantidade de resíduos poluentes sendo produzidos.

E mesmo a produção de aparelhos eletrônicos e computadores que produzem uma tecnologia virtual precisa ser reduzida, afinal: “(...) a criação de um só computador, por exemplo, precisa do consumo de 1,8 toneladas de matéria, da qual 240 quilos de energia fóssil; enquanto a produção de um chip de 2 gramas consome 1,7 quilos de energia e uma grande quantidade de água” (Latouche, 2006:32). Como podemos constatar no sistema produtivista todos os produtos que chegam em nossas mãos estão carregados de sangue humano e ambiental.

Não é à toa que Serge Latouche defende que a ideologia do desenvolvimento econômico teria sido a maior arma de destruição em massa jamais imaginada pelo gênio humano (Latouche, 2006). Mas para o autor, não basta ser contra o capitalismo, é necessário desconstruir a “religião do crescimento”. O socialismo real, tal como foi implementado, foi igualmente produtivista, visando o crescimento e o monopólio da produção, num sistema industrial de degradação ambiental. Público ou privado, o paradigma do crescimento inviabilizaria a autonomia criativa do indivíduo e sua capacidade de criar relações conviviais de parceria.

O artista Joseph Beuys em uma conferência pronunciada em 1972 em Roma, intitulada “A revolução somos nós”, expressa um ponto de vista complementar ao de Latouche, buscando sair da lógica produtivista presente tanto no capitalismo quanto no comunismo:

(...) ao falar de revolução, eu parti do conceito de criatividade. O marxismo tentou, de modo extremamente unilateral, fazer com que a revolução nascesse do sistema produtivo. Nós temos que modificar essa lógica fazendo com que o movimento revolucionário nasça do pensamento, da arte e da ciência [conhecimento].
(Beuys,[1972] 2006:304)

O sistema econômico capitalista, portanto, subverte o próprio conceito de economia. A palavra economia se origina de duas palavras gregas: *oikos*, que significa lugar ou casa, e *nomus*, que significa gerenciamento. O que vemos no sistema atual é a sociedade e o meio ambiente trabalhando para a manutenção de uma macroeconomia e não a macroeconomia à serviço de um gerenciamento eficaz da sociedade e do meio ambiente.

A financeirização da vida

Gado, conchas, cacau, sal, grãos e metais preciosos já foram utilizados e ainda podem ser utilizados como dinheiro. Mas o que garante às pessoas que um papel ou um dígito numa conta tem algum valor? Após a Segunda Guerra Mundial, com o acordo de *Bretton Woods* (1944), o dólar lastreado em ouro passou a ser a moeda padrão para transações internacionais. Entretanto, em 1971, o presidente Richard Nixon encerrou definitivamente a convertibilidade do dólar em ouro. O dólar passou a ser uma *fiat currency* (*fiat*, do latim, significa "faça-se", ou "cumpra-se", e *currency*, do inglês "moeda", "dinheiro"), ou seja, a partir de então, o ouro não é mais o garantidor do valor do dólar. O governo anglo-saxão americano, passou a emitir dólar "do nada", de acordo com seus interesses e a garantia do seu valor passa a ser a palavra do governo estadunidense, respaldada pelo seu tesouro nacional e poder bélico.

Segundo o economista brasileiro de origem polonesa, Ladislau Dowbor, a financeirização é um fenômeno neoliberal onde o capitalismo deixa de estar baseado somente na produção, para se movimentar de acordo com a especulação e valorização das ações das empresas. Com a crescente financeirização da economia, ela se torna um jogo de cassino onde o dinheiro não está mais respaldado em nada. É o dinheiro que gera dinheiro. O mercado financeiro suga os recursos da economia real e muito pouco do dinheiro que circula no mercado financeiro retorna à sociedade. Com a escassez de recursos, a economia real é obrigada a entrar num vórtice de crescimento econômico produtivista infinito e exponencial (Dowbor, 2017). Este sistema pressiona a maximização da produção e precarização máxima do trabalhador, deixando uma fila de desempregados sedentos por um serviço semi-escravizado (Dowbor, 2017).

Quem manda na política atual é o sistema financeiro internacional. Mesmo durante o período de crise por conta da pandemia, os bancos continuaram aumentando seus lucros de maneira exorbitante. As guerras, o genocídio de populações racializadas, a escassez, o desemprego e a miséria não são consequências da financeirização da economia, elas são o projeto

central para a manutenção do mercado financeiro. A financeirização aliena a população da terra, do dinheiro, dos meios de produção, da matéria prima, de uma educação de qualidade, um sistema de saúde para todos, das culturas tradicionais e das redes comunitárias. Segundo Dowbor, sem estes recursos, se torna extremamente difícil para o sujeito ter autonomia criativa, criar a própria realidade e ele passa a se submeter a qualquer condição (Dowbor, 2017).

Os recursos sendo sugados para o mercado financeiro, ficam escassos na sociedade e a criação deles é feita através das dívidas e dos créditos (Dowbor,2017). Ou seja, se antes éramos todos pecadores, agora somos todos devedores (e o Brasil é um dos países com os maiores juros do mundo). O sistema é perverso: depois que o banco inventa do nada o dinheiro do empréstimo/crédito, esse dinheiro circula pela sociedade e quando a dívida é quitada, o valor inicial é devolvido com o acréscimo de juros exorbitantes. Por fim, este dinheiro criado do nada é novamente destruído e o banco lucrou com os juros pagos - que muitas vezes excedem diversas vezes o valor inicialmente retirado. Ou seja, a dívida, a escassez e a miséria são inerentes ao crescimento econômico e à economia neoliberal. Além do mais, este sistema pressiona as pessoas a competir e destruir seus concorrentes. Afinal, o devedor, tendo que devolver um dinheiro ao banco que não estava em circulação na sociedade, precisa sugá-lo de outro lugar, quebrando outro empreendimento que se tornará o próximo devedor.

Com a financeirização da economia, a oferta já não precisa mais estar conectada à demanda, criam-se infinitas demandas de produtos novos para “aquecer” a economia e todos os outros setores da sociedade precisam girar em torno dessa obsessão genocida e ecocida. E as mídias sociais se colocam de maneira eficaz a serviço do distanciamento das reais necessidades humanas.

O que estamos vivendo com a financeirização é uma monocultura econômica: o dinheiro se torna cada vez mais o meio hegemônico e condicionante para a sobrevivência. A financeirização é um modo de acirrar o monopólio não só da renda e dos meios de produção, mas também do

conhecimento e da cultura. Se continuarmos seguindo com este modelo, em breve precisaremos encontrar vários outros planetas iguais à Terra no universo para explorar as suas reservas naturais.

Além disso, o capitalismo neoliberal e a financeirização esmagam a produção local de pequenos empreendedores independentes e autônomos, transformando-os em operários industriais, precarizados ou até mesmo indigentes. Este paradigma econômico nos nega a capacidade de criar e suprir nossas próprias necessidades, o que Ivan Illich chama de “perda da autonomia criativa” (Illich, 2005).

Certamente, o modelo de acúmulo de capital e degradação ambiental não é uma invenção recente. O paradigma do crescimento econômico não deixa de ser uma sofisticação de sistemas que tem suas raízes na afirmação - cada vez mais hegemônica e global - da lógica patriarcal opressora de conquista e dominação do outro (incluindo a biosfera) como foi exposto no Ato 1 do capítulo 3.

Estamos todos fartos de saber das guerras, dos desastres ambientais e sociais que estamos imersos, mas a sua ligação do crescimento e a financeirização da economia, por motivos políticos, nem sempre nos é apresentada de uma maneira explícita. Ainda paira sobre o imaginário coletivo a máxima do ministro da ditadura militar brasileira Delfim Netto: “É preciso fazer o bolo crescer para depois reparti-lo”. Existe, entre nós, uma fé inquestionável de que o crescimento irá permitir solucionar todos os problemas, gerando postos de trabalho, investimentos em manutenção ambiental e projetos sociais. Numa atitude, podemos dizer, paternalista em relação às camadas marginalizadas e ao meio ambiente. Primeiro se destroi o meio ambiente para depois reaparecer o salvador com tecnologia avançada para reconstruí-lo. Entretanto, precisamos pensar numa economia e tecnologia que se integrem de maneira circular ao meio ambiente e não entrópica.

Rumo às economias da energia vital

Se tivesse que encontrar uma imagem para a cultura diria que é uma montanha de areia. Apesar de que como artistas nós cremos muito importantes como indivíduos originais, dentro da montanha somos somente um dos grãos de areia: Em posições passivas, mantemos a estrutura. Em posições ativas, às vezes criamos pequenos derrames e avalanches. No final, entretanto, cai a montanha de areia, como resultado da posição de todos os grãos e suas interações.

(Camnitzer, s/d)

Atualmente, o conceito de economia está completamente atrelado ao dinheiro. Entretanto, para a VAV, a economia é algo que vai muito além do dinheiro, abrangendo todas as trocas que sustentam um determinado sistema. O método VAV conecta a economia com a espiritualidade, pois pensa tanto nos humanos como na natureza como seres de direitos que estão conectados com o cosmos.

Como foi exposto no Ato 2, a crise gera desassossego, que pode vir acompanhada de sentimentos de raiva, tristeza e frustração. Estes sentimentos podem gerar reações de frustração e fracasso que podem levar a tendências reacionárias e até mesmo fascistas. Mas a VAV escolhe fazer arte com a vida, mergulhando com vontade no desassossego da crise, utilizando-a como uma oportunidade de transformação. E, para que a raiva não se transforme em ações violentas, voltemos à pergunta feita por Suely Rolnik: “Como identificar os pontos de asfixia do processo vital e fazer irromper aí a força de criação de outros mundos?” (Rolnik, 2006).

A única certeza que temos é de que as reservas planetárias estão se esgotando e os paradigmas que as estruturas de poder se nutrem não são sustentáveis por muito tempo. Como foi visto anteriormente neste capítulo, o desenvolvimento econômico sustentável é uma falácia. Precisamos, portanto, mergulhar no desassossego capitalista, nos seus monstros, incertezas e fragilidades. Para Rolnik, os sentimentos desagradáveis geram descontentamento, o que nos impulsiona a formular críticas e análises sobre a origem do mal que nos aflige. Para a autora, enquadrando o feiticeiro, as suas estratégias sedutoras de manipulação se tornam menores (Rolnik, 2006).

Portanto, aceitar o sistema econômico que vivemos, assim como os conflitos, a sombra e a patologia é a matéria prima para que as transformações necessárias ocorram (luz vermelha do semáforo das emoções). Mas além disso, ainda precisamos agir como alquimistas manipulando nossas energias vitais interligadas. Assim as luzes amarela, verde e violeta também acendem¹²⁰.

Como prega o Zen Budismo, se queremos promover transformações, precisamos estar ancorados no momento presente. Não podemos negar a realidade na qual vivemos e devemos usá-la para sua própria subversão. No filme “Alphaville” (1965) de Godard, para destruir o sistema de controle social tecnicista de Alphaville, o detetive Lemmy Caution precisa se infiltrar no Alpha 60, máquina que controla os pensamentos, os sentimentos e o destino dos seus habitantes. Os habitantes de Alphaville estavam fadados a abrir mão de sua expressão individual em função de uma sociedade mecânica, materialista, lógica e científica. Nesta sociedade, os pensadores - sociólogos, artistas, filósofos - são marginalizados e certas palavras vão sendo retiradas do dicionário por provocarem sentimentos que possam ameaçar o controle de Alphaville. É justamente no coração do sistema, através de uma poesia sobre o amor, que o detetive consegue desnortear e desarmar as estruturas de controle.

Entretanto, a arte, o ativismo, o afeto, as novas economias e os resgates de manifestações tradicionais são presas fáceis do sistema capitalista e podem facilmente servir como mais um modo de alimentar, renovar e impulsionar a sua engrenagem. A respeito desses perigos Rodrigo Nunes¹²¹, em um artigo para a revista MESA, observa:

Se, por um lado, o trabalho imaterial criativo é aquele que objetivamente manifesta a maior propensão à auto-organização colaborativa (“o potencial para uma espécie de comunismo espontâneo e elementar”), é também, por outro, aquele em que o apelo subjetivo da “cafetinagem” é mais forte.
(Nunes, 2015)

¹²⁰ As luzes vermelha, amarela, verde e violeta são uma referência ao subcapítulo Semáforo das Emoções do Ato 2 capítulo 3.

¹²¹ Rodrigo Nunes é professor de filosofia moderna e contemporânea na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio).

Conscientes dos mecanismos que o sistema encontra para neutralizar os desassossegos, para conseguirmos investir em qualquer Bolsa de Valores Éticos trago mais um vez a frase de Walter Benjamin: não abastecer o aparelho de produção sem modificá-lo o máximo possível num sentido socialista (Benjamin, 2014:137). Afinal, como foi exposto no segundo capítulo, acabam sendo incertas as fronteiras entre ser cooptado pelo aparelho de produção e estar transformando-o inserido nele. É por isso que a VAV não se contenta em investir somente na libertação do imaginário, e em rituais de reciclagem das emoções, mas também em projetos de economias alternativas.

Os 3 eixos da Bolsa de Valores Éticos se misturam dentro de todos os projetos da VAV, apesar de alguns eixos predominarem mais do que os outros dependendo do projeto. No caso da formação da moeda Afeto, do Banco Comunitário, da moeda social Manti, da Cooperativa da Lã e da cooperativa de sabonetes, a criação de novas dinâmicas econômicas é uma forma de arte. No site da VAV, apresento detalhes desses estudos de caso que mostram como, através de dinâmicas econômicas, podemos trabalhar tanto o emocional quanto o imaginário coletivo.

Como foi exposto no capítulo 2, assim como a cultura, a arte e a tecnologia, podemos considerar que a natureza também tem uma economia própria. A economia da Terra seria a constante troca entre seres, espécies, estrelas, eventos meteorológicos e elementos que sustentam o equilíbrio da manutenção da vida. A economia humana é sustentada por essa economia e ela é apenas um pedacinho dela. A economia da natureza é a economia do amor incondicional, da qual fazemos parte e dependemos completamente para sobreviver.

Nos jogos-rituais da VAV ligados à lavagem de dinheiro e criação de sistemas econômicos alternativos, após o reconhecimento dos problemas e crises econômicas, mergulhamos em imaginações radicais para transmutar a energia econômica bloqueada em ações e experimentações para novas organizações sociais. O sistema monetário é quem passa por rituais de

alquimia da energia vital. Em seguida irei apresentar reflexões a partir das forças econômicas *yin* e *yang*.

Economias *yin* e *yang*

Neste subcapítulo buscarei realinhar o conceito de economia a partir das teorias de Bernard Lietaer e Stephen Belgin sobre moedas *yin* e moedas *yang*. Segundo os autores, existem dois tipos de sistemas monetários: um *yin* e o outro *yang*. No sistema financeiro que a grande maioria da população mundial utiliza, imperam as moedas *yang* (*Real, Dólar, Bitcoin, Ethereum, Euro, Yuan, Rúpia, etc*). Para os autores, o sistema monetário está longe de ser um agente passivo ou neutro de trocas econômicas. Num sistema demasiadamente *yang*, o dinheiro, o poder e os meios de produção são monopolizados, com a conseqüente exploração e exclusão da maioria da população. O monopólio de moedas *yang* e da sua excessiva especulação financeira teria profundos efeitos na psicologia coletiva e na relação entre as pessoas (Lietaer e Belgin, 2004:73).

No livro *Of human wealth: beyond greed and scarcity*, os autores defendem a necessidade de equilibrar sistemas monetários entre as suas polaridades *yin-yang*. Para tal, trazem exemplos de civilizações que promoveram (a ainda promovem) esse equilíbrio, gerando prosperidade cultural, econômica e social, além de integração com o meio ambiente, tais como: a Idade Média central, o Egito Dinástico e culturas indígenas (Lietaer e Belgin, 2004).

Os autores defendem que, num sistema equilibrado as moedas *yang* servem, dentre outras funções, para: (1) fazer transações internacionais, (2) serem acumuladas para alguma finalidade comum que necessite acúmulo de capital, (3) serem controladas por entidades centralizadas que representam indivíduos de diversas localidades e (4) recolher impostos. Já os sistemas monetários *yin* seriam utilizados exclusivamente em uma determinada localidade (bairro, cidade) ou grupo, promovendo a circulação contínua da

moeda (e não o seu acúmulo), de modo que todas as pessoas, mesmo as mais desprovidas de bens e recursos, tenham acesso a ela.

A circulação constante da moeda *yin* pode ser promovida pelo fato dela só poder ser utilizada com produtos e serviços de uma determinada região e/ou por um sistema de *demurrage*. No sistema de *demurrage*, a moeda perde valor ou é submetida a uma taxa com o passar do tempo, obrigando os usuários a utilizá-la e não guardá-la. Desta forma, a moeda circula na mão de todas as pessoas, mesmo que elas não tenham acesso à moeda *yang*. Como as moedas *yin* locais são normalmente utilizadas para vender e comprar alimentos e serviços básicos, todas as pessoas passam a ter acesso a uma dignidade básica.

Os sistemas de trocas econômicas *yin* podem ser mensurados não somente por moedas, mas com trocas por tempo de trabalho, mutirões, confiança, escambo, crédito mútuo, reciprocidade, etc. O que marcam os sistemas *yin* é que eles promovem a cooperação, o afeto, o sentimento de identidade, pertencimento e comunidade entre as pessoas de uma mesma região ou grupo: eu compro de você, você compra do vizinho, o vizinho compra de mim e todo mundo se apoia prosperando juntos. Uma única moeda *yin* - que circula várias vezes no mesmo lugar - vale por muitas moedas *yang* do mesmo valor, porque as moedas *yang* saem facilmente da circulação local (Lietaer e Belgin, 2004).

Existe um conto, que escutei em diversos encontros de economia solidária que participei, onde se diz mais ou menos assim: Um estrangeiro chega num vilarejo e paga com 5 dias de antecedência a pousada com uma nota de 200 reais. A pousada, que estava em dívida com as lavadeiras do bairro, corre para pagar as lavadeiras. Elas, por sinal, tinham comprado fiado do mercadinho local e usam os 200 reais para quitar sua dívida. O dono do mercado local tinha ficado devendo exatamente 200 reais para o marceneiro e, logo em seguida, também corre para pagar o marceneiro. O marceneiro, que tinha ficado hospedado 1 noite na pousada com sua namorada, ainda não tinha pagado a hospedagem. Este, por sua vez, também quita a sua dívida. Cinco dias exatos haviam se passado e o hóspede volta à pousada

explicando que seus planos mudaram e que ele não ficaria mais hospedado ali. O hóspede então pede de volta os 200 reais que pagou e vai embora.

Este conto nos mostra como o dinheiro, quando circula entre as pessoas locais, rende muito mais do que quando compramos um produto ou serviço de fora. Comprar um alimento de uma grande companhia internacional faz com que o dinheiro saia da localidade, em contraste com a compra de um alimento produzido no local, onde o dinheiro continua circulando entre as pessoas da mesma região.

Segundo Bernard Lietaer e Stephen Belgin, a economia e as moedas *yin* estão ligadas, na sua origem pré-histórica, ao arquétipo da Grande Mãe. Entretanto, como foi apresentado no Ato 1, as sociedades ocidentais se caracterizam por um sistema de repressão deste arquétipo e teriam desenvolvido sistemas monetários que encarnam os aspectos sombrios de uma energia *yang* exacerbada:

Especificamente, o sistema monetário moderno oferece recompensas (em forma de juros) para as pessoas que acumulam dinheiro, ao mesmo tempo que castigam impiedosamente (através da falência, da pobreza, etc.) aqueles que não o fazem ou não podem jogar o jogo. (Lietaer e Belgin, 2004:82)¹²²

A vaca, deusa idolatrada ainda hoje na Índia como símbolo de abundância e fertilidade, foi uma das primeiras moedas euroafrasiáticas. Dos seios de Hathor (deusa egípcia meio humana, meio vaca) jorrou o leite que criou a Via Láctea. Num processo análogo aos que foram descritos no Ato 1, na transição para o sistema patriarcal capitalista, a Deusa Vaca da abundância foi substituída por um touro raivoso (símbolo da bolsa de valores).

Assim como tudo que um sujeito “moderno” está habituado, o dinheiro excessivamente *yang* parece ser a única maneira de operar o sistema financeiro. Me surpreendi na primeira vez que tive contato com uma moeda complementar *yin*, em 2010, quando morava em Salerno, uma cidade do sul da Itália. Tratava-se de uma moeda impressa em papel e sem lastro. Alguns comércios alternativos adotaram o projeto e aceitavam um percentual de 10% a 20% dos valores dos seus produtos em moeda social. Eu fiquei fascinada

¹²² Tradução minha do inglês.

com aquele dinheirinho que me lembrava brincadeira de criança. Durante toda a minha infância, minha mãe foi bancária e eu adorava ir no seu trabalho assinar cheques imaginários, carimbar tudo e desenrolar o rolo de notas fiscais pelo carpete. Como foi exposto no Ato 1, imaginar e criar novos mundos é um modo de brincar de ser criança, de infanciar-se.

Entretanto, percebi que o projeto daquela moeda não durou muito. Os projetos de moedas *yin* costumam ser efêmeros, ou porque seu tempo acabou ou porque não conseguem se sustentar economicamente ou porque não colaram. E aquelas notas de dinheiro que recebi em Salerno viraram notas tristes amassadas no fundo da minha gaveta. Da mesma forma que fica o brinquedo de uma criança depois que a brincadeira acaba ou a criança cresce. Por outro lado, com esta brincadeira aparentemente frustrada, entendi a função pedagógica daquela experiência: pela primeira vez tinha tomado consciência de que qualquer um poderia criar dinheiro e inventar regras solidárias para sua circulação, a maior dificuldade estava nas pessoas confiarem que aquele objeto valeria alguma coisa.

Anos depois, fiquei sabendo também de uma outra moeda, a moeda Vênus, que foi criada na Argentina durante a profunda crise econômica de 2008. Não obtive muitas informações sobre ela, mas a informação de que uma moeda poderia ter o nome da deusa do amor, me pareceu uma metáfora pedagógica perfeita. Afinal, há anos eu vinha pensando nestas relações entre imaginário coletivo, economia e amor (emoções) que culminaram na criação da VAV em 2013 e do seu método aqui exposto. No próximo subcapítulo irei apresentar um dos casos de moeda social mais bem sucedidos do mundo: o Banco Palmas, criado no Ceará.

Banco Palmas, uma escola para a VAV



Figura 93: Frame do documentário “Banco Palmas”, direção: Edlisa Barbosa Peixoto. Fonte: <https://www.youtube.com/watch?v=yuXbEPQUbD8> pesquisado em: 20/07/2023.

Poucos estudos nos empurram para ação. O "Curso de capacitação em economia local, moedas solidárias e finanças sociais", promovido pela rede Alegrias (<https://www.alegrias.org/>) de Paraty (2021), foi um deles. Participar dos encontros on-line me encheu de alegria e esperança, em contraste com o pessimismo que muitas vezes domina outros ambientes. Mesmo enfrentando dificuldades naquela época com a materialização da moeda Afeto (que irei apresentar mais adiante), ver pessoas e projetos reais fazendo a diferença me trouxe grande satisfação e vontade de seguir adiante.

O curso trouxe lideranças de todo o Brasil para dentro da minha casa rural e fui conectando suas narrativas diretamente com as necessidades dos projetos sociais locais em que estava envolvida. Cada aula gerava discussões que eu logo levava para minhas companheiras de movimento. O curso expandiu minha visão sobre economia solidária no Brasil e forneceu ferramentas práticas que impactaram profundamente minhas práticas sociais.

As aulas com o professor Hamilton Rocha foram as mais significativas, assim como as aulas sobre sociocracia, pedagogias alternativas, economia solidária e empreendedorismo social.

Durante as aulas do professor Hamilton Rocha¹²³ conheci o caso do Banco Palmas (<https://bancopalmas.com/>). O “Documentário Palmas” (2016)¹²⁴ conta a história do primeiro banco comunitário criado no Brasil, num bairro do subúrbio de Fortaleza em 2001. O adubo para a criação do banco foi a revolta e o desamparo de uma população que havia sido removida de uma região ribeirinha de pescadores para uma região no interior do município totalmente inabitável, sem água, esgoto e sem nenhuma urbanização. A partir de uma forte mobilização social, surgiu a ideia de criar uma moeda social e um banco comunitário com regras próprias.

Em conversa com a companheira Heloísa Primavera, uma grande mãe das moedas sociais da América Latina, ela me relatou que o Joaquim de Melo Neto, que veio a se tornar um dos fundadores do Banco Palmas, fez um *workshop* de moedas sociais com ela na década de 90. Este workshop o levou a criar com sua esposa e diversas lideranças do Conjunto Palmeira, uma moeda social chamada Palmas. Inicialmente, a moeda era sem lastro, depois virou um pedaço de papelão como crédito em Reais e com o tempo foi se configurando como uma moeda com lastro em Real dentro de um sistema digital: o E-dinheiro¹²⁵. Dentro deste sistema, as taxas recolhidas nas transações (2%) e no microcrédito são reinvestidos na própria comunidade (1%) e no Instituto E-dinheiro (1%).

O Banco Palmas, logo nos seus primeiros anos, foi atacado pelo Estado Brasileiro (sob as barbas do governo Lula). O pequeno banco de bairro recebeu 2 processos do Banco Central por emitir moeda “falsa” e Joaquim Melo chegou a ser preso, acusado de crimes contra o Estado brasileiro. O Banco Palmas foi ao tribunal sem advogados e ganhou a causa, demonstrando que a criação daquela moeda beneficiou o desenvolvimento

¹²³ Hamilton Rocha, além de professor de bancos comunitários, é o organizador da Rede Paulista de Banco Comunitários <https://bancoscomunitariosp.wordpress.com>.

¹²⁴ Disponível no youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=yuXbEPQUbD8> pesquisado em: 20/05/2024

¹²⁵ <https://edinheiro.org/>

econômico do bairro e do bem-estar social, coisas que a prefeitura nunca teria feito por eles. Afinal, com a participação do banco, eles conseguiram urbanizar a região, colocar esgoto, luz elétrica, criar cooperativas e diversas outras benfeitorias a partir da própria organização civil e das suas reivindicações perante o poder público.

A criação de um banco comunitário vai diretamente contra a financeirização da economia. Afinal, criar um banco com regras próprias, voltadas para o bem estar da população é um modo de criar um Estado paralelo verdadeiramente democrático. A partir do Banco Palmas dezenas de Bancos Comunitários de Desenvolvimento foram criados pelo Brasil. Entretanto, poucos bancos conseguiram se manter através dos anos.

O economista Paul Singer teve um papel importante nos primeiros anos do governo Lula (2003-2011), principalmente no desenvolvimento de políticas voltadas à economia solidária. Singer foi Secretário Nacional de Economia Solidária (SENAES), órgão criado em 2003 dentro do Ministério do Trabalho e Emprego. A partir dessa posição, ele liderou a implementação de políticas públicas que fomentaram a criação de cooperativas, associações produtivas, bancos comunitários e empreendimentos solidários.

Entretanto, com o fim dessas políticas públicas, diversos bancos comunitários tiveram suas atividades encerradas. O argumento que o professor Hamilton Rocha traz para este fenômeno é que as políticas públicas não estavam promovendo autonomia para os Bancos Comunitários, mas sim, dependência e acomodação em relação ao Estado. Por conta disso, Hamilton defendia em suas aulas a criação de bancos raízes, ou seja, fundados na articulação popular, independentes do Município ou do Estado. Voltarei a este debate mais adiante na apresentação do Banco Comunitário das Terras Altas da Mantiqueira.

Ações de economia *yin* da VAV

A moeda Afeto é um exemplo de jogo-ritual da VAV onde foi criada uma moeda *yin*, complementar ao Real, moeda *yang*. Outro exemplo de

projetos de economia *yin* foram as ações do BanCoTeAMa - Banco Comunitário das Terras Altas da Mantiqueira. Tanto a criação da moeda social Manti, quanto das cooperativas são tentativas de criar sistemas alternativos e complementares à economia *yang*, buscando promover um equilíbrio entre elas.

O BanCoTeAMa surge em torno das professoras da escola municipal onde meus filhos estudam, no bairro rural do Campo Redondo. Após as aulas on-line sobre Banco Comunitário com Hamilton Rocha em 2021, convidei as professoras para pensarmos modos alternativos de financiar nossos sonhos e projetos educativos para a região, Foi a partir de encontros on-line e presenciais com Hamilton Rocha que demos início a um banco comunitário aos moldes do Banco Palmas, apresentado aqui na tese. E foi a partir desse banco que começamos o desenvolvimento de uma moeda social, cooperativas, vaquinhas e capacitações para captação de recursos para projetos que desembocou na criação do Ponto de Cultura VAV.

Estes projetos seguem o método VAV no sentido de começar mapeando os problemas da região. Em todos os projetos buscamos escutar os potenciais que já existiram, como a produção de lã, que desembocou na criação da Cooperativa da Lã Mulheres Rurais da Montanha. Além do resgate também é estimulada a autonomia criativa, criando ambientes acolhedores para que cada pessoa possa descobrir novos desejos e talentos, como foi o caso de Juliana Fonseca e Vanessa Fonseca. Essas duas participantes da cooperativa da lã descobriram durante os projetos sonhos e talentos reprimidos que nem elas tinham consciência. Juliana desabrochou em obras de tecelagem de uma qualidade artística tão original que rapidamente ganhou destaque em matérias de jornal e exposições. Vanessa descobriu seu interesse pelo resgate do tingimento natural. Durante os projetos, Vanessa ganhou uma bolsa de estudo de 5 anos de uma das maiores referências do tingimento natural do Brasil: Kiri Myiazaki.

Já a moeda Manti, criada pelo banco comunitário com a plataforma digital e-dinheiro (criada pelo Banco Palmas), não teve sucesso e foi engavetada. No site da VAV na sessão Trajetória trago descrições detalhadas

das vitórias e frustrações das ações promovidas pelo BanCoTeAMa. Este banco não deixou de existir, mas se transmutou num Ponto de Cultura que ganhou o nome de Vendo Ações Virtuosas. Através deste ponto de cultura, ganhamos alguns prêmios do Ministério da Cultura e pudemos desenvolver o projeto “ROCADA: criatividade rural para a sustentação do céu”. Este projeto encarna muitos sonhos da VAV entrelaçados com os sonhos da zona rural de Itamonte, utilizando a Bolsa de Valores Éticos da VAV.

ROCADA é dividido em 4 núcleos criativos que se entrelaçam com o intuito de fortalecer a produção de lã, de tingimento e pintura natural. Os 4 núcleos são: horta, pintura, lã e marcenaria. A horta é voltada para a produção agroecológica de plantas que produzem corantes naturais. A pintura é voltada para o resgate da produção de tintas à base de minerais e a sua utilização para pintura de murais externos das casas. O núcleo da lã promoveu diversas oficinas de capacitação a partir dos interesses das artesãs da cooperativa da lã Mulheres Rurais da Montanha: feltragem, crochê, tecelagem, etc. O núcleo de marcenaria atuou restaurando e criando antigos e novos instrumentos e peças para a cooperativa da lã. As ações do projeto ROCADA promovem educação patrimonial e integração criativa intergeracional, envolvendo mestres de ofício e crianças, através da escola local, das famílias envolvidas (avó, mãe e neta) e do Centro Comunitário Rural do Campo Redondo,. Essas e outras ações do BanCoTeAMa e do Ponto de Cultura VAV estão descritas em mais detalhes no site da VAV: www.pontodeculturavav.com.br.



Figura 94: Registro da Cooperativa da Lã aprendendo a fazer o edredom com Dona Maria Silva, Itamonte, 2022. Fonte: Arquivo VAV.



Figura 95: Registro de Juliana Fonseca mostrando as suas primeiras obras de arte feitas com a Cooperativa da Lã Mulheres Rurais da Montanha, Itamonte, 2023. Fonte: Arquivo VAV.



Figura 96: Registro de Dona Helena Fonseca vestindo as roupas feitas pela Cooperativa da Lã Mulheres Rurais da Montanha, Itamonte, 2024. Fonte: Arquivo VAV.



Figura 97: Registro de Juliana Fonseca mostrando as suas obra de arte feitas com o processamento artesanal da lã e o tingimento natural da Cooperativa da Lã Mulheres Rurais da Montanha, Itamonte, 2024. Fonte: Arquivo



Figura 98: Registro da Cooperativa da Lã Mulheres Rurais da Montanha trabalhando, Itamonte, 2024. Fonte: Arquivo VAV.



Figura 99: Registro de Vanessa e suas filhas produzindo tinta à base de terra na oficina com Lívia Moura do projeto Brincar, coordenado por Rita Fonseca, Itamonte, 2024. Fonte: arquivo VAV.



Figura 100: Registro da artista local Dilza Fonseca e alunos da escola municipal pintando a parede do Centro Comunitário com tintas da terra, Itamonte, 2024. Fonte: arquivo VAV.

Economia como biologia do amor

A emoção que funda o social é o amor, porque o amor é a emoção que constitui o outro como legítimo outro em coexistência comigo. Sem amor não há fenômeno social, e sem fenômeno social não há humanidade.
(Maturana, 1997)

Os chacras, apresentados brevemente no Semáforo das Emoções do Ato 2, podem ser vistos como centros de energia presentes tanto no nosso corpo como em outros corpos do universo. O chacra básico no corpo humano se situaria próximo aos órgãos sexuais e teria a cor vermelha. Ele seria a nossa raiz, a base da vida e, segundo Matías Gustavo De Stefano, no corpo social, ele pode ser associado à nutrição/alimentação (Stefano, 2018).

O segundo chacra, de cor laranja, ficaria a poucos centímetros abaixo do umbigo, próximo ao útero, é o chacra do prazer, da sexualidade e da criatividade. No corpo social ele estaria associado às expressões artísticas. O terceiro chacra é o plexo solar, de cor amarela, próximo à boca do estômago. O estômago é aquele que recebe os recursos, organiza e distribui para o corpo. No corpo social ele pode ser associado à tecnologia, à internet e à conexão (facebook, telegram, linked-in, etc). O quarto chacra, na altura do coração, teria a cor verde e rosa, trabalhando a cura e o amor. E na sociedade, ele estaria associado à economia (Stefano, 2018). A economia seria como um coração que bombeia, em ritmos e intensidades variadas, o sangue/recurso pelo corpo. O quinto chacra, que se situa na garganta e tem cor azul, pode ser associado à educação. O sexto chacra na testa, onde seria o terceiro olho, tem cor violeta e estaria relacionado com a política. Por fim, o sétimo chacra no topo da cabeça, de cor branca, estaria associado na sociedade à religião/espiritualidade (Stefano, 2018).

Voltando ao chacra do coração, podemos dizer que o sangue e as emoções estão biologicamente conectados. Quando sentimos raiva, por exemplo, o sangue é bombeado de maneira intensa, de modo a nos preparar para uma reação enérgica. Se pensarmos o sangue como economia e a raiva como fonte de criatividade, como foi exposto no Ato 2, precisaremos de uma circulação mais intensa de sangue/dinheiro quando é necessário restaurar

uma situação degradada, criar uma nova realidade ou um novo empreendimento.

Portanto, para que a economia entre em harmonia, o sangue/ dinheiro/ recurso/ energia vital deve ser bombeado de acordo com a necessidade e a demanda de cada célula e de cada órgão do corpo social. E, para manter o equilíbrio do corpo humano (e social), o crescimento celular (e econômico) deve ter limites e se dar até um certo ponto. Afinal, quando o corpo continua a produzir novas células, sem que as antigas morram, isso gera um acúmulo de tecido conhecido como tumor.

O produtivismo do crescimento econômico também não pode se dar de maneira infinita e exponencial. Da mesma forma que um caracol constrói a sua casa até o ponto em que ele próprio pode sustentar, o planeta Terra não sustenta um produtivismo infinito, simplesmente pelo fato (evidente!) de que nossas reservas planetárias não são infinitas. Não é à toa que o caracol que constrói a própria casa até o limite da sua própria sustentabilidade é o símbolo do Movimento Pelo Decrescimento Feliz e Sereno. Afinal, o caracol constrói sua casca em espirais cada vez maiores até atingir um ponto em que precisa reduzir o tamanho das voltas, pois uma espiral adicional aumentaria excessivamente o tamanho da casca, sobrecarregando-o. A partir deste ponto, qualquer aumento na casca criaria mais problemas do que benefícios, pois o crescimento da casca segue uma progressão geométrica, enquanto a capacidade biológica do caracol só pode aumentar de forma aritmética. Esta limitação natural sugere a necessidade de uma sociedade de "decrecimento", mais equilibrada e autônoma, que não se baseie apenas no crescimento contínuo (Latouche, 2010).

Ou seja, a financeirização da economia coagula os recursos, enquanto o ritmo do bombeamento continua a crescer desvairadamente. Como podemos observar, a gestão e a manutenção da vida não se parecem em nada com o ritmo tumoral do neoliberalismo. Para a sustentabilidade econômica do ponto de vista da natureza é mais importante a cooperação e a ajuda mútua do que a competição e a opressão (Kropotkin, 2009).

A economia de Gaia, da Mãe Terra, de um ponto de vista não-antropocêntrico, é a economia do amor incondicional. Amor, neste caso, como entrelaçamento e interdependência dos infinitos modos de existência, regidos pelo princípio de geração e regeneração da vida. Basta pensar no ar que a gente respira, na água que a gente bebe e na comida que comemos: a natureza nos oferece incondicionalmente. Talvez a gente se esqueça, mas a economia do amor incondicional é e sempre será a economia mais importante para a manutenção da vida humana e não humana. Sem o amor, nenhum bebê sobreviveria. Portanto, Dinheiro = Sangue = Recursos = Nutrientes = Energia vital = Emoções = Amor.

O sistema capitalista subjugou o trabalho reprodutivo das mulheres. Entretanto, Silvia Federici observa que é justamente o seu trabalho reprodutivo que sustenta o trabalho produtivo capitalista (Federici, 2017). A gestão da casa, o cuidado físico e emocional da família, além de não remunerados, são desvalorizados. Separar a economia do que se faz “por amor” é uma antiga estratégia para manipular a nossa energia vital. Em diversos contextos, como no serviço doméstico, nas artes e no trabalho social, aquilo que é feito por prazer tem constantemente sua remuneração questionada ou mesmo inexistente. Como se o trabalho para ser remunerado tivesse que ser um sacrifício.

Nego Bispo analisa o Deus desterritorializado e punitivo do colonizador e o compara à verticalidade/hierarquização, ao monopólio do poder, à monocultura, ao monopensamento e à cosmofofia. Segundo o autor, a religião dos colonizadores é fundada no trabalho como castigo de um Deus punitivo. O autor traz um trecho da Bíblia para reforçar o seu ponto de vista:

Javé deus disse para o homem: “já que você deu ouvidos à sua mulher e comeu da árvore cujo fruto eu lhe tinha proibido comer, maldita seja a terra por sua causa. Enquanto você viver, você dela se alimentará com fadiga. 18 A terra produzirá para você espinhos e ervas daninhas e você comerá a erva dos campos. 19 Você comerá seu pão com o suor do seu rosto até que volte para a terra, pois dela foi tirado, você é pó e ao pó voltará.”(GÊNESIS [3]17) (Santos apud Bíblia,2015: 30)

Nego Bispo analisa este trecho do Antigo Testamento mostrando como o trabalho para a cultura colonial teria se tornado um castigo criado por Deus

para punir os humanos do pecado original. O resultado do trabalho, portanto, não ficaria para o trabalhador que, por não ver o seu Deus de forma materializada, se submeteria a outro senhor que seria o responsável pelo castigo. Para o autor, o medo de um Deus punitivo estaria na raiz do que ele chama de cosmofobia (Santos:2015).

Nego Bispo defende que nas religiões de matrizes afro-pindorâmicas a Terra não é vista como amaldiçoada e cheia de ervas daninhas, muito pelo contrário, ela é vista como uma Deusa encantada. Portanto, o trabalho humano seria o resultado da interação com deuses e deusas materializados em elementos do universo: a água, o ar, o tempo, as montanhas, etc. Para esses povos, não existiria o pecado, mas “uma força vital que integra todas as coisas”(Santos,2015).

Entretanto, assim como os mitos apresentados no Ato 1, os preceitos espirituais do cristianismo primitivos foram apropriados e deturpados pelos sistemas de poder patriarcal - o imperialismo, o feudalismo, a monarquia, o colonialismo, o capitalismo, etc. Entretanto, muitas reparações do sentido original do cristianismo vem sendo feitas por diversos movimentos como a Teologia da Libertação e pelo próprio Papa atual, Francisco. Afinal, pode-se encontrar no Novo Testamento posicionamentos que se alinham com aqueles que Nego Bispo atribui às religiões de matrizes afro-pindorâmicas, como as palavras de Cristo trazidas pelo Evangelho de São Lucas:

Portanto, eis que vos digo: (...) Não vos aflijais, nem digais: Que comeremos? Que beberemos? Com que nos vestiremos? (...). Ora, vosso Pai celeste sabe que necessitais de tudo isso. Buscai em primeiro lugar o Reino de Deus e a sua justiça e todas estas coisas vos serão dadas em acréscimo. Não vos preocupeis, pois, com o dia de amanhã: o dia de amanhã terá as suas preocupações próprias. A cada dia basta o seu cuidado.
(Mateus 6, 25-34)

Nas regras do nosso jogo econômico neoliberal, aquilo que fazemos por obrigação e sem prazer parece merecer mais dinheiro do que aquilo que fazemos por amor. O sistema paga (por vezes caro) para que os trabalhadores sejam infelizes e asfixiem a sua energia vital. É por isso que reaproximar a energia da economia, incluindo o dinheiro, com a do amor é um ritual subversivo de lavagem (da energia) do dinheiro. Trabalhar naquilo

que se ama fazer é restaurar a função original da economia como facilitadora do fluxo de energia vital.

Ao contrário do sistema capitalista, em diversos povos tradicionais espalhados pelo mundo, o dinheiro não é Deus. Junto com o dinheiro ou no lugar dele, existe afeto, confiança, reciprocidade e compartilhamento de dádivas. Organizações estas que são inclusivas ao invés de excluir a maioria da população humana e não humana.

Movimentos ancestrais e contemporâneos de economias da energia vital

Uma virtude dadivosa é a mais elevada virtude.
(Nietzsche, 2012:78)



Figura 101: Daniel Siqueira de Lara e a Luciene Fonseca desenvolvendo atividade com a pré-escola da Escola Municipal Bruno Fonseca Pinto sobre o cultivo das mudas de anil, Itamonte, 2024. Fonte: arquivo VAV.

Neste subcapítulo buscarei elencar alguns movimentos e conceitos ligados à economias alternativas que estão sendo discutidos atualmente tais como o decrescimento econômico, a economia circular, a permacultura, o “bem-viver”, o ubuntu e o Anna Swaraj. Trago estes exemplos para mostrar que economias da energia vital estão sintonizadas com cosmopercepções e tecnologias tanto novas quanto ancestrais. Todas estas cosmopercepções são inspiradoras do método VAV em projetos de economias alternativas.

A economia emocional, como foi exposta no Ato 2, rege as nossas trocas com o mundo a partir dos nossos sentimentos, emoções e necessidades em direção ao estado de amor incondicional. O método VAV de práticas sociais entende que a economia da gestão das emoções e dos recursos naturais deve estar interligada com a economia financeira.

O que Serge Latouche defende em relação à transição da economia é que seja adotado um sistema de decrescimento econômico sereno e feliz, que é o oposto do estado de recessão (falta de crescimento). O decrescimento consistiria em buscar meios para sair da lógica do crescimento, aumentando a autonomia criativa de indivíduos inseridos em sistemas de produção cooperativista. O decrescimento não é um estado fixo, ele é um processo, uma transição econômica dos óculos da escassez para as lentes da abundância. Quando existe abundância, ao invés de criar muros mais altos para a casa, se criam banquetes maiores para que mais pessoas possam desfrutar e multiplicar a abundância. Estes princípios são extremamente importantes para os métodos de atuação da VAV.

A ideia de decrescimento econômico não significa que devemos voltar à Idade da Pedra, apesar de que alguns dos seus modelos produtivistas seriam muito bem vindos. Sair da lógica hegemônica do crescimento seria entender que certos produtos precisam ser produzidos, preferencialmente, numa escala local/regional e pequena, tais como: alimentos e utensílios caseiros como roupas, móveis, copos, pratos, cestas. Estes seriam produtos de primeira necessidade que fazem parte da economia *yin*.

Outros, por sua vez, precisam ser produzidos em fábricas regionais ou nacionais, tais como carros e eletrodomésticos, ou mesmo em grandes

fábricas internacionais, tais como computadores avançados, aviões e satélites. Entender o equilíbrio entre *yin* e *yang* na produção é dar o tamanho que cada produção precisa ter. Não faz sentido importar um iogurte ou uma pasta de alho de outro país, assim como não faz sentido ter um fábrica de aviões em cada cidade.

Economia circular é um termo que nos conecta diretamente com a preservação ambiental. Num sistema de economia circular a cadeia produtiva gera ciclos virtuosos, que preservam a energia vital planetária. Esta economia pensa na ciclicidade da vida, na reintegração dos processos produtivos dentro das dinâmicas biológicas. Além disso, ela integra as pessoas envolvidas de modo que os recursos, financeiros ou não, circulem nas mãos de todos (Raworth, 2019). De acordo com a economista Kate Raworth, numa economia circular:

(...) todos os nutrientes acabam sendo consumidos e regenerados por meio da terra viva. A chave para usá-los interminavelmente é: garantir que não sejam colhidos mais depressa do que a natureza os regenera; aproveitar suas muitas fontes de valor à medida que elas jorram pelos ciclos vitais; e planejar de maneira que eles restituam a natureza.
(Raworth, 2019)

A economia circular é um modelo econômico que se propõe a diminuir o desperdício e a promover o uso de maneira contínua dos recursos. Ao contrário de uma economia linear e entrópica, apresentada no início deste Ato, a economia circular propõe um sistema regenerativo, onde tudo tem um propósito e é reaproveitado em outros ciclos. A economia circular está, portanto, alinhada com os princípios da permacultura.



Figura 102: Registro de Daniel Siqueira de Lara preparando o terreno da horta agroecológica da Cooperativa da Lã voltada para plantas tintórias, Itamonte, 2024. Fonte: arquivo VAV.

A permacultura foi um termo criado em 1970 pelos ecologistas australianos Bill Mollison e David Holmgren, para pensar uma agricultura que pudesse ser “permanente”. Ao longo dos anos, ela evoluiu também para pensar um design cultural permanente inspirado nos padrões e processos da vida. Desta forma, se pensa uma integração harmônica entre cultura, agricultura e natureza dentro das possibilidades de cada contexto. A permacultura é um constante vir a ser, que começa com pequenos gestos e modos de produção que vão puxando outros processos para que se tornem mais orgânicos, contaminando (positivamente) toda a cadeia produtiva. Nas palavras do permacultor e educador Juliano Ricciardi, parceiro de ações da VAV:

Ao contrário das práticas agrícolas convencionais, que muitas vezes esgotam os recursos naturais e degradam o meio ambiente, a permacultura promove a regeneração do solo, a biodiversidade e o uso eficiente dos recursos. Mais do que uma simples técnica agrícola, a permacultura é uma abordagem holística que abrange todas as áreas da vida humana, incluindo habitação, energia, água e, crucialmente, a educação. (Riciardi, 2024)

A permacultura, assim como a agroecologia e a sintropia, são uma reedição de práticas de integração entre cultura e natureza que muitos povos ancestrais já praticavam no planeta Terra. Outra prática socioeconômica presente na cultura indígena latinoamericana que é fundamental para o bom funcionamento do método VAV é o cultivo das relações de reciprocidade. Luis Maldonado se refere a reciprocidade da seguinte forma:

Esta instituição é o pilar fundamental que sustenta a forma de vida dos povos indígenas. Sua prática é muito ampla e vigorosa. A reciprocidade nos Andes se entende como a capacidade de saber dar para receber e receber para dar. A reciprocidade é uma prática de prestígio social, de abundância econômica, de legitimidade política e de fortaleza espiritual. Através dela se redistribuem os excedentes e conquistando um equilíbrio social das relações de reciprocidade. (Maldonado, 2014:200)

Tenho aprendido muito sobre este sentimento de reciprocidade vindo para uma comunidade rural tradicional e busco, através da VAV, fortalecer e reinventar esses laços para que eles não desapareçam por aqui. A comunidade rural onde vivo no interior de Minas, apesar de não ser indígena nem quilombola, faz parte de um povo tradicional e ainda guarda alguns resquícios desta prática. O sistema colonial e neoliberal faz de tudo para destruí-la, portanto, a VAV participa de movimentos locais pelo seu resgate, reinvenção e fortalecimento. O Ponto de Cultura VAV cria redes de apoio entre outros projetos locais, como o Centro Comunitário Rural do Campo Redondo, buscando fortalecer e ser fortalecido por eles. Por conta disso, durante o projeto ROCADA do Ponto de Cultura VAV, decidimos pintar a fachada externa do Centro Comunitário com tintas naturais envolvendo artistas locais, professores e os alunos da escola local- desde a pré- escola até o ensino médio. Desta forma, fortalecemos redes de apoio entre o ponto de cultura VAV, a comunidade escolar, o centro comunitário e artistas locais

como Dilza Fonseca.



Figura 103: Registro da fachada do Centro Comunitário Rural do Campo Redondo pintada durante o projeto ROCADA com tintas da terra, Itamonte, 2024. Fonte: arquivo VAV.

Outro exemplo de reciprocidade que ocorreu durante o projeto ROCADA foi a reforma de um espaço para arigar de maneira gratuita e permanente a Cooperativa da Lã Mulheres Rurais da Montanha. Após 3 anos sem espaço físico, dependendo de editais para pagar aluguel, Fabiano Fonseca (companheiro da tecelã Juliana Fonseca) cedeu um terreno para a horta de plantas para produção dos corantes da cooperativa e um antigo galpão de silagem para abrigar a cooperativa. Apesar do galpão não ter luz, água, chão de cimento e paredes, em poucas semanas através de mutirões e dinheiro obtido através de prêmios do Ponto de Cultura, o espaço já estava sendo utilizado pela Cooperativa. Um sentimento muito forte de autonomia pairou sobre a cooperativa, que não depende mais do Ponto de Cultura para

arrecadar fundos para pagar aluguel.



Figura 104: Registro da primeira reunião no espaço fixo da Cooperativa da Lã Mulheres Rurais da Montanha, Itamonte, 2024. Fonte: arquivo VAV.

A economia da reciprocidade não é construída de um dia para o outro, até porque o “dar e receber” não acontece na mesma hora, nem na mesma semana, mês ou ano e nem com a mesma pessoa. Sei que meus filhos podem ser socorridos por alguém que eu mal conheço, assim como farei o mesmo por alguém quando for preciso. Muito diferente da megalópole que cresci, onde passamos diariamente por cima de pessoas que estão em situação de miséria extrema.

A VAV se tornou, ao longo dos 4 anos de atuação na região, um importante espelho para as tradições locais de reciprocidade entre humanos

e não humanos, valorizando aquilo que muitas pessoas nativas não viam mais valor. A VAV tem se tornado um fator significativo de agregação e articulação das redes ativistas e culturais da nossa região.

Nos estudos de caso da área de economias alternativas, que são apresentados no site da VAV, tanto os que foram incubados pelos fundamentos do método VAV como os outros, busca-se encarnar os princípios ancestrais de abundância que pregam o “bem viver”, um termo inspirado no que os guaranis chamam de *Teko Porã* e os quíchuas de *Sumak Kawsay*. Estas cosmopercepções indígenas complexas incluem não somente o bem-estar, mas a reciprocidade, a pluralidade e a interdependência entre o meio ambiente, os seres vivos e o cosmos (Nogueira, Barreto, 2018).

Outra referência para pensarmos uma economia da energia vital é o que os povos ancestrais de língua banto na África chamam de Ubuntu: “Eu sou porque nós somos”. Na filosofia destes povos, uma pessoa é uma pessoa por meio de outras pessoas. Desta forma:

(...) quando for necessário escolher entre a preservação, principalmente da vida humana, e a posse de riqueza em excesso, deve-se optar pela preservação da vida. A filosofia do Ubuntu (botho ou hunhu) está ancorada no princípio ético da promoção da vida por meio da preocupação mútua, do cuidado e do compartilhamento entre seres humanos e com relação ao ambiente mais amplo de que eles fazem parte. A filosofia Ubuntu entende a vida em sua integridade
(Ramose, 2016)

Mais um termo, desta vez vindo da Índia, que integra estas cosmopercepções ancestrais é: “Anna Swaraj”. “Anna” significa “alimento” em sânscrito, e “Swaraj” significa “autogoverno” ou “autossuficiência”. Este termo foi popularizado por ativistas como Vandana Shiva e reflete a ideia de que as comunidades locais devem ter controle sobre sua própria produção de alimentos, tomando decisões sobre o que plantar, como plantar e como distribuir os alimentos com base em suas próprias necessidades e culturas locais. Vandana Shiva critica fortemente o sistema agrícola industrial e as grandes corporações que controlam as sementes e os alimentos, argumentando que essas práticas prejudicam a biodiversidade, as culturas locais e a sustentabilidade ambiental. Nas suas palavras: “Soberania alimentar [Anna Swaraj] significa cultivar alimentos de acordo com as leis da

natureza e em parceria com os processos da natureza, com agricultores e consumidores determinando quais alimentos são produzidos e como são produzidos” (Shiva, 2005).

A horta agroecológica da Cooperativa da Lã busca restaurar o meio ambiente através do cultivo de plantas tintórias que estão desaparecendo na região. Queremos mostrar que é possível ter uma atividade econômica através da terra, sem utilizar agrotóxicos, envenenar as nascentes e desertificar o solo. Pelo contrário, através da guiança do agrônomo Daniel Lara estamos implantando um sistema de produção restaurativa agroecológica.



Figura 105: Davi participando do mutirão de plantio da horta de plantas tintórias da Cooperativa da Lã, Itamonte, 2024. Fonte: Arquivo VAV.



Figura 106: Núcleo de tingimento natural da Cooperativa da Lã colhendo anil para produzir corante azul, Itamonte, 2024. Fonte: Arquivo VAV.



Figuras 107 e 108: Vanessa Fonseca e Regina Fonseca participando do mutirão da horta de plantas tintórias da Cooperativa da Lã, Itamonte, 2024. Fonte: arquivo VAV.

As ações na área de economia da VAV são uma agência de investimentos naquilo que Amit Goswami chama de “tecnologia da energia vital” (Goswami, 2015). Segundo Goswami, esta tecnologia não estaria se contrapondo ao materialismo e ao dinheiro, mas impondo limites para os abusos das reservas planetárias que estes vêm provocando, apontando para um decrescimento econômico material e um crescimento de tecnologias sutis que produzem virtudes, intuição, ética, afeto, solidariedade, empatia e felicidade. Aqui também estaria um indicativo para as mudanças radicais no campo da arte, já antecipadas pelo conceitualismo, estéticas relacionais e tantas outras vertentes citadas no capítulo 2 que se alinham a um posicionamento crítico e ético em relação ao capitalismo, onde o objeto deixa de ser o centro do acontecimento artístico.



Figura 109: Registro de Daniel Siqueira de Lara e Neiva Fonseca trocando mudas e sabedorias para a horta da Cooperativa da Iã. Itamonte, 2024. Fonte: arquivo VAV.

Como lidar com os dilemas éticos no financiamento do ativismo e das artes?

Como os modelos neoliberais de financiamento afetam as estruturas de produção cultural? Como a cultura representa as estruturas de poder político? Resiste-lhes? Como é que os produtores culturais se transformaram em empregados dentro destas estruturas? Como é que podemos politizar a relação entre o indivíduo e a instituição? (...) Que modelos de financiamento de base existem na sociedade? Como podemos repensar a nossa definição de financiamento? Como podemos reivindicar o financiamento como uma prática comunitária?¹²⁶

Como questiona o coletivo Palestino *The Question of Funding*, a VAV sempre esteve interessada em entender como promover processos pedagógicos e culturais sem depender exclusivamente (e eternamente) de prêmios de patrocinadores privados ou políticas públicas. Afinal, no Brasil, estas entidades estão longe de dar conta da demanda cultural.

Como foi exposto no segundo capítulo, a arte contemporânea aponta para uma consciência que cada vez mais inclui o suporte artístico, o espaço, o envolvimento do público e o contexto social. A expansão desta consciência levou a arte contemporânea a tratar de questões políticas e socioambientais. Neste subcapítulo, proponho dar continuidade ao debate levantado no subcapítulo 2.2- Éticas marxistas da arte, expandindo esta consciência também para os recursos econômicos que sustentam a arte.

Depois de vários anos desenvolvendo projetos de arte socialmente engajada, percebi que, na maioria das vezes, a ética da economia que sustenta o projeto não se relaciona com a sua estética ou acaba sendo completamente opostas à sua mensagem. Ou pior, os projetos sociais e obras de arte muitas vezes são instrumentalizados pelo agente patrocinador. O artista colombiano Sergio Pinzón questiona essa instrumentalização de obras de arte que têm uma mensagem política dentro de um sistema onde as estruturas são colonialistas:

¹²⁶ Fonte: <https://thequestionoffunding.com/>, pesquisado em: 13/08/2024.

É como se nós, agentes do circuito da arte, tivéssemos desenvolvido uma habilidade particular para entender de forma separada a dimensão simbólica da obra de arte e os canais comerciais por onde esta circula. Como se fossem fenômenos diferentes de um mesmo objeto. E como se o fato de analisar esses fenômenos de maneira separada resolvesse o iminente conflito que representa uma condição cuja contradição é evidente. (Pinzón, 2015)

Diversas vezes a falta de patrocínio faz com que um projeto social (ou de uma obra de arte) seja interrompido ou nem comece. A própria ideia de patrocínio também é um conceito patriarcal - o pai, o patrono, o patrão, o patrocinador. Desde o início dos encontros da VAV, reflito sobre a necessidade da economia estar inserida como elemento integrante da estética do projeto. Entendendo a economia como algo muito mais amplo do que recurso financeiro, mas todos os recursos que podem ser mobilizados, inclusive naturais, para que um projeto comunitário possa acontecer.

Desde que a plataforma VAV começou a buscar e conquistar editais, patrocínios e prêmios em 2022, martelo constantemente que estes recursos devem ser vistos como capital sementes para a nossa futura independência. O dinheiro *yang* e patriarcal do patrocínio deve servir como um agente impulsionador e não como um lugar de dependência e supressão da nossa autonomia criativa. A busca por uma autonomia econômica que seja independente do Estado e das iniciativas privadas está na base de todos os projetos que estão sendo desenvolvidos na zona rural. Portanto, a VAV se preocupa em experimentar modos de sustentabilidade avessas ao capitalismo. No próximo subcapítulo irei apresentar a criação de sistemas monetários alternativos como uma forma de fazer arte.

Criação de moedas como forma de arte

Foi por conta da dificuldade de obter recursos para projetos sociais que comecei a pesquisar sistemas monetários alternativos, entendendo que esta pesquisa precisava se dar de maneira prática, assumindo os seus riscos. O principal motivo do meu interesse por sistemas econômicos alternativos é a necessidade de promover autonomia, soberania e sentimento

comunitário. Começando por mim mesma, como chefe de família e mãe solo, precisei elaborar sistemas de sustentabilidade econômica que não são submetidos aos interesses do marido, do pai, do patrão ou do Estado. Portanto, uma das ambições do método VAV como um mǎenifesto é buscar sistemas cada vez mais um sustento econômico que não seja contraditório com o seu discurso e esteja integrado com o acontecimento artístico.

De modo algum, estou tirando a responsabilidade do marido, do pai, do patrão e do Estado (que deveria ser o representante do povo!) em prover saúde, cultura e educação. Entretanto, estas estruturas paternalistas (*yang*) só irão prover todas as necessidades básicas da população se estiverem fortemente conectadas com uma sociedade civil organizada e participativa (*yin*), complementar e integrada às iniciativas públicas e privadas. Afinal, num sistema exacerbadamente *yang* como o nosso, a ação do Estado, além de ser insuficiente, inacessível ou ineficiente (sem uma verdadeira capilaridade), ainda é violento e genocida.

Em 2020, com o início da pandemia, atravessada por um intenso desconforto, comecei a pensar em criar sistemas econômicos alternativos para “desviar” dinheiro para projetos regenerativos. Senti que era o momento da VAV deixar de ser uma proposta econômica somente num nível metafórico. Foi então que comecei a pesquisar a fundo sistemas monetários *yin*, frequentar cursos, grupos, encontros e palestras sobre economia solidária, moedas sociais e bancos comunitários¹²⁷. Desde então, passei a conhecer o desenvolvimento de diversas moedas complementares *yin* que foram criadas no Brasil – a moeda Palmas, a Mumbuca, o Seeds, a Alegrias, a Muda, Sabores do Cerrado, etc¹²⁸. Foi a partir de estudos sobre finanças

¹²⁷ Entre o ano de 2020 e 2022 fiz o curso on-line “Moedas complementares e transição planetária” (1 mês, 1 vez por semana por 2hs e meia) com Renata Lara e Júlia Monteiro (2020), o Curso on-line de “Capacitação em economia local, moedas solidárias e finanças sociais” (2021) organizado por Mônica Calderón da Rede Alegria de Paraty (1 ano, 1 vez por semana 5 horas), O Curso on-line de “Capacitação em Bancos Comunitários” (2021-2022) com Hamilton Rocha da Rede Paulista de Bancos Comunitários (1 ano, 1 vez por semana por 3 horas), e o curso on-line e presencial “Caipiratech” (2022) da Silo Arte e Latitude Rural (5 meses, 1 vez por semana, 3 horas por encontro em média). Além destes cursos, participei de muitos encontros, fóruns e debates presenciais e on-line sobre economia e finanças solidárias.

¹²⁸ Alguns estudos de caso sobre estes projetos de economia solidária são apresentados nesta tese em diferentes momentos.

solidárias que comecei, como artista, a experimentar e brincar com sistemas monetários alternativos e complementares ao Real.

Apesar das criptomoedas *yang* -Bitcoin, Ethereum, Theter, etc - irem na direção contrária, o método VAV aposta que a criação de moedas sociais *yin* digitais podem resgatar o encantamento da internet como potencial de aldeia global, cosmolocal, livre e facilitadora dos recursos comuns. Inclusive do reconhecimento de que dinheiro é uma convenção, é um acordo de confiança e qualquer grupo pode usar a tecnologia para criar sua própria maneira de gerir seus recursos. A criação de novas moedas sociais – com regras de circulação avessas à dominação, à escassez e à opressão – tem o potencial de promover a circulação da economia da energia vital.

Moeda Sabores do Cerrado (2022)

Entre 2020 e 2023 tive acesso a relatos de bancos comunitários raiz¹²⁹ de São Paulo, Minas, Bahia e Rio de Janeiro em reuniões de política de base, fóruns e cursos. Nenhum destes bancos raiz ligado a rede nacional de bancos comunitários (organizado pelo Banco Palmas e o Instituto E-dinheiro) estavam conseguindo se manter realmente ativos. Entretanto, um projeto de finanças raiz que tive contato e que tem uma história real de sucesso e resistência é o Sabores do Cerrado. Tive conhecimento sobre este projeto porque uma das representantes dele, Marineide Alves Santos, participou comigo dos encontros para a criação de um Fórum Mineiro pró Bancos Comunitários. Entretanto, este não é um banco comunitário ligado ao banco Palmas e ao E-dinheiro, é um de movimento popular de finanças raiz que tem um sistema de moeda social desenvolvido intuitivamente na comunidade de Panelinha, em Miravânia, MG. Segundo Marineide, a criação da sua moeda foi inspirada no banco Palmas e, assim como na moeda do BanCoTeAMa, teve o apoio do professor Hamilton Rocha para ser criada.

O motivo do sucesso das moedas sociais (que tive contato) foi a capacidade de atender a alguma demanda real e específica da região de

¹²⁹ Banco comunitário raiz são bancos organizados pela população local, diferentes dos bancos comunitários municipais, ou seja, organizados pela prefeitura.

maneira eficiente. No caso, a moeda Sabores do Cerrado foi criada para facilitar o recolhimento de frutas que as pessoas têm no seu jardim. Este sistema monetário circula de maneira sazonal - junto com a safra das frutas - de modo que cada pessoa que tem uma fruta no quintal leva-a para o “banco” Sabores do Cerrado e recebe em troca uma moeda social que pode só usar para comprar outros produtos locais. Depois que as frutas são transformadas em polpas e vendidas para o PNAE (Plano Nacional de Alimentação Escolar)¹³⁰, as mulheres da fábrica artesanal Sabores do Cerrado trocam a moeda social dos vendedores locais por dinheiro Real. Este sistema, além de viabilizar o pagamento da matéria prima somente depois da venda do produto (o que é um problema sério para pequenos investimentos que têm pouco fluxo de caixa), ainda estimula que este dinheiro seja usado no mercado local, valorizando e promovendo os produtores locais.

Como foi dito anteriormente, as moedas *yin* promovem a circulação dos recursos dentro da mesma localidade, gerando abundância. Neste sistema de finanças *yin* todos saem ganhando: o Sabores do Cerrado, os moradores que levam as frutas do seu jardim e voltam com comida, além dos produtores que passam a vender mais do que venderiam se aquele dinheiro não estivesse circulando naquela região. Sabores do Cerrado ganhou o prêmio "Mulheres Rurais – Espanha Reconhece" em 2022 por sua contribuição à autonomia econômica das mulheres rurais e à segurança alimentar.

¹³⁰ Para conhecer mais sobre esse programa, acesse: <https://www.gov.br/secom/pt-br/aceso-a-informacao/comunicabr/lista-de-aco-es-e-programas/programa-nacional-de-alimentacao-escolar-pnae#:~:text=O%20PNAE%20tem%20como%20o%20objetivo,h%C3%A1%20alimentos%20sa%C3%A9%20dos%20alunos>, pesquisado em: 13/08/2024.



Figura 110: Notas de 2, 10 e 1 do Banco Sabores do Cerrado, Miravânia, MG, 2024. Fonte: registro de Marineide Alves.

SEKEM, inspiração para o futuro da VAV

No ano de 2023 tive a oportunidade de visitar o projeto SEKEM no Egito, durante o período que fiz o intercâmbio do doutorado na Unic – University of Nicosia- no Chipre. Eu também havia escutado sobre este projeto numa das aulas de economia solidária do projeto da Rede Alegria de Paraty. SEKEM, a meu ver, é uma obra de arte que constroi de maneira complexa e concreta um sistema econômico “ideal”¹³¹ para o desenvolvimento da “economia da energia vital”.

Este projeto surgiu em 1977 com o egípcio Dr. Ibrahim Abouleish, em 70 hectares de uma parte intocada do deserto egípcio a 60 km a nordeste da cidade do Cairo. Usando práticas agrícolas biodinâmicas, o solo do deserto foi regenerado, permitindo o desenvolvimento de uma crescente atividade agrícola. Com o tempo, a SEKEM se expandiu, tornando-se um conglomerado agroindustrial diversificado, composto por empresas e ONGs. Este grupo também inclui várias instituições de ensino e um Centro Médico. Hoje, a SEKEM é reconhecida mundialmente como uma empresa social de destaque¹³².

O projeto conta atualmente com mais de 200 cooperados espalhados em torno do Rio Nilo e centenas de produtos que são vendidos no supermercado. Eles chamam a economia deles de economia do amor. Segundo relatos de um dos funcionários¹³³ da SEKEM que tive a oportunidade de entrevistar, este termo foi criado por um agricultor cooperado que disse que a economia que eles praticavam era uma economia do amor. Afinal, além de negociar com os produtores o valor justo do trabalho deles, a SEKEM também reverte todo o lucro da empresa em hospitais, escolas, atividades artísticas e terapêuticas para os cooperados, sua família e comunidades em torno. O lucro da empresa também é utilizado para

¹³¹ Coloque a palavra “ideal” porque não acredito que essa seja a única forma de criar sistemas econômicos realmente eficazes, justos e ecológicos. Digamos que esse é um dos possíveis ideais.

¹³² Fonte: <https://sekem.com/en/about/>, pesquisado em: 13/04/2024.

¹³³ Infelizmente não anotei os nomes dos 2 funcionários do SEKEM (presentes na foto) que me atenderam com muita gentileza e disponibilidade para me explicar o funcionamento da empresa. Entretanto, deixo aqui meus agradecimentos tanto à eles quanto ao meu amigo Khaled e sua mãe que me levaram até lá.

apoiar a entrada de novos cooperados, comprar equipamentos necessários e fazer uma transição para sistemas de energia mais limpa.

Além disso, cada produto do SEKEM vendido no supermercado tem um *Qr Code* onde se pode acessar de onde veio o produto, suas características orgânicas e biodinâmicas, quem é o produtor, onde ele se localiza e quais são suas condições de trabalho. Além disso, empresas comuns também podem se filiar ao SEKEM, ganhando um selo ao desenvolverem preceitos éticos, sociais e ecológicos na sua cadeia produtiva.

O fundador da SEKEM faleceu faz poucos anos e a família transformou a empresa em uma fundação que é atualmente a responsável por gerir os projetos. No mesmo local onde fica o escritório central da SEKEM, no Cairo, existem várias organizações parceiras ligadas à agroecologia nacional e também uma universidade fundada pela SEKEM de economia e empreendedorismo solidário e sustentável.



Figura 111: Visita de Livia Moura à sede do SEKEM, Cairo, Egito, 2023. Fonte: arquivo VAV.

Quem me recebeu primeiro na empresa foi uma ex- aluna (egípcia) da universidade que me disse que, apesar dela ser privada, ela tinha preços muito mais acessíveis do que as outras universidades locais. O SEKEM vem se transformando num *hub*, uma rede de muitas iniciativas sociais, econômicas e ecológicas do Egito e de outros lugares do mundo.

Na filosofia do SEKEM existem vários níveis de economia, que vai da mais bruta, competitiva e exploradora, até o nível mais elevado e espiritual da economia, que pensa a saúde integral do ser humano, incluindo o meio ambiente, a diversidade, a subjetividade, espiritualidade, a justiça social, acesso à arte, à cultura, à terapias, à saúde holística e à conexão profunda com a vida. Não tive meios de verificar se todo o sistema que eles vendem para o público externo é de fato cumprido. Entretanto, mesmo que nem tudo funcione maravilhosamente bem como eles gostariam, os princípios e regras do jogo são brilhantes e precisarão de tempo e muitas errâncias para conseguir se concretizar.

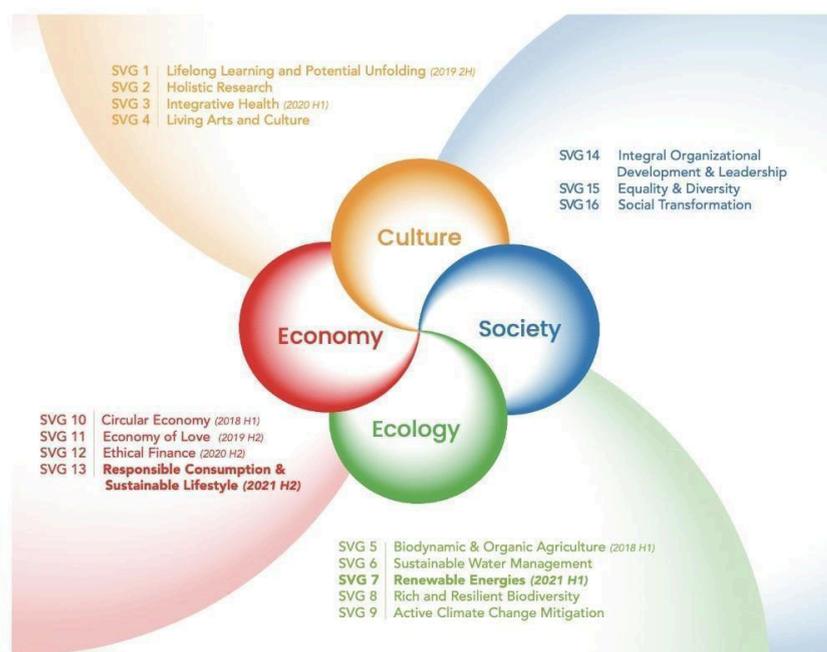


Figura 112: gráfico sobre a cosmovisão da SEKEM. Fonte: <https://sekem.com/en/index/> pesquisado em: 10/10/2023.

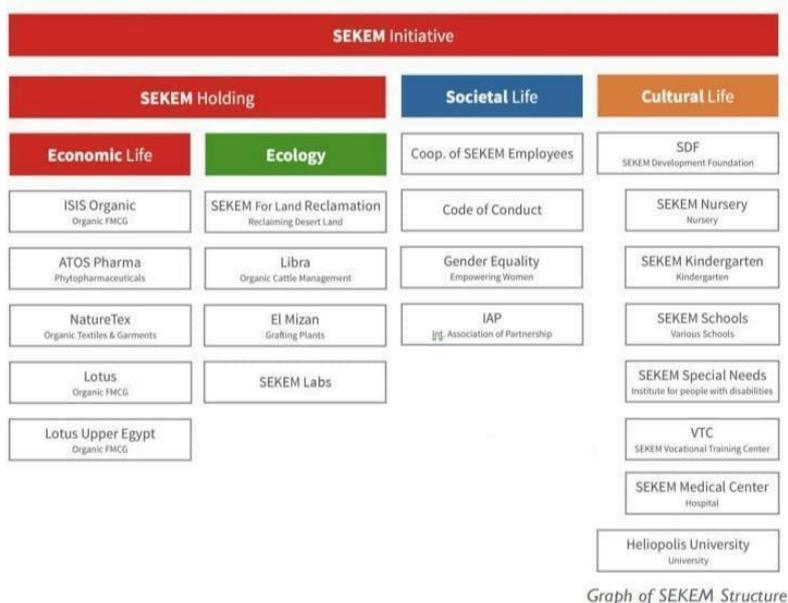


Figura 113: gráfico sobre as iniciativas da SEKEM. Fonte: <https://sekem.com/en/index/> pesquisado em: 10/10/2023

Sabendo, a partir de moradores locais, que o valor dos produtos do SEKEM era alto, perguntei aos funcionários se a empresa se sustentava sobretudo da venda de produtos para o exterior. Segundo me informaram, o SEKEM vende 70% dos produtos no Egito e 30% para fora do Egito e esta exportação é fundamental para equilibrar a sua balança econômica (ainda mais nos momentos em que a moeda egípcia está desvalorizada). Além disso, o projeto conta e contou, desde o início, com milhões de euros em doações e investimentos europeus para ser construído.

Conversando com os funcionários perguntei também se a SEKEM tinha uma moeda própria e eles disseram que sim. A moeda era usada para que funcionários da SEKEM pudessem ter um desconto ao comprar produtos da empresa no supermercado. Afinal, eles tinham chegado à conclusão que nem os seus funcionários tinham poder aquisitivo para comprar os seus

produtos e criaram um sistema de bônus dentro da plataforma Cyclos¹³⁴ para viabilizar a compra dos seus produtos pelos funcionários.

Sem dúvida, a VAV ainda precisa de muita estrada e capital semente para fazer com que a roda gire por si só e os lucros possam ser reinvestidos em projetos socioculturais sem fins lucrativos. Entretanto, o modelo de negócio do SEKEM é uma grande inspiração para que a VAV possa construir do seu jeito, na sua pequenez e no seu contexto uma economia do amor próspero. Outro projeto inspirador para a VAV é o da moeda Sabores do Cerrado.

¹³⁴ A mesma que utilizei no Banco do Afeto (estudo de caso completo sobre a moeda Afeto no site da VAV projetos).

capítulo 4: Considerações finais

Se ainda dá tempo de salvar o planeta? Não. Mas talvez dê tempo do planeta nos salvar.
(Ailton Krenak)

Esta tese foi escrita no calor da prática, enquanto estou profundamente imersa nos ativismos sociais e nos cuidados maternos. Não houve, portanto, um distanciamento histórico, temporal, físico e acadêmico entre a escritora, a escrita, o objeto de pesquisa e a prática. Certamente, em pouco tempo, tanto as ações quanto as minhas opiniões sobre elas estarão mudando. Entretanto, acredito que existe ao longo de todos estes anos em que a VAV esteve atuante, uma linha comum de atuação que se repete em todos os projetos e que se materializam no método VAV. Portanto, busquei trazer na tese a polpa desse suco.

O ato da escrita foi como criar um tecido que ao mesmo tempo que me tecia, me lapidava, me desmanchava, me apagava, me reescrevia, me remendava, me deformava e me reformatava. O exercício desta pesquisa foi em si um processo organizador e criativo, que redesenhou minhas paisagens internas e que vem me ajudando na pintura das paisagens externas. Ao longo deste processo vim a entender que a VAV, além de uma plataforma de ações de arte socialmente engajada, tem um método de atuação que persiste ao longo dos anos e que inclui minhas pinturas e a minha atuação no mercado de arte. Afinal, por onde circulo estou vendendo ações virtuosas, nos múltiplos sentidos que esta expressão possa ter. Em todos os processos da VAV estou criando pequenos reinos Êlekô, encarnando a sabedoria revolucionária da caçadora Oba. Esta Orixá trabalha justamente onde os conhecimentos, as práticas e culturas estão corrompidas. Assim como na letra Vav do alfabeto ebraico, ela paralisa aquele que está fazendo mal uso da espiritualidade para redirecioná-lo no caminho da conexão com a vida. Seja resgatando os pigmentos naturais, resgatando talentos adormecidos, resgatando a real função da economia ao criar cooperativas, a VAV atua na metamorfose e renovação de sistemas apodrecidos.

O método VAV brota da prática, mas a sua organização e sistematização foram feitas graças ao exercício da escrita da pesquisa de doutoramento, como uma tessitura têxtil. A VAV, independente de ser uma plataforma chocadeira, um coletivo, um grupo, um ponto de cultura, um método ou uma associação, é um princípio de atuação comunitária onde busca-se respeitar as opiniões e subjetividades individuais (libertação do imaginário), cooperar umas com as outras (reciclagem emocional) e fazer os recursos disponíveis circularem entre as pessoas e o meio ambiente de maneira respeitosa, criativa e potente (economia da energia vital).

Em diversas configurações da VAV tivemos participantes com posições políticas opostas, mas que convivem em prol do bem comum. A arte, o resgate de culturas tradicionais, o bem estar individual, o sentimento comunitário e a preservação ambiental sempre foram fatores comuns de agregação. Independente de todas as pessoas conhecerem o nome VAV, a sua história e a sua Bolsa de Valores Éticos, ela atrai pessoas pela vontade de lutar por valores comuns. Investir na Bolsa de Valores Éticos da VAV é, em resumo, juntar o bem-estar individual e coletivo com uma economia sustentável para o meio ambiente.

Não tenho controle sobre os desdobramentos das ações da VAV. Sinceramente, me questiono se sou eu quem busco desenvolver projetos através da VAV ou é ela que busca desenvolver projetos através de mim. Em ambos os casos, me posiciono como um canal de arte cosmopolítica. Como pôde ser visto ao longo da tese e no site (www.pontodeculturavav.com.br), a VAV transitou por diferentes contextos sociais e grupos: estudantes de graduação, circuito de artes, carnaval, manifestações feministas, festivais alternativos, comunidades tradicionais, etc. Por fim, o que se manifestou nas ações da VAV através dos anos foram comunidades temporárias (ou não) de pessoas que se juntaram para se expressar, fazer arte e realizar sonhos comuns.

O método VAV é um mǎenifesto que criei atravessada por múltiplos corpos e que, ao mesmo tempo, me cria e recria constantemente. Costumo dizer que a VAV tem vontade própria e que, desde o início, já sabia o que

queria dos seus processos coletivos. Muitas das projeções iniciais da VAV que pareciam uma brincadeira ou provocação poética, foram se concretizando de maneira totalmente inusitada ao longo do tempo. E sei que ainda há muito por vir que não consigo nem imaginar.

Atualmente, a VAV se encontra num contexto rural pensando modos de fazer artísticos que buscam alternativas às institucionalidades capitalistas (inclusive as institucionalidades capitalistas do circuito de artes). Desejo que a VAV possa contribuir para debates da arte contemporânea e as suas mudanças estruturais. Entretanto, a VAV não depende deste circuito para existir, muito menos de um carimbo de arte contemporânea. A VAV vive pelas pessoas que sustentam seus valores em ações cosmopolíticas. O mais importante não é sustentar o nome/marca VAV, mas os fundamentos e valores éticos que ela arrasta consigo, que começou muito antes dela e que continuará por todo o sempre.

A estética da VAV é indissociável da sua ética. O que considero belo e sublime nos projetos da VAV (estética) é o cumprimento dos seus valores éticos. Ao mesmo tempo, considero a VAV uma obra de arte como um organismo vivo porque ela está constantemente metamorfoseando e reinventando imaginários, estruturas sociais, modos de fazer artísticos, econômicos e emocionais. A essência da VAV é o experimentalismo: a coragem de arriscar, errar, voltar, refazer, desistir, insistir ou teimar. Quando projetos sociais são incubados pelos fundamentos do método VAV- como a Associazione Pandore Ceramiste, o material didático Raíz do Afeto ou a Cooperativa Sabonetes da Montanha - eles não precisam necessariamente fazer parte da VAV e podem ganhar mundo de maneira autônoma.

Podemos considerar que a VAV atua em micropolíticas e micro revoluções sutis que movimentam o imaginário coletivo e as emoções mas que, por vezes, se materializam em publicações, projetos pedagógicos e socioeconômicos sólidos e duradouros. O fato de criar uma cooperativa de mulheres num contexto onde estamos acostumadas a competir entre si – tanto o circuito de artes quanto na zona rural- é um modo de redesenhar as regras do jogo para moldar a elaboração das nossas emoções. A VAV é uma

escultura emocional, pois ao mesmo tempo que precisamos trabalhar para o bem comum, também precisamos defender nossa individualidade, nossos sonhos e talentos pessoais. A (est)ética da VAV é esse sutil integrar-se com o ritmo do pulsar da vida, que compreende o individual e o coletivo num sentido cósmico. Portanto, as perguntas que o método VAV se faz é: Qual o lugar potente de cada um na engrenagem da vida? Onde a pulsação individual pulsa com a coletiva, com a sociedade, com a economia, com o coração da Terra e as estrelas?

Um dos objetivos desta tese é mostrar que o ativismo não precisa ser grande com impactos numerosos, ele também pode ser sutil, cotidiano e singelo. O ativismo não é exclusividade de pessoas envolvidas em grandes causas. E mesmo as grandes causas - o MST, quilombos, povos indígenas - são constituídas por inúmeras pequenas causas cotidianas. Todas as pessoas, de todas as classes sociais, profissões, cor de pele, culturas, sexo e gênero podem (e devem) participar do ativismo da, pela, para e com a Terra. Não podemos deixar todo o peso deste ativismo para as gerações futuras (as crianças) ou para as pessoas que mais foram atingidas pelo colonialismo e exploração do meio ambiente (as pessoas negras e indígenas, as mulheres, os palestinos, etc). Certa vez meu filho Kito aos 9 anos ficou irritado porque os adultos estavam confiando nele todo o futuro da humanidade. Ele respondeu dizendo: “Não coloquem todas as suas expectativas sobre mim! Cuidem vocês também do planeta para não me entregarem um mundo tão ruim assim!”.

O ativismo terrestre compreende a libertação de todas as formas de colonialidades e opressões, não é um ato exclusivo de corpos que foram colonizados pela Europa. As colonialidades e opressões estão presentes em todos os corpos, inclusive naqueles que as exercem. Até porque, no jogo de luz e sombra, todos nós guardamos em si tanto o opressor quanto a vítima. As singelas ações da VAV mostram que o ativismo terrestre pode ser pintar um centro comunitário com tintas naturais envolvendo alunos da escola pública. Afinal, não são somente projetos grandes e ambiciosos que transformarão a humanidade. A junção de muitos projetos locais, pequenos,

simples, *yin*, uns inspirando e contaminando os outros também farão parte da transformação. A VAV atua na política de base comunitária, de maneira sutil reverberando e recebendo reverberações de milhares de pessoas ao longo do tempo e do espaço, participando de uma grande trama planetária e atemporal pela regeneração da vida.

Afinal, pequenas ações regenerantes podem ter repercussões que não poderíamos imaginar. Oito anos depois do início do projeto *Pandora Ritrovata* recebi, pelo facebook, a ligação de uma das ceramistas dissidentes do projeto, Antonella Sergio. Ela estava morando na Inglaterra e me contou que havia participado de uma conferência onde apresentou o projeto *Pandora Ritrovata* e as versões arcaicas do mito¹³⁵. Por sua vez, estas versões arcaicas de Pandora me foram apresentadas pela minha avó, num dos livros da sua biblioteca de filosofia. Entendo cada ação e especulação de cada acionista envolvido nessa trama da VAV como uma pedra que é jogada no lago gerando ondas em torno de si. A VAV participa e reforça um espírito do tempo de micro(cosmo)políticas que estão acontecendo em outras roupagens e contextos em outros espaços, tempos e dimensões.

Se considerarmos a Terra como um ser evoluído, que pensa, sente e age, os seres humanos e tudo o que vive sobre a Terra são seus desejos, filhos e frutos. Se os seres humanos querem continuar vivendo com este planeta maravilhoso, será necessário rever todas as áreas de atuação humana, buscando princípios que pulsem com a vida da Terra através de um trabalho humano emocional significativo. Afinal, quando as necessidades humanas básicas e universais se distanciam da real necessidade humana - amar e ser amado -, os seres humanos se encontram na busca por tapar este buraco com acúmulo excessivo de poder, riquezas, exploração do outros, etc.

Ao mesmo tempo que precisamos lidar com o que alimenta o nosso imaginário e com a gestão das nossas emoções, precisamos também pensar em mudanças estruturais no modo como fazemos nossas trocas com

¹³⁵ Antonella Sergio foi muito importante nas reuniões na época de formação do projeto, trazendo seu contundente ponto de vista e talento artístico.

humanes e não humanas. Afinal, uma regra de jogo injusta gera sentimentos que só poderão realmente reencontrar o estado de amor se mudarem as suas estruturas. A economia da energia vital é, portanto, a junção da economia emocional com a economia circular (ecológica) dentro de uma perspectiva cosmopolítica.

A partir de estruturas econômicas mais justas é mais fácil acreditar em outros mitos, fora da lógica patriarcal colonialista. A (est)ética da VAV se faz neste entrelaçamento entre recursos – não necessariamente financeiros-, regras de jogo cooperativas- que promovam sentimentos de empatia- e narrativas libertadoras – que estimulem a expressão das subjetividades. O sistema capitalista faz de tudo para desmanchar as dinâmicas colaborativas, pois elas atrapalham a sua manutenção. Dentro da regra de jogo capitalista somos estimulados a ter sentimentos de medo de perder o emprego para alguém melhor, inveja quando alguém brilha e constante insatisfação/inadequação.

Ao criar dinâmicas comunitárias e cooperativistas como uma forma de arte, busca-se, justamente, estimular sentimentos de empatia e compaixão ao próximo e o entendimento de que todos têm um lugar ao sol. Não se faz necessário o sentimento de ameaça quando estamos em meio a pessoas que estão juntas buscando o bem comum. É por isso que os jogos-rituais da VAV se propõem a criar ambientes de acolhimento das diferenças para que cada uma possa encontrar o seu modo único de expressar a vida no cosmos, mas também para continuar se metamorfoseando, se sentindo livre para ser diferente do que era antes.

Investir na Bolsa de Valores Éticos é promover uma coerência entre pensar /falar (imaginário), sentir (emoções) e agir (economia). A busca por esta coerência traz a magia da arte para o centro da vida, não como algo separado dela, que acontece dentro de uma moldura. A arte, a alquimia e a metamorfose da vida, que foi reprimida por diversos tipos de “caça às bruxas”, precisa ser retomada como inerente à manutenção da vida.

O diálogo da serpente (Lilith) com Eva e Adão no Livro Gênesis trazido no Ato 1 do capítulo 3 trata justamente desta repressão patriarcal em relação à

conexão com a arte, a sabedoria e a magia da vida. Deus pune, não só Eva e Adão, mas toda a humanidade por fazer a conexão direta com a espiritualidade - comer do fruto da sabedoria da árvore da vida. Esta conexão é alinhar o que se pensa/fala, sente e faz, representados respectivamente pelos Atos 1, 2 e 3 do capítulo 3.

A conexão com o divino pode ser expressa pelo domínio da própria energia vital integrada com a totalidade - o cotidiano, as pessoas, a natureza, a sociedade, as estrelas, etc. Num sistema político voltado para o monopólio do poder, esta conexão precisa ser feita exclusivamente através de um intermediário, seja ele um padre, um rabino, um monge, um pastor, um mestre, um guru ou um califa. A espiritualidade, assim como todas as formas de acesso ao poder, à terra, ao dinheiro e à energia vital, precisam ser intermediadas para serem devidamente controladas por uma figura masculina: um médico, um patrão, um marido, um governador, um juiz, um professor, um senhor feudal, um coronel, etc. A conexão direta com a própria verdade, com a vida, com a terra e com os recursos através da autonomia criativa da própria mente, coração e ação é a maior ameaça ao controle do monopólio do poder.

O sentimento de conservar as tradições é muito importante para a manutenção da vida. Mas é importante entender quais tradições queremos conservar e quais queremos esquecer. Afinal, tradições que serviram no passado para a sobrevivência humana, podem parar de servir e passar a engessá-la. Neste caso, se faz necessário chamar Q̣ba e metamorfosear as tradições, reinventá-las e reeditá-las. Se a arte é o desejo e o projeto de metamorfose de uma sociedade (Coccia,2020:197), ela está presente na criação de novas vidas, na metamorfose (sublimação) das emoções, na morte que mantém a vida e em novas estruturas sociais.

Para a VAV, a arte é um motor para o desenvolvimento da alquimia (ou economia) da energia vital, através de instrumentos de conexão entre o imaginário e as emoções, provocando circularidades, co-criações e transformações renovadoras de mundos possíveis. O papel da arte e do artista que habita todos os corpos - humanos e não humanos - seria criar

“erros” no sistema, inventar novos mundos possíveis e, assim, reciclar a energia das emoções para promover trocas que produzam sentimentos de amor e comunhão. O papel da arte, em todas as suas possíveis formas de manifestações, é transformar o fascismo (a merda) em adubo - interno e externo - permitindo a renovação das tradições e o pulsar em sintonia com o coração da Terra.

Neste caso, o artista deixa de ser uma pessoa reconhecida pela sua genialidade, como foi concebido no Renascimento. O artista deixa de ser um agente exclusivo da comunidade humana e passa a ser um agente conectado com a trama da vida, promovendo metamorfoses criativas. O cosmos, o planeta terra e todos os seres que nele habitam, de maneira autopoietica (Maturana, 2020) criam a si mesmos e participam da criação de outras vidas. O artista é um agente de metamorfoses, que age através da escuta VENDO as AÇÕES VIRTUOSAS que encontra no caminho para desdobrá-las e reeditá-las em novas AÇÕES VIRTUOSAS.

Esta metamorfose da arte é o labirinto do Minotauro, o desafio que a existência humana precisa atravessar para não ser engolida pela própria espécie. A metamorfose da arte é abraçar o paradoxo entre *yin* e *yang* andando sobre o fio de uma lâmina. A metamorfose da arte é aceitar a morte como o adubo para a manutenção da vida. A metamorfose da arte é a inquietante jornada aos infernos para encarar o medo mais profundo: a ativação do poder pessoal. A metamorfose da arte é brincadeira, é ritual, é jogo, é leveza. A metamorfose da arte é a morte do antropocentrismo. A metamorfose da arte é sutil e ao mesmo tempo vital. É lutar pelos corpos e seus territórios de modo a impedir a queda do céu. A metamorfose da arte é uma acupuntura social que promove a economia da energia vital. A metamorfose da arte é a sustentabilidade através da formação de comunidades humanas, não humanas e extra-humanas. A metamorfose da arte é fazer cosmopolítica. A metamorfose da arte é um mænifesto da, para, com e pela Terra. A metamorfose da arte é buscar o amor incondicional.

Vendo Ações Virtuosas
na Bolsa de Valores Éticos
para o desenvolvimento sustentável
da Economia da Energia Vital.

Artistas, ativistas, cuidadores, economistas, produtores e alquimistas da
energia vital: uní-vos!



Figura 114: *Invista na bolsa de valores éticos*, adesivo, Vendo Ações Virtuosas, 2019
Fonte: design feito por Verônica D'Orey.

Glossário

Acionistas da VAV- pessoas que participam, co-criam e elaboram projetos juntos com a VAV.

Ações virtuosas- ações que promovem o bem estar tanto humano quanto não humano e planetário de maneira integrada.

Amor incondicional- deixar que as emoções fluam livremente - sem condicionamentos - na busca pelo amor. Portanto, quando existe opressão é importante sentir raiva para que se possa ter a energia necessária para recriar novamente o estado de amor, ou seja, conseguir amar e ser amado/a/e.

Arquétipo - imagens e narrativas recorrentes em diversas culturas que moldam o imaginário e as estruturas sociais.

Ativistas da Terra- todas as pessoas que lutam por um mundo melhor, independente da área em que atuam.

Autonomia criativa- acesso aos meios de produção para se ter liberdade para criar a própria realidade. Autonomia criativa se refere tanto às ideias e produtos culturais como às organizações sociais e os objetos concretos do mundo, ou seja: opiniões, músicas, moedas, tecnologias, casas, móveis, alimentos, etc. Este conceito está conectado com a necessidade de interdependência entre pessoas humanas e não humanas. Esta expressão é emprestada de Ivan Illich (Illich,2005).

Co-criação- modo de criação em conjunto, onde mais de uma pessoa está envolvida na autoria e/ou um modo de criar profundamente envolvido com os elementos não humanos do universo, entendendo-os como parceiros imprescindíveis do ato de criação.

Colonialista- Todos os processos que buscam se sustentar através do controle, exploração, competição, individualismo, egoísmo e/ou exploração e opressão de outras pessoas, grupos, culturas e biomas.

Contra colonialista- ações que lutam contra as colonialidades instituídas.

Convivialidade- modo de vida baseado em relações de convivência amigáveis, apoio mútuo, escambos, mutirões, festas, autonomia criativa, interdependência e tempo para descansar.

Cooperativismo- relações de trabalho horizontais, de apoio mútuo e divisão justa dos recursos em contraste com as relações capitalistas de competição, monopólio do poder e desigualdade social.

Corpo-território- tradução em português para o conceitos indígenas onde se entende o indivíduo como indissociável do território em que habita com suas paisagens, seres, culturas, histórias e tradições.

Cosmo percepção- epistemologia profundamente conectada com o cosmos, um modo de perceber a vida, o passado, o futuro, a cultura, a sociedade, a espiritualidade, a natureza e o universo de maneira integradas.

Descolonização- ações que desconstruem as colonialidades instituídas.

Economias alternativas- sistemas econômicos que não estão alinhadas com o capitalismo, apresentando uma alternativa a ele.

Economia circular- sistemas econômicos que se propõe a respeitar os ciclos e ritmos da natureza e/ou sistemas econômicos onde os recursos circulam entre todas as pessoas de maneira circular, em vez de se acumularem nas mãos de poucos.

Economia criativa- economias inovadoras, originais e criativas que aproveitam de maneira eficiente os recursos socioambientais.

Economia emocional- gestão das emoções de modo a retornar ao estado de amor incondicional.

Economia solidária- economia que promove autogestão, cooperação e inclusão social promovendo relações justas tanto para os produtores e consumidores quanto para o meio ambiente.

Emoção- nome dado a um conjunto de sentimentos e sensações corporais.

Energia vital- energia que promove a vida humana, planetária e cósmica de maneira integrada.

Energia sexual- o mesmo significado de energia vital. Este termo é emprestado do Wilhelm Reich (Reich, 1988).

Especulações da VAV- as ideias que formam os métodos, teorias e valores importantes para a VAV.

Espiritualidade- conexão com a vida cotidiana, com a natureza e o cosmos, ou seja, a conexão entre a comunidade humana, não humana e extra-humana. A espiritualidade não está necessariamente relacionada com uma religião.

(Est)ética- junção da ética com a estética como algo indissociável da obra artística.

Estética da arte- o que confere beleza ou o aspecto sublime de uma obra.

Ética- valores que orientam o comportamento humano, promovendo uma reflexão crítica sobre a moral instituída.

Êxtimo- o que é íntimo e exterior ao mesmo tempo. Esta expressão é emprestada de Jacques Lacan (Lacan, 1986).

Gestão emocional- modo como elaboramos nossas emoções e canalizamos esta energia.

Humanos, não humanos e extra humanos - na comunidade humana estariam incluídas todas as pessoas que são e que não são consideradas pelo colonialismo como humanas com direitos plenos, dentre elas: homens, mulheres, pessoas indígenas, negras, asiáticas, ocidentais e não ocidentais. Na comunidade não humana, inclui-se tudo que pode ser visto na biosfera para além do ser humano - as plantas, os rios, o mar, os bichos, as montanhas, pedras, terras, ar, o sol, o vento, a lua, as estrelas, etc. Na extra humana aquilo que não enxergamos, mas que rege a vida humana. A definição de extra humano, dependeria, portanto, da cosmo percepção de cada um: suas crenças, deuses, mitologias, ciências e estudos. A comunidade extra humana é o que sustenta a nossa conexão com o mistério da vida, ou seja, algo que está profundamente ligado ao nosso imaginário e fé. “Humanos, não humanos e extra humanos” (Esbell e Lírios, 2021) é uma expressão emprestada de Jaider Esbell que é trazida para o método VAV com uma livre interpretação.

Imaginário patriarcal- conjuntos de crenças e valores de sociedades que utilizam os homens como instrumento de controle da moral e das estruturas econômicas. O patriarcado está profundamente ligado aos sistemas colonialistas e capitalistas, por ter sido a estratégia mais eficaz para a manutenção do monopólio do poder.

Interdependência- a relação de dependência entre todos os seres vivos. Esta expressão está ligada à autonomia criativa.

Jogo-ritual- atividade lúdica com uma estrutura - roteiro, acordo ou regras - onde existe uma intenção de transmutação de um estado para outro estado melhor. Este termo foi emprestado e reinventado a partir de Mikhail Bakhtin.

Lugar de enunciação- ponto de vista que envolve o território, as culturas, a posição social, a história, a etnia, a cor da pele e outros atravessamentos do indivíduo que está se pronunciando.

Mãenifesto- um manifesto escrito por uma mãe para, com e pela Grande Mãe, a Mãe Terra, a Mãe Natureza e a manutenção da energia vital.

Moral- conjunto de normas, costumes, princípios e valores fixos que orientam o comportamento das pessoas em uma sociedade.

Poética - narrativa que está por trás da obra de arte que lhe confere simbolismo e poesia.

Potentia Mater- diversas nuances de potências arquetípicas que o corpo feminino produz.

Própria verdade - produção de sentidos e subjetividades autônomas que geram a potência de criação de si e do mundo.

Psicomagia- ritual de magia onde o praticante está consciente dos mecanismos de auto-ilusão e os usa a seu favor.

Reciclagem das emoções- capacidade de elaborar as emoções de modo a harmonizar o lado de dentro com o de fora.

Resgates de arquétipos negados- processo de revalorização de mitos e narrativas que foram banidas ao longo da história.

Sentimentos- sensações no corpo tais como como frio, fome, tontura, aperto, leveza, dor, prazer, etc. Um sentimento ou conjunto de sentimentos pode ser denominado como uma determinada emoção.

Síntese (arte como instrumento de síntese)- modo como a arte reúne e agrega em si diferentes áreas, pessoas e culturas respeitando e preservando suas subjetividades e diversidades.

Subjetividade- a expressão autêntica da individualidade – não da maneira como o sistema neoliberal as enxerga-, mas como o modo único e singular com o qual cada ser expressa a vida do cosmos.

Sustentabilidade- a sustentabilidade entendida não somente no âmbito econômico e ambiental, mas também em relação à sustentabilidade das necessidades humanas tanto materiais como sutis tais como bem estar, saúde física, emocional e mental, beleza, justiça, amor, autonomia criativa, espiritualidade, etc. A sustentabilidade é um devir que pode se aprofundar e se complexificar de maneira infinita. Entretanto, para promover a sustentabilidade é necessário buscar incluir múltiplas formas de sustentabilidade de maneira integrada.

Tecnologias da energia vital- estratégias, práticas e instrumentos que promovem o desbloqueio da energia vital humana integrada com a natureza e o cosmos. Dentre eles: o autoconhecimento, a intuição, a criatividade, o cooperativismo, a expansão da consciência e a elaboração das emoções. Esta expressão e seu significado é emprestado de Amit Goswami (Goswami, 2015).

Tecnologias sociais- Estas tecnologias não são mecânicas, mas dispositivos relacionais que promovem a socialização, a convivialidade, o sentimento de comunhão e/ou comunidade.

Referências bibliográficas:

ANDRADE, Oswald de. *Manifesto antropófago*. *Revista de Antropofagia*, São Paulo, ano 1, n. 1, p. 3, maio 1928.

ARAÚJO, Rosa T. Bonini. *A mulher do século XXI: O resgate de Lilith*. São Paulo: Aquariana, 1989.

ARTWAY OF THINKING e JACOB, Mary Jane. Artway of thinking interviewed by Mary Jane Jacob. In *Chicago Makes Modern: How Creative Minds Changed Society*, edited by Mary Jane Jacob and Jacquelynn Baas. Chicago, University of Chicago Press, 2012.

BAKHTIN, Mikhail. *Estética da criação verbal*. Tradução de Paulo Bezerra. 6. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

BARRETO, Marcos e NOGUEIRA, Renato. *Infancialização, ubuntu, teko porã: elementos gerais para educação e ética afroperspectivistas*. In *Childhood & philosophy*, v.4. Rio de Janeiro: Universidade do Estado do Rio de Janeiro, 2018.

Fonte:: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=512058179006>

Pesquisado em: 06/06/2023

BENEVIDES, Regina e PASSOS, Eduardo. *A cartografia como método de pesquisa-intervenção*. In *Pistas do Método da cartografia: pesquisa intervenção e produção de subjetividade* Org Eduardo Passos, Virginia Kastrup e Liliana da Escóssia . Porto Alegre: Sulina, 2009. P. 17

BENITES, Sandra e ARAGÃO, Tânia. *Arte para fazer acordar a memória*. Entrevista com Sandra Benites feita por Tainá Aragão. In Instituto Socio Ambiental, 2023.

Fonte::

<https://www.socioambiental.org/noticias-socioambientais/arte-para-fazer-acordar-memoria>

Pesquisado em: 2/07/2023

BENITES, Sandra. Curso on-line: “Corpo-território”, aula 2, 2020.

Disponível: <https://www.youtube.com/watch?v=hrMzoR55fHI>

Pesquisado em: 10/06/2022

BENITES, Sandra. Curso on-line: “Corpo-território”, aula 3, 2020.

Fonte:: <https://www.youtube.com/watch?v=fCdS725b5D0> Pesquisado em:

10/06/2022

BEUYS, Joseph. *Conclamação para uma alternativa global*. XV Bienal de São Paulo: Pensamento Ecológico, boletim informativo 8, 1979.

BEUYS, Joseph. *I Am Searching for Field. Character//1973*. In PARTICIPATION: Documents of Contemporary Art. Org. BISHOP, Clair. London: Whitechapel Gallery, 2006. P. 125.

BEUYS, Joseph. *Joseph Beuys: Actions, Vitrines, Environments*. Oxford: Oxford University Press, 2004.

BÍBLIA Sagrada. Nova tradução na linguagem de hoje. Barueri, SP: Sociedade Bíblica do Brasil, 2013.

BOMPIUS, Catherine. *Mário Pedrosa: A revolução da sensibilidade*. Aurora: revista de arte, mídia e política. São Paulo, v.14, n.42.p. 36-50, out-dez 2021

BOURRIAUD, Nicolas. *Estética Relacional*. São Paulo: Martins e Fontes, 2009.

BRAGA, Paula. *Os sentidos e a urgência de transformação*. Revista Poiésis, Niterói, v.20, n.34,p. 29-42,jul./dez. 2019

CAPRA, Fritjof. *O Tao da Física: um paralelo entre a Física Moderna e o Misticismo Oriental*. São Paulo, Ed. Coltrix, 1995.

CARDENETE, Beatriz de Freitas. *Filhas de Lilith: a construção social das mulheres a partir dos mitos lilithianos*. In revista Hypotheses, 2020.

Fonte:: <https://mapusp.hypotheses.org/774>, pesquisado em: 25/07/2023.

CARVALHO, Dirce Helena. *Baba Antropofágica: Lygia Clark. Blog: Dicionário do Teatro*, 2013. fonte:

dicionariodeteatro.blogspot.com/2013/08/babaantropofagica-lygia-clark.html , pesquisado em: 28/10/2024.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer*. Tradução de Ana Lúcia de Oliveira. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1994.

CLARK, Lygia. *A supressão do objeto* in *Escritos de Artistas* FERREIRA Glória, COTRIM, Cecília (Orgs). Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2006. P. 350-356

CLASTRES, Pierre. *A Sociedade contra o Estado: pesquisas de antropologia política*. São Paulo: Ubu, 2020.

COCCIA, Emanuele. *Metamorfoses*. Rio de Janeiro: Dantes, 2020.

COELHO, Fred. *Think Piece: Comunidades, pedagogias e transgressões*. In Revista MESA nº 2. Org GOGAN, Jessica e VERGARA, Guilherme. 2015.

Fonte:: <http://institutomesa.org/revistamesa/edicoes/2/think-piece/>

Pesquisado em: 06/06/2023.

COEN, Shingetsu. *Livro de sutras do templo Taikozan*. São Paulo: ZENDO Brasil, sd

CYPRIANO, Fabio. *Kassel vira celeiro de trocas*. In Revista Arte!Brasileiros, edição 59. São Paulo: Arte!Brasileiros, 2022.

Fonte:: <https://artebrasileiros.com.br/arte/bienais/critica-documenta-quinze/>

Pesquisado em: 31/05/2023

GOLEMAN, Daniel. LAMA, Dalai. *Como lidar com emoções destrutivas: para viver em paz com você e os outros*. São Paulo: Elsevier Brasil 2003.

D'ALISA, Giacomo, DEMARIA, Federico e KALLIS, Giorgos (orgs). *Decrescimento: vocabulário para um novo mundo*. Porto Alegre: Tomo, 2016.

DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Felix. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 1997. 5v

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. *O que é a Filosofia?* São Paulo: Editora 34, 1992.

DAMIÃO, Carla Milani; BRANDÃO, Caius (orgs.). *Estéticas indígenas*. Goiânia: Gráfica UFG, 2019.

DOWBOR, Ladislau. *A Era do capital improdutivo: A nova arquitetura do poder, sob dominação financeira, sequestro da democracia e destruição do planeta*. São Paulo: Autonomia literária, 2017.

ECO, Umberto. *Obra aberta: forma e indeterminação nas poéticas contemporâneas*. Tradução de Gianni Guadalupi. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

EISLER, Riane. *Il calice e la spada: La civiltà della Grande Madre dal Neolítico ad Oggi*. Udine: Forum, 2011.

ESBELL, Jaider e MACHADO, Ricardo. *Ver em camadas o cruzamento dos mundos*. Entrevista online, Instituto Humanitas Unisinos, 2021. Fonte:: <https://www.ihu.unisinos.br/categorias/159-entrevistas/582100-ver-em-camadas-o-cruzamento-dos-mundos-entrevista-especial-com-jaider-esbell>.

pesquisado em: 18/06/2024

ESBELL, Jaider e LÍRIOS, Priscila. *No rastro da serpente: hoje, amanhã e sempre presente*. Entrevista online, Site do PSTU, 2021. Fonte: <https://www.pstu.org.br/jaider-esbell-no-rastro-da-serpente-hoje-amanha-e-sempre-presente/>, pesquisado em 28/10/2024.

ESPINOZA, Baruch. *ÉTICA demonstrada según el orden geométrico*. Madrid: Ed Nacional, 1980.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. *Mulheres que correm com os lobos: Mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem*. Rio de Janeiro: Rocco, 1992.

EVANS, Dylan. *Emoção, uma breve introdução*. tradução: Ana Carolina de Faria Silvestre. São Paulo: Dialética, 2022.

FEDERICI, Silvia. *A História oculta da fofoca: mulheres, caça às bruxas e resistência ao patriarcado*. São Paulo: Boitempo, 2019.

FEDERICI, Silvia. *Mulheres e caça às bruxas: da Idade Média aos dias atuais*. Tradução Heci Regina Candiani. 1. edição. São Paulo: Boitempo, 2019

FEDERICI, Silvia. *Calibã e as Bruxas: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. São Paulo: Elefante, 2017.

FEDERICI, Silvia. *Reencantando o mundo: feminismo e a política dos comuns*. São Paulo: Elefante, 2022.

FILHO, Paulo Venâncio, catálogo da exposição *Nova Arte Nova*, São Paulo: Centro Cultural Banco do Brasil, 2009, p.122-113

FOUCAULT, Michel. *Nacimiento de la biopolítica: curso del Collège de France*. Madrid: Akal, 2009.

FRASER, Andrea. *L'1%, C'EST MOI*. 2011. Artforum, verão 2011. fonte: <http://es.scribd.com/doc/106769108/ANDREA-FRASER-Spanish-Version> pesquisado em: 28/10/2024

FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro/ São Paulo: Paz e Terra, 2019.

GERMANO, Beta. *Discussões sobre antissemitismo na Documenta de Kassel se intensificam*. In Revista Arte que Acontece, 2022.

Fonte::

<https://www.artequaeacontece.com.br/discussoes-sobre-antissemitismo-na-documenta-de-kassel-se-intensificam/>

Pesquisado em: 15/07/2023

GOSWAMI, Amit. *A criatividade Quântica*. São Paulo: Aleph, 2008.

GOSWAMI, Amit. *Economia da Consciência*. São Paulo: Aleph, 2015

GOSWAMI, Amit. *O ativista quântico: princípios da física quântica para mudar o mundo e nós mesmos*. São Paulo: Aleph, 2010.

GRAEBER, David & WENGROW, David. *The dawn of everything: a new history of humanity*. UK: Penguin Books, 2022.

GREENBERGER, Alex. *Documenta responde à alegações de conexões 'antisemitas' com o movimento BDS*. In Revista ARTnews, 2022. Fonte: <https://www.artnews.com/art-news/news/documenta-15-anti-semitism-allegations-bds-1234615801/>

Pesquisado em: 15/07/2023

GROK. *Jogo de cartas para conversas significativas*. Edição brasileira. São Paulo: Grok, 2016.

GRIGNON, Paul. *O dinheiro como dívida*, 2006. Fonte: [\(468\) O Dinheiro Como Dívida - YouTube](#), pesquisado em: 15/04/2021

HAN, Buyung-Chul. *Infocracia: Digitalização e a crise da democracia*. Petrópolis: Vozes, 2022.

HELGUERA, Pablo e HOFF, Mônica [orgs.]. *Pedagogia no campo expandido*. Porto Alegre: Fundação Bienal do Mercosul, 2011.

ILLICH, Ivan. *La convivialità: una proposta libertaria per una politica dei limiti allo sviluppo*. Milão: Boroli, 2005.

JACOB, Mary Jane. *Dewey for artists*. Chicago: University of Chicago Press, 2018.

JODOROWSKY, Alejandro. *Psicomagia*. São Paulo: Devir, 2009.

JUNG, Carl. *Memories, dreams, reflections*. Nova York: Random house, 1961.

Kopenawa, Davi e Albert, Bruce. *A Queda do Céu: Palavras de um Xamã Yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KESTER, Grant. *Conversation Pieces. Community + Communication in Modern Art*. Los Angeles: University of California Press, 2004.

KESTER, Grant. *Dialogical aesthetics: an introduction*. [S.l.]: [s.n.], 2011.

KORTEN, David. *A Grande Virada: do Império à comunidade da Terra*. In: Jonathan Dawson, Helena Norberg-Hoget e Ross Jackson, orgs. *Economia de Gaia*. Rio de Janeiro: roça nova, 2017. p. 23 – 30

KRAUSS, Rosalind. *A escultura no campo ampliado*. Revista Gávea n.1, Rio de Janeiro: 1984.

KRAUSS, Rosalind. *Sculpture in the Expanded Field, The AntiAesthetic: Essays on PostModern Culture*, Washington: Bay Press, 1984.

KRENAK, Ailton. Artigo: *Só o homem nu compreenderá* in Revista GOL n. 220, 2020.

Fonte:: <https://www.voegol.com.br/pt/servicos/revista-gol> pesquisado em: 3/01/2021

KRENAK, Ailton, FREIRE, Alipio e BUCCI, Eugênio. Entrevista: *Receber sonhos*. In Teoria e Debate, 1989.

Fonte:: <https://teoriaedebate.org.br/1989/07/06/ailton-krenak-receber-sonhos/> Pesquisado em: 29/07/2023

KRENAK, Ailton; CESARINO, Pedro. Entrevista: *Alianças Afetivas*. Outubro de 2016. In: JAENISCH, 2017. Fonte: <https://pt.scribd.com/document/377565000/Aliancas-Afetivas-entrevista-com-Ailton-Krenak> , pesquisado em: 28/10/2024

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

KRENAK, Ailton. *O Futuro é Ancestral*. São Paulo: Companhia das Letras: 2022.

KROPOTKIN, Piotr. *Ajuda mútua, um fator de evolução*. São Sebastião: Senhora, 2009.

LACAN, Jacques. *Le Séminaire, Livre 7: L'Éthique de la psychanalyse* (1959–1960). Paris: Ed. Seuil, 1986.

LACAN, Jacques. *Le Séminaire, Livre XVI: D'un Autre à l'autre* (1968-1969). Paris: Ed. Seuil, 2006.

LATOUCHE, Serge. *La scommessa dela decrescita*. Milano: Feltrinelli, 2010.

LERNER, Gerda. *A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens*. São Paulo: Coltrix, 2019.

LERNER, Gerda. *A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens*. São Paulo: Coltrix, 2019.

LIPPARD, Lucy R.; CHANDLER, John. A desmaterialização da arte. *Art International*, v. 12, p. 31-36, fev. 1968.

LISPECTOR, Clarice. *Os desastres de Sofia*. In Clarice Lispector Blog, 2010
Fonte::

<https://claricelispector1.blogspot.com/2010/07/os-desastres-de-sofia.html>

Pesquisado em: 29/07/2023

LOIZIDOU, Chrystalleni e MOURA, Lívia. *Não tire as crianças da sala: biopolítica de mães solteiras em tempo de covid-19*. In Revista MESA nº 6, Org GOGAN, Jessica e VERGARA, Guilherme, 2021.

Fonte::

<http://institutomesa.org/revistamesa/edicoes/6/livia-moura-chyrstalleni-loizidou/>

Pesquisado em: 20/05/2023

LORD, Audre. *The uses of the erotic: The Erotic as power*. Reprinted in Sister Outsider: Essays and Speeches by Audre Lord, Crossing Press: 1984.

Nogueira, Lia Vainer. *Branquitude: Estudos sobre a identidade branca no Brasil*. Rio de Janeiro: Editora Contra Capa, 2020.

NÚÑES, Geni e LUMA, Lessa. *Luta e pensamento anticolonial*. Entrevista com Geni Núñez feita por Lessa Luma, In Revista Epistemologias do sul. V5, n. 2. Rio de Janeiro: PPGRI / PUCRio, 2021. P. 38-57

Fonte::

<https://revistas.unila.edu.br/epistemologiasdosul/article/view/3482/2967>

Pesquisado em: 21/03/2023

MACHADO, Cassiano Elek e MONACHESI, Juliana. matéria: *ARTE-Performance reúne mulheres em dia contra a violência doméstica* 150 "noivas" despetalam buquês na Paulista. São Paulo: Folha de São Paulo, sábado, 25 de novembro de 2000. fonte: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/acontece/ac2511200001.htm> , pesquisado em: 28/10/2024.

MACHADO, Ricardo. *Artistas propõem Arte Indígena Cosmopolítica e lembram legado de Jaider Esbell*. Revista online, 2022. Fonte: <https://www.nonada.com.br/2022/05/artistas-propoem-arte-indigena-cosmopolitica-e-lembram-legado-de-jaider-esbell/> pesquisado em: 28/10/2024

MALDONADO, Luis. *El Sumak Kawsay / Buen Vivir / Vivir Bien. La experiencia de la República del Ecuador* [2010]. In: CAPITÁN org Antonio Luis Hidalgo, GARCÍA, Aljandro Guillén e GUAZHA, Nancy Deleg . *Sumak Kawsay Yuyay* . Huelva y Cuenca: 2014. P. 193-210

Fonte::

https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/525550/mod_forum/intro/pablo_davalos_sumakKawsay.pdf

Pesquisado em: 23/07/2023

MARASHINSKY, Amy Sophia. *O oráculo da Deusa: um novo método de adivinhação*. São Paulo: Ed Pensamento, 2007

MARTINS, Juliana Fonseca. *O Tempero da Arte no Feitio da Vida: movimentos de uma sapataria artesanal sob medida*. Dissertação de mestrado, Programa de Pós-Graduação em Artes, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizonte: 2022.

MARX, Karl e ENGELS, Friedrich. *Manifesto do Partido Comunista*. Tradução de Regis Barbosa. São Paulo: Boitempo, 2004.

MATHIS, Marylène Pathou. *O homem pré-histórico também é mulher: Uma história da invisibilidade das mulheres*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2022.

MATURANA, Humberto R. e VARELA, Francisco J. *A Árvore do Conhecimento: as bases biológicas da compreensão humana*. São Paulo: Palas Atenas, 2002.

MATURANA, Humberto e ZOLLËR, Gerda Verden. *Amar e brincar: Fundamentos esquecidos do humano*. São Paulo: Palas Athenas, 2021.

MATURANA, Humberto. *A Ontologia da Realidade*. Chile: Dolemen, 1997.

MAUSS, Marcel. *Ensaio sobre a dádiva: forma e razão da troca nas sociedades arcaicas*. Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

MEITIN, Alejandro, HOLMES, Brian, CARNAVALE, Graciela, y Colectiva Materia. *La Tierra no resistirá*. Buenos Aires: Casa Río Lab, 2020.

MOURA, Livia Barroso. *Raiz do Afeto*. Material didático, coleção: para 1º, 2º, 3º, 4º e 5º ano do EF I. Ed. Raiz Educação, Rio de Janeiro: 2019.

MOURA, Livia. *Pandora Ritrovata: il mito riconquistato*. Salerno: Gaia, 2012.

NANCY, Jean Luc. *Corpo, Fora*. 7 letras, Rio de Janeiro, 2015.

NEUMANN, Eric. *La Grande Madre: fenomenologia delle configurazioni femminili dell'incoscio*. Roma: Astrolabio, 1981.

NIETZSCHE, Friedrich, *Assim falou Zaratustra*. São Paulo: Martin Claret, 2012.

OITICICA, Hélio. *Aspiro ao Grande Labirinto*. Rio de Janeiro: Editora Rocco, 1986.

OITICICA, Hélio. *Esquema Geral da Nova Objetividade*. In FERREIRA, Glória e COTRIM, Cecília [orgs.]. *Escritos de Artista 60/70*. Rio de Janeiro: Zahar, 2006. P. 154 p. 87-93.

OITICICA, Hélio. *Os sentidos apontando para uma nova transformação*. Tradução do inglês Luiz Guilherme Vergara e Kelly Santos. Niterói: Universidade Federal Fluminense, revista poiesis v.20, n.34, p. 17-28, julho/dezembro 2019. fonte: [Os sentidos apontando para uma nova transformação, de Hélio Oiticica](#), pesquisado em: 28/10/2024.

PEDROSA, Mário. *Arte Ambiental. Arte Pós-moderna*. Hélio Oiticica. In. OITICICA, Hélio. *Aspiro ao grande labirinto*. Seleção de textos: Luciano Figueiredo, Lygia Pape, Waly Salomão. Rio de Janeiro: Rocco, 1986.

PEDROSA, Mário. *Obra Crítica, Vol. 1: Das tendências sociais da arte à natureza afetiva da forma (1927 a 1951)*. São Paulo: Ediciones Pinakotheke, 2023.

PINZÓN, Sergio. *A mão de quem dá de comer, revisões sobre a Casa Daros*. Site: Atelier 397, 2015. Fonte: <https://ateli397.com/a-mao-de-quem-da-de-comer-revisoes-sobre-a-casa-daros/>, pesquisado em: 28/10/2024.

PIRES, Valéria Fabrizi. *Lilith e Eva: imagens arquetípicas da mulher na atualidade*. São Paulo: Summus, 2008.

PITTA, Matheus Rocha. Evento no instagram: *Sopa de Pedra* de Matheus Rocha Pitta.

Fonte: https://www.facebook.com/events/702888369798324/?acontext=%7B%22event_action_history%22%3A%7B%22mechanism%22%3A%22search_results%22%2C%22surface%22%3A%22bookmark_search%22%7D%22ref_notif_type%22%3A%22null%7D%22
Pesquisado em: 10/06/2024

PRECIADO, Paul. *Testo junkie: sexo, drogas e biopolítica na era farmacopornográfica*. São Paulo: n-1, 2018.

RAFUCKO. Evento no facebook: Exposição *Monstruário* de Rafucko, 2016: https://www.facebook.com/events/255838984753917/?active_tab=discussion pesquisado em: 28/10/2024.

RANCIÈRE, Jacques. *O espectador emancipado*. São Paulo: Martins Fontes, 2014.

RAWORTH, Kate. *Economia Donut*. Rio de Janeiro: Zahar, 2019.

REICH, Wilhelm. *Psicologia de massas do fascismo*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

RIBEIRO, Djamila. *Lugar de fala*. 1. ed. Belo Horizonte: Editora Conceito, 2017.

RICIARDI, Juliano. *Permacultura, laboratório vivo na escola*. produção independente, Itamonte- MG, 2024. Para ter acesso: +55 47 96194898.

ROGERSON, Dave. *Art and Labour: On the Hostility to Handicraft, Aesthetic Labour and the Politics of Work in Art*. New York: Taylor & Francis, 2020.

ROLNIK, Suely. *Geopolítica da cafetinagem*, 2006.

Fonte:: transform.eipcp.net/transversal/1106/rolnik/pt , pesquisado em: 20/06/2023

ROLNIK, Suely. *Lygia Clark e o híbrido arte/clínica*. Rio de Janeiro: Universidade Estadual do Rio de Janeiro, *Revista Concinnitas*, 1(26), 104–112, 2015. Fonte: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/concinnitas/article/view/20104> , pesquisado em: 24/03/2023.

ROSENBERG, Marshall B. *Comunicação não violenta: técnicas para aprimorar relacionamentos pessoais e profissionais*. São Paulo: Ágora, 2021.

ROSSI, Daniela. *Lilith: o lado 'obscuro' da Lua*. In Blog Daniela Rossi: astrologia e terapias transpessoais. Sd.

Fonte:: <https://danirossi.wordpress.com/astrologia/289-2/>
Pesquisado em: 20/07/2023

SANTOS, Antônio Bispo. *Colonização, quilombos: modos e significados*. UnB: Brasília, 2015.

SANTOS, Nego Bispo dos. Vídeo: trecho da fala de Nego Bispo sobre o que é orgânico, 2023. Fonte: <https://www.tiktok.com/@mentepojeira/video/7308759338103885062> , pesquisado em: 20/05/2024.

SANTOS, Nego Bispo dos. vídeo: trecho da fala de Nego Bispo sobre pensamento orgânico, 2024, fonte: https://www.google.com/search?q=nego+bispo+conhecimento+organico+e+sintetico&oq=nego+bispo+conhecimento+organico+e+sintetico&gs_lcrp=EgZjaHJvbWUyBggAEEUYOdIBCDk5NTBqMGo3qAIAAsAIA&sourceid=chrome&ie=UTF-8#fpstate=ive&vld=cid:860c75fe,vid:2pJ1efXLeBU,st:0 , pesquisado em: 28/10/2024.

SANTOS, Milton. *A natureza do espaço: técnica e tempo, razão e emoção*. São Paulo: Edusp, 2002.

SANTOS, Milton. *Pensando o Espaço do Homem / Milton Santos*. - 5 ed., 3.reimpr.- São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2012.

SHIVA, Vandana. *Dall'avidità alla cura: la rivoluzione necessaria per un'economia sostenibile*. Verona: Emi, 2022.

SHIVA, Vandana. *Entrevista com Vandana Shiva*, 2016.

Fonte: <https://youtu.be/GyMHCDqiKGw>

Pesquisado em: 28/01/2018

SHOLETTE, Gregory. *A short and incomplete history of "bad" curating as collective resistance*. New York: E-flux criticism, 2022.

Fonte:

<https://www.e-flux.com/criticism/491800/a-short-and-incomplete-history-of-bad-curating-as-collective-resistance>

Pesquisado em: 31/05/2023

SHOLETTE, Gregory. *Dark Matter: Art and Politics in the Age of Enterprise Culture*. New York: Plutopress, 2011.

SHINNER, Larry. *The invention of Art: a cultural history*. University of Chicago Press, 2001.

SHIVA, Vandana. *Earth Democracy: Justice, Sustainability, and Peace*. Londres: Zed books: 2005.

SHIVA, Vandana. *Terra: Pertença, Diversidade, Comunidade*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 2019.

SICUTERI, Roberto. *Lilith: a lua negra*. São Paulo: Paz e Terra, 1998.

SILVEIRA, Nise. *Imagens do Inconsciente*. Rio de Janeiro: Alhambra, 1981.

SMITHSON, Robert. in *Escritos de Artistas* FERREIRA Glória, COTRIM, Cecília (Orgs). Rio de Janeiro, Jorge Zahar, 2006. P. 185

SINGER, Paul. *Introdução à Economia Solidária*. São Paulo: Ed. Fundação Perseu Abramo, 2002.

STEFANO, Matias Gustavo de. *Historia de la Consciencia - 2ª parte*, Conferência no youtube, 2018.

Fonte: <https://youtu.be/WitM8InEqbU>

Pesquisado em: 13/03/2019

STEIN, Murray. *JUNG, o mapa da alma: uma introdução*. São Paulo: Ed.

Cultrix, 2019.

STENGERS, Isabelle. *A proposição cosmopolítica*. Brasil: Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, n. 69, p. 442-464, abr. 2018.

Fonte: <https://www.revistas.usp.br/rieb/issue/view/10637/1348>

Pesquisado em: 06/06/2024

TAVARES, Maria da Conceição. Vídeo: Trecho da fala de Maria da Conceição Tavares. Fonte: <https://www.instagram.com/p/C02zhZINHRP/> , pesquisado em: 04/10/2024

TENDLER, Silvio. *Dedo na Ferida*, 2017. Fonte: [\(468\) FILME | Dedo na ferida, 2017 - YouTube](#), pesquisado em: 15/04/2021.

THOMSON, George. *The First Philosophers: Studies in Ancient Greek Society*. London: Lawrence & Wishart, 1972.

VALDÉS, Eugênio. texto para Conferência na Casa Daros. Rio de Janeiro: 2009.

VASCONCELLOS, Jorge. *Fabulações políticas de um povo preto porvir, um devir-quilomista de uma manifestação em tempos de pandemia*. In Mídia Independente Coletiva, 2020.

Fonte: <https://medium.com/@brasilindependente/fabula%C3%A7%C3%B5es-pol%C3%ADticas-de-um-povo-preto-porvir-um-devir-quilombista-de-uma-manifesta%C3%A7%C3%A3o-em-tempos-3019282a7a1>

Pesquisado em: 20/07/2023

VENTURA, Dalia. *Quem foi Lilith, 'a primeira mulher de Adão', e porque ela renunciou ao paraíso*. In BBCnews Brasil, 2023.

Fonte: <https://www.bbc.com/portuguese/articles/cy0rx10e28po> Pesquisado em: 25/07/2023.

VERGARA, Luiz Guilherme. artigo: *Dilemas éticos do lugar da arte contemporânea. Acontecimentos solidários de múltiplas vozes*. In: Pragmatismo Utópico, coleção: Mosaico- Estudos Contemporâneos das Artes. Niterói: Programa de Pós graduação em Estudos Contemporâneos das Artes, 2023.

VILLAMIZAR, Guillermo. *Casa Daros: memórias de un legado peligroso*. 2012. Fonte: <https://rebellion.org/docs/160319.pdf> , pesquisado em 28/10/2024.

VILLAMIZAR, Guillermo. *Informe Daros: Arte y Dinero*. revista online *Esfera pública*, 2013. Fonte: <http://esferapublica.org/nfblog/informe-daros-arte-y-dinero/> , pesquisado em: 28/10/2024

WILLIAMSON, Marianne. *A Return to Love: Reflections on the Principles of "A Course in Miracles."* New York: HarperCollins, 1992.

ZELLER, Kate. *A experiência de uma prática vivida*. Revista do Instituto MESA n. 4, 2015. Fonte: <https://institutomesa.org/revistamesa/edicoes/4/portfolio/chicago/>, pesquisado em: 28/10/2024.

ZENJI'S, Dogen. *Shobogenzo: the eye and treasury of the true law*. Tokio: Sasaki, 1986.

Pesquisas na Wikipedia:

Pesquisa na wikipedia sobre Construtivismo russo. Fonte: https://pt.wikipedia.org/wiki/Construtivismo_russo, pesquisada em: 10/03/2024

Pesquisa na wikipedia: Nada sobre nós sem nós. Fonte: https://es.wikipedia.org/wiki/Nada_sobre_nosotros_sin_nosotros, pesquisado em: 28/03/2024.

Sites de projetos e programação de eventos:

Site do projeto Community lab. Fonte: <https://assr.regione.emilia-romagna.it/innovazione-sociale/cl> pesquisado em: 03/04/2024

Site do projeto: The question of funding. Fonte: <https://thequestionoffunding.com/> pesquisado em: 13/08/2024

Site do projeto SEKEM: <https://sekem.com/en/about/>, pesquisado em: 28/10/2024.

Programação de cerimônia de retorno do manto tupinambá. Revista da Amazônia, 2024. Fonte: https://revistaamazonia.com.br/cerimonia-de-retorno-do-manto-tupinamba-ao-brasil-acontece-no-final-de-agosto/?gad_source=5&gclid=EAlaIQobChMI54CQvunRiAMV0kJIAB0jDCa6EAAYASAAEgJ1K_D_BwE, pesquisado em: 20/09/2024.