

SÃO PAULO, PIVÔ E [AND] KADIST APRESENTAM / PRESENT:

MINISTÉRIO DO TURISMO, SECRETARIA MUNICIPAL DE CULTURA DE

MARINAS EL FUJEO HACE ISLAS

/ DE MONTANHAS

SUBMARRINAS O FOGGO FAZ ILHAS

/ DE MONTAÑAS SUB

LEITURAS READER



PIVÔ + *KADIST*

Antônio Ole
arquivo mangue
Beatriz Santiago Muñoz
biarritzzz
Cauleen Smith
Dalissa Montes De Oca
Dineo Seshee Bopape
Duto Hardono
Elena Damiani
Gilson Plano
Jes Fan
Július Koller
Juno B + Jonas Van
Karthik Pandian
Kiran Subbaiah
Laryssa Machada
LeoRD
Ioren minzú
Madeline Jiménez Santil
Nadia Huggins
Noara Quintana
Taloí Havini
Thaís Espailat Ureña
Vanessa da Silva

03 Set - 09 'Nov '22

Sep 03rd - Nov 09th '22

Os textos reunidos nesta publicação integram a pesquisa la historia de las montañas [a história das montanhas], conduzida pela curadora Yina Jiménez Suriel. Eles foram traduzidos no âmbito da mostra de montañas submarinas el fuego hace islas [de montanhas submarinas o fogo faz ilhas], realizada no Pivô, em 2022.

The texts collected in this publication are part of the research la historia de las montañas [the history of the mountains], conducted by curator Yina Jiménez Suriel. They were translated as part of the exhibition de montañas submarinas el fuego hace islas [from underwater mountains fire makes islands], held at Pivô in 2022.

1
De montañas submarinas
el fuego hace islas

3
Para um lugar vivo
Towards a living place
Olivier Marboeuf

2
Antípodas
Antipodes
Marta Aponte Alsina

5
Captura e fuga: notas para
imaginar espaços-refúgio
*Capture and escape: notes to
imagine refuge-spaces*
Marília Loureiro

4
Nós sem o México: nações
indígenas e autonomia
Never Again Mexico without Us?
Yásnaya Elena Aguilar Gil

6
Descolonizar o inconsciente
Suely Rolnik

7
No Lago de Plata flutua um coral em flor
On the Lago de Plata floats a flowery coral
Félix Servio Ducoudray

8
Texto Curatorial
Curatorial text
Yina Jiménez Suriel

9
Ilhas
Island
Yina Jiménez Suriel

(...) se queremos conhecer o porvir, não devemos erguer os olhos, mas baixá-los e dirigi-los a esse pedaço de céu que é nosso próprio planeta. Na verdade, tudo o que aparece na Terra é o futuro antecipado sob a forma de aposta. Todos os corpos da terra são um fundo especulativo; ela mesma é um corpo futuro e futurista (COCCIA, Emanuele)¹.

O projeto *de montanhas submarinas o fogo faz ilhas*, com curadoria de Yina Jiménez Suriel, e construído em uma parceria entre Pivô e a Kadist, desdobrou-se em três ilhas: a primeira, a exposição em cartaz no Pivô entre setembro e outubro de 2022, somada ao programa de exibição de vídeos em Santo Domingo em outubro do mesmo ano; a segunda contemplou uma série de conversas e trocas entre a curadoria e artistas, críticos, líderes de movimentos sociais e outros interlocutores; e, por fim, a terceira ilha: esta publicação. Estas ilhas, que podem ser entendidas como oriundas de uma mesma erupção vulcânica, se espriam em um espaço de tempo do ano de 2022 e continuam a se formar e ressoar.

Todas estas ilhas são parte de um mesmo arquipélago, o projeto de pesquisa *la historia de las montañas* [a história das montanhas], conduzido por Suriel a partir nestes últimos anos. A curadora investiga a possibilidade de imaginar alternativas às formas de habitar o planeta que construímos enquanto civilização moderna ocidental no Capitaloceno², e sugere maneiras de 'pensar diferentemente'³ a partir da

ideia de movimento e da suspensão dos binarismos que marcam nossa percepção. Suriel – e os artistas e autores reunidos nesta publicação, e nas outras ilhas deste arquipélago-pesquisa – tensionam o modelo da máquina no qual estamos inseridos, que subjuga e extingue populações inteiras, e nos levam a crer em possibilidades de criar ficções mobilizadoras de outros mundos. *de montanhas submarinas o fogo faz ilhas* reúne, “artes de viver em um mundo danificado⁴”, que habitam e produzem nos *escangalhos* do mundo e que ficcionam a partir deles.

Nosso convite, neste livro, é o de flutuar entre as palavras de Félix Servio Ducou-dray, Marta Aponte Alsina, Marília Loureiro, Suely Rolnik, Olivier Marboeuf, Yásnaya Elena Aguilar e Yina Jiménez Suriel, e de habitar certa incerteza. Agradecemos a todos nos estão lendo neste momento – e daqui a alguns anos – e que contribuíram para que pudéssemos construir esta pequena, mas preciosa, publicação.

Ana Roman

TSING, Anna. *The mushroom at the end of the world*. Princeton: Princeton University Press, 2015.

(...) *The earth is a part of the heavens, and we inhabit the heavens and not another place. We therefore should not look at the far or distant sky, but at the portion of the heavens that is close to us, the one under our feet, and so we should look at the earth, we should look down to guess the future, because the future is just down there (COCCIA, Emanuele)¹.*

The project de montañas submarinas el fuego hace islas [from the underwater mountains fire makes islands], curated by Yina Jiménez Suriel, and built in a partnership between Pivô and Kadist, unfolded in three islands: the first, the exhibition on display at Pivô between September and October 2022, added to the video screening program in Santo Domingo in October of the same year; the second island contemplated a series of conversations and exchanges between the curator and artists, critics, social movement leaders and other interlocutors; and, finally, the third island: this publication. These islands, which can be understood as stemming from the same volcanic eruption, spread over a time span of 2022 and continue to form and resonate.

All these islands are part of the same archipelago, the research project la historia de las montañas [the history of the mountains], conducted by Suriel in recent years. The curator investigates the possibility of imagining alternatives to the ways of inhabiting the

Lifetime #24 | A conversation with Emanuele Coccia and Clément Delépine. www.lafayetteanticipations.com/en/media/lifetime-24-la-fin-dun-monde-emanuele-coccia-et-clement-delepine?media=1&tid=1407.

planet that we have built as modern Western civilization in the Capitalocene², and suggests ways of 'thinking differently'³ from the idea of movement and the suspension of the binarisms that mark our perception. Suriel - and the artists and authors gathered in this publication, and in the other islands of this research-archipelago - tension the machine model in which we are inserted, which subjugates and extinguishes entire populations, and lead us to believe in possibilities of creating fictions that mobilize other worlds. from underwater mountains fire makes islands gathers "arts of living in a damaged world⁴" which inhabit and produce in the shortcomings of the world and fictionalizes from them.

We invite the reader, in this publication, is to float among the words of Félix Servio Ducoudray, Marta Aponte Alsina, Marilia Loureiro, Suely Rolnik, Olivier Marboeuf, Yásnaya Elena Aguilar and Yina Jiménez Suriel, and to inhabit a certain uncertainty. We thank everyone who is reading us at this moment - and in a few years time - and who contributed so that we could build this precious publication.

Ana Roman

HARAWAY, Donna J. Staying with the trouble: Making kin in the Chthulucene. Duke University Press, 2016.

PLUMWOOD, Val. Nature in the active voice. In: The handbook of contemporary animism. Routledge, 2014. p. 441-453.

TSING, Anna. The mushroom at the end of the world. Princeton: Princeton University Press, 2015.



Suponho que as crianças em todos os lugares tenham o desejo de cavar buracos no chão e escapar através deles para o lado oposto do mundo. O prazer de sujar as unhas, enterrando-as no chão, não se perde. Escrevendo estas linhas, percebi que o fascínio infantil de entrar num *outro* mundo, abrindo túneis com os dedos manchados de terra, estava intacto em mim quando comecei a escrever, e que a escrita tem algo a ver com o desejo de replicar aqueles prazeres subterrâneos.

Publiquei meu primeiro livro em 1994. Foi quase uma obrigação, então, contar a história da minha mãe. Aquele romance, *Angélica furiosa*, foi baseado em testemunhos diretos dela e de alguns moradores do lugar de suas memórias. Minha mãe nasceu em 1925, em uma região montanhosa do interior de Porto Rico. Ela viu, com mais capacidade de adaptação do que eu, a transformação de uma colônia agrária em uma colônia militarizada e industrializada, incapaz de gerar riquezas que impedissem a emigração forçada da metade dos seus habitantes. Quase todos os seus irmãos e irmãs tiveram que emigrar. Depois de um tempo, alguns voltaram. Além de se despedir deles quando iam embora, ela experimentou a morte de quase todos, eram dez, que desapareceram em Nova York ou Chicago ou no *South West*.

Quando me propus a contar as histórias do mundo da infância de minha mãe, me deparei com um problema: como contar, no limiar do Terceiro Milênio, histórias que poderiam estar relacionadas a culturas ancestrais, arcaicas, excluídas da escrita ou

diminuídas pela imposição de certos costumes? Felizmente, as fronteiras políticas não têm que ser respeitadas na literatura. As histórias de minha mãe carregavam os ecos de toda uma biblioteca recuperável. Naquele primeiro romance, criei personagens de um território extenso, ligando tradições enraizadas, particularmente esotéricas e ágrafas, transmitidas através do aprendizado eminentemente feminino do curandeirismo e da magia.

A arte de mapear territórios conectados pela imaginação reapareceu na escrita do segundo romance. Em 1996, o mundo estava no auge da ação da rede integracionista proposta pelas potências da globalização neoliberal. Países, indústrias e comércios estavam em colapso ou se afundando na depressão econômica, juntamente com a privatização de bens públicos, transações bancárias globais, o endividamento dos países e a invenção da chamada *world wide web*. Parecia inexorável, e até admirável para certos críticos, a proposta do capitalismo global, de uma literatura sem marcas de identidade e com um escopo também global. Em termos de mercados literários internacionais, vinte grandes autores seriam suficientes para resumir o mundo. Neste turbilhão, regiões e culturas foram atravessadas, mas também foram fundidas, proveitosamente, as culturas de fronteira.

Porto Rico é uma colônia que sofreu intervenção militar por séculos. Sua cultura letrada foi desenvolvida e formada na colônia. Esse desenvolvimento produziu expressões únicas, mais diversas do que geralmente se percebe, e mais interessantes. Quando escrevi meus primeiros livros, não queria voltar ao problema da identidade nacional como uma questão insolúvel e agonizante. Nem fui atraída pelo vazio do evangelho do consumo e dos mercados, via o aprofundamento não só da pobreza material, mas da pobreza dos sonhos, a erosão da sensibilidade e o encolhimento dos diversos espaços. Estava procurando um espaço narrativo a partir do qual pudesse contar histórias radicalmente humanas para os leitores através dos séculos. Mais aguda foi a sensação de impotência sentida em um país invadido por poderes esmagadores e a possibilidade de forjar um universo narrativo que respondesse ao horror de um lugar onde nada é controlado, a tecnologia é alheia e tudo parece acontecer por acaso.

Então descobri – ou redescobri – a virtude narrativa dos lugares subterrâneos, os antípodas imaginários que algumas meninas perseguem, cavando buracos na terra. Decidi que os ares e a superfície da terra estavam ocupados até o ponto da imobilidade, mas que a terra tem uma parte interior. A informação é verificável com instrumentos de medição. Leio que, na maior ilha do arquipélago de Porto Rico, embaixo de uma área terrestre de menos de 10.000 quilômetros quadrados, encontra-se um dos sistemas fluviais subterrâneos mais extensos do mundo – afirmam que é o maior do hemisfério ocidental. E, conforme se diz, nem todas essas passagens foram ainda

exploradas. Essa misteriosa extensão, que subsiste na mais implacável ocupação de todos os resquícios de um território sob intervenção, pode ser comparada aos processos mentais mais obscuros: "A imaginação não opera *dentro* da terra da mesma forma que opera na sua superfície. Debaixo dela, todos os caminhos são sinuosos. É uma lei de todas as metáforas do caminhar subterrâneo"¹.

Procurando uma maneira de prolongar, por escrito, a sensação de um universo liberado e reconstruído, descobri, nas figurações do subsolo, uma imagem constante em diferentes culturas. É somente sob o manto da escuridão que se apaga o contorno habitual, que os sentidos são treinados para perceber o que não costumamos distinguir. Esse segundo romance, *El cuarto rey mago*, se passa em uma montanha povoada por santos bizarros, e a qual se chega através de passagens subterrâneas. A via que unifica é a água. O protagonista chega às alturas de uma montanha se afundando nas águas turvas e borbulhantes de um rio pantanoso. A descida é tão íngreme que já não é possível ser guiado pelo critério de subir, descer, direita, esquerda, norte ou sul, porque, onde não há limites, as bússolas estouram. A viagem subaquática por águas povoadas de monstros melancólicos é o equivalente a uma viagem na própria intimidade.

A ficção é apenas um pálido fogo nostálgico das luzes que não enxergamos. Esta cegueira nem sempre é produto das condições biológicas. O prodígio de certas pessoas que se destacam por sua extraordinária percepção sensorial, imaginação ou qualidade de pensamento nos diz que a cegueira tímida das pessoas comuns não se deve apenas às limitações de um corpo mortal. Sabemos que a socialização das crianças traz consigo certa censura ao desejo de explorar, como se o crescimento cumprisse um contrato automático que reduz o alcance do entendimento. Entretanto, além de uma vida que mal consegue se reproduzir biologicamente, persiste em nossa vida adulta algo do desejo de ver o que não podemos ver. A localização de um espaço distante, em um mundo subterrâneo, do outro lado da água, evoca as condições que são percebidas como necessárias para tomar a palavra e ser capaz de escrever. Propor este outro espaço, longe dos limites habituais, é parte da possibilidade de construir um projeto narrativo. Se esse espaço for ocupado distante do campo onde estão os que pensam da mesma forma, não espere compreensão e aplausos.

O fascínio do mundo subterrâneo era (talvez ainda seja) uma fantasia comum da infância. O próprio Gaston Bachelard, um bom guia para viajantes sem pressa, localiza nas cavernas subterrâneas o lugar próprio do devaneio, um instrumento da imaginação, e valida suas ideias com passagens de textos literários. O local da gruta é um interior: "Toda matéria imaginada, toda matéria meditada, é imediatamente a imagem de uma intimidade. Essa concreção condensa numerosas e variadas imagens, muitas

Gastón Bachelard.
*La tierra y las
ensoñaciones del
repose*. México.
Fondo de Cultura
Económica, 2006.
279.

vezes nascidas de sensações tão distantes da realidade atual que parece haver todo um potencial universo sensível dentro da matéria imaginada"². É na escuridão que vemos o que normalmente fica invisível e onde podemos sentir o cheiro do que normalmente não chega aos nossos narizes. A caverna, as partes ocultas do corpo, seus órgãos, são lugares opacos e também de revelações. *Ibid.*, 14.

Entre os cenários imagináveis, permaneceu o espaço escuro e subterrâneo da cidade moderna. Um paradigma foi a Paris do século XIX, construída sobre as ruínas de cidades anteriores. A capital da modernidade, segundo Walter Benjamin, é símbolo da oposição cultural ao império do Norte para gerações de elites letradas da América Latina. O que não deve ser esquecido é a persistência do espectro das cidades antigas sob as avenidas e monumentos que expressavam o que Benjamin descreve como "a inclinação da burguesia para enobrecer as necessidades técnicas, tornando-as fins artísticos"³. Um autor que traçou relações entre a modernidade e o subsolo foi Baudelaire: "A Paris de seus poemas é uma cidade submersa, mais submarina do que subterrânea. Os elementos subterrâneos da cidade - sua formação topográfica, o antigo e abandonado leito do Sena - deixaram sua marca"⁴. O mesmo Campo de Marte, onde foram construídos os edifícios de alguma feira universal exaltadora do progresso tecnológico, era um lugar de cavernas habitadas por gangues de ladrões. Entre eles haveria mais de um sobrevivente da demolição dos bairros antigos. *Ibid.*, 185.

Em resumo, as entranhas da terra passaram para a literatura da modernidade, juntamente com o registro de uma primeira (ou segunda ou terceira) globalização devastadora. Onde quer que a ferrovia existisse, mantinha o encanto imaginário do transporte puxado por cavalos. Seus vagões segregados por classe eram, no entanto, locais de encontro, e as locomotivas, armas suicidas. O simbolismo das máquinas terá tido poucas figuras tão poderosas. Cavalo de ferro, lagarta que percorre túneis e cavernas, ou transporte das riquezas saqueadas do subsolo. Na história dos Estados Unidos, a expansão territorial dependeu da extensão das ferrovias. Primeiro, os capitalistas especulativos do leste adquiriram terras "estatais" (territórios que tinham pertencido, em uso e comunidade, aos povos nativos e aos animais livres) por meio de escrituras públicas (para validar os despojos de guerra com um documento). Em seguida, conectaram os imensos trechos que adquiriram às rotas ferroviárias. As cidades do leste foram os pontos de partida para esta invasão, sem precedentes em potência e velocidade.

Nova York foi a cidade do capitalismo anti-histórico por excelência. Não tinha dívidas aparentes com a cultura anterior, mas apenas na aparência. De acordo com Martí, as entranhas do monstro estavam alojadas ali, e nas entranhas há sempre formas estranhas de vida.

Walter Benjamin.
*Poesía y capitalismo:
iluminaciones II.*
Madrid: Taurus,
1999. 187.

O primeiro trecho do metrô de Nova York foi inaugurado em 1904. A construção de uma nova linha de metrô da *Second Avenue* foi concluída em janeiro de 2017, quase um século após ter sido proposta. Um bibliotecário da Columbia University fez um inventário documental e fotográfico das estações fechadas. Com este atlas dos perdidos, Joseph Brennan montou o blog *Abandoned Stations*⁵. Em suas fotos, estas cavidades abandonadas parecem tão assustadoras quanto os cenários de espectrais romances góticos. Quando da cidade construída para maximizar os lucros escapam espaços inúteis, não pode faltar o salto literário, a crônica de um submundo discordante.

www.columbia.edu/~brennan/abandoned/index.html

Em 1993, a jornalista Jennifer Toth publicou *Mole People: Life in the Tunnels Beneath New York City*. As histórias que ela conta têm tanto de lenda urbana quanto de realidade que se pode verificar. Erros factuais e passagens irreais foram apontados, como os muitos níveis de túneis insondáveis sob a Estação *Grand Central*. De toda maneira, o livro de Toth abriu caminho para outros livros, artigos e documentários sobre o assunto, e questionou a solidez vertical de uma cidade construída sobre rocha firme. As vidas que descreve são precárias, instáveis, mas igualmente apavorante, e talvez menos digno para os pobres, os velhos e os doentes, pode ser o mundo institucional lá fora. Entre a vida subterrânea e a frialdade das instituições criadas para disfarçar a pobreza, passam as vidas das pessoas esquecidas do subsolo. Boa parte do horror consiste na dura realidade de que lugares tão inóspitos possam ser considerados refúgios.

13

Um dos túneis mais famosos, o chamado *Freedom Tunnel* em *Riverside Park*, não era apenas uma área residencial para os miseráveis, mas também uma galeria de arte subterrânea. Escritores e artistas do gueto desceram das avenidas queimadas do Bronx para os túneis. A arte mural do grafite deve ter sido mais do que a expressão de um egocentrismo juvenil que queria se tornar visível. Ao longo do tempo, e da própria história da cidade com suas expulsões de populações pobres e minoritárias, aquela se destacava como uma expressão política que denunciava a "gentrificação" ou o branqueamento e a transformação das áreas marginais em burguesas.

Toth dedicou algumas páginas de seu livro aos artistas grafiteiros, George Lee Quiñones e Al Díaz, ambos de ascendência porto-riquenha. Eles deixaram vestígios no *Freedom Tunnel* e em outras áreas monitoradas da cidade, com suas "bombas", *tags* e escritos. Perseguido pela polícia, Quiñones era capaz de pintar um vagão de ponta a ponta em poucas horas e depois viajar nele para ver, nos viajantes, o espanto provocado por aquela indomável explosão de cor. Díaz era companheiro de aventuras de Jean Michel Basquiat, que era porto-riquenho pelo lado materno. O auge do grafite passou antes de Basquiat ser introduzido no mundo das mudanças opulentas de Warhol, e a uma velocidade de produção tão vertiginosa que, aos 27 anos, a idade de sua morte, ele já havia deixado milhares de pinturas e desenhos.

A vida urbana e *underground* gerou uma arte fugaz e transgressora. A cidade subterrânea cresceu à medida que as comunidades pobres foram sendo expulsas. Essa expulsão e a dependência epidêmica de substâncias narcóticas e alcoólicas, assim como a arte que geraram, formaram um todo coerente. O que aconteceu com eles, para onde foi esta população da intempérie e das trevas?

O metrô de Nova York tem sido o cenário de tantas fantasias cinematográficas que a sua fealdade e obsolescência adquiriram a pátina sedutora dos arquétipos dominantes. Mais eficiente que a modernização da infraestrutura dos Estados Unidos, tem sido a construção de máquinas simbólicas no campo da cultura popular, produtora de devaneios: o subterrâneo claustrofóbico, os vagões em movimento nos filmes de faroeste, de suspense, de amor, de aventura, de espionagem e de guerra.

No arquipélago colonial de Porto Rico, a história do trem dá outro perfil às mitologias do cavalo de ferro: a extinção como modo de desaparecimento. Não posso dizer com certeza, mas me parece que o trem não deixou traços profundos na literatura porto-riquenha escrita na ilha, embora o tenha feito na música popular e no cinema documentário. Uma canção cantada por Ismael Rivera fala do perigo de uma máquina que não é ouvida antes de atropelar um surdo. Outro número do mesmo soneto celebra o zumbido da caldeira do trem a vapor. Aparentemente, o trem estava mais próximo da musicalidade do seu rastro e da violência de sua lembrança do que da crônica.

A ferrovia da ilha começou a ser construída no século XIX. Desde então, foi proposto um projeto para contorná-la, mas este nunca foi concluído. O trem ligou a capital, San Juan, à cidade do sul, Ponce, após fazer paradas nas principais cidades do norte e do oeste. Era um lento trem a vapor, que levava quase dez horas de uma ponta à outra. Deixou de funcionar como um trem de passageiros em 1953, diante do uso avassalador do automóvel e da multiplicação das estradas. Com ele, se foram as pitorescas vistas das aldeias e campos, o tempo lento, os camelôs, a memória das despedidas, as aventuras e desventuras do trópico indolente.

Quase meio século após a última viagem do trem da ilha, um trem urbano foi construído na área metropolitana de San Juan, com recursos que a ilha não tinha motivado por uma proposta que não decolou - a celebração das Olimpíadas em Porto Rico - em uma rota que ficou incompleta e com uma massa insuficiente de usuários. No centro de Miami vi um trem semelhante, um trem elevado com vagões desocupados. Apesar de ser relativamente novo, visto de longe, girando vazio a toda velocidade, arrastava o ar sinistro de uma máquina fantasmagórica. Talvez o nosso trem urbano seja usado um pouco mais do que o de Miami, na verdade, subvencionado pelo pouco que resta de um país falido. O que não pode ser negada é a necessidade de substituir

a ineficiência poluidora do carro. Ainda há a necessidade de um meio de transporte semelhante ao trem que parou em 1953, assim como ainda há uma necessidade urgente de outros meios de transporte públicos. Como pensar neles depois de tantos fracassos? Talvez a solução comunitária e ecológica para este e outros enredos, que afetam a grande massa de pessoas, não será possível sem a proteção dos santuários do pensamento raro, criativo e singular. Por outro lado, talvez nestes tempos, o pensamento seja tanto mais fértil quanto mais aberto ao diálogo e disponível através dos acessos compartilhados. Talvez seja necessário pensar mais sobre a relação entre a gestão coletiva e a avaliação precisa da diferença.

Que importância terão a noção do *interior* e o âmbito subterrâneo da imaginação nos debates sociais e políticos? O que pode ser salvo do desastre ecológico e da bárbara injustiça que imperam na ilha e no mundo? Alguma fé na humanidade é mais necessária nos velhos do que nos jovens. Não nos favorece confundir nossa própria morte com uma ainda mais aterrorizante: o desaparecimento de tudo o que amamos. É por isso que prefiro pensar que, embora o jogo pareça ter acabado e o destino da humanidade pareça inexorável, ainda é possível recuperar o fio condutor de lugares onde podemos criar diferentes formas de vida, como aquelas com que sonhamos quando crianças, sem confiar o legado de nossa humanidade milenar às máquinas. Ainda permanecerá algum vestígio do desejo de escapar para o lado desconhecido do mundo para nos conhecermos melhor: "*Je voyage pour connaître ma géographie*"⁶.

No espaço fechado que é o corpo, é possível inventar, imaginar e descobrir relações equitativas entre as culturas. Penso, principalmente, na possibilidade de resgatar (da precariedade do individualismo vivido na pobreza material e espiritual, mas em desapegada comunicação com outros seres) um interior, um subsolo resistente, onde as trocas não são vendidas e compradas em templos, ou em bolsas de valores ou reduzidas a figuras do *Dow Jones* ou a estudos de caso patrocinados pelas grandes fundações imperiais, onde não sejamos indispensáveis, mas também não sujeitos ao esquecimento.

I suppose that everywhere some children felt the desire to dig holes in the ground and escape through them to the opposite side of the world. The pleasure of getting one's fingernails dirty by burying them into the ground is not lost. Writing these lines I realized that the childish fascination of entering another world by opening tunnels with dirt-stained fingers was intact in me when I began to write, and that writing has something to do with the desire to replicate those subterranean pleasures.

*I published my first book in 1994. Then, it was almost de rigueur to tell the mother's story. That novel, *Angélica furiosa*, took advantage of direct testimonies of her and some inhabitants of the place of her memories. My mother was born in 1925, in a mountainous countryside area in the interior of Puerto Rico. She saw, with more adaptability than me, the transformation of an agrarian colony into a military and industrialized one, incapable of generating enough wealth to stop the forced emigration of half of its inhabitants. Almost all of my mother's brothers and sisters had to emigrate. After some time some of them came back. In addition to her farewell when they left, she lived through the death of almost all of her ten siblings, who disappeared in New York or Chicago or the South West.*

When I set out to tell the stories of the world of my mother's childhood, I faced a problem: How to tell, at the threshold of the third millennium, stories that could be related to cultures that were ancestral, archaic, excluded from writing or reduced

by costumbrismo? Fortunately, political limits do not have to be respected in literature. My mother's stories carried the echoes of a whole library that could be recovered. In that first novel, I wrote of characters from an extended territory, combining long-rooted traditions, particularly esoteric and non-literate ones, passed down through the eminently feminine apprenticeship of healing and magic.

The art of mapping territories connected by the imagination surfaced again in the writing of the second novel. In 1996, the planet experienced the most thriving phase of the integrating net proposed by the powers of the neoliberal globalization. Countries, industries, occupations, were collapsing or sinking into the economic depression, along with the privatization of public assets, global banking transactions, countries' indebtedness and the invention of the so-called World Wide Web. It seemed relentless, and even admirable for some critics, the proposal, from global capitalism, of a literature without identity marks and with a global scope. In terms of international literary markets, it would be enough to have twenty major authors that abridged the world. In that whirlwind, regions and cultures were crossed, but border cultures were also fruitfully merged.

Puerto Rico is a colony that was militarily intervened centuries ago. Its literate culture was gestated and formed as a colony. That gestation has produced singular expressions, more diverse than usually noticed and more interesting. When I wrote my first books, I did not want to return to the problem of national identity as an irresolvable and deathly trap. Nor was I attracted by the emptiness of the gospel of consumption and markets, the deepening not only of material poverty, but also of the poverty of dreams, the erosion of sensitivity, the shrinking of diverse spaces. I was looking for a narrative space from which to radically tell human stories to readers between the centuries. More pressing was the feeling of helplessness that one breathes in a country invaded by overwhelming powers and the possibility of forging a narrative universe that would respond to the horror of a place where major economic, social and political decisions and policies are not controlled by its inhabitants.

Thus, I discovered or rediscovered the narrative virtue of subterranean places, the imaginary antipodes that some girls chase digging holes in the ground. I decided that the earth's surface and the air were filled to the point of stagnation, but that the earth has an inside. The fact is demonstrable with measuring instruments. I read that in the archipelago of Puerto Rico's major island, under a land area not larger than 10 000 square kilometers, exists one of the largest subterranean river systems in the world -the largest of the western hemisphere-, people argue. All those passages have not yet been explored, is said. That mysterious extension that persists in the most relentless occupation of all the crevices of a hindered territory can be

compared with the darkest mental processes: 'Imagination does not operate inside the earth the same way as in the earth's surface. Under the ground, every path is tortuous. It's a law of all metaphors of subterranean walking'¹.

Looking for how to extend in writing the feeling of a released and reconstructed universe, I discovered in the conjectures of the underground a constant image of various cultures. Only under the shelter of darkness that erases the usual outline are the senses trained in the perception of what we do not tend to distinguish. My second novel, *El cuarto rey mago*, takes place in a mountain inhabited by bizarre saints, reachable through subterranean passages. Water is the unifying road. The main character arrives in the heights of a mountain by sinking in the murky and bubbling waters of a muddy river. The descent is so steep that it is no longer possible to follow the standards of up, down, left, right, north or south, given that where there are no limits, compasses explode. The underwater journey through waters inhabited by melancholic monsters amounts to getting lost in one's own privacy.

Fiction is nothing other than a pale nostalgic fire of the lights we do not see. That blindness does not always respond to biological conditions. The wonder of certain people that stand out because of their extraordinary sensory perception, imagination or quality of thought tells us that the frail blindness of common people is not only due to the constraints of a mortal body. We know that the socialization of boys and girls carries a certain censorship of the desire to explore, as if when growing up one were subject to an automatic contract that reduces the reach of understanding. However, beyond a life that hardly manages to reproduce biologically, something persists in our adulthood from the desire to see what we are not supposed to. Locating a distant space, in a subterranean world, on the other side of the water, evokes the conditions perceived as necessary to step forward and be able to write. Proposing that other space removed from the usual delimited grounds is part of the possibility to build a narrative project. If that space is occupied at a certain distance from the tribe's common ground camp, we should not expect understanding and acclaim.

The fascination for the subterranean world was—and perhaps still is—a common childhood fantasy. Even Gaston Bachelard, a fine guide of unhurried travelers, places in subterranean caves the proper place of dreaming, an instrument of imagination, and validates his ideas with passages from literary texts. The place of the cave is an inside, 'All imagined matter, all meditative matter, is immediately the image of an intimacy. That materialization compresses numerous and varied images, frequently born in feelings so removed from current reality that there seemed to be a potential sentient universe inside the imagined matter'². Among the shadows may be seen what generally remains invisible; we can smell what our

Gastón Bachelard.
Earth and Reveries
of Repose: An
Essay on Images of
Interiority. Dallas:
Dallas Institute
Publications, 2011.

noses generally do not reach. The cavern, the hollows of the body, its organs, are opaque places and also places of revelations.

Among the imaginable scenarios persisted the dark, subterranean ambience, in the modern city. A paradigm was nineteenth century Paris, which rose on top of the ruins of past cities. The capital of modernity, according to Walter Benjamin, a symbol of cultural opposition to the empire of the North for generations of the Latin-American literate elites. What deserves not to be forgotten is the persistence of the spectrum of ancient cities under the avenues and monuments that expresses what Benjamin describes as 'the tendency of the bourgeoisie to ennoble technical needs turning them into artistic aims'³. An author who drew the links between modernity and the underground was Baudelaire: 'The Paris of his poems is a submerged city, and it is more submarine than subterranean. The chthonic elements of the city—its topographical formation, the old and abandoned riverbed of the Seine—have left a mark in it'⁴. Even the Champ de Mars—where the buildings of some universal, arousing exhibition of technological progress were built—was a place of caves inhabited by groups of thieves. Among them, there would be more than one survivor of the demolition of the old neighbourhoods.

The bowels of the Earth were indeed recorded in modern literature, together with the register of a first—or second, or third—rampaging globalization. There, where the train retained the imaginary allure of horse-drawn means of transport. Its social class segregated carriages were, however, places of meeting, and the locomotives, suicide weapons. The symbolism of machines had few icons as powerful as the train. An iron horse, a caterpillar that advances through tunnels and subways, transporting riches seized from the underground. In the history of the United States, territorial expansion depended on the extension of the railways. First, the eastern capitalist speculators acquired lands from the 'State'—territories that had belonged in use and community to the first peoples and free animals—through deeds—to validate with a script the war booty. Then, they would connect with the train route the vast expanses of land they acquired. The eastern cities were the starting points of that invasion of unprecedented power and rapidity.

New York was the anti-historical capitalism city par excellence. It has no apparent debts with the former culture, but only on the facade. According to Martí, the bowels of the monsters were lodged there, and in the bowels there are always strange forms of life.

The first section of the New York subway was opened in 1904. The construction of a new subway line in Second Avenue was completed in January 2017, almost a century after being proposed. A librarian from Columbia University has created a

Walter Benjamin.
Poesía y capitalismo:
iluminaciones II.
Madrid: Taurus,
1999. 187.

Ibid., 185.

documentary and photographic inventory of the closed stations. With that atlas of the lost, Joseph Brennan created the blog *Abandoned Stations*⁵. In his photos, those abandoned cavities look as terrifying as the ghastly scenarios of gothic novels. When futile spaces escape from the city built to maximize profit, the literary associations cannot be missing, the chronicle of a discordant subterranean world.

<http://www.columbia.edu/~brennan/abandoned/index.html>

In 1993, journalist Jennifer Toth published *Mole People: Life in the Tunnels Beneath New York City*. The stories she narrates have as much of urban myth as of demonstrable reality. Factual errors and unreal passages have been pointed out (for example, the numerous levels of unreachable tunnels under the Grand Central station.) All the same, Toth's book paved the way for other books, articles and a documentary about the subject, and threw into question the vertical solidity of a city built upon solid rocks. The lives described are precarious, unstable, but equally horrendous and perhaps less decent can be the institutional world of the outside for the poor, the old and the sick. The lives of the forgotten underground people fallen into oblivion go by between the subterranean life and the stiffness of the institutions created to disguise poverty. A large part of the atrocity consists in the hard reality that such hostile places could be considered shelters.

One of the most famous tunnels, the so-called Freedom Tunnel, in Riverside Park, was—apart from a residential area for the miserable—a subterranean art gallery. Ghetto writers and artists went down from the Bronx's burnt avenues to the tunnels. The wall art of graffiti had to be more than the expression of a juvenile selfishness that meant to be visible. After some time, and after the history itself of the city with its removal of poor and minority communities, it stands out as a political expression denouncing the gentrification or whitening of slum areas.

Tooth devoted some pages of her book to graffiti artists George Lee Quiñones and Al Díaz, both of them of Puerto Rican descent. Quiñones and Díaz left traces in the Freedom Tunnel and in other monitored areas of the city with their "bombs", tags and writings. Chased by the police, Quiñones was capable of painting a whole carriage in a few hours to then travel in it and see the astonishment provoked on the passengers by that untamed explosion of colour. Díaz was a partner in the adventure of Jean Michel Basquiat, Puerto Rican on his mother's side. The heyday of graffiti was before Basquiat was introduced to the world of Warhol's money-making factory and to a productive rapidity so vertiginous that at 27 years of age, the time of his death, he had already left thousands of works between paintings and drawings.

Street and underground life generated a fleeting, anarchistic art. The subterranean city grew as the poor communities were displaced. That removal and the epidemic addiction to alcoholic and narcotic substances, as well as the art they produced,

formed a coherent set. What happened to them? What became of that population of the inclemency and the shadows?

The New York subway has been the setting of so many cinematographic fantasies that its ugliness and obsolescence have acquired the seductive patina of the dominant archetypes. More efficient than the modernization of North American infrastructure has been the construction of symbolic machines in the field of pop culture, producer of dreams: the claustrophobic subway, the moving carriages from cowboy, thrillers, love, adventure, espionage and war movies.

In the colonial archipelago of Puerto Rico, the history of the train gives another profile to the mythologies of the iron horse: extinction as a modality of vanishing. I cannot affirm this, but I reckon the train did not leave significant traces in Puerto Rican literature written on the island, although it did in popular music and documentary cinema. A song interpreted by Ismael Rivera tells of the dangers of a machine that cannot be heard before running over a deaf man. Another song in the same compilation celebrates the whirring boiler of the steam train. Apparently, the train was closer to the musicality of its trace and the violence of its remembrance in popular culture than to literary chronicles.

The construction of the insular train began in the nineteenth century. An unfinished project of circulation around the island had been proposed since then. The train connected the capital, San Juan, with the southern city of Ponce, after stopping in the main northern and western cities. It was a slow steam train that took almost ten hours to go from one extreme point to the other. It ceased activity as a passenger train in 1953 before the rampaging use of the car and the spread of the roads. Gone with it were the picturesque views of villages and the countryside, a slower sense of time, the street vendors, the farewell memories, the adventures and misfortunes of the indolent tropic.

Almost half a century after the last journey of the insular train, an urban train was built in the metropolitan area of San Juan with resources that the island did not have, encouraged by a proposal that did not succeed—the celebration of the Olympics in Puerto Rico—in a route that was left unfinished with an insufficient number of users. I saw a similar train in downtown Miami, an elevated train with empty carriages. Despite being relatively new, seen from afar, rolling empty at full speed, it dragged the creepy air of a ghostly machine. Maybe our urban train is used a bit more than the one from Miami, true, subsidized with what little that is left from a country in bankruptcy. What cannot be denied is the necessity of replacing the polluting inefficiency of the automobile. We are still in urgent need of a means of transport similar to the train that stopped in 1953, and other collective means of transport. How are these

to be thought after so many failures? Perhaps the ecological and shared solution to this and other entanglements that affect the vast majority of the population will not be possible without protecting the sanctuaries of odd, creative and singular thinking. On the other hand, perhaps in these times, thinking will be more fruitful depending on how much it is done through dialogue and made available through shared access. Perhaps we should continue thinking about the relation between the collective actions and the full value of difference.

How important will the notion of the inside be, the subterranean scope of imagination, in social and political debates? What will survive the ecological disaster and the barbaric injustice that rule the island and the world? Some faith in humanity is more necessary in the old than in the young. It is not fair to confuse our own death with a more terrifying one: the vanishing of everything we loved. That's why I choose to think that even though the game seems to have ended and the fate of humanity seems inevitable, it is still possible to recover the thread of the opposite places where different forms of life can be created, like the ones we dreamt of as children, without entrusting the legacy of our age-old humanity to the machines. Some trace will remain from the desire to escape to the unknown side of the world to know ourselves better: 'Je voyage pour connaître ma géographie'⁶.

In that shut down space that is the body, one can invent, imagine, discover equitable relations between cultures. I think, above all, about the possibility of rescuing (from the precariousness of an individualism lived in material and spiritual poverty, but in selfless communication with other beings) an inside, an enduring underground where the exchanges are not sold or bought in temples, nor in stock markets, and are not reduced to the numbers of Dow Jones or to the case studies sponsored by the great imperial foundations—where we are not indispensable, but neither are we to be crossed out.

(Published in *Los topos mecánicos*, selection of texts by Raquel Abend van Dalen. Ígneo, Caracas, Lima, 2018 and in *Madre del fuego*, ensayos, Puerto Rico, 2022).

"Viajo para conocer mi geografía". Nota de un loco. Marcel Réja. *L'art chez les fous*. Paris. 1907. Quoted by Walter Benjamin in *Arcades Project*.



Para um lugar vivo: fragmentos de uma conferência de Olivier Marboeuf apresentada em Kaaistudio (Bruxelas) como parte do Ciné Place-Making, um círculo de estudo iniciado por Robin Vanbesien¹

Um lugar em comum

Grande parte da minha prática se baseia em conversas: conversas com artistas, amigos próximos, com acadêmicos, pensadores não acadêmicos, ativistas, vizinhos, estudantes. Conversas também com meus parentes. Também costumo fazer muitas perguntas. É outro aspecto da minha *prática faladora* da chamada teoria. Portanto, hoje eu também vou fazer perguntas, mas você não terá o fardo de respondê-las. Tudo bem. É apenas um método. Estou me debatendo com problemas, mas não estou procurando uma solução, para ser honesto. Gosto apenas de compartilhar o problema. Não sinto que sou totalmente capaz de pensar sozinho. A prática de conversação é uma forma de reconhecer uma certa necessidade de convidar outras pessoas para estarem ao redor da mesa, para compartilharmos uma boa ideia. Ou talvez, melhor do que boas ideias, eu diria, para criar um espaço para conversa. Um espaço onde pudéssemos experimentar algo por um momento. Ou seja, acho que uma ideia é algo que já está sempre lá, mas que precisa de um certo esforço coletivo para ser ativa e praticável. Não se trata de uma invenção, mas do resultado de uma "mudança de perspectiva". Um "e se?".

Non-Fiction 03:
The Living
Journal, Open City
Documentary
Festival (London),:
<https://opencitylondon.com/non-fiction/issue-3-space/>.

Parte do que vou falar hoje é baseada em uma conversa contínua com a cineasta brasileira Ana Vaz, uma conversa sobre cinema. Ela partiu de um primeiro pequeno deslocamento especulativo, uma decisão de não tomar o cinema como ele é, ou seja de entendê-lo – não como uma história estética existente, mas como uma potencialidade ainda a ser desenvolvida. Nossa primeira pergunta foi: é possível começar a refletir sobre um objeto muito significativo da modernidade ocidental a partir de outra epistemologia, de outra geografia, de outro ponto de partida? E, de certa forma, a partir de outras formas de desejo e necessidade? Essa conversa poderia acontecer em diferentes lugares do mundo, mas, nesse caso, estávamos tentando refletir sobre a potencialidade de uma história não ocidental do cinema do sul global, em certos espaços particularmente afetados por epistemicídios coloniais violentos – o Caribe, a América Central e do Sul –, e a partir daí em direção a outros lugares. Nossa reflexão comum estava muito situada, mas, por outro lado, muito aberta a potenciais expansões em outros contextos e por outras pessoas. Foi uma primeira tentativa, um círculo de conversas sobre cinema, imagens, poesia, arquivos, que tomou a forma de um diário vivo. O primeiro ponto de partida daquela conversa polifônica – o “e se?” – foi um cinema que não se basearia na câmera, na tecnologia nem na indústria, mas em um esforço para reunir traços dispersos de relações com imagens e sons. Traços produzidos por práticas do corpo, alucinações e narrativas de determinados grupos de seres humanos – portanto, de certa forma, outro tipo de tecnologia. No espaço especulativo que estávamos abrindo, a história moderna do cinema – ou seja, o uso de câmeras, gravações e todas as formas de exibição e celebração que conhecemos sob o nome de “festival” ou “cinema”, todas essas coisas só constituiriam uma parte da história do que então chamaríamos de “cinema”².

Esse deslocamento especulativo é um dos objetivos importantes do meu recente ensaio “Rumo a um cinema que não fala [Towards a de-speaking cinema (a Caribbean hypothesis)]”. Voltarei mais tarde a essa noção de “de-speaking” [des-fala] como um possível gesto contra aquela captura e a violência que enfeitiçou o cinema ocidental. Outra pergunta poderia ser feita: por que precisaríamos de outras epistemologias para o cinema? Essa pergunta tem a ver com esse lugar em comum (um lugar de comuns) que Robin Vanbesien mencionou ao longo desse círculo de estudos. Há várias maneiras de pensar sobre esse lugar comum, e uma delas seria agir como se ele já existisse. Eu, pessoalmente, refuto essa ideia. Penso que esse lugar comum não existe, ele ainda está por vir. Temos que procurá-lo e produzi-lo a partir de rotas diferentes. Para chegar a esse lugar do qual quase nada sabemos – mesmo que, às vezes, possamos senti-lo –, aqueles que sofreram desumanização, deportação, denigração, desprezo, todo tipo de violência e destruição de sua maneira de habitar o mundo devem, por sua vez, inventar

caminhos particulares para uma humanidade que também ainda não existe e da qual ninguém pode ser o modelo. Essa é uma maneira de desviar o raio da modernidade ocidental e a visão do mundo que ela tem constantemente imposto como a única possível, legítima, de valor e de produção real. O que o olho do Ocidente estava olhando, o que ele ia (re)nomear, começaria a existir totalmente, de repente, por magia. Sem quaisquer vestígios de uma história nem de nomes passados.

Pensando para os vivos

Lembro-me de ter tido uma conversa com a curadora do filme e acadêmica Jemma Desai como parte de um convite para um programa on-line da Berlinale³ de 2021. Falamos com muito empenho sobre nosso desejo de uma metamorfose radical dos festivais de cinema. Como pensar a verdadeira transformação dos festivais de cinema quando você é convidado a falar por um festival? Às vezes, as pessoas propõem que você faça algo com a esperança de que não o faça. Era assim nossa responsabilidade coletiva tentar pensar de verdade. Ao que estou falando, chamo de “pensar para os vivos” [thinking towards the living]. Isso significa: pensar para a realização real das coisas, que eu gostaria de considerar como uma forma de cuidar de nossos legados políticos como se não fôssemos os primeiros a contar algo, mas um em uma longa linhagem de contadores de histórias que repetem, com variações diferentes, uma coisa, até que ela se torne finalmente ativa. Esta é uma afirmação muito importante para quebrar a solidão das práticas de pensamento e para inscrever minha voz numa dinâmica de acumulação que poderia criar a massa crítica de uma ideia. É outra maneira de falar em produzir o comum como um lugar crítico e sem dono. Parafraseando a estudiosa abolicionista Ruth Wilson Gilmore: há uma diferença entre falar de política e agir com a convicção de que um desejo político poderia ser realizado. E foi assim que tentei, há muitos anos, construir uma teoria especulativa como um conjunto de invocações coletivas.

Imagens da vida, propriedade e necessidade

Em uma conversa recente que tivemos juntos, Ruth Wilson Gilmore me disse que, para ela, “a abolição é a vida no ensaio”⁴. Eu gosto muito desta frase. É outra maneira de expressar a mesma ideia de um conjunto necessário de repetições especulativas para uma possível boa vida futura e para nos preparar e criar condições e hospitalidade.

Sobre epistemologias da arte ocidental e do cinema, eu diria que elas se baseiam, frequentemente, na produção de imagens da vida em uma economia da morte, uma economia que interrompe os vivos, literalmente, ao criar a propriedade. Portanto, outra questão a ser abordada em nosso cinema que não fala é: como passar das imagens da

vida para situações que voltam à vida, e não para a propriedade da vida? Poderia a arte ser o local deste deslocamento secreto, esse *marronnage* sob a superfície? Poderia a arte ser aquilo que permite outros eventos, escondidos no visível? Poderia a arte fazer um sinal discreto para os vivos? Em qualquer caso, isso é o que gostaríamos de considerar ao expandir a ideia do que o cinema - e a arte - poderia ser. E é uma questão de necessidade muito central que não é suficientemente examinada no mundo da arte e do cinema: do que precisamos e por que precisamos dela? Sabemos que, na sociedade pós-industrial em que vivemos, a extração do conhecimento tornou-se uma grande parte da nossa economia. Para a extração de conhecimento é que contruímos ferramentas e desenvolvemos habilidades. E isso é porque não temos mais recursos em nossos solos: não há petróleo, não há lítio na Bélgica e na França. Por isso, temos que cavar em busca de outra coisa. Tornamo-nos mineiros de outro tipo de recurso. E, assim, uma tarefa crítica para os vivos é tentar imaginar o que poderia ser feito fora dessa economia e ecologia de acúmulo, propriedade e morte.

Cena da necessidade e contra-espectáculo

Vou lhes contar uma pequena história que considero como um episódio do chamado cinema *de-speaking*, um cinema de necessidade de sobrevivência, para a transformação sem fim da vida em direção a outra possibilidade de vida.

Em 1758, o *maroon* François Mackandal foi morto em praça pública pelos franceses que colonizaram a ilha que chamaram de São Domingos e que mais tarde se tornaria Haiti, a primeira república negra independente da história. Em São Domingos, a pérola caribenha, o estado francês e os colonos instalaram enormes plantações e criaram uma das áreas mais produtivas para a cana de açúcar do mundo naquela época. Mackandal era um fugitivo há 18 anos e foi acusado de mais de 6000 assassinatos de colonos, envenenando-os, principalmente. É claro que o assassinato público de Mackandal em frente à sociedade local de São Domingos foi organizado como um espetáculo. Trata-se de um cinema colonial. Os franceses queriam matar mais do que apenas ele, e para isso precisaram criar um símbolo, para matar um herói negro e sua magia. François Mackandal é de fato o nome de uma multidão de pessoas que aprenderam com ele, que acreditavam em seu poder de metamorfose, de invisibilidade, em sua capacidade de se tornar tudo. Mackandal era um guerreiro. Ele não nasceu como um escravo na colônia de São Domingos. Ele veio da África. É preciso ter em mente que, no sistema colonial francês, a ideia não era "reproduzir" o escravo como havia sido organizado em outros territórios colonizados pelos britânicos ou pelos holandeses, por exemplo. Essa não era a técnica dos franceses. Eles pensavam, e na verdade era uma ideia bastante "inteligente", que quanto menos tivessem a experiência da plantation

[plantação], as pessoas menos seriam capazes de inventar estratégias para fugir. Assim, nesse contexto, cada vez que um escravo fosse morto e destruído, ele deveria ser substituído por outra pessoa, vinda diretamente da África. Então Mackandal, como a maioria dos escravos no Haiti, era o que chamamos de “boçal”. O boçal é o oposto do crioulo. Portanto, quando as pessoas usam o termo crioulo, é preciso entender que há um significado diferente, e um deles é uma separação entre o crioulo que nomeia alguém nascido na colônia e o boçal, nascido na África. Mackandal era um guerreiro na África. Ele conhecia técnicas de luta, camuflagem, como fazer veneno. Ele se tornou o líder de centenas de marrons. Quando o pegaram – e ele provavelmente havia sido traído por um de seus soldados –, os franceses disseram: “Nós o pegamos”. Mas a maioria das pessoas ao redor de Mackandal disse: “É impossível pegá-lo, porque ele sabe como se transformar em animais, em plantas”. A economia do povoado se baseia na destruição da chamada “natureza selvagem” no sentido de um espaço ainda não domesticado, ainda não transformado em um recurso para o prazer e o conforto humanos. A colonização, portanto, não está apenas ali, mas também está destruindo todas as outras formas de vida. Portanto, a execução de Mackandal teve um papel duplo: o primeiro era destruir essa potencialidade de outra forma de vida em relação ao mundo. Ser marron se baseava na invisibilidade do humano na chamada natureza, na impossibilidade de ver a diferença entre um corpo humano e uma árvore, um corpo humano e uma montanha. Esse tipo de capacidade – de ser parte do mundo – tinha que ser destruída. Há, ainda, um segundo ponto muito importante e que está relacionado à narração de histórias. Eu estava trabalhando com jovens artistas haitianos em Porto Príncipe, cinco anos atrás. Uma vez, falamos sobre a história de François Mackandal. Ele ainda é uma figura muito importante e considerado um precursor da Revolução Haitiana, que começaria 33 anos depois. Quando lhes perguntei sobre sua história, todos eles me disseram: “Olivier, você conhece a história”. Eu disse que havia histórias diferentes, e então eles disseram: “Não, há apenas uma história, nós já a contamos a você”. A história é que eles tentaram queimá-lo, e Mackandal transformou-se em uma mosca, e a mosca disse para a multidão: “Eu voltarei”. Essa foi a primeira mensagem da revolução. E não há outra história. Então, como resposta ao assassinato público de Mackandal pelos franceses, como resposta ao espetáculo que os colonizadores pretendiam produzir, os haitianos se opuseram com um contraespetáculo. Eles não queriam ver a morte de Mackandal; eles precisavam de algo mais: alucinação e narração de histórias como ferramenta para reparar, um cinema de necessidade, um cinema de “des-fala”.

Fragments of a conference by Olivier Marboeuf presented at Kaaistudio (Brussels) as part of « Ciné Place-Making », a study circle initiated by Robin Vanbesien¹

A place in common

A large part of my practice is based on conversations: conversations with artists, close friends, with academics, non-academic thinkers, activists, neighbours, students. Conversations with my kin too. I also often ask a lot of questions. It's another aspect of my talkative practice of so-called theory. So today I'm going to ask questions too but you won't have the burden of answering them. That's fine. It's just a method. I'm struggling with problems but I'm not looking for resolution, to be honest. I just want to share the trouble. I don't feel I'm totally able to think alone. The conversational practice is a way to acknowledge a certain necessity to invite other people around the table, to get at least one good idea. Or perhaps, better than a good idea, I would say, to create a space that could be uprised by speech. A space where we could experience something for a moment. That is to say, I think an idea is something that is always already there but that needs a certain collective effort to be active and practicable. It's not an invention but rather the result of a "shift of perspective". A "what if?"



Non-Fiction 03:
The Living
Journal, Open City
Documentary
Festival (London):
<https://opencitylondon.com/non-fiction/issue-3-space/>.

A part of what I'm going to talk about today is based on an ongoing conversation with the Brazilian filmmaker Ana Vaz, a conversation about cinema. It started from a first slight speculative displacement, a decision not take cinema as it is, even not as an existing aesthetic history, but as a potentiality still to be developed. Our first question was: is it possible to start to reflect about a very significant object of western modernity from another epistemology, another geography, another starting point? And, in a way, from other forms of desire and necessity. This conversation could happen in different sites of the world, but in that case we were trying to reflect about the potentiality of a non-western history of cinema from the Global South, in certain spaces particularly affected by violent colonial epistemicides – the Caribbean, Central and South America, and from there towards other places. So our common reflection was very situated but, on the other hand, very open to potential expansions of those questions in other contexts by other people. It was a first attempt, a first circle of talks about cinema, images, poetry, archives that took the form of a Living Journal². And so the starting point of that polyphonic conversation – the what if? – was a cinema that wouldn't be based on the camera, technology and industry but rather on an effort to assemble scattered traces of relations with images and sounds. Traces produced by practices of the body, hallucinations and storytelling of certain groups of human beings – so another kind of technè, in a way. In the speculative space we were opening, the modern history of cinema, meaning the use of cameras, recordings, screenings, and all the forms of displays and celebrations that we know under the names "festival" or "movie theatre", all those things would only constitute a part of the history of what we would call then "cinema".

This speculative displacement is one of the important aims of my recent essay "Towards a de-speaking cinema (a Caribbean hypothesis)". I will come back later on to this notion of "de-speaking" as a possible gesture against that capture and violent that bewitchment western cinema has been the tool for. Another question might be: why would we need other epistemologies for cinema? This question has to do with this place in common (a place of commons) that Robin Vanbesien has mentioned throughout this study circle. There are several ways of thinking about this common place and one of them would be to act as if it already exists. I personally refute this idea. I think that the common place does not yet exist, it is yet to come. We have to look for it and produce it from different routes. In order to get to this place of which we know almost nothing – even if we can sometimes sense it – those who have suffered dehumanisation, deportation, denigration, contempt, all sorts of violence and destruction of their way of inhabiting the world, must for their own part invent par-

ticular paths towards a humanity that does not yet exist either and of which no one can be the model. This is a way of diverting the beam of Western modernity and the view of the world that it has constantly imposed as the only possible, legitimate, value and real-producing view. What the eye of the West was looking at, what it was going to (re)name, would suddenly begin to exist fully, suddenly, magically. Without any traces of a past history and names.

In order to get out of this impasse and to begin to think about what could be a place in common produced by the cinema that has been stripped of its universalist pretensions, it is therefore necessary to return to what we commonly call cinema, to return to it by other paths, from other sources. To make sure I am understood, I would like to add that I am not talking only about exhuming past indigenous cultural signs in order to essentialize their pre-colonial purity, but rather about engaging in a speculative displacement – with those signs and others. Not a return to the past, then, but a detour to revisit what could happen if we rearranged a whole set of forms, experiences and histories into a cinema that would need no other technology than desiring bodies to happen. A cinema of necessity, breath, dreams and sweat.

Thinking towards the living

I remember I had a conversation with the film curator and scholar Jemma Desai as part of an invitation for an online programme of the 2021 Berlinale.³ We talked with a lot of engagement about our desire for a radical metamorphosis of cinema festivals. How to think the real transformation of cinema festivals when you are invited to talk by a festival? Sometimes people propose that you do something with the hope that you won't do it. It was so our collective responsibility to try to think for real. What I'm talking about I call "thinking towards the living". Meaning: thinking towards the real accomplishment of things, which I would like to consider as a manner of caring for our political legacies as if we were not the first to tell something but one in a long lineage of storytellers who repeat, with different variations, the same thing until it becomes finally active. It is a very important statement for me to break the loneliness of practices of thinking to inscribe my voice in a dynamic of an accumulation that could create the critical mass of an idea. It is another way to talk about producing commons as a critical place without owner. To paraphrase the abolitionist scholar Ruth Wilson Gilmore: there's a difference between talking about politics and acting with the conviction that a political desire could be fulfilled. And that's the way I tried since many years to build a speculative theory as a set of collective invocations.

30

16 June 2021,
www.youtube.com/watch?v=p_SokWMgK68.

Images of life, ownership and necessity

In a recent conversation we had together, Ruth Wilson Gilmore told me that for her “abolition is life in rehearsal”.⁴ I like this expression a lot. It is another way to express the same idea of a necessary set of speculative repetitions to care about a possible good life to come. To prepare us and create conditions, hospitality for it.

About epistemologies of western art and cinema, I would say that they are often based on the production of images of life in an economy of death, an economy that interrupts the living, literally, by creating ownership. So another question to address to our de-speaking cinema is: how to move from the becoming-images of life to situations that go back to life, and not to ownership of life? Could art be the site of this secret displacement, this marronnage underneath the surface? Could art be the masquerade that allows other events, hidden in the visible? Could art make a discreet sign towards the living? In any case, this is what we would like to consider by expanding the idea of what cinema – and art – could be. And it is a question of necessity which is a very central issue that is not enough examined in the art and cinema worlds: what do we need and why do we need it? We know that, in the post-industrial societies we are living in, knowledge extraction became a large part of our economy. It is what we learned to do, what we built tools and developed skill for. Because we haven't got any more resource in our soils. There's no oil, no lithium in Belgium, in France, and so we have to dig in search of something else. We became miners of another kind of resource. And so a critical task towards the living is to try to imagine what could be done outside of this economy and ecology of accumulation, ownership and death.

Scene of necessity and counter-spectacle

I'm going tell you a short story I consider as an episode of the so-called de-speaking cinema, a cinema of necessity for something to survive, for the never-ending transformation of the living towards another possibility of living.

In 1758, the maroon François Makandal was killed in a public square by the French who colonised the island they called Saint-Domingue and that would later become Haiti, the first independent Black republic in history. In Saint-Domingue, the Caribbean pearl, French state and settlers installed huge plantations and created one of the most productive areas for sugar cane of the world at that time. The slave Makandal had been a fugitive for 18 years and was accused of more than 6000 murders of settlers, by poisoning them, mainly. Of course the public murder of Makandal in front of the local society of Saint-Domingue – white settlers, slaves, and free people of colour – was organised as a spectacle. It is a colonial cinema. The French wanted to kill more than just him and for that they need to create a

Fragments of Repair/
Gathering II: “The
Body's Legacies, Pt.
2: The Postcolonial
Body”, 7 May 2021,
[www.youtube.com/
watch?v=Vyg
1W3wv6mA](http://www.youtube.com/watch?v=Vyg1W3wv6mA).

symbol, to kill a dark hero and his magic. Because François Makandal is indeed the name of a multitude of people who learned from him, who believe(d) in his power of metamorphosis, of invisibility, on his capacity for becoming everything. Makandal was a warrior. He wasn't born as a slave in the colony of Saint-Domingue. He came from Africa. You have to keep in mind that in the French colonial system the idea was not to "reproduce" the slave as had been organised in other territories colonised by the British or the Dutch for instance. This was not the technique of French. They thought, and it was a quite "clever" idea in fact, that the less people got the experience of the plantation, the less they would be able to invent strategies to flee. So, in that context, each time a slave is exhausted and destroyed, meaning the person died, you have to replace it by another slave, coming straight from Africa. So Makandal, like most of the slaves in Haiti, was what we call a "Bossal". The Bossal is the opposite of Creole. So when people use the term Creole you have to understand there's a different meaning and one of them is a separation in between the Creole naming somebody born in the colony, and the Bossal born in Africa. So Makandal was a warrior in Africa. He knew techniques of fight, camouflage, how to make poison. He became the leader of hundreds of maroons. When they caught him, and he had probably been betrayed by one of his soldiers, the French said, "We got him". But most of the people around Makandal said, "It is impossible to catch him, because he knows how to transform himself into animals, into plants". The settle economy is based on the destruction of the so called "savage nature" in the sense of a space that is not yet domesticated, not yet transformed into a resource for human pleasure and comfort. Colonisation is therefore not only being there, it is also destroying all the other forms of life. So the execution of Makandal had a double role. The first was to destroy that potentiality of another way of living in relation with the world. The maroon being was based on the invisibility of the human in so-called nature, the impossibility to see the difference between a human body and a tree, a human body and a mountain. That kind of capacity of being part of the world had to be destroyed. And the second point was very important and is related to storytelling. I was working with young Haitian performers in Port-au-Prince, five years ago. Once, we talked about François Makandal's story. He is still a very important figure and he is considered as a precursor of Haitian Revolution that would start 33 years later. When I asked them about his story, they all told me, "Olivier, you know the story". I said there were different stories, and then they said, "No, there's only one story, we already told it to you". The story is that they tried to burn him, and Makandal transformed himself into a fly and the fly says to the crowd, "I'll come back". It was the first message of the revolution to come. And there's no

other story. So as a response to the public murder Makandal by the French, as a response to the spectacle the colonisers aimed to produce, Haitians opposed with a counter-spectacle. They didn't want to see the death of Makandal, they needed something else: hallucination and storytelling as tools to repair, a cinema of necessity, a de-speaking cinema.

Um rio

O nome de um rio que nasce no planalto tibetano, passa pela Índia e atravessa o Paquistão, tem uma história perturbadora. Seu nome próprio em espanhol, *Indo*, vem de uma língua antiga reservada para os ofícios e as escrituras sagradas do hinduísmo. Do sânscrito *sindhu*, a palavra passou para o persa como *hindush*, para o grego, como *indós*, de lá para o latim, *indus*, e depois para o espanhol, já convertido em *indo*. O nome deste rio também está relacionado com a região que conhecemos como Índia. E, através de uma história de confusão geográfica, ouvida muitas vezes, o nome "índio" acabou sendo usado para nomear os membros de um grupo de povos que habitavam o continente americano na chegada dos colonizadores europeus. O antigo nome de um rio, mencionado no texto mais antigo da Índia, também adquiriu, em latitudes remotas, uma conotação fortemente depreciativa. Neste rio eu penso quando, dentro da cabine de um táxi, ouço o motorista xingando uma pessoa que quase causou uma colisão, com uma lista de insultos que culmina com a sonora expressão "índio".

Ao contrário da crença de muitas pessoas, as sequências indi-, das palavras "índio" e "indígena" não têm relação etimológica. Longe da origem aquosa de "índio", a palavra "indígena" vem do latim e foi usada para designar a pertença a um local de nascimento; de indi- (de lá) e gen- (nascido), seu significado etimológico seria "nascido lá" ou "originário". Nos usos mais antigos da palavra "indígena" que podemos encontrar em

espanhol, é mostrado um significado etimologicamente restrito. Indígena, então, designava toda pessoa “nascida lá”; e a natureza dêitica do “lá” permitia que ela adquirisse o significado dependendo do lugar referido. E como tais palavras distintas, índio e indígena, passaram a ser usadas para nomear aparentemente a mesma categoria muitos séculos depois? Como eles adquiriram seu significado atual?

Essas palavras, índio e indígena, também poderiam lavar seu significado, desvanecendo-se no meio de um rio que tira as estruturas que lhes dão sustento porque, pelo menos no momento, é a existência dos estados nacionais que lhes dá corpo. Ou seja: em certo cenário futuro, essas palavras poderiam se tornar insignificantes, felizmente irrelevantes. Imaginar esse cenário é o propósito central deste ensaio.

Um acidente histórico

Graças à cientista política mixe Tajéew Díaz Robles, tive notícias do jornalista mapuche Pedro Cayuqueo, autor do extraordinário livro *Solo por ser índios y otras crónicas mapuches*. Neste, entre outras coisas, fica evidente a tensão entre o Estado chileno e os povos indígenas, especialmente o povo mapuche. Em uma das entrevistas que Cayuqueo concedeu, declarou que sua nacionalidade é a mapuche, mas que tem passaporte chileno devido a um infeliz acidente histórico que prefere não mencionar. Após esta declaração, mais do que engenhosa, encontro dois elementos fundamentais para compreender a situação atual dos povos indígenas do México e do mundo: as particularidades dos povos e nações e o surgimento, lamentável para Cayuqueo, de um mundo dividido em entidades jurídicas chamadas Estados.

Embora pareça uma afirmação inútil, tenho interesse em enfatizar esta observação óbvia: nunca, na história da humanidade, o mundo foi dividido em pouco mais de duzentos países sob um modelo ideológico no qual cada um foi construindo uma identidade, uma bandeira, uma história, uma língua e uma série de símbolos associados. É quase impossível pensar no mundo de hoje sem essas divisões que, muitas vezes, são assumidas como existentes para sempre, como dadas desde o início ou como a maneira com que o mundo foi ordenado desde o início. A divisão do mundo em Estados nacionais também é usada como uma luneta para olhar para o passado: o “México pré-hispânico” que costumamos dizer, ignorando a grande imprecisão da frase, porque o pré-hispânico exclui o México à força, um Estado criado há apenas duzentos anos.

A existência de algumas centenas de Estados no mundo entra em conflito com uma realidade: a existência de milhares e milhares de nações que foram encapsuladas nesses duzentos Estados. O povo ainu, no Japão, o povo sami, que vive na Noruega, Suécia, Finlândia e Rússia, e o povo mixe, em Oaxaca, são considerados povos

indígenas, apesar de serem nações diferentes umas das outras e terem experiências históricas mais do que contrastantes. E estão unidos nesta categoria “indígena” pelo fato de não terem formado seu próprio Estado, e por terem sido involucrados por outros Estados. Além disso, tais Estados construíram práticas e narrativas homogeneizadoras que denegam a própria existência de outras nações, nações com linguagem comum, território e passado.

A grande armadilha dos Estados modernos é levar, através da ideologia nacionalista, à crença de que, além de Estados, também são nações. Mas as nações, entendidas como povos do mundo, não são necessariamente Estados. E sob a falsa equivalência do Estado-nação são subjacentes a lógica e o funcionamento do mundo atual, que geram categorias, em princípio, insustentáveis. Dois claros exemplos são a “cultura francesa”, pois apenas na França continental são faladas, além do francês, doze outras línguas diferentes, e a “cultura mexicana”, em que os mexicanos (ou seja, aqueles pertencentes ao Estado mexicano) falam línguas agrupadas em doze famílias linguísticas radicalmente diferentes umas das outras e que pertencem a mais de sessenta e oito nações com diferenças culturais muito marcantes. O México é um Estado, não uma nação. O México é um Estado que encapsulou e negou a existência de muitas nações. A Constituição mexicana é bastante eloquente sobre o estabelecimento dessas equivalências, quando afirma que “a nação mexicana é única e indivisível”. Se este fosse o caso, não seria necessário decretá-lo.

Com base no número de línguas diferentes no mundo, podemos dizer que existem aproximadamente sete mil nações, espalhadas em uns duzentos Estados, duzentos países. Como consequência, a maioria das nações no mundo não tem um Estado para apoiá-las ou um exército para proteger sua autonomia. Os Estados estabelecem pactos com indivíduos específicos que reconhecem como cidadãos iguais perante a lei, mas não com as nações e coletividades que realmente os compõem.

Para formar a equivalência Estado-nação, os Estados modernos têm se esforçado para combater a existência de outras nações. Em 1998, falantes das outras línguas orais em território francês, como bretão, catalão e aragonês, pediram ao Estado francês que reconhecesse suas línguas na Constituição. Esta proposta encontrou uma oposição feroz; a Academia Francesa, por exemplo, que raramente se pronuncia publicamente, declarou que “as línguas regionais minam a identidade nacional”. Essas palavras me parecem ser uma aceitação tácita da ideologia que sustenta os Estados: a mera existência de línguas e nações diferentes das criadas pelos Estados prejudica o projeto do próprio Estado.

As nações do mundo que não formaram Estados são a negação de projetos estatais. A maioria delas são conhecidas como povos indígenas ou nações indígenas.

Longe do significado etimológico, a categoria "indígena" é uma categoria política, não uma categoria cultural ou racial (embora, certamente, tenha sido racializada). Os indígenas são as nações apátridas. É por isso que o povo ainu, no Japão, o povo sami, na Noruega, e o povo mixe, em Oaxaca, são indígenas. Essa condição também une povos como o catalão ou o escocês.

O caso do México é bastante eloquente. Como Federico Navarrete já havia apontado no livro *México racista: una denuncia*, o projeto nacional teve como um de seus principais objetivos a criação enganosa da categoria "mestiço": "Os novos mestiços mexicanos", escreve Navarrete, "[...] não eram o produto de uma mistura 'racial' nem 'cultural', mas de uma mudança política e social que criou uma nova identidade. Em termos históricos e culturais, esse modo de ser batizado de mestiço, estava mais próximo da cultura ocidental das elites crioulas do que de qualquer uma das tradições indígenas ou africanas que coexistiam no território do nosso país."

A categoria "mestiço" é necessariamente oposta à categoria "indígena" porque o projeto do Estado mexicano criou essa oposição binária no século XX. O linguista Michael Swanton apontou que a palavra "indígena" não foi usada com seu significado atual durante a era colonial e até o século XIX, quando começou a ser usada no sentido dos nossos dias. Para o império espanhol, as nações que habitavam este território eram "índios" e tal categoria fazia parte de um complexo sistema de castas que foi reduzido, após a independência, a uma oposição binária ao Estado mexicano: indígena-mestiço. Então, se para o império espanhol éramos índios, para o Estado mexicano somos indígenas, embora hoje eles sejam usados como termos equivalentes.

No entanto, cada luta de reivindicação das nações do mundo apátrida relaciona-se com essas categorias de forma diferente, como Francesca Gargallo aponta em *Feminismos desde Abya Yaia: ideas y proposiciones de las mujeres de 607 pueblos en nuestra América*. "Os e as mapuche", escreve Gargallo, "recusam-se a ser chamados de 'índios' e rejeitam a denominação 'indígena', porque são mapuche, uma nação não colonizada, mas as e os aimarás afirmam que 'se como índios' eles nos conquistaram, como índios nos libertaremos." Como pode ser visto no caso mapuche, a negação dos rótulos "índio" e "indígena" implica a negação da colonização europeia ou do colonialismo interno do Estado. No caso mexicano, uma parte do chamado movimento indígena rejeitou categoricamente o rótulo "indígena" e preferiu o termo "original", que traz em jogo outra série de implicações. Pelo contrário, outra parte decidiu usar o termo e a categoria indígena para nomear uma série de lutas e circunstâncias que unem diferentes povos entre si.

Como a criação de um mundo dividido em Estados nacionais é recente, então a condição de "indígena" não é essencial, mas o produto do "lamentável acidente

histórico" ao qual Pedro Cayuqueo se refere. Segundo o historiador Sebastián van Doesburg, as categorias "mixe", "mapuche" ou "mixteco", por exemplo, permitem vislumbrar um futuro diferente – e de fato um presente – em que a identidade não é construída exclusivamente em relação ao Estado-nação, como é o caso do rótulo "indígena". O termo "indígena", não esqueçamos, abrange apenas duzentos anos dos nove mil da história mixe ou mesoamericana (tendo a domesticação do milho como sua gênese).

Um México conosco?

O Estado mexicano projetou políticas públicas, promulgou leis e executou orçamentos para apagar a existência de outras nações e outras línguas. A *castelhanização* forçada é um exemplo de uma política pública que tem negado, com bastante sucesso, o direito das crianças indígenas de acessar a educação em sua língua materna. A incompreensível Lei sobre o Escudo, Bandeira e o Hino Nacionais dita, legalmente, as formas apropriadas de adorar uma série de símbolos que ajudam a sustentar a ideia de que o Estado também é uma nação, única e indivisível.

Estima-se que no início do século XIX, após trezentos anos de colonialismo espanhol, aproximadamente 65% da população do nascente Estado mexicano falava uma das muitas línguas indígenas do país. Se agora, após duzentos anos de vida como Estado, os falantes das línguas indígenas representam apenas 6,5% da população, podemos dizer que os povos indígenas não são povos minoritários, mas minimizados e que a aparente maioria mestiça é, na verdade, uma população *desindigenizada* pelo projeto estatal. Se a tendência atual continuar, em cerca de cem anos os povos indígenas representarão apenas 0,5% da população mexicana, culminando assim com o projeto estatal de homogeneização.

Negar a existência de nações diferentes da criada pelo nacionalismo mexicano não afeta apenas o status político dos povos indígenas; tal negação também teve consequências diretas, como a violação dos direitos humanos das pessoas pertencentes aos povos indígenas. As diversas punições físicas e psicológicas, recebidas pelos falantes das línguas indígenas nos processos de *castelhanização* forçada, são um exemplo dessas violações dos direitos básicos. A maioria dos problemas enfrentados pelos povos indígenas hoje, se relaciona com os projetos estatais em que estamos inscritos. No caso mexicano, por exemplo, a autorização de projetos como hidrelétricas, mineração e de petróleo que o Estado autorizou, em territórios pertencentes a povos indígenas, prejudicam diretamente a gestão e a propriedade comunitária de seus próprios territórios. De acordo com o Registro Agrário Nacional, mais de 75% do território do estado de Oaxaca é propriedade social (comum), e neste território foram autorizadas mais de

trezentas concessões de mineração que não foram submetidas à consulta.

Diante dessa realidade, os povos indígenas reivindicaram o direito à autonomia e à autodeterminação como nações, nações sem Estado que precisam gerenciar a *res publica* por si mesmas. Como parte dessa luta, foram sendo gradualmente construídos mecanismos e recursos jurídicos internacionais com o objetivo de proporcionar maior autonomia aos povos indígenas como nações apátridas. Esses mecanismos legais incluem a Convenção 169 da Organização Internacional do Trabalho, a Declaração das Nações Unidas sobre os Direitos dos Povos Indígenas e, no caso do México, a alteração do artigo 2º da Constituição em 2001.

No entanto, os Estados modernos têm geralmente demonstrado grande resistência ao reconhecimento da autonomia e do direito à autodeterminação dos povos indígenas. Para o Estado mexicano, em particular, o “problema indígena” é lido como o fracasso do projeto de incorporação que idealmente integraria os povos indígenas a essa cultura criada *ad hoc* em que todas as pessoas falam espanhol, exercem seus direitos políticos da mesma forma e o Estado administra todos os territórios e bens naturais. O problema para o Estado, e para boa parte do movimento pelos direitos dos povos indígenas, tem sido a necessidade de construir algo que eu queria chamar de “um México conosco”, uma política de integração aos mecanismos do Estado. Esse tipo de projeto busca a inclusão de indivíduos pertencentes aos povos indígenas, ao mesmo tempo que segue evitando a participação dos seus coletivos. Por exemplo, é comemorado que o número de indígenas na Câmara dos Deputados local no estado de Oaxaca aumentou nas últimas décadas, embora esses deputados representem os interesses dos partidos políticos que os nomearam e não os interesses dos povos indígenas aos quais pertencem. Em contrapartida, a iniciativa de reforma constitucional apresentada pelos povos indígenas de Oaxaca ao poder legislativo local há quatro anos, em que propunham, entre outras coisas, a criação de um parlamento indígena onde poderiam ter representantes diretos sem passar por partidos políticos, foi congelada. Outro exemplo: os sistemas de bolsas para jovens indígenas, concedidas por diferentes instituições, seguem a lógica integracionista, enquanto que a construção de um sistema educacional específico para cada povo indígena, sem a interferência do Estado, parece uma realidade distante.

Ao contrário dessa tendência integracionista, para muitos povos e comunidades indígenas a demanda reside no reconhecimento, pelo Estado, da autonomia e da autodeterminação das nações indígenas, do pluralismo legal e das diferentes formas pelas quais os povos e comunidades indígenas gerenciam sua organização social e política que, em muitos casos, funciona de forma bem diferente da do Estado mexicano. Para esse movimento, é necessário criar um México que não absorva ou

padronize o “nós”, um estado que não tenha como objetivo final integrar os povos indígenas ao ideal fabricado que se nomeou de “mestiço”.

Uma nação multicultural ou um estado plurinacional?

Além dos problemas históricos, nós, os povos indígenas enfrentamos severas ameaças que colocam nossos territórios em risco. O governo mexicano concedeu grande parte destes territórios a empresas com projetos extrativistas, como de mineração, hidrelétrica e extração de petróleo, entre outros. Essas concessões destacam as contradições do Estado; por um lado, assinou tratados com a obrigação de consultar os povos indígenas antes de conceder seus territórios; e por outro, considera que os recursos naturais do território mexicano são propriedade federal. Apesar do Estado mexicano reconhecer tanto a Declaração das Nações Unidas sobre os Direitos dos Povos Indígenas quanto a Convenção 169, da Organização Internacional do Trabalho, que certifica a autonomia dos povos indígenas sobre sua vida e território (este último um tratado vinculativo), na prática, o reconhecimento integral da autodeterminação e as consultas aos povos indígenas, quando se trata de realizar projetos em seus territórios, ficam bem longe da realidade.

Como resultado do surgimento do Exército Zapatista de Libertação Nacional, em 1994, e dos Acordos de Santo Andrés, assinados em 1996, o segundo artigo da Constituição foi alterado em 2001. Agora reconhece: “A nação mexicana é única e indivisível. A nação tem uma composição multicultural originalmente baseada em seus povos indígenas [...]. O direito dos povos indígenas à autodeterminação deve ser exercido dentro de um marco constitucional de autonomia que garanta a unidade nacional.” Embora essa reforma represente importante avanço, é impressionante que o Estado mexicano seja enunciado como nação e a existência dos povos indígenas seja vista do ponto de vista da diversidade cultural.

Assim, o Estado mexicano mantém a ficção que legitima sua existência: continua a narrar-se como se fosse uma nação com uma diversidade de culturas. Por um lado, concede autonomia aos povos indígenas; por outro, se declara como a única nação possível.

A diversidade cultural é uma característica de todas as sociedades. Assim, ela também ocorre dentro de cada uma das nações indígenas, que estão longe de serem povos homogêneos, culturalmente falando. Reconhecer a óbvia diversidade cultural não tem as mesmas implicações políticas que a existência de um estado plurinacional. Aí reside a armadilha do multiculturalismo neoliberal, como vários autores o chamaram.

Diante de uma realidade que coloca em questão sua legitimidade, o Estado mexicano se afastou do indigenismo integracionista (pelo menos em teoria), para abor-

dar o discurso que pondera o multiculturalismo. Os resultados parecem quase os mesmos para mim. O estado tolera e até incentiva a existência dos povos indígenas, mas apenas quando se trata de suas manifestações culturais. Os espaços oficiais que abriram suas portas a eles estão concentrados principalmente no setor cultural, enquanto que os espaços políticos ainda estão fechados. Temos cada vez mais prêmios para a produção literária em línguas indígenas, mas registrar uma menina com um nome em *otomí* continua sendo bastante difícil.

Para evitar o reconhecimento de que este país é, na verdade, um Estado em que muitas nações existem, o México preferiu confinar nações indígenas em categorias culturais e não em categorias políticas, apesar da Constituição conceder-lhes autonomia. A narrativa da identidade mexicana, reforçada todas as segundas-feiras nas escolas e, muitas vezes, beneficiada por estudos antropológicos, colocou em uma armadilha a luta pela autonomia dos povos indígenas. A ação enganosa tem sido o fato de fazer o traço indígena parecer essencial e referi-lo como traço cultural. É bastante comum ler estudos identificados como “visão do mundo indígena”, “música indígena” ou “dança indígena”, como se os povos que não compomos os Estados devíamos ter, por essa razão, a mesma visão de mundo, a mesma música ou o mesmo tipo de dança. O próprio movimento indígena caiu, muitas vezes, eu acho, na armadilha de fazer dos “indígenas” um traço essencial, quando na verdade é um traço político que deveria ser temporário. Essa narrativa, que mantém a ficção de que o Estado mexicano é uma nação rica em diversidade cultural, esconde o exercício do “apagamento” que sua criação provocou e a violência que tem sido exercida sobre as diferentes nações que têm sua própria língua, um passado particular e um território comum. Enquanto tratarmos a categoria “indígena” como categoria cultural, o Estado continuará a usá-la como véu para esconder o fato de que o projeto integracionista e a violência associada continuam a ser movimentos forçados.

41

Nós sem o México

Em uma troca virtual, Pedro Cayuqueo me fez notar a surpresa com que recebeu, no seu contexto, um dos principais slogans do movimento zapatista; “Nunca mais um México sem nós”. O movimento ao qual Cayuqueo adere busca exatamente o oposto: um Chile sem mapuches, um povo mapuche sem Estado chileno, um estado que permita ao mapuche exercer a autonomia a que tem direito.

As práticas nacionalistas e o discurso do Estado mexicano têm sido muito bem sucedidos porque transformaram uma ideologia em sentimentos individuais, dos quais é muito difícil de se desprender. O nacionalismo estatal faz parecer natural a

existência do Estado mexicano como uma única nação, como uma identidade única e como unidade cultural. É a bandeira, é o hino, são os símbolos, são as festividades e os altares patrióticos os elementos fundamentais que constituem a narrativa com a qual a própria existência dos povos indígenas foi violada. As práticas do nacionalismo mexicano possibilitaram as punições físicas e psicológicas praticadas sobre a população infantil indígena o que tornou violenta a assimilação do espanhol como língua nacional. Foi o nacionalismo estatal que deu sentido à desapropriação sofrida pelos povos chinantecos e mazatecos quando, por causa do bem da “nação”, tiveram que deixar seu território para que o Estado construísse a represa Miguel Alemán, em Oaxaca. O nacionalismo mexicano é a narrativa que sempre justificou a violência racista sofrida pelos povos indígenas do México.

Apesar de tudo, e contra o próprio funcionamento do Estado mexicano, os povos indígenas têm exercido um certo grau de autonomia. Um grande número de comunidades indígenas em Oaxaca, por exemplo, se organiza de forma diferente do Estado mexicano. Em muitos municípios oaxaqueños, as eleições locais são realizadas sem partidos políticos, sem campanhas eleitorais e por meio de assembleias; as autoridades municipais não recebem salários e a autoridade mais alta é a assembleia das pessoas da própria comunidade; a segurança, o acesso à água e muitos outros serviços são gerenciados de forma comunitária. Somente em 1995 o legislativo local reconheceu essas práticas. Toda vez que os povos indígenas exigem o reconhecimento total de sua autonomia, as vozes dos intelectuais liberais ecoam, avisando sobre uma temida “balcanização”. É o estado liberal negando mais uma vez que sua origem implicou na negação da existência de outras nações.

Embora a legislação conceda autonomia e autodeterminação aos povos indígenas, o Estado não os reconhece na prática. Raramente estão envolvidos no desenho de programas educacionais, de saúde ou de justiça que nos afetam. O Estado mexicano foi projetado para inibir o exercício da autonomia. Tanto que é possível que, antes da formação de um verdadeiro Estado plurinacional, acabe o projeto de mestiçagem que visa fazer desaparecer os povos indígenas como coletividades.

O que representa a autonomia dos povos indígenas? Em outra conversa com Cayuqueo, pensamos em duas saídas possíveis. A primeira: a criação de Estados multinacionais, Estados que, como pessoas jurídicas, podem confederar as nações que os compõem e onde cada uma delas tenha um alto grau de autonomia e autodeterminação. Acho que este parece o modelo ao qual grande parte do movimento indígena aspira, e que já é uma realidade, pelo menos no papel, na Constituição da Bolívia, que é enunciada como um *Estado Plurinacional*.

A partir de outros movimentos, outra saída foi proposta: a ideia de que, para gozar

da máxima autonomia e de capacidade máxima de autogoverno, é necessário formar um Estado independente. Se os povos indígenas somos indígenas porque não formamos um Estado, então uma maneira possível de fazer a violência associada à categoria indígena desaparecer é formar um Estado próprio (afinal, o Estado da Cidade do Vaticano tem um território muito menor do que o território do povo mixe). Esta abordagem, sem dúvida, é a que mais levanta alarmes. Embora os discursos nacionalistas estatais sejam bastante tolerados e até exaltados, os nacionalismos não estatais são marcados como perigosos. A existência de uma bandeira espanhola, por exemplo, recebe uma leitura diferente da reivindicação de uma bandeira catalã. A bandeira mexicana não parece ser uma afronta enquanto a existência de uma bandeira yaqui, muitas vezes, gera dúvidas e suspeitas. Mesmo que seja o nacionalismo estatal o que teve as consequências mais terríveis sobre a humanidade, são os nacionalismos não estatais os que recebem a maior condenação.

Tomar o caminho da autonomia através da formação de um estado independente, além das dificuldades práticas, implica várias contradições preocupantes. O modelo ao qual os povos indígenas têm resistido é precisamente o modelo do Estado: então por que devemos replicá-lo? O fato de as nações indígenas não terem formado Estados-nações se opõe ao modelo liberal que as gerou. Criar um Estado independente não estaria, paradoxalmente, sucumbindo à própria ideologia que fingimos resistir?

Os caminhos possíveis de autonomia efetiva levantam discussões interessantes. A existência de um hino e de uma bandeira mixe, por exemplo, gera sentimentos mistos em mim. Por um lado, reconheço que simbolizam a resistência da nação mixe aos exercícios de homogeneização e "eliminação" a que o Estado mexicano a submeteu; por outro, representam os mesmos mecanismos simbólicos do Estado. Também é necessário construir uma autonomia simbólica, na qual, pertencer às nossas nacionalidades possa se manifestar sem o imaginário que os Estados construíram. A confederação dos povos iroqueses nos Estados Unidos, que emitiu seus próprios passaportes, é um sério questionamento para o Estado, mas de alguma forma traça os mesmos mecanismos.

Propor a criação de estados independentes, além do escândalo que provoca toda vez que falamos sobre o assunto, também mostra que nossa imaginação foi cooptada. Precisamos imaginar outras formas possíveis de organização política e social, um mundo de Estado pós-nação, um mundo que não esteja dividido em países. "Nós sem o México" significa um nós apátrida, sem o Estado mexicano, mas sem criar outros Estados. Ao contrário do modelo integracionista, o modelo "Nós sem o México" não busca integrar povos e indivíduos indígenas em mecanismos estatais, mas confrontá-los e livrar-se deles o quanto seja possível.

Em um mundo sem Estados, a categoria “indígena” deixa de fazer sentido. Somos indígenas na medida em que pertencemos a povos que não criaram Estados. Em uma conversa sobre o assunto, alguém perguntou se então o que queremos é deixar de ser indígenas. Idealmente, sim. Idealmente poderíamos deixar de ser indígenas, não para nos tornarmos mestiços, mas apenas mixes, mapuches, samis ou rarámuris.

Uma confederação de comunidades autônomas

O objetivo que proponho começa com a imaginação. Imagine um “Nós sem o México”, um mundo sem Estados, comunidades autônomas capazes de gerenciar a vida comum dos povos indígenas – que deixariam de sê-lo – sem a intervenção das instituições estatais.

Também é essencial combater os discursos e práticas nacionalistas do Estado. Recusar-se a honrar uma bandeira que representa um Estado etnocida. Deixar de reproduzir qualquer prática que reforce a ideia de que o México é uma nação. Deixar de amar o México porque os Estados não devem se amar. A resistência aos símbolos é importante, porque mina a narrativa que sustenta e legitima os Estados.

Há alguns anos, em Oaxaca, durante um protesto, jovens queimaram publicamente uma bandeira mexicana. As reações me pareceram desproporcionais: políticos de esquerda e direita condenaram os fatos igualmente, a opinião pública reagiu indignada, os jovens foram presos e, em uma incrível reviravolta, as instituições governamentais inventaram e executaram uma “cerimônia de reparação à bandeira nacional” na qual várias vozes se desculparam publicamente com a bandeira. Em um país construído sobre o genocídio dos povos indígenas, em um país com milhares de desaparecidos, em um país cheio de covas clandestinas, o Estado nunca organizou um pedido público de desculpas; em vez disso foram oferecidas desculpas a uma bandeira queimada.

A própria existência dos povos indígenas, com línguas distintas, territórios e organizações políticas, é uma afronta à existência do México como uma única nação mestiça. Nossa existência e permanência são entendidas como uma queima da bandeira. Pois bem, para construir um futuro para os povos indígenas, é necessário continuar queimando bandeiras, pelo menos simbolicamente. A resistência às práticas nacionalistas é necessária e urgente. E neste contexto, não perdemos tempo e esforço demais, pedindo ao Estado mexicano que reconheça e respeite as autonomias? As batalhas foram muitas e as conquistas, poucas. E o que podemos fazer? Além de resistir às ações e símbolos do Estado, é importante começar a lhe tirar funções.

A lógica liberal aponta para o lado oposto: nos dizem que devemos trabalhar para melhorar o funcionamento das instituições estatais e esperar que elas respeitem o

exercício da autonomia. A realidade, no entanto, mostra que não há muita esperança nesse caminho; os territórios indígenas hoje enfrentam fortes ameaças e o projeto de miscigenação continua seu curso implacável, apesar da forte resistência. Pelo contrário, é possível tentar dispensar os serviços do Estado e fortalecer os espaços de autogestão que muitas comunidades indígenas criaram ao longo de sua história. É possível até mesmo ir mais longe e tirar as funções com as quais ele exerce a opressão: criar um sistema educacional para cada nação indígena e sistemas de administração de saúde e justiça gerenciados de forma autônoma.

Embora o combate à ideologia nacionalista seja fundamental, também é importante propor alguns eixos orientadores para a gestão da vida autônoma. Dada a grande diversidade de realidades apresentada pelos povos indígenas, é difícil traçar um único cenário possível para a construção de estruturas autogerenciáveis o mais longe possível dos mecanismos estatais. Apesar disso, é viável elaborar algumas ideias orientadoras.

Em relação ao território: embora grande parte dos territórios dos povos indígenas seja gerenciada como propriedade social (comum), muitos destes povos não contam com esse reconhecimento para seus territórios. Um primeiro passo seria declarar a existência de territórios indígenas autônomos, nos quais o Estado não pudesse dar concessões a projetos extrativistas que ameacem a saúde e a qualidade de vida das pessoas, como é o caso da mineração a céu aberto. A autonomia sobre o território funciona como base para o desenvolvimento da vida em comum e a gestão de outros assuntos sociais. Sem a possibilidade da gestão autônoma de seus próprios territórios, os povos indígenas não poderão desenvolver adequadamente outras ações necessárias, como o uso dos bens naturais e a ordenação de um mercado interno mais justo. Por exemplo, no caso do povo mixe, e como o antropólogo mixe Floriberto Díaz já havia proposto desde os anos 1980, o excesso de produção de milho nas terras baixas poderia cobrir as necessidades das terras frias, que não teriam mais que ser forçadas a comprar o milho importado fornecido pela Diconsa, uma agência de suprimentos do Estado. Um maior controle sobre o território teria impacto direto em diversas questões, como comércio, fornecimento de alimentos e até mesmo gestão da segurança.

No que diz respeito às formas de governo: enquanto a Constituição reconhece o direito dos povos indígenas de escolher suas formas de governo, esse reconhecimento precisa ser eficaz e transversal. No caso de Oaxaca, órgãos políticos como o Instituto Eleitoral local ou a Secretaria de Governo do Estado reconhecem a existência de municípios que elegem as autoridades sem partidos políticos; no entanto, o Ministério da Fazenda não reconhece que esses municípios possuam mecanismos próprios

para a administração dos recursos econômicos e se relacionam com eles como com qualquer outro município, o que gera situações muito complexas. Além do reconhecimento do Estado, é necessário fortalecer essas diversas formas de administrar a *res publica*, que não fazem parte da estrutura dos partidos políticos nacionais.

No que diz respeito à justiça: assim como as formas de governo são múltiplas, os mecanismos para a justiça são diversos. Mais do que opor ao sistema judicial mexicano, um sistema de justiça indígena, como tem sido comumente chamado, é necessário reconhecer a existência de múltiplas formas de entender a justiça, a punição e a reparação do dano. A partir dos princípios do direito positivo, a administração da justiça nas comunidades indígenas sempre foi vista como bárbara. No entanto, é preciso conhecer, debater e recriar as boas práticas que ocorreram dentro das comunidades em termos do exercício da justiça. Boa parte da administração da justiça neste país já é realizada por comunidades indígenas por meio de juízes comunitários, e este é um fato que não pode ser ignorado. Mais ainda é necessário fortalecer um pluralismo jurídico que ofereça respostas diversas e múltiplas, construídas culturalmente para a demanda de justiça.

Em relação à gestão da segurança pública: atualmente, a tarefa de prover segurança pública aos povos indígenas já é organizada por eles mesmos. Mais ainda: na ausência do Estado, recentemente surgiram polícias comunitárias armadas que colocaram o sistema judicial mexicano em xeque. Diante de uma realidade avassaladora, em que o crime organizado assumiu o controle em grande parte do país, a organização comunitária resolveu, em muitos casos, a demanda por segurança. Talvez nessa área em que a mão do Estado está mais ausente, ou é mais deficiente, seja onde ele mais pune o fato de que as comunidades exerçam as funções que, em tese, lhe correspondem, como evidencia a criminalização da polícia comunitária. No entanto, em casos como o de Cherán, Michoacán, a organização comunitária tem se mostrado uma via eficaz para os esforços locais de segurança e vigilância. É uma vantagem que, em muitos casos, as unidades organizacionais ou comunidades sejam pequenas, porque isso permite maior controle do território a ser monitorado e permite articular uma pequena confederação de unidades de vigilância.

Em relação à gestão dos serviços de saúde: atualmente o sistema estadual de saúde não possui os elementos necessários para cuidar de pacientes indígenas em suas próprias línguas (com todas as consequências que isso tem) nem considera seus próprios elementos culturais. A possibilidade de gestão da saúde de forma comunitária permitiria o estabelecimento de um diálogo intercultural entre a medicina ocidental e elementos da medicina de cada povo indígena, um diálogo que possibilitaria um cuidado abrangente e, sobretudo, preventivo. Nos vários casos em que diferen-

tes visões foram integradas, os resultados são animadores. Em várias comunidades montanhosas em Guerrero, as parteiras tradicionais estabeleceram colaboração com a medicina ocidental, o que resultou em diminuição significativa da mortalidade materna, algo que não poderia ter sido alcançado sem a participação delas.

Quanto à educação: enquanto os projetos educacionais forem centralizados no Estado, e os professores seguirem sendo seus funcionários, as práticas nacionalistas estaduais continuarão a ser replicadas para os povos indígenas, e a população estudantil indígena continuará exposta a situações absurdas como aprender aritmética em uma língua que eles não falam e que ninguém se preocupou em lhes ensinar antes. As escolas são os bastiões ideológicos do Estado, e nesse sentido é urgente criar escolas comunitárias próprias. Embora as escolas privadas, em contextos urbanos, com propostas educacionais de ponta sejam toleradas e aplaudidas, o Estado não tem sido capaz de criar respostas educativas adequadas para os povos indígenas. Em um cenário desejável, cada comunidade indígena deve gerir a sua educação básica e fazer parcerias com outras comunidades para gerir o ensino superior. Cada comunidade poderia contratar seus professores, estabelecer diretrizes para métodos de ensino e conteúdo, e até mesmo publicar seus próprios livros e materiais didáticos. Parece distante; no entanto, há muitos anos era possível. Na primeira metade do século XX, nas terras altas do norte de Oaxaca, comunidades indígenas contrataram e pagaram seus próprios professores para escolas municipais. Com o passar do tempo, o Estado deixou menos espaço para a intervenção comunitária em questões educacionais; mas é claro que é possível construir sistemas educacionais próprios.

Em suma, as instituições comunitárias dos povos indígenas precisam resistir ao ataque do Estado, mas também devem tirar mais das suas funções. Isso significa, em primeiro lugar, dismantelar ideias e práticas nacionalistas que fingem nos fazer acreditar que não devemos questionar o papel do Estado na criação das condições em que os povos indígenas vivem atualmente. Talvez dessa forma, desmontando o imaginário que faz do Estado mexicano uma "nação única e indivisível", possamos finalmente construir um "Nós sem o México". Talvez, então, possamos ser mixes, rarámuris ou purépechas e não mais indígenas. Nações do mundo sem estado, todas.

A River

The name of a river that springs from the Tibetan plateau, passes through India, and crosses Pakistan has a disquieting history. Its name in Spanish, Indo, comes from an ancient language reserved for the works and sacred writings of Hinduism. From the Sanskrit "sindhu," the word moved into Persian as "hindush," into Greek as "indós"; from there it became the Latin "indus," later settling in Spanish as "indo." The name of this river came to be related to the region we call India; and later, through a history of geographical misunderstandings with which we are by now all familiar, the demonym "indian" ended up being used to name the members of the peoples that lived on the American continent when the European colonizers arrived. The old name of a river, mentioned in the most ancient Indian text, also acquired, in remote latitudes, a strongly derogatory connotation. I think about this river when, in a taxi-cab, I hear the driver hurl a string of insults at someone that almost caused an accident, insults that culminate with a resounding "indian."

Contrary to what many people believe, the "indi-" of the words "indian" and "indigenous" have no etymological relationship. Far from the watery origin of "indian," the word "indigenous" comes from Latin and was used to designate the attribution of a birthplace: "indi-" (from there) and "gen-" (born); its etymological meaning was "born there" or "aboriginal." In the oldest usages of the word "indigenous" we can

find in Spanish, it exhibits an etymologically strict meaning. At that time, “indigenous” designated anyone and everyone “born there”; the deictic nature of the word “there” allowed the word “indigenous” to take its meaning according to the location to which it made reference. How is it that two words that are so distinct, indian and indigenous, could be used centuries later to designate—apparently—the same category? How did they get their current meaning?

These words, indian and indigenous, could also be washed of their meaning—their colors made to fade—in the middle of a river that would take with it the foundations that define them since, currently, at least, it is the existence of nation-states that defines them. In other words: in a certain scene of the future, these words could become trivial, happily irrelevant. Envisioning that scenario is the primary purpose of this essay.

A Historic Accident

*Thanks to the Mixe political scientist Tajëëw Díaz Robles, I found out about the Mapuche journalist Pedro Cayuqueo, author of the extraordinary book *Sólo por ser indios y otras crónicas mapuches* [*Just for Being Indians and other Mapuche Chronicles*], in which, among other things, the tension between the Chilean State and the indigenous peoples—especially the Mapuche—is made evident. In one of the interviews Cayuqueo gives, he declares that he is Mapuche, that his nationality is Mapuche, but that he has a Chilean passport due to a regrettable historic accident that he would prefer not to mention. Behind this declaration—beyond clever—I see two fundamental elements for understanding the current situation of the indigenous peoples of Mexico and the world: the unique features of each of the peoples and nations, and the emergence—lamentable to Cayuqueo—of a world divided into legal entities called States.*

Though it may seem a pointless declaration, I want to emphasize this obvious remark: never in the history of humanity has the world been divided into just over 200 counties under an ideological model in which each one has had an identity, a flag, a history, a language, and a series of associated symbols constructed for it. It is almost impossible today to think of the world without these divisions, divisions that on many occasions are assumed to have always existed as original givens, or as the mode in which the world has been organized since it began. The division of the world into national States is also used as a telescope to look into the past: “pre-Columbian Mexico” we tend to say frequently, ignoring the great inaccuracy of the phrase, for “pre-Columbian” by necessity excludes Mexico, a state created barely 200 years ago.

The existence of a couple hundred States in the world clashes with a reality: the existence of thousands and thousands of nations that have been encapsulated within those 200 States. The Ainu people in Japan; the Sami people that live in Norway, Sweden, Finland, and Russia; and the Mixe people in Oaxaca are considered indigenous peoples despite being from different nations themselves and having very contrasting historical experiences. They are united by one characteristic under the category "indigenous": the fact of not having become a State themselves, the fact of having been encapsulated within other States. What's more: these States have created homogenizing practices and narratives that deny the very existence of other nations—nations with language, land, and a past in common.

The great trick of the modern State is that, by force of nationalist ideology, they have made us believe that beyond States they are also nations. Nations, understood to mean peoples of the world, are not necessarily States. The false equivalence of nation-state underlies the logic and workings of the current world and generates categories that are unsustainable in principle, such as "French culture," when in continental France alone, another twelve distinct languages are spoken in addition to French; or like "Mexican culture," when Mexicans (i.e., those belonging to the Mexican state) speak languages that are grouped into twelve linguistic families, each of these radically distinct, and belong to more than sixty-eight nations with very pronounced cultural differences. Mexico is a State, not a nation. Mexico is a State that has encapsulated and denied the existence of many nations. The Mexican constitution is quite telling with respect to the establishment of those equivalences when it announces that "the Mexican nation is unique and indivisible." If it really were, the decree would be unnecessary.

Based on the number of distinct languages in the world, we could say that there are approximately 7,000 nations, spread out across approximately 200 States, 200 countries. The consequence of this is that most of the nations in the world do not have a State to back them, nor an army to protect their autonomy. States make pacts with specific individuals that it recognizes as equal citizens under the law—and not with the nations and communities that, in reality, make up the State.

In order to establish the nation-state equivalence, modern States have dedicated themselves to fighting the existence of other nations. In 1998 the speakers of the other languages that exist in France, like Breton, Catalan, and Aragonese asked the French state to recognize their languages in the Constitution. This proposition was met with fierce opposition; the French Academy, for example, which rarely speaks publicly, declared that "regional languages threaten national identity." These words seem to me a tacit acceptance of the ideology that sustains States: the mere

existence of languages and nations that are different from the ones created by the States threatens the State project itself.

The nations of the world that did not become States are the negation of the State project. The majority of these nations are known as indigenous nations or peoples. By now far from the etymological meaning, the category of "indigenous" becomes a political category, not a cultural one, nor a racial one (though it surely has been racialized). Indigenous are the nations without a State. This is why the Ainu peoples in Japan, the Sami peoples in Norway and the Mixe peoples in Oaxaca are indigenous. This status also unites peoples like the Catalans and Scots.

Mexico's case is quite telling. As Federico Navarrete has already pointed out in his book, *México racista: una denuncia* [Racist Mexico: A Denouncement], the national project had as one of its principal objectives the deceitful creation of the "mestizo" category: "the new Mexican mestizos..." writes Navarrete, "were not the product of a 'racial' or 'cultural' mixing, but of a political and social change that created a new identity. In historical and cultural terms, this way of being, baptized as mestizo, was closer to the Western culture of the Creole elites than to any of the indigenous or African traditions that coexisted in the territory of our country."

The "mestizo" category necessarily opposes the "indigenous" category for the Mexican State project created this binary opposition in the 20th century. The linguist Michael Swanton has noted that the word "indigenous" was not used with its current meaning during the colonial period, and that it was not used as we use it today until well into the 19th century. For the Spanish empire, the nations that inhabited these territories were "Indians," and that category was part of a complex caste system that was simplified, after Independence, into a binary opposition for the Mexican State: indigenous-mestizo. If for the Spanish empire we were Indians, for the Mexican State we are indigenous, even if these are used today as interchangeable terms.

Nevertheless, every struggle for recognition by the nations of the world without a State connects to these categories in a different way, as Francesca Gargallo points out in *Feminismos desde Abya Yala: ideas y proposiciones de las mujeres de 607 pueblos en nuestra América* [Feminisms from Abya Yala: Women's Ideas and Propositions of 607 Peoples in Our America]. "The Mapuche people," writes Gargallo, "refuse to be called 'Indians' and they reject the label 'indigenous' because they are Mapuche, a nation that has not been colonized, while the Aymara affirm that 'if we were conquered as 'Indians,' then as Indians we will liberate ourselves.'" As we can see in the case of the Mapuche, the refusal of the labels "Indian" and "indigenous" implies the denial of European colonization or the State's internal colonialism. In the case of Mexico, one part of the so-called indigenous movement has strictly rejected

the label “indigenous” and has preferred the term “aboriginal,” which brings another set of implications into play. On the contrary, another part of the movement has decided to use the term and category of “indigenous” to name a series of struggles and circumstances that unite different peoples.

Given that the creation of a world divided into nation-states is recent the status of “indigenous” is not essential but, rather, a product of the “lamentable historic accident” to which Pedro Cayuqueo refers. As the historian Sebastian Van Doesburg points out, the categories of “Mixe,” “Mapuche,” or “Mixteco,” for example, allow us to glimpse a different future—in fact, a present—in which identity is not constructed exclusively in relation to the nation-state, as is the case with the label “indigenous.” The term “indigenous,” we cannot forget, only covers 200 years of the 9,000 years of Mixe or Mesoamerican history (taking the domestication of corn as its genesis).

A Mexico with Us?

The Mexican State has designed public policies, enacted laws and spent budgets to erase the existence of other nations and other languages. Forced Hispanicization is an example of a public policy that has denied, quite successfully, the right of young indigenous populations to access education in their mother tongue. The unbelievable Law on the National Coat of Arms, Flag and Anthem [Ley sobre el Escudo, la Bandera y el Himno Nacionales] dictates the appropriate ways to legally—the redundancy is worth emphasizing—honor a series of symbols that help sustain the idea that the State is also a nation, unique and indivisible.

It is figured that, at the beginning of the 19th century, after 300 years of Spanish colonialism, approximately 65% of the population of the nascent Mexican State spoke one of the many indigenous languages of the country. If, now, after 200 years of life under a State, speakers of indigenous languages represent only 6.5% of the population, we can say that indigenous groups are not minorities, but have been minoritized, and that the supposed mestizo majority is in reality the population that has been disindigenized by the State project. If the current trend continues, in about 100 years, indigenous peoples will represent just 0.5% of the Mexican population—the culmination of the State project of homogenization.

Denying the existence of nations other than the one created by Mexican nationalism not only affects the political status of indigenous peoples, that denial has also had direct consequences such as the violation of the human rights of people that belong to indigenous groups. The different physical and psychological punishments that speakers of indigenous languages received during the processes of forced Hispanicization are examples of these violations of basic rights. The majority

of the problems we indigenous peoples currently face are connected to the State project in which we are enrolled. In the case of Mexico, for example, the authorization of projects in hydroelectricity, mining, and oil that the State has authorized in territories belonging to indigenous peoples directly threatens the management and communal property of those territories. According to the National Agrarian Registry, more than 75% of the territory in the state of Oaxaca is social property (communal or ejidal), and in that territory more than 300 concessions, which have not been subject to [indigenous] consultation, have been authorized and made to mining companies.

Faced with this reality, indigenous peoples have demanded the right to autonomy and self-determination as nations, nations without a State that need to manage the "res publica" for themselves and by themselves. As part of this struggle, little by little, a series of international mechanisms and legal resources have been built that have as their objective to endow greater autonomy to indigenous peoples as nations without States. Among these legal mechanisms, the International Labor Organization's Convention C-169, the United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples, and, in the case of Mexico, the 2001 reform of Article 2 of the Constitution stand out.

Nevertheless, modern States have generally demonstrated great resistance to recognizing the autonomy and the right to self-determination of indigenous peoples. For the Mexican State, in particular, the "indigenous problem" is seen as a failure of the project of incorporation, which would ideally integrate indigenous peoples into that ad hoc culture in which all people speak Spanish, exercise their political rights in the same way, and in which the State manages all of the territories and natural resources. The problem for the State, and for a good portion of the movement for indigenous peoples' rights, has been the need to create something that I have tried calling a "Mexico with Us": a politics of integration into the mechanisms of the State. In this kind of project, the inclusion of individuals belonging to indigenous groups is sought, while the participation of their communities as a whole is impeded. For example, it is celebrated that the number of indigenous people in the local Chamber of Deputies in the state of Oaxaca has increased in the past decades, even though those deputies represent the interests of the political parties that nominated them more than the interests of the indigenous groups to which they belong. In contrast, an initiative from four years ago of constitutional reform presented by the indigenous groups of Oaxaca to the local legislature that proposed, among other things, the creation of an indigenous parliament where the groups could have direct representation without having to go through political parties, has been held up. Another example: the system for education scholarships for indigenous youth, which are awarded by different institutions, follows an

integrationist logic, while the construction of an educational system proper to each indigenous group without State interference seems a distant reality.

Contrary to that integrationist approach, for many indigenous peoples and communities, the demand resides in the State recognizing the autonomy and self-determination of indigenous nations, it resides in the State recognizing legal pluralism and the distinct forms that indigenous peoples and communities have for the management of their social and political organization, which in many cases work very differently from the Mexican State's. For this movement, it is necessary to create a Mexico that does not absorb nor standardize the "us," a State that does not have as its ultimate goal the integration of indigenous peoples into that fabricated ideal that it has called "mestizo."

A Pluricultural Nation or a Plurinational State?

In addition to historical problems, we indigenous peoples face, in the present, severe threats that put our territories at risk. The Mexican government has conceded a large part of indigenous peoples' territories to companies with neoextractivist projects like mining, hydroelectric and petroleum extraction, among others. These concessions are proof of the contradictions of the State: on the one hand, it has signed treaties that obligate it to consult indigenous peoples before conceding their territories; on the other, it believes that the natural resources on Mexican land are federal property. Despite the State recognizing the United Nations Declaration on the Rights of Indigenous Peoples and, equally, Convention C-169 of the International Labor Organization, which recognize the autonomy of indigenous peoples over their lives and territories (the latter being the link), in practice it is far from truly recognizing the self-determination of indigenous peoples, and from consulting them when it comes to undertaking projects within their territories.

In 2001 the second article of the Constitution was modified as a result of the emergence of the Zapatista Army of National Liberation in 1994 and the signing of the Andrés Accords in 1996. It now recognizes that "The Mexican nation is unique and indivisible. The nation is multicultural, based originally on its indigenous peoples [...] Indigenous peoples' right to self-government shall be subjected to the Constitution in order to guarantee national unity." Even though this reform represents an important advance, the fact that the Mexican State declares itself as a nation and that the existence of indigenous groups is thought of from the perspective of cultural diversity is noteworthy. This is how the Mexican State maintains the fiction that legitimizes its existence: it keeps narrating itself as if it were

a nation with cultural diversity. On the one hand, it concedes autonomy to indigenous peoples; on the other, it declares itself as the only possible nation.

Cultural diversity is a trait of all societies. As such, cultural diversity also presents itself within each of the indigenous nations, which are far from being homogeneous groups, culturally speaking. Acknowledging the obvious cultural diversity does not have the same political implications declaring the existence of a plurinational state would have. This is the trap of neoliberal multiculturalism, as various authors have called it.

Faced with a reality that casts serious doubts on its legitimacy, the Mexican State has distanced itself from integrationist indigenism (at least in theory) in favor of a discourse that praises multiculturalism. The results seem almost identical to me. The State tolerates, and even encourages, the existence of indigenous peoples only when it comes to their cultural manifestations. The official spaces that have opened their doors to indigenous peoples are, above all, concentrated in the cultural sector, while the political spaces remain closed still. While there are more and more prizes for literary production in indigenous languages, registering a girl with a name in Otomí continues to be a troublesome ordeal.

To avoid acknowledging that this country is really a State in which many nations exist, Mexico has preferred to confine the indigenous nations to cultural categories and not political ones, despite the fact that the Constitution concedes autonomy to them. The Mexican identitarian narrative, reinforced every Monday in school, and often strengthened by anthropological studies, has caught the indigenous peoples' struggle for autonomy in a trap. The trap has consisted of essentializing an indigenous characteristic and designating it as a cultural one. It is quite common to read studies entitled "Indigenous Worldview," "Indigenous Music," or "Indigenous Dance," as if we that do not make up States had to have, for that reason alone, a single world view, a single music, or a single type of dance. The indigenous movement itself has fallen, many times, it seems to me, in the trap of making "indigenous" an essential trait, when it is, in reality, a political trait that should be temporary. This narrative, which maintains the fiction that the Mexican State is a nation rich in cultural diversity, hides the practice of erasure that its creation involved as well as the violence it has exercised on different nations that have their own language, their own past, and a common territory. As long as we treat the category "indigenous" as a cultural one, the State will continue to use it as a veil to hide the fact that the integrationist project and the violence associated with it continue onward at full speed.

Us without Mexico

In a virtual exchange, Pedro Cayuqueo pointed out to me the surprise with which he had understood, from his point of view, one of the principle slogans of the Zapatista movement: "Never Again a Mexico without Us." The movement Cayuqueo subscribes to seeks just the opposite: a Chile without Mapuches, Mapuches without the Chilean State, a State that lets the Mapuches exercise their rightful autonomy.

The practices and nationalist discourse of the Mexican State have been very successful because they have turned an ideology into personal feelings, from which it is very hard to free oneself. State nationalism makes the existence of the Mexican State as a unique nation, as a unique identity, as a cultural unity seem like something perfectly natural. The flag, the anthem, the symbols, the celebrations and the nation's altars—these are the fundamental elements that constitute the narrative with which the very existence of indigenous peoples has been violated. The practices of Mexican nationalism made possible, in large part, the physical and psychological punishments that the indigenous youth suffered as they were forced to violently accept Spanish as the national language. State nationalism is what justified the displacement the Chinantecos and Mazatecos suffered when, for the good of the "nation," they had to leave their territory so that the State could build the Miguel Alemán Dam in Oaxaca. Mexican nationalism is the narrative that justifies the racist violence that the indigenous peoples of Mexico have suffered.

Despite everything, and against the very workings of the Mexican State, indigenous peoples have exercised a certain degree of autonomy. For example, a large number of indigenous communities in Oaxaca organize themselves differently than the Mexican State. In many Oaxacan municipalities, local elections are run without political parties, without electoral campaigns, and through assemblies; the municipal authorities do not get paid a salary and the limit of their authority is the commoner's assembly; public safety, access to water and many services are communally managed. The local legislature only just recognized these practices in 1995. Every time that indigenous peoples have demanded full acknowledgment of their autonomy, the voices of intellectual liberals have resounded with warnings of a feared "Balkanization." This is the liberal State denying yet again that its very origins entailed the denial of the existence of other nations.

Even when legislation grants indigenous groups autonomy and self-determination, the State does not recognize them in practice. We indigenous peoples rarely participate in the design of the educational, healthcare, or judicial programs that affect us. The Mexican State is designed to inhibit the exercise of autonomy. It does this so well that it is possible that, before becoming a truly plurinational

State, the mestizaje project, which intends to erase indigenous communities, could be completed.

What does the autonomy of indigenous peoples look like? In another conversation with Cayuqueo, we thought of two possible outs. The first: the establishment of plurinational States, States that, as legal entities, could confederate the nations that make them up, and in which every one of those nations has a high degree of autonomy and self-government. I think this is the model that a large part of the indigenous movement aspires to, and it is already a reality, at least on paper, in the constitution of Bolivia, which declares itself a plurinational State.

Other movements have proposed another way out: the idea that, in order to enjoy maximum autonomy and maximum self-government, it is necessary to create an independent State. If we indigenous peoples are indigenous because we do not make up a State, then one possible way to do away with the violence associated with the indigenous category is to make our own State (after all, Vatican City has a territory much smaller than that of the Mixe). This proposal, without a doubt, is the one that sounds the most alarms. While the discourses of State nationalism are plenty tolerated and even exalted, non-State nationalisms are judged to be dangerous. The existence of a Spanish flag, for example, receives a different reading than does the reclaiming of the Catalan flag. The Mexican flag does not appear to be an affront, but the existence of a Yaqui flag often inspires doubt and suspicion. Even when State nationalisms have had the most terrible consequences on humanity, it is the non-State nationalisms that receive the most condemnation.

Beyond the practical difficulties, taking the autonomous path by creating an independent State implies various troubling contradictions. The State model is precisely the form of government that indigenous groups have resisted: so why should we replicate it? The fact that indigenous nations have not become national States defies the liberal model that created those States. Would creating an independent State be, paradoxically, succumbing to the same ideology that we are trying to resist?

The possible paths to real autonomy bring about interesting discussions. The existence of a Mixe anthem and flag, for example, gives me mixed feelings. On the one hand, I recognize that they symbolize the resistance of the Mixe nation against the exercises of homogenization and erasure to which the Mexican State has subjected them; on the other, they represent copies of the symbolic mechanisms of the State. It is also necessary to create an autonomy of symbols through which belonging to our nationalities can be expressed, without the imaginary built by States. The confederation of the Iroquois peoples in the United States, which has issued its own

passports, poses a serious challenge to the State, but, in a way, they are copying the [State's] mechanisms themselves.

Proposing the creation of independent States, beyond the scandal it provokes every time it is brought up, demonstrates that our imagination, too, has been coopted. We need to imagine other possible forms of social and political organization, a world post-nation-States, a world not divided into countries. "Us without Mexico" means us without a State, without the Mexican state, and without the creation of other States. Contrary to the integrationist model, the "Us without Mexico" model does not seek to integrate peoples and individuals into the State's mechanisms, but rather to confront them and do without as many of them as possible.

In a world without States, the category of "indigenous" ceases to have meaning. We are indigenous so long as we belong to peoples that did not create States. In a conversation on the subject, someone asked if what we want is then to stop being indigenous. Ideally, yes. Ideally, we could stop being indigenous—not to become mestizos, but to just be Mixes, Mapuches, Samis, or Raramuris.

Seizing Functions from the State

The objective I am proposing begins with imagining. Imagining "Us without Mexico," is to envision a world without States, autonomous communities capable of managing the communal life of indigenous peoples—which would then cease to be indigenous—without the intervention of State institutions.

Fighting the nationalist discourses and practices of the State is also fundamental: to refuse to honor a flag that represents an ethnocidal State; to stop replicating all the practices that reinforce the idea that Mexico is a nation; to stop loving Mexico because States should not be loved. Resisting symbols is important for it undermines the narrative that sustains and legitimizes States.

A few years ago, in Oaxaca some youths burned a Mexican flag in public during a protest. The responses seemed incommensurate to me: leftwing and rightwing politicians both condemned the act, public opinion was indignant, the youths were detained and, in an incredible turn of events, the government's institutions invented and enacted a "ceremony of amends to the national flag," in which various voices publicly apologized to the flag. In a country built on the ethnocide of indigenous peoples, in a country with thousands of missing people, in a country full of secret graves, the State has never organized a public apology, yet here it was offered to a burnt flag.

The very existence of indigenous peoples with distinct languages, territories, and political organizations, is seen as an affront to the existence of Mexico as a single mestizo nation. Our existence and continued presence are understood

with the same offense as a burning flag. Well, fine: in order to build a future for indigenous peoples it is necessary to continue burning flags, at least symbolically. Resistance to nationalist practices is necessary and urgent.

Given the context, have we not already wasted enough time and effort asking the Mexican State to recognize and respect our autonomy? The battles have been many and the achievements few. What can we do? Besides resisting the actions and the symbols of the State, it is important to begin snatching away its functions.

Liberal logic points us in another direction: it tells us that we have to work to improve the functions of state institutions and hope they will respect the exercise of autonomy. Reality shows us, however, that there is not much to hope for on that path: today indigenous territories face strong threats and the project of mestizaje continues its implacable course despite strong resistance to it. In the opposite direction, it is possible to try to do without the services of the State and instead strengthen the self-governing spaces that many indigenous communities have created throughout their history. It is even possible to go beyond and seize the functions with which the State exercises oppression: creating an educational system for each indigenous nation, as well as autonomously managing healthcare and judicial systems.

If combatting nationalist ideology is fundamental, so is proposing some guiding ideas for the management of autonomous life. Given the great diversity of realities that indigenous peoples live, it is difficult to sketch just one possible scene for the construction of self-governing structures that are as distant as possible from the mechanism of the State. Despite these challenges, it is possible to sketch a few guiding ideas.

With respect to territory: although a large part of indigenous peoples' territory is managed as social property (communal or ejidal), many indigenous peoples cannot count on the [State's] recognition of these territories. A first step would be declaring the existence of autonomous, indigenous territories in which the State could not authorize extractivist projects which threaten the health and quality of life of the people there, as is the case with open-pit mining. Autonomy over territory serves as a base for the development of communal life and the management of other social matters. Without the possibility of autonomously managing their own territories indigenous people will not be able to adequately carry out other necessary functions such as the use of natural resources and the structuring of a more just internal market. For example, in the case of the Mixe, and as the Mixe anthropologist Floriberto Díaz had suggested in the 1980s, the surplus of corn production in the lowlands could cover the needs of territories in the highlands, which would then not be forced to buy the imported corn supplied by Diconsa, a State supplier. Greater control over territory would have a direct impact on different issues like commerce, food supply, and even the management of things like public safety.

With respect to forms of government: although the constitution recognizes the right of indigenous peoples to choose their own forms of government, it is necessary for this recognition to be real and transversal. In the case of Oaxaca, political entities like the local electoral institute or the state's Ministry of Government do recognize the existence of municipalities that elect authorities without political parties, however, the Ministry of Finance does not recognize those municipalities as having their own mechanisms for the administration of economic resources and treats them like any other municipality, which generates very complex situations. Beyond recognition from the State, it is necessary to strengthen those diverse ways of managing the res publica that do not pass through the structure of the national political parties.

With respect to the serving of justice: just as the forms of government are many, so too are the mechanisms for serving justice. More than pitting the Mexican judicial system against an indigenous judicial system, as it is commonly called, it is necessary to recognize the existence of multiple forms of understanding justice, punishment, and the repair of damage. Since the beginning of positive rights, the administration of justice in indigenous communities has always been seen as savage. Regardless, we must acknowledge, debate, and recreate good practices that have emerged within the communities with respect to the serving of justice. Indigenous communities already impart a significant amount of justice in this country by way of community judges, and this is a fact that cannot be ignored. Better yet, it is necessary to strengthen a juridical pluralism that can offer diverse and multiple, culturally situated responses to the call for justice.

With respect to the management of public safety: currently, the task of providing public safety in indigenous communities is already carried out by them. What's more: in the absence of the State in recent times armed community police have emerged and put the Mexican judicial system in check. Faced with the overwhelming reality in which organized crime has taken control of a large part of the country, community organizations have in fact solved, in many cases, the call for public safety. Perhaps it is in this sector where the hand of the State is most absent, or is most deficient, but in which the State also punishes the fact that communities exercise functions that in theory belong to it, as the criminalization of the community police shows. Nevertheless, in cases like Cherán, in Michoacán, it has been demonstrated that community organization is an effective means for local security and surveillance. It is an advantage that, in many cases, the organized units or the communities are small, for this permits a higher degree of control over the territory to be monitored and permits the assembly of a small confederation of guard units.

With respect to the management of healthcare: currently, the State healthcare system does not possess the necessary resources to tend to indigenous patients in their own languages (with all the consequences this brings), nor does it consider the indigenous cultural elements of healthcare. The possibility of communally managed healthcare would permit the establishment of an intercultural dialogue between Western medicine and the components of medicine that belong to each indigenous group, a dialogue that would permit complete and, above all, preventive care. In various cases in which distinct voices have been integrated, the results have been encouraging. In many mountain communities in Guerrero, traditional midwives have collaborated with Western medicine, a partnership which has resulted in an important decrease in maternal deaths—something which could not have been accomplished without the participation of traditional midwives.

With respect to education: so long as education remains centralized in the State, and the professors remain as its employees, the nationalist State practices will continue to be replicated within indigenous groups, and the indigenous student population will continue finding themselves in absurd situations like learning arithmetic in a language they do not speak and which no one has bothered to teach them before. Schools are the ideological bastions of the State and, in this sense, the creation of community schools belonging to indigenous groups is urgent. While private schools in urban contexts with avant-garde educational plans are tolerated and applauded, the State has not been able to create adequate educational responses for the indigenous peoples. In a desirable scenario, every indigenous community would manage its own early education and collaborate with the other communities to manage higher education. Every community would be able to hire their professors, establish guidelines for teaching methods and content, and even publish of their own textbooks and educational materials. It seems far fetched, but it was possible many years ago. In the first half of the 20th century, in the northern mountains of Oaxaca, indigenous communities hired and paid the professors at the municipal schools themselves. Though with the passage of time the State has left less space for community intervention in matters of education, it is still possible to construct our own indigenous education systems.

In conclusion, the community institutions created by indigenous peoples not only need to resist the State's onslaughts, but must also seize more of its functions. The first step to achieving that is dismantling the nationalist practices that has us believing that we must not question the role of the State in the creation of the conditions under which we, indigenous peoples, currently live. Maybe in this way, taking apart the imaginary that makes the Mexican State a "unique and indivisible nation,"

we could finally build an "Us without Mexico." Maybe in this way we could be Mixes, Raramuris, or Purépechas, and no longer indigenous. Nations of the world without States, all of us.

**Translated from Spanish by Yoán Moreno*

Published in the Dispatches Journal. Available on: <http://dispatchesjournal.org/articles/never-again-mexico-without-us/>

Introdução

O silêncio veda o ambiente. Não se trata de um lugar despovoado, mas de decoro, pudor. Dessa posição de respeito emerge uma fina atenção contemplativa. Uma percepção voltada ao aprendizado e, quem sabe, à autotransformação. O tempo já não transcorre como lá fora e o ar carrega uma densidade que parece frear levemente cada movimento. O corpo desacelera. Somos observados – e sabemos disso. Talvez por isso, e só por isso, não tocamos em nada, salvo quando nos é pedido. Fala-se baixo, em sussurros. Com essa postura, nós nos confrontamos com certos objetos: objetos de culto. É inegável: estamos dentro de um templo. O templo secular do museu¹.

O ritual secular da exposição de arte no museu atravessou alguns séculos e continua aqui, como dispositivo sensível central entre ocidentais e ocidentalizados. O ritual pensado não necessariamente como algo religioso, mas como “espaços que representam publicamente crenças a respeito da ordem do mundo, seu passado e presente, e o lugar dos indivíduos nele”². Ou seja, trata-se do ritual como dispositivo que cria realidade através de uma encenação repleta de símbolos e valores.

Cabe apenas um par de breves anotações que contextualizam e circunscrevem as origens desse ritual para, então, quem sabe, imaginar um palmo além. Não rara vez, para abrir novos espaços de imaginação é preciso antes limitar historicamente



DUNCAN, Carol. “O museu de arte como ritual”, in: *Revista Poiésis*, v. 8, n. 11, 1 out. 2018, p. 117-134.

Ibid., p. 119.

realidades que se querem universais, totalizantes e atemporais. Ao contrário do que manifestam, elas nem sempre estiveram aí. São construções recentes que devem sua realidade inquebrantável a regras pouco sólidas, e não ao caráter inquebrantável do mundo. Os mundos viventes são vários, quebradiços e estão em constante fuga.

Captura

O museu público de arte nasceu na Europa como a incorporação simbólica do Estado-Nação. Na virada do século 18 para o 19, o palácio dos reis foi transformado em museu para o povo³, e os objetos reais passaram a ser propriedade pública. Os novos significados imputados a esse espaço e seus objetos, antes tão restritos, inauguraram uma nova relação entre o indivíduo – agora cidadão – e o Estado. Nasceu, simultaneamente ao museu, a noção de esfera pública. E, para dar conta dessa nova relação entre cidadão e Estado, os objetos já não podiam mais ser apresentados como nas galerias reais dos antigos palácios. Se antes serviam como itens de luxo, status e distinção de uma aristocracia dominante, agora essas peças respondiam a outra função – uma função pública.

No museu, as obras passaram a ser mostradas de maneira sucessiva, espaçada, didática. Esse desejo de organização e sistematização, de forma ordenada e coerente, tem paralelos com um dos mais importantes projetos de organização do século 18, a enciclopédia iluminista. Há, nessa organização enciclopédica das obras, um processo de abstração e intelectualização da arte. A partir desse momento, a história dos objetos ganhou protagonismo sobre os próprios objetos. A exposição é, pois, juntamente com o catálogo, o dispositivo que permite contar sua história. Surgiu, portanto, uma forma nova e moderna de pensar.

A exposição de arte no museu público inaugurou um campo sensível, cujos valores, crenças e imagens celebram o Estado-Nação. O que se busca afirmar é uma identidade cultural, étnica, identitária e política – isto é, uma equivalência tão perfeita quanto falsa entre Estado e Nação. Não se trata de um manifesto verbal, mas de um script expográfico que induz o público a enunciar o discurso do museu. Ao longo de suas imponentes salas, narra-se a evolução da história da arte e o lugar dessa Nação e de seu povo no progresso universal. Percorrendo esse caminho, a pessoa implica-se corporalmente e passa a compreender-se como sujeito dessa mesma narrativa – encontra seu lugar no progresso universal da Nação. É através da experiência direta e vívida desse ritual de pertencimento que o cidadão ou a cidadã se percebe como indivíduo que não mais se subordina à história de uma casta superior, mas que dela participa ativamente através do Estado-Nação. Por meio da

Em 1793, o Louvre era o protótipo do museu, fundado no lugar do então palácio real da monarquia francesa. Entre o fim do século 18 e ao longo do século 19, a maior parte dos Estados-Nação europeus usaram edifícios que deixaram de pertencer à monarquia para fundar seus museus.

exposição, o progresso do Estado-Nação é demonstrado fisicamente, carnalmente, ritualmente, sala a sala, obra a obra, da entrada à saída do museu. A exposição como suporte sensível da episteme moderna.

Não é difícil intuir que por "povo", "público", "visitante", "indivíduo" e "cidadão" corresponde apenas um tipo específico de humano: o homem europeu, branco, burguês e proprietário. A história do progresso universal contada pelas exposições nos museus públicos dos Estados-Nação é, portanto, a história da supremacia branca. A branquitude – essa seleta comunidade que se forma sob o democrático nome de "povo" e "cidadãos" – vale-se, segundo Cida Bento, de "um pacto de cumplicidade não verbalizado entre pessoas brancas, que visa manter seus privilégios" e que "possui um componente narcísico, de autopreservação, como se o 'diferente' ameaçasse o 'normal', o 'universal'"⁴. Ao forjar a narrativa do homem europeu branco como sendo a história do progresso universal, atribui-se imediatamente a todos os povos não europeus e não brancos nomenclaturas como "bárbaros", "pagãos", "selvagens", "primitivos" – seres considerados ameaçadores, de culturas inferiores, e que, por isso, podem ser justificadamente exterminados. É o olhar europeu que transforma os não europeus em "outro". O "outro", como nos lembra Edward Said, diz mais sobre a cosmologia europeia do que propriamente sobre os povos não europeus⁵.

Embora a figura do "outro" não seja recente, o museu é um novo campo dramático para o pacto político da branquitude e a exposição é um dos lugares de encenação sensível desse ritual identitário supremacista. Como espaço de construção simbólica que atribui valor à experiência passada e reforça os vínculos de uma comunidade, o museu articula a memória (e a amnésia) coletiva da branquitude⁶ e funciona como uma poderosa máquina de subjetivação. Com aura sagrada e função secular, com arquitetura real e discurso iluminista, o museu conjura realidades tão contraditórias quanto eficazes para criar um saber organizado e racional com espírito imemorial. É, entre outras coisas, graças a esse amparo simbólico das exposições e dos bens culturais do museu que o Estado-Nação logra ancorar com tanta legitimidade seu novo papel biopolítico em práticas necropolíticas.

Fuga

A origem do museu de arte como instrumento ideológico do Estado-Nação não é novidade, mas remontar brevemente essa história é parte importante para pensar

BENTO, Cida.
O Pacto da Branquitude. São Paulo: Companhia das Letras, 2022, p. 18.

SAID, Edward.
Orientalismo: o Oriente como Invenção do Ocidente. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

BENTO, Cida,
op. cit., p. 28.

É certo que a exposição rapidamente se descolou dos museus públicos com o surgimento de galerias e outros espaços privados de exibição, abertos ao público. É certo também que, em tempos mais recentes, a exposição tem servido como dispositivo de contranarrativa, detonando na história suprematista branca da arte denúncias, desvios, fabulações e paralelismos repletos de cosmologias e temporalidades não europeias e não masculinas. Trata-se de uma função fundamental que contra-ataca dinâmicas históricas de apagamento e que pode performar no presente pensamentos, gestos significados e comportamentos para além da representação.

a função original da exposição pública⁷ como dispositivo sensível de dominação ocidental⁸. O que se esboça a partir daqui, em breves notas, é um pequeno conjunto de conceitos abertos que acena para a possibilidade de arte fora da sala de exposição e das instituições que a abrigam. Ou seja, trata-se menos de discutir as em termos de narrativas e contranarrativas dentro das exposições e mais de pensar em termos de rituais e contrarrituais (encenações não europeias). Aqui interessa menos o que a exposição diz e mais o que ela faz sem dizer. Aqui são mais importantes ainda os usos da arte que fogem, escapam e vazam por meio de rituais não expositivos.

Refúgio

Se a arte ocidental é conhecida principalmente por seus espaços-vitrine, abre-se aqui a possibilidade de se pensar os espaços-refúgio. Como sabemos, o espaço-vitrine está o tempo todo a visibilizar suas práticas por meio de eventos, sendo o principal deles a exposição, e com isso busca a maior transparência possível, para que, desde fora, seja possível ver seu interior – ou, ao menos, o interior que se deseja mostrar. O espaço-refúgio, por outro lado, trabalha de certa forma a partir da opacidade, para preservar e zelar por práticas que ali acontecem – práticas que não se tornam necessariamente eventos públicos, e *ainda assim existem como arte*. Outra diferença que daí decorre e que parece central é que o espaço-vitrine busca ser olhado, ou seja, procura espectadores e público, enquanto o espaço-refúgio busca pessoas que não somente venham observar e contemplar, mas que possam efetivamente usar, compor e se engajar em seus espaços-tempo. Enquanto a vitrine expõe, ilumina, ostenta, publiciza, explicita e narra, o refúgio envolve, sombreia, reúne, contém e gesta. Se a vitrine é o lugar para fazer aparecer, o refúgio possibilita o desaparecimento⁹ – é um espaço para perder-se e experimentar sem ser observade. A vitrine preserva, conserva, estabiliza, fixa, como uma coleção de borboletas espetadas dentro de um painel envidraçado. No refúgio, o movimento é contínuo, a metamorfose é uma questão de sobrevivência e as fronteiras são permanentemente redesenhadas – trata-se antes de borboletas em voo e da vida em movimento. A vitrine funciona como exercício individual e silencioso do eu meditativo diante do objeto, do evento, do espetáculo. O refúgio, como proteção e rede de escape, é sempre uma empreitada coletiva. Não é preciso dizer que, para ser um bom refúgio, é importante ter uma vitrine que pareça mostrar tudo.

Porosidade

A porosidade é o que permite o jogo constante entre dentro e fora. Através dos poros, são vários os acessos de entrada e muitas as vias de saída. Diferentemente

Trata-se aqui de olhar para a exposição que surgiu com a criação dos museus públicos de arte, e não para suas aparições antes da noção de “público”.

de ambientes vedados e impermeáveis, fechados a vácuo e blindados por vitrines que separam interior e exterior, a porosidade permite – e deseja – a contaminação. O que é poroso caminha na contramão da pureza. O isolamento não é uma opção. Ao contrário, é por deixar-se atravessar por fluxos, por afetar-se pelas forças do ambiente, que é possível responder criticamente aos contextos e com eles se transformar. Mudar conforme as circunstâncias é uma das condições básicas de sobrevivência – sobrevivência não como aquela do cinema estadunidense, em que o herói/a heroína se salva lutando contra o “outro”. Aqui, a manutenção da vida (material, psíquica, subjetiva etc.) requer colaborações vivas, ou seja, requer colocar-se em meio à diferença e por ela deixar-se atravessar. Sem colaboração, sem contaminação, sem as outras espécies, morreremos todos¹⁰. Logo, a porosidade não é estática, mas, graças às entradas e saídas de fluxos contaminantes, ela possui características de expansão e retração – um corpo maleável capaz de refazer seus contornos. Por seu caráter adaptativo e mutável, a porosidade não se arraiga em uma única narrativa, em uma única voz, em uma única direção, nem em um único planejamento – ela não acredita na possibilidade de controle nem na unicidade qualquer que seja –, mas navega juntamente com as variáveis do ambiente e as diferentes colaborações e contaminações que conformam seu ecossistema.

TSING, Anna.
The Mushroom at the End of the World: on the Possibility of Life in Capitalist Ruins. Princeton: Princeton University Press. 2015, p. 28.

67

Usuários

O usuário não é espectador, não é especialista, não é autor nem proprietário. Ele usa – reaproveita, recicla, hackeia, entra pelas brechas, pega carona e ressignifica. A prática do uso não é, *a priori*, revolucionária nem submissa. Ela funciona em um espaço de concessão e jogo, numa lacuna entre o desejo e a lei¹¹. O usuário aproveita-se da porosidade para entrar num ecossistema de práticas, gerando conteúdo, ruído e ocasionalmente mudando as regras do jogo por meio de seu uso. Ele contamina e colabora, produz valor e caos. Para o especialista, o usuário faz sempre mau uso. Para o proprietário, o usuário é um invasor. Para o espectador, ele é um interesseiro (utilitarista!). Para o autor, ele é um oportunista, parasita, plagiador. O usuário faz tremer alguns dos mais importantes “edifícios conceituais” da modernidade, que ainda hoje guiam a ordem contemporânea: a cultura de especialistas, a propriedade, o espectador e a autoria¹². Também chacoalha a função estética da arte, à medida que não pratica a contemplação desinteressada, mas busca abri-la para outras funções, mais operativas, que se desligam da representação e operam em escala 1:1¹³. Fora de escalas em tamanho reduzido ou em protótipos do mundo da arte, a escala 1:1 das práticas artísticas não se parece com nada diferente do que ela é – ela é o que é. E, uma vez que não existe para aparentar algo, ela frequentemente não se parece

WRIGHT, Stephen.
Para um Léxico dos Usos. São Paulo: Edições Aurora/Publication Studio SP, 2016, p. 151.

Ibid., p. 55.

Ibid., p. 11.

Ibid., p. 17.

com “arte” – ou pelo menos não se parece com aquela arte da representação e do espectador¹⁴. Por fim, não sendo espectador, especialista, autor, nem proprietário, o usuário incomoda. Incomoda porque “usar a arte” soa como um insulto dentro do ritual aristocrático e depois moderno do “amor à arte”. O usuário não performa a arte através de um evento. Se o espectador precisa de um espetáculo, o usuário confia à arte funções usuais, cotidianas, do dia a dia. Ele não a separa da vida. E, quando o espectador se proclama participante, o usuário apenas põe a mão sobre o rosto, balança a cabeça e ri.

Cuidado

A história da cidadania (branca, masculina, proprietária e europeia) está intimamente ligada à história do cuidado no Ocidente. Historicamente, aqueles que performaram tarefas de cuidado foram amplamente excluídos da participação na vida pública e política¹⁵ – e vice-versa: aqueles cidadãos ocupados na vida pública e política não dedicaram seu tempo a desenvolver habilidades para cuidar, nem mesmo de si. Dessa espécie de cidadão público que terceiriza o cuidado como tarefa menor emerge um tipo de cultura ligada a valores produtivos, mas nunca reprodutivos¹⁶ – ou seja, uma cultura branca e masculinista que cria, fabrica, acumula, exhibe, apresenta e protagoniza o novo, distanciando-se tanto quanto possível do ambiente doméstico de subsistência, de tarefas que se repetem e sustentam a manutenção da vida. Nessa cultura de cidadãos produtivos, o cuidado foi relegado a um “trabalho sujo” destinado a mulheres, negros, indígenas, imigrantes etc. Curiosamente, em várias das culturas não europeias, o cuidado existe como uma prática vital. Como tecnologia humana de solidariedade, o cuidado é uma das ferramentas que mantêm unidas – e vivas – uma comunidade. “Por comunidade”, segundo Dénètem Touam Bona, “devemos entender uma organização religiosa e política, técnicas agrícolas e de construção, uma arte farmacopeica – em suma, uma cultura completa”¹⁷. Aqui, o cuidado, a cultura e a comunidade se entrelaçam como atividades coextensivas, que não existem isoladamente. Em muitos casos, essas práticas culturais foram também práticas de resistência, práticas de sobrevivência coletiva de comunidades diaspóricas. Cultura, cuidado e comunidade foram o que, tantas vezes, criaram zonas de liberdade e de recriação de si, inclusive dentro de espaços coloniais de captura. Além de sobreviver, é preciso viver.

Considerações finais

O edifício físico das exposições está assentado em pilares fundamentais do edifício conceitual da modernidade ocidental. Por isso, reviver o ritual expositivo é, em certa

TRONTO, Joan.
*Caring Democracy,
Markets, Equality
and Justice*. Nova
York: New York
University Press,
2013.

Ibid., p. XII.

68

BONA, Dénètem
Touam, *op. cit.*, p. 4.

medida, atualizar uma série de valores que embasa e perpetua esse regime subjetivo em sua versão contemporânea. Não se trata de recusar a exposição, mas de tensioná-la; não se trata de crer na implosão repentina do edifício conceitual da modernidade, mas de desgastá-lo e ocupá-lo com outros usos. As palavras aqui trazidas na parte 3 buscam abrir espaço para imaginar diferentes estruturas conceituais e, conseqüentemente, para nutrir diferentes vivências físicas e sensíveis da arte; palavras para tensionar e desgastar, para imaginar e fabular; palavras abertas, palavras para jogar, performar e ritualizar.

Ao longo dos últimos anos, houve um contundente debate sobre a invisibilidade das existências externas à branquitude. Mais recentemente, no entanto, parece preciso pensar também sobre a ultravisibilidade de um regime que captura, capitaliza e fetichiza identidades e corpos não europeus. Ambas, invisibilidade e ultravisibilidade, são estratégias que visam a produção de riqueza e valor, que cafetinam a força vital em produto a ser vendido¹⁸. Por isso, na mesma medida que há urgência nos debates sobre políticas de exibição, é preciso abrir um campo de pensamento sobre espaços-refúgio dentro do ecossistema da arte. Espaços de formação e experimentação, espaços de encontro e de sociabilização, espaços que funcionem paralelamente às exposições e que abram lugar para processos de subjetivação que excedam o edifício conceitual da modernidade. Embora políticas de exibição e espaços-refúgio enfoquem lugares diferentes, talvez tenham uma preocupação comum: imaginar modos de navegar entre invisibilidade e ultravisibilidade, recusando responder de modo representativo ao que a branquitude espera. Uma recusa que é também o comprometimento em buscar continuamente a criação de formas que não existem.

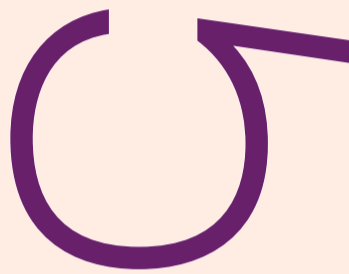
ROLNIK, Suely. Geopolítica da Cafetinagem, 2006. Disponível em: <<http://www4.pucsp.br/nucleode subjetividade/Textos/SUELY/Geopolitica.pdf>>. Acesso em 02 de julho, 2022.

Introduction

Silence seals the environment. This is not an inhabited place, but a place of decorum, decency. From this position of respect, a fine contemplative attention emerges. A form of perception geared towards learning and, perhaps, self-transformation. Time is no longer running like it does outside, and the air carries a sort of density that seems to slightly restrain each movement. The body is slowing down. We are being observed – and we know that. Perhaps that is why, and only why, we do not touch anything, except when we are asked to. We speak quietly, whispering. With this attitude, we face certain objects: cult objects. It is undeniable: we are inside a temple. The secular temple of the museum¹.

The secular ritual of the art exhibition inside a museum has spanned a number of centuries and is still here, surviving as a key perceptive device amongst Western and Westernized people. This is not necessarily a religious ritual, yet it is made of “spaces that publicly represent beliefs regarding the world order, its past and present, and the place of individuals within it”². In other words, it is a ritual used as a device that creates reality via the staging of several symbols and values.

A few brief notes are needed to contextualize and circumscribe the origins of this ritual so we are able to, perhaps, imagine a step further. It is not uncommon that in order to open new spaces of imagination it is necessary to, first of all, historically



DUNCAN, Carol. “O museu de arte como ritual”, in: Revista Poiésis, v. 8, n. 11, 1 out. 2018, p. 117-134.

Ibid., p. 119.

impose limits on realities that are often seen as universal, totalizing and atemporal. Contrary to what they manifest, these realities have not always been there. They are recent constructions that owe their unbreakable sense of reality to not-so-solid rules, rather than being the result of an indisputable essence of the world. Living worlds are multiple, breakable and in constant flight.

Capture

The public museum of art was born in Europe as the symbolic embodiment of the Nation-State. At the turn of the 19th century, monarchical palaces were transformed into museums for the people³, and royal objects became public property. The new meaning ascribed to this space and its objects, until then limited, launched a new relationship between the individual – now a citizen – and the State. The museum and the notion of the public sphere had a simultaneous birth. Within this new relationship between citizens and the State objects could no longer be presented the way they had been in the royal galleries of old palaces. If before they functioned as items of luxury, status and distinction for a domineering aristocracy, now these items were to play a new role – a public function.

In the museum, works began to be displayed in a successive, staggered and didactic way. This desire to organize and systematize, according to parameters of order and coherence, emerged in parallel to one of the most important organizational projects of the 18th century: the Enlightenment's encyclopedia. The encyclopedic organization of works required a process of abstraction and intellectualization of art. From this moment onwards, the history of objects became more important than the objects themselves. And exhibitions, alongside their catalogs, became the devices that allowed this history to be told. Therefore, a new and modern way of thinking emerged.

The art exhibition in the public museum launched a new field of sensibility, whose values, beliefs and images celebrate the Nation-State. The aim of the project was to affirm a cultural, ethnic and political identity – and in doing so, it matched both perfectly and misleadingly the link between Nation and State. It was not a verbal manifesto, but an exhibiting script that induced the public to repeat the museum discourse. Inside its imposing rooms, the evolution of art history and the place of the Nation and its people in the timeline of universal progress is narrated. Along this journey, individuals are bodily involved and begin to understand themselves as part of the same narrative – they find their place in the universal progress of their Nation. It is through this direct and vivid experience of the ritual of belonging that citizens understand themselves as individuals that are no longer subordinated

In 1793, the Louvre was the ultimate museum prototype, having been founded on the site of the French monarchy's former royal palace. Between the end of the 18th century and throughout the 19th century, the majority of nation-states used buildings that were no longer the property of monarchs to found their museums.

to the history of a superior cast, but, instead, an active part of it through the mechanisms of the Nation-State. With exhibitions, the progress of the Nation-State can be physically, carnally, and ritually demonstrated room by room, work by work, from the entrance to the exit of the museum. The exhibition as a sensitive support of the modern episteme.

It is not difficult to infer that “people”, “public”, “visitor”, “individual” and “citizen” correspond to a specific type of human: the European, white, bourgeois, property-owning male. The history of universal progress told by exhibitions in the museums of Nation-States is, therefore, the history of white supremacy. Whiteness – the selective community formed under the democratic name of “people” and “citizens” – according to Cida Bento, has made use of a “non-verbalized complicit pact amongst white people as a way of maintaining their privilege”, which “has a narcissistic, self-serving component, as if the ‘different’ could threaten the ‘normal’, the ‘universal’”⁴. By establishing the European white male narrative as the history of universal progress, non-European, non-white people immediately received nomenclatures such as “barbarian”, “pagan”, “savage”, “primitive” and were considered threatening, inferior cultures which could be justifiably exterminated. It is the European gaze that has transformed non-Europeans into the “Other”. And the “Other”, as Edward Said reminds us, tells us more about the European cosmology than about non-European peoples⁵.

Even though the figure of the “Other” was not new, the museum became the new stage for the political pact of whiteness, and art exhibitions became one of the places where this supremacist identity ritual could be performed. As a space of symbolic construction that attributes values to past experience and reinforces links within a community, the museum articulates the collective memory (and amnesia) of whiteness⁶ and functions as a powerful machine of subjectivation. With a sacred aura and a secular function, royal architecture and illuminist discourse, the museum conjures realities that are as contradictory as they are efficient, as a way of creating an organized and rational type of knowledge with an immemorial quality. It is, amongst other things, thanks to the symbolic support of museum exhibitions and cultural assets that the Nation-State was able to anchor, with such a degree of legitimacy, its new biopolitical role in necropolitical practices.

Escape

The origin of the museum of art as the nation-state’s ideological instrument is not something new; however, to briefly review its history is crucial to

BENTO, Cida.
O Pacto da
Branquitude.
São Paulo:
Companhia das
Letras, 2022, p. 18.

SAID, Edward.
Orientalismo: o
Oriente como
Invenção do
Ocidente. São Paulo:
Companhia das
Letras, 1990

BENTO, Cida,
op. cit., p. 28.

It is clear that the art exhibition quickly became detached from public museums with the emergence of galleries and other private exhibition spaces open to the public. It is also clear that, more recently, the art exhibition has functioned as a counter-narrative device, detonating within the history of white supremacy denounces, detours, fabrications and parallels, loaded with non-European and non-male cosmologies and temporalities. It is a fundamental function that counteracts historical dynamics of erasure and that can perform in the present thoughts, gestures, meanings and behaviors beyond representation.

understanding the role of the public art exhibition⁷ as a device of Western domination⁸. The aim of the brief notes below is to put together a short group of open concepts that evoke the possibility of art outside exhibition rooms and institutions that are currently home to it. It is less about discussing exhibition narratives and counternarratives and more about rituals and counter-rituals (non-European forms of staging). Here, we are less interested in what the exhibition says and more in what it does without saying, taking into consideration the significance of the uses of art that are able to break out, escape and leak through other non-exhibition rituals.

Refuge

If Western art is mainly known for its display-window-spaces, we have here the possibility of thinking about refuge-spaces. As we know, the display-window-space constantly gives visibility to its practices by means of events, particularly the exhibition. It seeks to achieve the highest level of transparency possible, so that, from outside, we can see its interior – or at least the interior that is allowed to be shown. In contrast, the space-refuge draws on a certain opacity, as a way of preserving and looking after practices that take place in it – practices that do not necessarily become public events, but that nonetheless still exist as art. Another crucial difference is that the display-window-space seeks to be seen, that is, it looks for spectators and the public, whilst the refuge-space seeks people who not only come to look and contemplate, but who can also effectively use, conjure and engage with its multiple time-spaces. Whilst the display-window exposes, illuminates, flaunts, publicizes, makes explicit and narrates; the refuge engages, outlines, brings together and gestates. If the display-window is the place to make it appear, the refuge allows things to disappear⁹ – it is a space where one can lose one's self and experiment without being observed. The window-display preserves, maintains, stabilizes, and fixates, like a collection of butterflies pinned under the glass. In the refuge-space, movement is continuous, metamorphosis is a matter of survival, and frontiers are constantly being redrawn – it is, instead, about flying butterflies and life in full motion. The window display functions as an individual silent exercise performed by the meditative self who stands before the event's object. The refuge, as protection and escape network, is always a collective enterprise. It goes without saying that in order to be a good refuge it is important to have a display-window that appears to show everything.

The idea here is to think about the art exhibition after the creation of public art museums, and not the instances where it appeared before the notion of "public".

Porosity

Porosity is what allows the constant interplay between the inside and the outside. There are many ways of entering and exiting through pores. In contrast to sealed, impermeable, vacuum-closed and window-shielded environments that separate the inside from the outside, porosity allows – and yearns for – contamination. Porosity flows in the counter-current of purity. Isolation is not an option. Conversely, it is by allowing the trespassing of flows, by welcoming the impact of environmental forces, that it is possible to critically respond to contexts and be transformed by them. To change according to circumstances is a basic survival condition – but not survival in the mold of Hollywood cinema, in which the hero or heroine is saved by fighting the “Other”. Here, the maintenance of life (material, psychic, subject life, etc.) demands live collaborations; it requires the Other; it needs us to be placed amongst difference and be traversed by it. Without collaboration, without contamination, without other species, we will all die¹⁰. Therefore, porosity is not static, but, thanks to the entrance and exit of contaminating flows, it is able to expand and retract – it is a malleable body able to reconfigure its outlines. Given its adaptable and mutable nature, porosity does not draw from one single narrative, or one single voice, going in one single direction or playing according to a single plan – it does not believe in the possibility of control, nor in any type of single-ness – instead, it navigates environmental variables and the different collaborations and contaminations that conjure its ecosystem.

TSING, Anna.
The Mushroom at
the End of the World:
on the Possibility
of Life in Capitalist
Ruins. Princeton:
Princeton University
Press. 2015, p. 28.

Users

The user is not a spectator, nor are they a specialist, an author or owner. The user uses – reclaims, recycles, hacks, filters in through gaps, gets a lift and re-signifies. The practice of use is not revolutionary or submissive a priori. It works in a space of concession and playfulness, in the gap between desire and law¹¹. Users take advantage of porosity as a way of entering an ecosystem of practices, generating content, noise and occasionally changing the rules of the game through use. The user contaminates and collaborates, produces value and chaos. For the specialist, the user is always misusing. For the owner, the user is always an invader. For the spectator, the user is always selfish (utilitarian!). For the author, the user is always an opportunist, a parasite, a plagiarist. The user confronts some of the most important “conceptual edifices” of modernity, which to this day determine contemporary order: the culture of specialists, property, spectatorship, authorship¹². Users also unsettle the aesthetic function of art by refusing to practice a form of disinterested contemplation. Instead, they open it up to functions that are more operative, detached from representation and that operate on a 1:1 scale¹³. Outside reduced-size scale or art prototypes, 1:1 scale art practices do not look

ibid., p. 55.

WRIGHT, Stephen.
Para um Léxico dos
Usos. São Paulo:
Edições Aurora/
Publication Studio
SP, 2016, p. 151.

ibid., p. 11.

different from what they actually are – they are what they are. And, given that these practices do not exist to look like something else, they typically do not look like “art” – or at least not like art of representation or spectator art¹⁴. Ultimately, by not being the spectator, or the specialist, the author, or the owner, the user is unsettling. And this is because “using art” sounds like an insult within the aristocratic, and later modern, ritual of “the love of art”. The user does not perform art through an event. If the spectator needs a spectacle, the user entrusts art with routine, mundane, day-to-day roles. The user does not separate art from life. And when the spectator claims to be a participant, the user takes their hand to the face, shakes their head and laughs.

Ibid., p. 17.

Care

The history of (white, male, property-owning, European) citizenship is closely linked to the history of care in the West. Historically, those who perform caring roles have been widely excluded from participation in public and political life¹⁵ – and vice-versa: those citizens engaged in public and political life have not dedicated their time to developing caring abilities, not even self-care ones. And it is from this type of public citizen, who subcontracts care as a minor role, that a culture linked to productive rather than reproductive values emerges¹⁶ – that is, a white masculinist culture that creates, builds, accumulates, exhibits, presents and leads the new, moving away as far as possible from the domestic environment of subsistence, of the repeated tasks that support the maintenance of life. In this culture of productive citizens, care has been relegated to the status of “dirty work” assigned to women, Black and Indigenous peoples, immigrants etc. Curiously, in several cultures captured by the colonial framework and considered the “Other”, care exists as a vital practice. As a human technology of solidarity, care is a tool that keeps a community together – and alive. According to Dénètem Touam Bona, community should be understood as “a religious and political organization, with agricultural and construction techniques, and pharmacopeic art – in sum, a full culture”¹⁷. Here, care, culture and community are intertwined as coextensive activities, and they do not exist in isolation. In many cases, these cultural practices are also practices of resistance and collective survival performed by diasporic communities. Culture, care and community have been the elements that often create zones of freedom and self-re-creation, including from inside colonial spaces of captivity. Beyond surviving, we must live.

Ibid., p. XII.

TRONTO, Joan. *Caring Democracy, Markets, Equality and Justice*. Nova York: New York University Press, 2013.

75

BONA, Dénètem Touam, op. cit., p. 4.

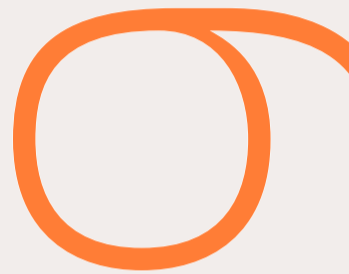
Final considerations

The physical edifice of the art exhibition is supported by some of the pillars that hold the conceptual edifice of Western modernity together. Therefore, to re-live

the exhibition ritual is, to some extent, to update several values which substantiate and perpetuate this subjective regime in its contemporary version. However, this is not about refusing the art exhibition, but challenging it; it is not about believing in the sudden implosion of modernity's conceptual edifice, but rather eroding it, occupying it with alternative uses. The words introduced in Part 3 are aimed at opening the necessary space to imagine conceptual structures different from Western modernity, and, therefore, nourish different physical and sensitive experiences of art; they are words aimed at challenging and eroding, imagining and creating; open words, words designed to play, perform and ritualize.

Over the last few years, there has been a strong debate about the invisibility of existences external to whiteness. More recently, however, it also seems necessary to think about the ultravisibility of a regime that captures, capitalizes, and fetishizes non-European identities and bodies. Both invisibility and ultravisibility, are strategies aimed at the production of wealth and value, which pimp the vital force into a product to be sold¹⁸. Therefore, to the same extent that debates on exhibition policies are urgent, it is necessary to open up a field of thought about refuge-spaces within the art ecosystem. Spaces for training and experimentation, spaces for meeting and socialization, spaces that work in parallel with the exhibitions and that make room for processes of subjectivation that go beyond the conceptual edifice of modernity. Although exhibition policies and refuge-spaces focus on different places, they may have a common concern: imagining ways of navigating between invisibility and ultravisibility, refusing to respond in a representative way to what whiteness expects. A refusal is also a commitment to continually seek to create forms that do not exist.

ROLNIK, Suely.
Geopolítica da
Cafetinagem, 2006.
Disponível em:
<[http://www4.puc
sp.br/nucleode
subjetividade/
Textos/
SUELY/Geopolitica.
pdf](http://www4.pucsp.br/nucleode
subjetividade/
Textos/
SUELY/Geopolitica.
pdf)>. Acesso em 02
de julho, 2022.



Diante do cenário distópico a que chegamos neste mundo inventado pela Europa Ocidental, há mais de cinco séculos, impõe-se a nós uma tarefa incontornável, especialmente urgente no Brasil: decifrar esse cenário do ponto de vista do regime de inconsciente que o produz e criar estratégias para transformá-lo nessa esfera. Mas por quê importa atuar no âmbito do inconsciente quando nos dispomos a confrontar este cenário?

A resposta é que um sistema político-sociocultural, seja ele qual for, não é uma abstração, mas se encarna em determinados modos de existência resultantes do regime de inconsciente que lhe é próprio. Tal regime é responsável pela produção de um certo tipo de subjetividade, sua relação com a vida e com o outro, assim como o tipo de sociedade que se tece nesta trama relacional. É isso o que dá ao referido sistema sua consistência existencial, sem a qual não se sustentaria. Em síntese, é na esfera do regime de inconsciente dominante que um sistema se produz e se reproduz e é, também nela, que ele se transforma.

O que está em jogo aqui é a fábrica de mundos: a fábrica que produz as formas da realidade e suas respectivas arquiteturas culturais. Tais formas se desenham na disputa entre as forças geradoras de diferentes graus de reprodução ou transfiguração do *status quo*. Esta é a razão pela qual temos que agregar esta esfera do inconsciente ao que chamamos tradicionalmente de política, nome que designa

o campo da disputa entre os interesses dos diferentes segmentos da malha político-sociocultural em sua forma vigente. Para marcar que este campo é apenas uma das esferas da política, Guattari se refere a ele como macropolítica, de modo a distingui-lo desta sua outra esfera (a fábrica de mundos), à qual, por sua vez, ele se refere como micropolítica.

O modo de subjetivação e de relação com a alteridade produzido por esta fábrica de mundos, sob o regime de inconsciente colonial-racial-patriarcal-capitalista, é o que Freud chamou de neurose. Se o fundador da psicanálise não só criou imagens conceituais que enunciam este modo de subjetivação, como também um ritual para tratá-lo (o que já é muito), ele não teve como se dar conta de que esta é a dinâmica subjetiva própria do regime de inconsciente dominante no tipo de mundo em que vivemos. Para termos uma imagem conceitual que leve isto em conta, proponho designar esta política de subjetivação por neurose estrutural. É desta perspectiva, que descrevo a seguir as engrenagens da fábrica de mundos responsáveis pela produção deste modo de subjetivação e do tipo de relação com a vida e com o outro, nele implicado.

A primeira engrenagem separa o espírito¹ da sensação dos efeitos, em nossos corpos, das forças dos componentes do ecossistema ambiental, social e mental ao qual pertencemos; componentes com os quais estamos em constante interação em nossa condição de viventes (que o saibamos ou não). Tais efeitos consistem em embriões de futuro que se aninham em nossos corpos, gerados em nossa interação com as referidas forças: eles são a presença viva do outro em nós (o outro humano e não-humano). A separação do espírito da sensação destes efeitos obstrui, pois, seu acesso a estes futuros em gestação.

Junto com esta separação do espírito, a subjetividade dissocia-se de sua condição de vivente, na qual somos constituídos por esta presença viva do outro em nosso corpo, presença que transforma sua composição vital. Esta experiência, que proponho chamar de “transpessoal”, é distinta de nossa experiência como pessoa, na qual somos constituídos pelo personagem que nos é atribuído na cena político-sociocultural vigente: aqui, o outro é vivido como estando fora de nós. Tais experiências são indissociáveis e se interferem mutuamente: é isso o que define nossa natureza pulsional. O atrito entre elas anuncia um devir outro de nós-mesmos e de nosso entorno; em outras palavras, ele é o motor dos processos contínuos de transformação da realidade subjetiva e social. Estes processos se interrompem quando a subjetividade se dissocia do transpessoal: reduzidos à nossa experiência enquanto pessoa, nos convertemos em cápsulas narcísicas, blindadas ao outro.

Separado da sensação dos efeitos do ambiente em nosso estado vital, o espírito não tem como avaliar os futuros embrionários gerados por tais efeitos para compor

Faço uso, aqui, da noção de “espírito” propositalmente, na intenção de associá-la a seu exercício ativo, o distinguindo de seu exercício reativo, que predomina na tradição do pensamento moderno ocidental e, portanto, em nós mesmos (esta reatividade do espírito está descrita no corpo do texto). Ao reivindicar o exercício ativo do espírito, subscrevo uma certa vertente da filosofia moderna ocidental que desvia a produção do pensamento da perspectiva que o orienta nesta tradição (a perspectiva produzida pelo regime de inconsciente colonial-racial-patriarcal-capitalista, que separa o espírito da causa daquilo que nos acontece). Para citar apenas alguns dos pensadores que confluem nesta vertente, podemos evocar Spinoza, Nietzsche, Bergson, Benjamin, Guattari e Deleuze.

ideias adequadas acerca de sua natureza, ideias que, ao orientar o desejo, o levariam a agir na direção de criar condições para que tais futuros viessem à existência. Assim impossibilitado, o espírito só pode avaliar a causa daquilo que nos acontece por meio da projeção de representações que ele extrai da cartografia sociocultural produzida pela fábrica de mundos própria ao sistema em vigor, que ele toma como referência. A matriz da cartografia sociocultural que caracteriza o sistema colonial-racial-patriarcal-capitalista constitui a segunda engrenagem da fábrica de mundo sob a gestão do regime de inconsciente que lhe é próprio.

Tal matriz é baseada em três ideias inadequadas. A primeira é a ideia de que a criação de formas da vida humana seguiria uma linha progressiva supostamente universal. A segunda é a de que o modo de existência dos homens brancos da Europa ocidental, pertencentes às elites colonizadoras (que correspondem, hoje, às elites transnacionais do capitalismo financeirizado) seria o ápice deste suposto processo de desenvolvimento humano, o assim chamado processo civilizatório. A terceira é de que a espécie humana seria superior a todas as demais espécies.

O princípio organizador destas ideias inadequadas é a noção de raça aplicada à espécie humana: uma invenção deste sistema em sua fundação, no final do século 15, que emergiu junto com seu empreendimento colonial e escravocrata, com o qual tem início a acumulação de capital (aspiração medular deste sistema, que hoje se tornou globalitário). A falácia desta noção estabelece uma hierarquia imaginária entre os humanos que sustenta e legitima a ideia inadequada de que o referido modo de existência, próprio aos inventores deste empreendimento, estaria no topo do presumido desenvolvimento da espécie, em relação ao qual se mediria o valor de todos os demais humanos, de acordo com seu maior ou menor grau de semelhança com este modelo.

A referida hierarquia institui um marcador de diferenças concebidas como supostas essências que ocupam um lugar, igualmente essencializado, nesta pretensa escala de valores. Tal marcador se aplica não apenas à cor de pele e à etnia (características dos povos africanos escravizados e dos povos originários das terras colonizadas), mas também aos demais segmentos sociais subalternizados na cartografia sociocultural vigente (como as mulheres nas relações do assim chamado gênero, os dissidentes da heterocisnormatividade e os economicamente explorados nas relações de classe). Marcadores que tendem a se somar em cada um destes grupos.

Com base na projeção destas ideias inadequadas acerca dos efeitos do outro em nosso corpo, ideias inseparáveis destes marcadores, se produz uma política de subjetivação branco-antropo-falo-ego-logocêntrica, própria da neurose estrutural. É com essas ideias inadequadas que o espírito passa a orientar o desejo, o que o leva agir reativamente, desviando a vida de seu destino ético, o qual consiste em

perseverar na existência. A realização deste destino depende de condições para que a vida se exerça em sua potência ativa: potência pulsional de criação e transfiguração das formas de existência. O exercício desta potência é necessário quando a forma em que a vida se plasmava, até então, em nosso corpo perde seu sentido, diante dos futuros em gestação que nele se aninham. Exercer esta potência é o que permite trazer estes futuros larvares à existência, condição para que a vida recupere o ritmo em seu fluxo e persevere. Mas, como se opera o desvio da potência de criação, baseado nesta matriz da cartografia sociocultural dominante, segunda engrenagem da fábrica de mundos sob este regime de inconsciente?

No lugar do exercício da criação do novo (para dar corpo àquilo que a vida nos demanda, diante dos futuros em gestação), a imaginação passa a reduzir-se ao mero exercício de sua capacidade criativa, dissociada da vida e surda a suas demandas. O intuito desta dissociação é que a potência vital de produção de formas possa ser cafetinada a serviço da produção de novidades que multipliquem as oportunidades de investimento e estimulem a voracidade de consumo, base da acumulação de capital, não só econômico e político, mas também e, indissociavelmente, narcísico. A vida é assim desviada de seu destino ético, para produzir e reproduzir o mundo que a sufoca.

Em outras palavras, a resposta reativa do desejo, própria da neurose estrutural, produz uma monocultura dos campos subjetivos, sociais e mentais, que interrompe a germinação dos futuros larvares e bloqueia o fluxo vital do ecossistema. Em seu limite extremo, o sufocamento resultante deste bloqueio gera a peste fascista que, hoje, volta a propagar-se pelo planeta (de modo especialmente grave no Brasil). Em suma, a cafetinagem da vida (não só a vida dos humanos supostamente inferiores, mas a de todas os componentes da biosfera), produzida pelas operações micropolíticas acima descritas, é a base da acumulação de capital.

Sabemos da violência intrínseca ao capitalismo na esfera macropolítica: a exploração da vida da maior parte dos humanos e sua precarização, assim como a exploração de todos os demais componentes do ecossistema ambiental. Sabemos também que a exploração da vida é a fonte da acumulação de capital. O que nos é menos evidente (exatamente por estarmos dissociados de nossa experiência transpessoal) é esta sua violência na esfera micropolítica: o abuso da vida em sua potência ativa.

Diante do acima exposto, torna-se evidente que esta violência do sistema na esfera micropolítica sustenta e legitima sua violência na esfera macropolítica. Sendo assim, se nos restringimos a combatê-lo na esfera macropolítica, permanecemos micropoliticamente sob o domínio do regime de inconsciente que lhe é próprio. A consequência

Evidentemente, tais movimentos não começaram hoje. Inúmeros movimentos de resistência dos povos indígenas e dos afrodescendentes atravessam os cinco séculos que nos separam da fundação das nações que formam este continente: sua fundação escravocrata e genocida a serviço de seus colonizadores. Quanto ao movimento feminista, ele tem início no século 19 (na Europa como nas Américas), com a luta das mulheres por seu direito à educação e ao voto e pela abolição da escravidão. Já o atual movimento LGBTQIA+, tem seus antecedentes nos anos 1970 e se tornou mais visível nos anos 1980 e, especialmente, nos anos 1990, em resposta à crise gerada pela AIDS. Todos estes movimentos ganharam uma força de propagação exponencial na última década.

Exemplos desta experimentação coletiva incluem:

é que mantemos intactas as bases da produção e reprodução da cartografia social em vigor na esfera macropolítica, mudando apenas suas roupagens.

Resistir na esfera micropolítica consiste em ocupar a fábrica de mundos para tomar seu comando, de modo a guiar sua produção da perspectiva da descolonização do inconsciente, deixando para trás a perspectiva de sua colonização, modelo da gestão em curso nesta fábrica. A resistência nesta esfera, que tende a estar recalcada nas tradicionais ações das esquerdas, vem sendo empreendida pelos movimentos negros, indígenas, feministas, LGBTQIA+ e ambientalistas, os quais têm logrado impor-se cada vez mais na cena pública.² Em alguns países da América Latina, tais movimentos têm gerado um contágio cada vez mais potente, a ponto de provocar a irrupção de levantes em parte significativa das sociedades onde emergiram. Nestes levantes, experimentam-se outros modos de existência, autogeridos e autônomos em relação ao Estado.³

A força destes movimentos vem da ativação, no presente, de perspectivas micropolíticas de relação com a vida e com o outro, próprias das cosmovisões das ancestralidades afro-diaspóricas e indígenas, assim como das cosmovisões ancestrais das mulheres na Europa Ocidental. Perspectivas que foram violentamente reprimidas pelo sistema colonial-racial-patriarcal-capitalista, sob as respectivas acusações de "barbárie" e de "bruxaria". A atualização destas perspectivas nos oferece pistas de como tal relação poderia e deveria ser construída.

Em sintonia com estes movimentos, ofereço dez sugestões para os inconscientes que buscam quebrar o feitiço da cafetinagem da vida sobre nossa subjetividade, para desmontar as engrenagens produtoras da neurose estrutural. É com esta tarefa específica que participo na construção coletiva face aos impasses do presente, sabendo que tais sugestões trazem os limites daquilo que alcanço na realização do que me cabe.

Dez sugestões para os inconscientes que protestam⁴

1. Desanestésiar nossa vulnerabilidade às forças dos elementos que compõem o ecossistema ambiental, social e mental: a sensação dos efeitos destas forças em nosso corpo. Tal vulnerabilidade é a potência de nossa experiência transpessoal, própria de nossa condição de viventes.
2. Acolher a tensão resultante da interferência mútua entre nossas distintas e simultâneas experiências enquanto pessoa e enquanto transpessoal. Não se assustar com o estado estranho e, ao mesmo tempo, familiar que tal tensão produz, inevitavelmente; estado que nos desestabiliza, gerando um mal-estar.

o movimento Zapatistas no México (que teve início há quase três décadas e persiste ainda hoje) e, mais recentemente, os levantes sociais no Chile (2019-2020) e na Colômbia (2021-2022), que sustentaram a vitória de Gabriel Boric Font à presidência do Chile e de Gustavo Petro e Francia Márquez Mina, à presidência e à vice-presidência da Colômbia (a primeira vice-presidente negra da história daquele país).

Estas dez sugestões são um mix de duas versões anteriores de sugestões para descolonizar o inconsciente, publicadas em meus livros mais recentes: Esferas da Insurreição. Notas para uma vida não cafetinada (São Paulo: N-1, 2018; uma terceira edição revisada está prevista, pela mesma editora, para o final de 2022) e As aranhas, os Guarani e alguns europeus. Outras notas para uma vida não cafetinada (São Paulo: N-1, 2022; prelo).

3. Não denegar a fragilidade resultante desta desestabilização, nem interpretar o mal-estar que esta nos produz como “coisa ruim”; tampouco projetar sobre este mal-estar leituras fantasmáticas, resultantes da redução da subjetividade à nossa experiência como pessoa. Tais leituras são fruto do desamparo que o ego sente diante da fragilidade, por interpretá-la como ameaça de falência de si e suas consequências imaginárias, oriundas da crença na suposta hierarquia introduzida pela tóxica noção de raça: repúdio, rejeição, exclusão social, humilhação, loucura e, no limite, a morte. As leituras fantasmáticas são ideias inadequadas, produzidas pelo espírito em seu exercício reativo (separado da sensação dos efeitos do outro em nossos corpos), acerca da causa real deste estado instável, seu desconforto e nossa fragilidade. Ditas ideias levam o espírito a interpretá-los como decorrentes de um suposto erro (nosso ou de outros), o que vem sempre acompanhado dos sentimentos tóxicos de culpa ou de ressentimento, respectivamente.
4. Ativar e expandir a intuição (o saber eco-etológico) ao longo de toda nossa existência. Um saber próprio do espírito em seu exercício ativo, que produz ideias adequadas acerca da causa do estado instável que nos fragiliza: a perda de sentido das formas em que a vida se encontra plasmada no presente, diante dos futuros em gestação que pulsam em nossos corpos; uma perda de sentido que nos desterritorializa. Exercendo-se à altura desta desterritorialização, o espírito avalia os mundos que se anunciam em tais embriões, criando uma ideia a partir desta avaliação. É esta ideia que orientará o desejo para responder adequadamente às demandas que a vida nos impõe como exigência para que estes futuros venham à existência.
5. Não ceder à vontade de conservação das formas de existência e à pressão que esta exerce contra a vontade de potência da vida em seu impulso para produzir diferença, toda vez que se vê sufocada nas formas do presente. Ao contrário, buscar sustentar-se na corda bamba desse estado instável até que a imaginação, em seu exercício ativo, crie um corpo-expressão que seja portador da pulsação dos mundos em gestação. Um corpo-expressão capaz de trazer estes mundos à existência, permitindo assim que as formas agonizantes acabem de morrer.
6. Não atropelar o tempo próprio do processo de criação, nem interferir em seu ritmo, tempo e ritmo necessários à imaginação em seu exercício ativo, para que

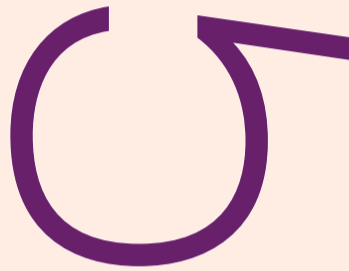
se complete a germinação de um mundo. Não respeitá-los torna a imaginação vulnerável ao feitiço, deixando-se expropriar pelo regime colonial-racial-patriarcal-capitalista, que instrumentaliza a vida e a desvia de seu destino ético. É nesse desvio que a imaginação é capturada, submetendo-se ao imaginário que tal regime nos impõe sedutoramente, o que torna a imaginação estéril.

7. Não abrir mão do desejo em sua ética de afirmação da vida, própria de seu exercício ativo. Isso implica que o desejo mantenha a vida tão fecunda quanto possível, buscando estar à altura de seu processo ilimitado de diferenciação de formas de existência e seus respectivos valores.
8. Não negociar o inegociável. O inegociável são as demandas (nossas ou do outro) que obstaculizam a afirmação da vida em seu exercício ativo, exercício de sua potência criadora de diferenças. Aprender a distingui-lo do negociável: as demandas que não debilitam esta potência ou que, inclusive, a fortalecem. Neste caso, incorporá-las é o que permite a emergência de um acontecimento, o sinal por excelência de que a vida está cumprindo seu destino ético.
9. Praticar o pensamento em sua plena função: indissociavelmente ética, estética, política, crítica e clínica. Isto é, reimaginar o mundo em cada gesto, em cada palavra, em cada modo de existir e de se relacionar com o outro (humano e não humano), toda vez que a vida assim o exigir. Em outras palavras, libertar o espírito de seu cativeiro colonial-racial-patriarcal-capitalista, para que ele deixe de gerar ideias inadequadas que levam à produção e à reprodução de uma monocultura nos campos subjetivo, social e mental. Em suma, devolver ao espírito a potência de seu exercício ativo, para que estes campos possam ser reflorestados.
10. Não esquecer que substituir a monocultura dos campos subjetivo, social e mental por seu reflorestamento é um trabalho coletivo que não tem fim. Um trabalho que depende da disposição para exercê-lo por parte de muitos, numa orquestração comum que resulta das composições entre as potências próprias a cada o corpo, com seus dons e linguagens singulares. Não esquecer que este trabalho sempre se confrontará com forças reativas, submetidas ao feitiço da cafetinagem que as leva a desejar a perpetuação da monocultura subjetiva, social e mental – ou seja, a desejar a morte.

Faced with the dystopian setting we find ourselves in, in this world invented by Western Europe more than five centuries ago, an unavoidable task emerges for us, especially in Brazil: to decipher this scenario from the perspective of the regime of the unconscious that creates and produces strategies to transform it in that sphere. But why is it important that we act in the sphere of the unconscious as we try to confront this setting?

The answer is that no political-sociocultural system is an abstraction. These systems are embodied in modes of existence that are themselves the result of the regime of the unconscious that corresponds to each system. This regime is responsible for the production of a certain kind of subjectivity, its relationship to life and to the other, and the type of society woven in this relational plot. This gives the system in question its existential consistency, without which it could not thrive. In sum, it is in this sphere of the dominant regime of the unconscious that a system is produced and reproduced, and it is also in this sphere where a system is transformed.

A veritable factory of worlds, the production of forms of reality and their respective architectures, is what's at work here. These forms are shaped in the struggle between the forces that generate different degrees of reproduction or transfig-



I use the term "spirit" deliberately, with the intention of associating it with its active exercise, distinguishing it from a reactive exercise, the kind that dominates Western modern thought and that is also, therefore, dominant among us (this reactivity of the spirit is described later in this text). When I reclaim the active exercise of the spirit, I subscribe to a certain branch of modern Western philosophy that shifts the production of thought from the perspective that guides it in this tradition (the perspective produced by the colonial-racial-patriarchal-capitalist regime of the unconscious, which separates the spirit from the cause of that which happens to it). Examples of thinkers that converge on this branch include Spinoza, Nietzsche, Bergson, Benjamin, Guattari, and Deleuze

uration. This is the reason why we must add this sphere of the unconscious to that which we traditionally call politics, a term which designates a field contested by the interests of different segments of the social-cultural-political fabric in its current form. To indicate that this field is only one of the spheres of politics, Guattari suggested calling this field the field of the macropolitical, to distinguish it from its other sphere (the factory of worlds), which he referred to as the micropolitical.

The dominant mode of subjectivation and of relation to alterity produced by this factory of worlds, under the colonial-racial-patriarchal-capitalist regime of the unconscious, is what Freud referred to as neurosis. The founder of psychoanalysis not only created conceptual images that enunciate this mode of subjectivation; he also created a ritual to treat it (a great achievement in its own right). But he did not realize that this is the subjective dynamic corresponding to the dominant regime of the unconscious in the type of world we live in. For us to have a conceptual image that takes this into consideration, I propose we refer to this politics of subjectivation as a structural neurosis. From this perspective, I'll now describe the gears of the factory of worlds responsible for the production of this mode of subjectivation and of the type of relationship with life and with the other implied by it.

The first gear separates the spirit¹ from the sensation of the effects, on our bodies, of the forces of the components of the environmental, social, and mental ecosystem to which we belong. In our condition as living beings, whether we know it or not, we are in constant interaction with these components. These effects consist in embryonic futures that nest in our bodies, generated by our interaction with the forces mentioned above: they are the living presence of the other in us (the human and non-human other). The separation of the spirit from the sensation of these effects obstructs its access to these embryonic futures.

Together with this separation of the spirit, subjectivity dissociates itself from its condition as living being, where we are constituted by this living presence of the other (human and non-human) in our bodies, a presence that transforms its vital composition. This experience, which I suggest we call "transpersonal," is different from our experience as persons, where we are constituted by the character that is attributed to us in the current sociocultural-political setting. Here, the other is experienced as if it were outside of us. These experiences are indissociable, and they mutually interfere with each other: this is what defines our drive-nature. The friction between them announces a becoming other in ourselves and in our envi-

ronment; in other words, this is the engine of the continuous processes of transformation of subjective and social reality. These processes are interrupted when subjectivity is dissociated from the transpersonal: reduced to our experience as persons, we turn into narcissistic capsules, shielded from one another.

Separated from the sensation of the effects of the environment on our vital state, the spirit is unable to evaluate the embryonic futures generated by these effects to compose adequate ideas about their nature, ideas that, in guiding desire, would lead it to act in the direction of creating conditions for these futures to come into existence. Thus impeded, the spirit can only evaluate the cause of what happens to us through the projection of representations that it extracts from the sociocultural cartography produced by the factory of words proper to the current system, which it takes as a reference. The matrix of the sociocultural cartography that characterizes the anthropo-phallo-ego-logocentric system constitutes the second gear in the factory of worlds under the governance of the regime of the unconscious proper to it.

This matrix is based on three inadequate ideas. The first idea is that the creation of forms of human life follows a progressive and supposedly universal line. The second one is that the mode of existence corresponding to white, Western European men belonging to the colonizing elites (which today coincides with the transnational elites of financialized capitalism) constitutes the highest, most advanced point in this alleged process of human development, the so-called civilizing process. The third one is that the human species is superior to every other race. Guided by these inadequate ideas, the exercise of the spirit turns reactive.

The organizing principle behind these inadequate ideas is the notion of race as applied to the human species: an invention of the capitalist system dating back to its founding years, towards the end of the 15th century, which emerged together with its colonial and enslaving enterprises, the same enterprises that inaugurated the accumulation of capital (the core aspiration of this system, which today has turned globalitarian). The fallacy of this notion establishes an imaginary hierarchy between the humans that supports and legitimizes the inadequate idea that the above-mentioned mode of existence corresponding to the inventors of this enterprise is at the apex of the supposed development of the species, in relation to which the value of all other humans should be assessed, depending on a greater or lesser similarity to this model.

The above-mentioned hierarchy institutes a marker of differences conceived as supposed essences that occupy a place, equally essentialized, in this alleged scale of values. This marker is applied not just to skin color and ethnicity (the characteristics of African peoples enslaved and of the Indigenous peoples of colonized lands), but also to the other subalternized social segments in the current sociocultural cartography (such as women in the relationships corresponding to so-called gender, and also to dissidents of hetero-cis normativity, and to everyone who is economically exploited in class relations). These are markers that tend to accumulate in each of these groups.

Based on the projection of these inadequate ideas about the effects of the other on our bodies, ideas that are inseparable from these markers, a white-anthropo-phallo-ego-logocentric politics of subjectivation is produced, corresponding to a structural neurosis. It is with these inadequate ideas that the spirit goes on to the orient desire, which leads it to act reactively, leading life away from its ethical destiny, which consists in persevering in existence. The realization of this destiny depends on conditions for life to exercise its active potency: a drive potency of creation and transfiguration of forms of existence. The exercise of this potency is necessary when the form where life was projected up until that point in our bodies loses its meaning, in the face of embryonic futures nested in our bodies. To exercise this potency is what makes it possible to bring these embryonic futures into existence, a condition for life to recover the rhythm in its flux and for it to persevere. But how does the rerouting of the potency of creation operate, based on this matrix of the dominant sociocultural cartography, the second gear in the factory of worlds under this regime of the unconscious?

Instead of the exercise of the creation of the new (to give body to that which life demands from us, in the face of embryonic futures), the imagination goes on to be reduced to the mere exercise of its creative capacity, dissociated from life and deaf to its demands. The aim of this dissociation is for the vital potency of the production of forms to be subject to pimping, in the service of the production of novelties that multiply the opportunities for investment and that stimulate the voracity of consumption, the foundation of capital accumulation, not just economic and political capital, but also and inextricably narcissistic capital. Life is this rerouted, led away from its ethical destiny, to produce and reproduce the world that suffocates it.

Evidently, these movements emerged a long time ago. Innumerable indigenous movements of resistance and Black movements of resistance have taken place in the five centuries that stand between us and the foundation of the nations that form this continent: their slave holding and genocidal foundation in the service of colonizers. The feminist movements date back to the 19th century (in Europe and in the Americas), to the fight for women's education, for suffrage, and for the abolition of slavery. The contemporary LGBTQIA+ movement has origins in the 1970s and it became more visible in the 1980s and especially of the 1990s, when the movement becomes especially visible as a response to the AIDS crisis. All these movements gained an exponential force of propagation over the last decade.

In other words, the reactive response of desire, proper to structural neurosis, produces a monoculture of the subjective, social, and mental fields, which interrupts the germination of embryonic futures and blocks the vital flux of the ecosystem. At its extreme limit, the suffocation that results from this blockage generates the fascist plague, which today once again propagates throughout the planet (in a especially severe way in Brazil). In sum, the pimping of life (not just the life of supposedly inferior humans, but of all the components of the biosphere) produced by the micropolitical operations described above, is the basis of the accumulation of capital.

We know about the violence intrinsic to capitalism in the macropolitical sphere: the exploitation of the life of most humans and their precarization, as well as the exploitation of all the other components of the environmental ecosystem. We also know that the exploitation of life is the accumulation of capital. What is less evident (precisely because we are dissociated from our transpersonal experience) is this, its violence in the micropolitical sphere: the abuse of life in its active potency.

Faced with what is described above, it becomes evident that this violence of the system in the micropolitical sphere sustains and legitimizes its violence in the macropolitical sphere. Thus, if we limit ourselves to the struggle against this system in the macropolitical sphere, we remain subject to the regime of the unconscious that corresponds to it. The consequence of this is that we keep intact the bases of production and reproduction of the current social cartography in the macropolitical sphere, changing nothing but its outward appearance.

To resist in the micropolitical sphere consists in occupying the factory of worlds to take charge of this factory, in such a way that we can guide its production from the perspective of the decolonization of the unconscious, leaving behind the perspective of its colonization, the current model of management in this factory. Resistance in this sphere, which tends to be suppressed in the traditional actions of the left, has been taken up by Black movements, Indigenous movements, feminist movements, LGBTQIA+ movements, and environmental movements, which have managed to impose themselves more and more decisively in the public sphere.² In some Latin American countries, these movements have been more and more potently contagious, leading to a raise in insurrections among significant segments of the societies where these movements emerge. In these movements, other modes of existence are experimented, and they are self-managed and autonomous relative to the State.³

Examples of this collective experimentation include: the Zapatista movement in Mexico (which originated more than three decades ago and persists to this day) and, more recently, the social upheavals in Chile (2019-2020) and Colombia (2021-2022), which fueled the election of Gabriel Boric Font to the presidency of Chile, and Gustavo Petro and Francia Márquez Mina to the presidency and vice-presidency of Colombia (the

88

latter being the first Afro-Colombian vice president in Colombia's history).

The force of these insurrections comes from the present activation of micropolitical perspectives on the relationship with life, proper to worldviews corresponding to ancestral Afro-diasporic, Indigenous, and Western European ancestral women's thought. These perspectives were violently repressed by the colonial-racial-patriarchal-capitalist system, under accusations of "barbarity" and "witchcraft." The actualization of these perspectives offers us clues about how this relationship could and should be constructed.

In tune with these movements, I offer ten suggestions for the unconsciousnesses that want to break the spell of the pimping of life over our subjectivity, to take apart the gears that produce structural neurosis. It is with this specific task that I participate in the collective construction vis-à-vis the impasses of the present, conscious that these suggestions bring with them the limits of that which I can reach in the realization of what is proper to me.

Ten suggestions for the unconsciousnesses that protest⁴

1. *Undo our numbness to our vulnerability towards the forces that compose the environmental, social, and mental ecosystem: the sensation of the effects of the forces on our bodies. This vulnerability is the potency of our transpersonal experience, proper to our condition as living beings.*

2. *Welcome the tension that results from the mutual interference between our different and simultaneous experiences as persons and as the transpersonal. Do not be afraid of that strange and the same time familiar state that this tension produces, inevitably; a state that destabilizes us, generating a malaise.*

3. *Do not deny the fragility that results from this destabilization, and do not interpret the malaise that it produces in us as a "bad thing"; do not, furthermore, project onto this malaise phantasmatic readings, produced by the reduction of subjectivity to our experience as a person. These readings are the result of the helplessness that the ego feels in the face of fragility because it interprets it as a threat of its own failure and its imaginary consequences, which come from the belief in the supposed hierarch introduced by the toxic notion of race: repudiation, rejection, social exclusion, humiliation, madness, and, in the worst of cases, death. Phantasmatic readings are inadequate ideas produced by the spirit in its reactive exercise (separated from the sensation of the effects of the other on our bodies) about the*

*These four suggestions are a brief mix of two previously published versions of suggestions to decolonize the unconscious, included in my more recent books: *Esferas da insurreiçao* (São Paulo: N-1, 2018); English translation forthcoming in 2023 with Polity Press) and *As aranhas, os Guarani e alguns europeus. Outras notas para uma vida não cafetinada* (São Paulo: N-1, 2022; prelo).*

real cause of this state of instability, its discomfort, and our fragility. These ideas lead the spirit to interpret them as resulting from a supposed mistake (either our own or someone else's), and this always comes hand in hand with toxic feelings of guilt or resentment.

4. *Activate and expand intuition (eco-ethological knowledge) all throughout our existence. This is the knowledge proper to a spirit in its active exercise, which produces adequate ideas regarding the cause of the state of instability that makes us fragile: the loss of meaning of forms in which life finds itself projected in the present, in the face of embryonic futures that pulsate in our bodies; a loss of meaning that deterritorializes us. Exercising itself, rising up to meet this deterritorialization, the spirit evaluates the worlds that are announced in these embryonic futures, creating an idea on the basis of this evaluation. This idea will guide desire so that it responds adequately to the demands that life imposes on us as a requirement for these futures to come into existence.*

5. *Do not give into the will to conserve the forms of existence and to the pressure this will exerts against the potency of life in its impulse towards producing difference, which activates every time this potency finds itself suffocated by the forms of the present. On the contrary, try to walk on the tightrope of instability until the imagination, in its active exercise, creates a body-expression that carries with it the pulse of embryonic futures. A body-expression capable of bringing these worlds into existence, thus creating conditions for agonizing forms of the present to finally die.*

6. *Do not interfere with the time proper to the process of creation, and do not interfere with its rhythm, a time and rhythm necessary for the imagination in its active exercise, so that it can complete the germination of world. When they are not respected, this makes the imagination vulnerable to expropriation by the colonial-racial-patriarchal-capitalist regime, which instrumentalizes life and derails it away from its ethical destiny. When the ethical destiny of life is derailed, the imagination finds itself imprisoned, and it surrenders itself to the imaginary that this regime seductively imposes on us. This makes the imagination sterile.*

7. *Do not let go of desire in its ethics of affirmation of life, which corresponds to its active exercise. This means that desire must keep life as fecund as possible, looking to rise and meet life's unlimited process of differentiation of forms*

of existence and its respective values.

8. *Do not negotiate what is not negotiable. What is not negotiable are the demands (our own and those of the other) that constitute an obstacle to the affirmation of life in its active exercise, the exercise of its creating potency of differences. We must learn to distinguish this from the negotiable: the demands that don't weaken this potency or that even strengthens it. In this case, to incorporate them is what allows for the emergence of an event, signal par excellence that life is fulfilling its ethical destiny.*

9. *Let's practice thought in its full function: an indissociable ethical, aesthetic, political, critical, and clinical function. Put another way, let's reimagine the world in every one of our gestures, in every one of our words, in every mode of existence and every way of relation to the other (the human and the non-human other), every time that life requires this. In other words, let's free the spirit from its captivity, its colonial-racial-patriarchal-capitalist captivity, so that it stops generating inadequate ideas that lead to the production and reproduction of a monoculture of the subjective, social, and mental fields. In sum, we must return to the spirit the potency of its active exercise, so that these fields can be reforested.*

10. *Don't forget that substituting the monoculture of subjective, social, and mental territories for the purpose of their reforestation is an endless collective labor. This labor requires the disposition of a great number of us. It is an orchestrated effort made up of compositions between the potencies proper to each body, with their singular gifts and their singular languages. Don't forget that this labor will always run into reactive forces, forces under a spell of pimping that makes them yearn for the perpetuation of subjective, social, and mental monoculture – a death wish.*

São Paulo, September 28, 2022

Da margem do lago você pode vê-la, deitada na água - estou falando da Ilha Cabritos - quase flutuando e coberta de vegetação.

E assim foi vista novamente naquela manhã, em 15 de janeiro de 1983, quando um sol, com traços dourados, deu sua clara luz e, a brisa, seu frescor transparente.

Naquela hora, o Lago de Plata se parecia com o Enriquillo. E o que mais, Cabritos, senão esmeralda em seu peito lustroso de brilhos aquosos?

Verdadeira ilha de vegetação flutuante, como eu disse.

Mas não foi sempre assim.

No início, quando saiu da água, só era rocha. Sem mesmo uma planta sobre ela.

Mas, então, não havia pessoas vivendo na costa para vê-lo. Porque a aparição de Cabritos ocorreu no Pleistoceno, um período geológico que começou há um milhão de anos, mais ou menos, antes, muito antes desta terra ter seus primeiros indígenas.

Vamos rever a história, primeiro submarina.

Um braço do mar correu ao longo dela, com a serra de Neiba, ao norte, e a de Baoruco, ao sul, estendendo-se da baía de Neiba até Porto Príncipe. O fundo deste estreito marinho é, hoje, a emersa bacia de Enriquillo (*Cul-de-Sac* além da fronteira). Parte das águas do antigo mar, naquele estreito, foram coletadas em uma fileira de depressões que, cheias de água, são hoje lagos em fila: *Rincón*, *Enriquillo* (ambos dominicanos) e *Etang Saumatre* (haitiano).

Este fundo do mar deixou de sê-lo, basicamente por causa das elevações.

Uma delas ocorreu depois de que, no período geológico do Plioceno (imediatamente anterior ao Pleistoceno), materiais da formação Jimaní se depositaram no leito daquele braço do mar. Tudo parece indicar que chegou um momento em que suas rochas erguidas dividiram em dois o estreito marinho do qual falei, na área entre o Lago Enriquillo e o Etang Saumatre.

Naquela época (séculos ou milênios) as águas da baía de Neiba chegaram até Jimaní, assim como as águas da baía de Porto Príncipe. Mas não se tocando mais.

Duas baías profundas substituíram, assim, o estreito que inicialmente ocupava todo o local de forma contínua.

Levantamentos posteriores, juntamente com o aluvião que formou o delta do *Yaque del Sur*, na baía de Neiba, ajudaram a manter flutuando - e secando - o que tinha sido o fundo do mar, exceto nos buracos que hoje são lagos.

O aluvião que o *Yaque del Sur* depositou em sua foz, formou o dique que hoje impede que o mar da baía de Neiba invada a bacia de Enriquillo, embora com menos profundidade, é claro, do que tinha antigamente.

Isto porque grande parte do relevo atual não está acima do nível do mar (como é o caso, por exemplo, do que ocorre ao redor do *pueblo* de Neiba), e outros pontos (como a superfície do Lago Enriquillo) estão a mais de quarenta metros abaixo deste nível.

Mas quando o estreito passava por aí, sua superfície estaria nivelada com o mar, ou seja, cerca de quarenta metros mais alto do que hoje.

Era, portanto, um estreito muito mais profundo do que o lago Enriquillo.

É por isso que os corais fósseis podem ser vistos hoje nessa altura, na beira da estrada que leva à *La Descubierta*, de onde se pode olhar para o lago mais abaixo, como se fosse de um ponto alto. Na verdade, em alturas diferentes: uns quarenta e poucos metros acima do lago, outros mais para abaixo, à medida que o nível da água descia.

Mas também há corais que estão mais acima do que estes: até 35 metros mais altos. Em outras palavras: 75 e até 79 metros acima da superfície do lago, perto das montanhas que o bordejam.

Como explicar que eles estão lá quando as águas do antigo estreito nunca subiram tão alto?

Esse posicionamento de corais fósseis acima do nível do mar é uma das provas da elevação que ocorreu nestas áreas, e indica que a mesma foi de 35 metros.

Isso resume a história geológica desta região lacustre.

Voltemos agora nossa atenção - e nossos olhos - para o local onde a Ilha Cabritos se encontra hoje.

Durante o Pleistoceno, quando o estreito ainda existia, foram depositados ali bancos de corais e conchas.

A cal de tais organismos tornou-se a rocha calcária que forma a espinha dorsal de Cabritos e a estrutura central daquela ilha.

Quando forças geológicas empurraram para cima o chão da Fossa de Enriquillo e o estreito dividiu-se em baías e, mais tarde, em lagos, Cabritos ainda estava sob as águas do Enriquillo, que então era mais profundo e mais extenso.

A evaporação intensa estava reunindo as margens e estreitando o calado. E foi somente quando o nível da água caiu uns quinze ou vinte metros abaixo do mar que o dorso de Cabritos começaram a flutuar.

Mas era um dorso descoberto, onde ainda não havia a vegetação que agora o cobre. Nem apareceu no início, nas partes mais baixas que mais tarde emergiram das águas. Ou, para dizer de forma mais precisa, eram as águas que corriam para fora dela e deixavam uma linha costeira após outra.

Foi assim que Cabritos cresceu em comprimento e largura, a partir do dorso inicial do centro.

Mas começou nua.

Deserto lacustre. Portanto, sim.

As primeiras plantas que poderiam ter crescido ali, devem ter sido algumas das que hoje crescem no salgado de Neiba, cujos solos estão impregnados de sais, como deve ter sido, naquela época, o solo calcário de Cabritos.

Filha de um lago muito salgado, o herdou de seu avô, o mar.

E entre essas plantas imagino a *verdolaguilla* (*Sesuvium portulacastrum*), a *barrilla* (*Batis maritima*) e o *vidro* (*Lycium americanum*), todas halófitas (amantes do sal), que ainda crescem em Cabritos.

As chuvas, embora escassas, contribuiriam para infiltrar cada vez mais o sal no solo poroso, onde o que parece areia, quando visto de perto, não era outra coisa senão conchas esmagadas.

Além disso, os restos da vegetação inicial, típica das salinas, contribuiriam para as primeiras tentativas de formação de solo com matéria orgânica. E isso abriu caminho para que outras plantas secas, que também nascem no semideserto salobro de Neiba, chegassem e ficassem.

Essas incluem o *cambron* (*Prosopis juliflora*), e cactos como o *cayuco* (*Lemaireocereus hystrix*), a *alpargata* (*Opuntia moniliformis*) e o *cagüey* (*Neobabbottia panniculata*).

Todas elas contribuiriam com seus despojos para intensificar o lento processo de formação do solo de Cabritos, e tornaram possível que outras plantas menos halófitas, tais como saonas, guayacan, carvalho, etc., crescessem ali.

As aves carregavam suas sementes. Em outros casos, os animais (iguanas, por exemplo, ou vacas) atravessam o istmo que, em tempos de seca severa, emerge da ponta ocidental de Cabritos e o conecta com a margem do lago. Ou também flutuam até as praias da ilha do lago.

A vida impõe que ela (também) habite estas estradas, como nos versos de Pedro Mir, embora ele os tenha escrito para outros assentamentos.

Cabritos foi o resultado de um trabalho longo, paciente e muito lento, daqueles que às vezes parecem inúteis porque são impossíveis, mas que ao final da luta, provou a sua eficácia. Porque desta maneira, e somente assim, Cabritos tem podido usar seu laço verde.

E não era qualquer um, mas o de uma floresta que, entre as espinhosas de nosso território, é a mais exuberante, a de maior esplendor e abundância.

Eu só vi cactos *alpargatas* como os de Cabritos entre *Los Bancos* e Guanito, quando no caminho para *San Juan de la Maguana* você vira para o leste em direção ao rio *San Juan*. Grandes e poderosos.

Mas estão em muito bom terreno. A graça - porque é quase inacreditável - está naqueles de Cabritos, que dão de si mesmos toda a beleza que tais cactos poderiam ser capazes, apesar de crescerem em um solo calcário que ainda não terminou de se formar, com mais esmagamento de caracóis do que decomposição de matéria verdadeiramente orgânica. Aqui, sim, como tirando força das fraquezas.

It can be seen lying on the water from the lake shore — I am talking about Cabritos Island— almost floating and covered with greenery.

This is how it was seen again that morning, on January 15, 1983, in which a sun with stubborn golden rays shined its clear light and the breeze its transparent freshness.

Lago de Plata looked like the Enriquillo at that hour. And what else, Cabritos, but an emerald on its lustrous chest, with watery sheens?

Island of floating greenery indeed, as I said.

But it was not always like this.

At first, when it came out of the water, it was just rock. Without even a plant on it.

But then there were no people living on the shore to see it. Because the appearance of Cabritos occurred in the Pleistocene, a geological period that began a million years ago, more or less, before, long before this land had for the first time its first indigenous peoples.

Let's review the history, first underwater.

An inlet of the sea ran along it, with the Sierra de Neiba, to the north, and that of Baoruco, to the south, stretching from the Bay of Neiba to Port-au-Prince. The bottom of this marine strait is, today, the emerged basin of Enriquillo (Cul-de-Sac beyond the border). Part of the waters of the ancient sea, in that strait, were collected in

a row of depressions that, filled with water, are now lakes in a row: Rincón, Enriquillo (these two Dominicans) and Etang Saumatre (this one Haitian).

The seabed has basically disappeared as a result of the geological folds.

One of them happened after the geological period of the Pliocene (immediately before the Pleistocene), where materials of the Jimaní formation were deposited in the bed of that inlet of the sea. Everything seems to indicate that in any given moment its raised rocks split the marine strait in two parts, through the area between Lake Enriquillo and Etang Saumatre.

At that time (centuries or millennia), the Bay of Neiba waters reached more or less as far as the Jimaní formation, as the waters of the Bay of Port-au-Prince. But without touching each other.

Thus, two deep bays replaced the strait that had initially occupied the entire site, in a continuous manner.

Later tectonic uplifting, along with the alluvium that formed the Yaque del Sur delta in the Bay of Neiba, helped to keep afloat — and dry — what had been the sea floor, except in the holes that are now lakes.

The alluvium that the Yaque del Sur deposited at its mouth formed the dam that today prevents the sea from the Bay of Neiba from invading the Enriquillo basin, although with less depth, of course, than it used to be.

This is because much of the current ditch is not above sea level (as is the case, for example, around the small town of Neiba), and other points (such as the surface of Lake Enriquillo) are more than forty meters below sea level.

But when the strait passed through it, its surface would have been level with the sea, that is, about forty meters higher than it is today.

It was therefore a strait much deeper than Lake Enriquillo.

That is why fossil corals are seen today at that height, on the edges of the road that leads to La Descubierta, and from where one can contemplate the lake below, as if from a high viewpoint. Actually, at different heights: about forty-odd meters above the lake, others lower, as the level of its waters decreased.

But there are also corals located higher than these: up to 35 meters higher. Or put another way: 75 and even 79 meters above the surface of the lake close to the mountains that surround it.

How to explain they are there when the waters of the old strait never rose so high?

This perching of fossil corals, above sea level, is one of the proofs of geological folds and indicates that it was of 35 meters.

Considering what has been said, the geological history of this lacustrine region is summarized.

Let us now turn our attention —and our eyes— to the place where Cabritos Island is emerged today.

During the Pleistocene, when the strait still existed, banks of coral and shells were being deposited there.

The lime from such organisms became the limestone rock that forms the backbone of Cabritos and the central structure of that island.

When geological forces pushed up the floor of the Enriquillo basin and the strait split into bays and later into lakes, Cabritos was still under the waters of the Enriquillo, which was then deeper and wider.

Intense evaporation was gathering at the banks and narrowing the draft. And it was only when the water level dropped fifteen or twenty meters below the sea that Cabritos' backs began to stay afloat.

But it was an uncovered backbone, where there was not yet, arrived the vegetation that covers it today. Nor did it appear at first, in the lower parts that later emerged from the waters. Or, to put it more accurately, it was the waters that flowed out of it and left one shoreline after another.

That is how Cabritos grew lengthwise and widthwise, from the initial back of the center.

But it started out bare.

Lacustrine desert. Then yes.

The first plants that could have grown there, must have been some of those that today grow in the salty Neiba, whose soils are impregnated with salts, as must have been, at that time, the calcareous soil of Cabritos.

Daughter of a very salty lake, she inherited it from her grandfather, the sea.

*And among such plants I imagine the verdolaguilla (*Sesuvium portulacastrum*), the barilla (*Batis maritima*) and the vidrio (*Lycium americanum*), all of them halophytes (friends of salt), which still grow in Cabritos.*

The rains, though scarce, contributed to increasingly seeping the salt into the porous soil, where what looked like sand, when seen up close, was nothing but crushed shells. In addition to this, the mortal remains of the initial vegetation, typical of salt flats, contributed to the first soil formation attempts with organic matter. And that prepared the ground to received other drought plants that also grow in the brackish semi-desert of Neiba.

*Among these, the cambrón (*Prosopis juliflora*), and cactus such as the cayuco (*Lemaireocereus hystrix*), the alpargata (*Opuntia moniliformis*) and the cagüey (*Neoabbottia panniculata*).*

All of them contributed with their spoils to intensify the slow process of formation of Cabritos soil, and made it possible for other less halophytic plants to be born there, such as the saonas, the guayacán, the oak, etc.

The birds carried their seeds. In other cases, animals (iguanas, for example, or cows) crossing the isthmus that, in times of severe drought, emerges from the western point of Cabritos and connects it with the shore of the lake. Or also floating until reaching the beaches of the lake island.

Life orders to populate (also) these paths, as in Pedro Mir's poem, although he has written them for other settlements.

Cabritos is the result of a long, patient and very slow task, one of those that sometimes seems useless because they are impossible but at the end of the struggle proved to be effective, because only in this way Cabritos has been able to put itself its bun of greenery.

And it was not just any bun-like but that of a forest that among the thorny ones in our territory is the most exuberant, the one with the greatest splendor and freshness.

I have only seen alpargatas cactus, like the ones in Cabritos, between Los Bancos and Guanito, when on the road that leads to San Juan de la Maguana you turn east looking for the San Juan river. Big and powerful.

But they are on very good soil. The grace — almost incredible— is in the Cabritos cactus which give all their beauty despite growing on a calcareous soil that has not yet finished forming, with more crushing snails than decomposition of truly organic matter. As if drawing strength from weaknesses.



Como escrever pensamentos que ainda não têm a estrutura para ser comunicados por meio de um exercício racional como a escrita? Nessa pergunta, podemos substituir a palavra escrever por qualquer outro tipo de atividade de comunicação de ideias, e em todas essas possíveis perguntas o mesmo ponto de partida estará latente: como materializar o desejo?

Esta exposição faz parte de um projeto de pesquisa curatorial em andamento, que começou em 2019, intitulado *a historia de las montañas [a história das montanhas]*. Os dois eixos do trabalho estão relacionados à emancipação e à construção de imaginações. Entendo este último conceito como estruturas de ordem simbólica e material que permitem a organização e a gestão da vida dos seres vivos. No último ano, a pesquisa concentrou-se em aprofundar o estudo sobre o sistema perceptivo da espécie humana e como contribuir para ampliá-lo através do pensamento estético, com a premissa de que, se continuarmos a ver o planeta da mesma forma, as imaginações a serem geradas acabarão sendo muito semelhantes às estruturas que criamos até agora.

Embora reconheçamos tacitamente que a imaginação em que vivemos está esgotada e que, a partir de diferentes coordenadas, a espécie humana está se esforçando para concretizar outras formas de existir, isso não é suficiente. É necessário tocar o desejo, a *pulsão vital*. Como aponta Suely Rolnik: "Teremos de procurar, em

nós mesmos, vias de acesso à potência da criação: o nascimento do movimento que impulsiona as ações do desejo em seus diferentes destinos"¹. Ao tocar o desejo, que neste projeto é entendido como a reconciliação com o que se move, com o movimento constante, conseguimos a interceptação entre a emancipação e a construção de imaginações. Sendo assim, como podemos conduzir nosso corpo para operar a partir de um movimento constante, com o objetivo de gerar imaginações que diferem das atuais?

de montanhas submarinas o fogo faz ilhas é um projeto que reúne diferentes tipos de conhecimento estético de todo o planeta, ligados às estratégias criadas pelo ser humano para se reconciliar com o movimento constante, como se fossem ferramentas estéticas que permitissem acessar nossa pulsão vital. Pensar e desejar a liberdade fora das imaginações baseadas nos princípios do estável e do binário têm sido um denominador comum em diversas comunidades e, para materializar essas reflexões, foram sendo criadas o que eu chamo de ferramentas estéticas, como obras de arte de diferentes naturezas com a potência de tocar o desejo. A intenção é investigar a presença de tais estratégias e utensílios nas práticas contemporâneas de hoje e relacioná-los de modo que consigam responder como esses trabalhos afetam nosso corpo e as ideias do possível.

O projeto funciona como um *espaço-refúgio*, como propõe Marília Loureiro em seu ensaio *Captura e fuga, notas para imaginar espaços-refúgio*, em que diz que "o espaço-refúgio, por outro lado, funciona de alguma forma a partir da opacidade, para preservar e cuidar das práticas que ali ocorrem, que não se tornam necessariamente eventos públicos, mas que existem como arte. (...) o espaço de refúgio procura pessoas que não só vêm para observar e contemplar, mas que podem efetivamente usar, compor e participar de seu espaço-tempo"². Considerando isso, *de montanhas submarinas o fogo faz ilhas* está organizado em três grupos montanhosos: o primeiro tem duas ilhas – a exposição que está em São Paulo e uma mostra de vídeos em São Domingos, República Dominicana; o segundo tem apenas uma ilha – a publicação editorial, cujo objetivo é compilar, compartilhar e traduzir reflexões de linguistas, curadorxs e escritorxs que foram fundamentais para a pesquisa até este ponto; e a terceira e última montanha submarina também tem uma ilha – que são conversas em torno da geração de imaginações na espécie humana.

As obras, os textos e as conversas que fazem parte do projeto são o fogo – um fogo tão intenso, tão visceral, que provoca deslocamento suficiente no interior do planeta para romper a crosta das montanhas submarinas e sair delas. Após um longo tempo nesse movimento constante na relação com a água, o fogo modifica a estrutura dessas montanhas, adicionando cada vez mais e mais material, até que elas

ROLNIK, Suely.
Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada. n-1 edições, 2018.

101

LOUREIRO, Marília.
Captura e fuga, notas para imaginar espaços-refúgio.
A ser publicado no reader que acompanha esta exposição [To be published.].

comecem a aparecer na superfície. Aqueles seres vivos que só podem ver sobre a extensão da água supõem que se trata de algo desvinculado de todas as outras massas geográficas. As ilhas – como a espécie humana chama essas partes das montanhas submarinas – são espaços de endemismo e diversidade por excelência, mundos distintos dentro do mesmo planeta. A particularidade mais interessante na criação de tanta pluralidade é que as ilhas oferecem as condições para a coexistência de seres vivos de outras latitudes e, ao mesmo tempo, para que seus seres consigam viver fora delas. É por isso que são tão importantes para a concepção de imaginações diferentes do mundo em que vivemos, e sua existência e de seus seres vivos não anula a subsistência de outras ilhas e de outros seres vivos. Há ilhas muito grandes, como o Brasil; há as que se movem o tempo todo, como o Japão; há também as que crescem e encolhem e, nessa dança, servem como fio condutor para que o fogo continue seu caminho – um caminho de ritmos morosos, como o narrado por Félix Servio Ducoudray sobre a formação da Ilha Cabritos: “Resultado de um trabalho longo, paciente e muito lento, desses que às vezes parecem inúteis porque são impossíveis, mas que, ao fim da luta, provam sua eficácia”³.

Como escrever pensamentos que ainda não têm a estrutura para ser comunicados por meio de um exercício racional como a escrita? Nessa pergunta, podemos substituir *escrever* por qualquer outro tipo de atividade de comunicação de ideias, e em todas essas possíveis perguntas o mesmo ponto de partida estará latente: como materializar o desejo?

As obras que fazem parte da exposição no Pivô indagam a ligação e o potencial entre o pensamento estético contemporâneo e a geração de subjetividades cada vez mais opacas. A mostra, fisicamente organizada em núcleos, pretende ser um exercício de comunicação de ideias no qual convergem reflexões e artistas de diferentes coordenadas do planeta, que, através de suas investigações, incitam a suspensão de nosso corpo, assim como quando se salta para o oceano e o corpo, em busca do ar, se lança à superfície. Talvez seja nesse momento quando começamos, com impulsos curtos e inesperados, a nos aproximar da possibilidade de que também nosso corpo busque a água, de que possa habitá-la. Então mergulhamos e, aos poucos, esse movimento que subitamente aparece e desaparece nos permite balançar e entrar em uma relação com a agitação constante do oceano.

DUCOUDRAY, Félix Servio. *La naturaleza dominicana: artículos publicados en el suplemento sabatino del periódico El caribe (1978-1989)*. Santo Domingo: Grupo León Jimenes, 2006.



How do we inscribe thoughts that do not yet have the structure to be communicated through a rational exercise, such as writing? We can substitute writing with any other type of exercise of communicating ideas, and in all these possible questions lies latent the same starting point: how to materialize desire?

*This exhibition is part of an ongoing curatorial research project that began in 2019 entitled *la historia de las montañas* [the history of the mountains]. The two research axes are structured around the process of emancipation and the creation of imaginations. I understand the latter as structures of symbolic and material order that allow the organization and management of the life of living beings. In the last year, the research has focused in depth on the perceptual system of the human species and ways in which it could be expanded through aesthetic thinking. It considers under the premise that, if we continue to perceive the planet in the same way, the imaginations stirred will end up being very similar to the structures that we have created so far.*

Although we tacitly recognize that the imagination in which we live is exhausted and that, from different coordinates, the human species is pushing to concretize other ways of existing, this is not enough; desire needs to be touched – the vital force. As Suely Rolnik points out: “we will have to look for ways to access the power of creation in ourselves: the birth of the drive movement that mobilizes actions of desire

ROLNIK, Suely.
Esferas da
insurreição: notas
para uma vida não
cafetinada. n-1
edições, 2018.

*in its different destinies*¹. By touching desire, which in this project is assumed as reconciliation with movement, with constant movement, we achieve the interception between emancipation and the creation of imaginations. This being the case, how can we bring our bodies closer to operating from constant movement, to create imaginations different from the current ones?

de montañas submarinas el fuego hace islas (from underwater mountains fire makes islands) is a project that brings together different forms of aesthetic knowledge from around the world that are linked to strategies created by human beings to reconcile with the constant movement, as aesthetic tools that allow us to access our vital force. Thinking and desiring freedom beyond imaginations based on the principles of the stable and the binary have a common denominator in various human communities. I refer to the materialization of these reflections as “aesthetic tools”; these are works of art of a different nature with the power to touch desire. The intention with this project is to trace the presence of these strategies and tools in contemporary art practices and by putting them in relation, asks: how do these works affect our bodies and the ideas of the possible?

The project functions as a refuge space, as Marilia Loureiro states in her essay *Captura e fuga, notas para imaginar espaços-refúgio* [Capture and escape, notes to imagine refuge-spaces]: “a refuge space on the other hand, functions somehow from opacity, to preserve and care for the practices that take place there, practices that do not necessarily become public events, but that exist as art (...) the refuge space seeks people who not only come to observe and contemplate, but who can effectively use, compose and participate in its space-time”². Drawing from this idea of refuge, *de montañas submarinas el fuego hace islas* is organized as three mountain ranges: the first contains two islands, this exhibition in São Paulo and a video screening in Santo Domingo. The second is a single island: a publication that compiles, shares and translates reflections by linguists, curators, and writers who have been key in the research. The third and last is an underwater mountain-island: a public programming of conversations focusing on the creation of imaginations in the human species.

Together, the artworks, texts and conversations conjure a fire. A fire so intense and visceral, it causes enough movement inside the planet to break through the crust of the underwater mountains. After long, constant movement with water, the fire modifies the structure of these mountains by accruing more and more materials, until the mountains begin to appear on the surface of the water. Those living beings that can only see the surface of the water assume that this is something unrelated to all other geographic masses. The islands – as human species calls the

visible part of the underwater mountains – are the spaces of endemism and diversity par excellence; they contain different worlds within the same planet. Interestingly, the creation of so much diversity is that the islands create the conditions for living beings from other latitudes to coexist and, at the same time, for their own beings to coexist outside of them. That is why it is so important for creating imaginations different from the world in which we live; their existence and the life of their living beings, do not rule out the existence of other islands and other living beings. There are very large islands such as Brazil, islands that move all the time like Japan, islands that grow and shrink and, in that dance, they serve as a link for the fire to continue on its way. A path of slow rhythms, like the one narrated by Félix Servio Ducoudray on the formation of Cabritos Island, “is the result of a long, patient and very slow task, the kind that sometimes seems useless because they are impossible but at the end of the struggle proved to be effective”³.

How do we inscribe thoughts that do not yet have the structure to be communicated through a rational exercise, such as writing? We can substitute writing with any other type of exercise in communicating ideas, and in these possible questions lies latent the same starting point: how to materialize desire?

The works in the exhibition at Pivô explore the link and the potential between contemporary aesthetic thought and the generation of increasingly opaque subjectivities. The exhibition is physically organized as many nuclei, where through each reflections and artists from different coordinates of the planet converge. Through these investigations, they incite the suspension of our bodies, just like when you jump into the ocean and your body, looking for air, pushes itself onto the surface. It is, perhaps at that moment, when we begin with short and unforeseen movements to approach the possibility, that our bodies also seek the water, and inhabit it. Then as we submerge, little by little, this movement that suddenly appears and disappears allows us to sway and begin a relationship with the constant movement of the ocean.

DUCOUDRAY, Félix
Servio. La naturaleza
dominicana:
artículos publicados
en el suplemento
sabatino del
periódico El caribe
(1978-1989). Santo
Domingo: Grupo
León Jimenes, 2006.



1.

Metade de nosso corpo está submerso. Absorvidos no espaço limiar, prestamos atenção a cada pequena sensação. Conexões inesperadas aparecem e, com elas, começamos a deambular. Tudo parece possível. Como não tínhamos considerado isso antes? Julius Koller, conhecido por suas ações, objetos e textos em relação ao anti-happening, ao anti-picture e à *Universal-cultural Futurological Operation* (U.F.O.), desenvolveu uma prática interessada no potencial da imaginação como forma de agir na existência. Em particular, por meio da *Operação Futuroológica Universal-cultural* (U.F.O.), ele usou objetos reais e do cotidiano como programa predefinido de operações estéticas. Em *Demonstrative Cultural Situation 1 e 2* (U.F.O.) (1989), Koller gerou uma imagem catalizadora: o que parece ser um objeto refletor de luz no ar é um portal em si mesmo que se prende às mãos do artista através de uma espécie de magnetismo. A curiosidade nos faz parar no não espaço quase ao ponto de nos hipnotizar, e assim desencadeia um estímulo à concentração, à atenção, à desaceleração e a estarmos receptivos aos exercícios propostos por Kiran Subbaiah a fim de voar. A prática artística de Subbaiah consiste, entre outras coisas, na construção de paradoxos por meio do humor, procurando manipular os objetos cotidianos ao subverter sua forma e seu funcionamento, assim como todos nós fazemos em nossos sonhos. Em *Flight Rehearsals* (2003), há repetidas tentativas de superar a gravidade, sendo capaz de voar por breves momen-

tos. À medida que o voo tenta se mover para outro espaço, as perspectivas começam a nos desestabilizar, e nos perguntamos que tipo de ficção estamos testemunhando. As provas de voo envolvem processos lentos, que apelam à exposição constante como uma forma possível de modificar as capacidades de nosso corpo – como o *Diagrama XII* (2020) de Jes Fan, que pertence à série de mesmo título, por meio do qual o artista investiga modificações no corpo da espécie humana. A prática de Fan especula a partir da intersecção entre a biologia e os processos de identidade, prestando especial atenção aos sistemas porosos gerados entre os agentes biológicos do corpo humano em interação com o ambiente circundante. Uma materialidade aquosa, em termos visuais, permite que a geometria orgânica da obra *Diagrama XII* pareça estar em constante expansão, até que consiga ossificar em algum momento. Mais uma vez, a sensação de suspender nossas mãos reaparece, dessa vez atraídas pelo elemento transparente que capta nossa atenção, porque parece que vai cair a qualquer momento para dar lugar a outra materialidade aquosa, desencadeando assim um ciclo no qual estamos conscientes de que habitamos uma transição, conforme apontam Juno B. e Jonas Van em *Kebranto* (2021) – uma transição na qual podemos não apenas criar a nós mesmos, mas também gerar outras possibilidades de existência coletiva, assim como fomos criados por meio de exercícios oníricos de dimensão celular. Com sua prática, Van propõe a monstruosidade como uma narrativa fictícia, enquanto Juno B. apela para as mutações. Ambas as reflexões convergem em *Kebranto* (2021), uma obra que gera outra visualidade catalítica. Dessa vez, os olhos são a ferramenta de acesso. Se nas fotografias de Koller é o *não espaço* que capta nossa atenção e nos incita a flutuar, no trabalho de Juno B. e Van são as voltas cíclicas e o liminar entre a ousadia de abrir os olhos e o zigue-zague em movimento. Nesses ritmos acelerados do cotidiano humano contemporâneo, parafraseando Marta Aponte Alsina, podemos treinar nossos sentidos para perceber o que não estamos acostumados a distinguir, ao desfocar os contornos habituais de nossas capacidades corporais, esta exposição, focada na expansão do sistema perceptivo do corpo humano, apela para a flutuação como uma forma possível de alcançá-la. Sua definição é particular: em algumas ocasiões, quando está em relação aos corpos, flutuação é a capacidade de permanecer em equilíbrio sobre uma superfície líquida ou gasosa; em outras, quando se refere a “coisas”, flutuar implica movimento no ar formando ondas. É esse último significado que é de interesse neste núcleo. As ondas estão diretamente ligadas a conceitos flexíveis, como noções diferenciadas de tempo e a formas de visualizá-las, a que se referem à irregularidade e ao movimento em espiral do *Beroana (Shell Money) I* (2015). Ilhas de calcário e coral, cujas montanhas submarinas estão localizadas na junção de placas tectônicas, são a geografia que dá origem à beroana, um objeto-moeda recontextualizado no trabalho de Taloi Havini,

que descreve ondas cuja sombra projetada poderia ser interpretada como o caráter inseparável entre “o continente” e o oceano. *O não espaço* de Julius Koller, Juno B e Jonas Van é, dessa vez, anfíbio.

2.

Habitar em transição supõe a identificação e a geração de conceitos que se movimentam em ondas e são capazes de englobar o emaranhado de habilidades necessárias para fazer vida em diferentes imaginações com o mesmo corpo, conforme aponta o trabalho *senti uma leve brisa, depois veio o vendaval/o erro virou acerto e o acerto virou erro* (2019), de Laryssa Machada – na primeira fotografia, a triangulação entre o olhar e as mãos configura o portal que dá lugar a um corpo em constante movimento; já na segunda imagem, nos leva a crer que este corpo deforma tantas vezes quantas forem necessárias para sua existência. Para Machada, o fato fotográfico é somente testemunha, assim como o gênero musical conhecido como *dembow* dominicano, uma das mais recentes evoluções das tecnologias utilizada pelas comunidades para desarticular imaginações e criar outras, nada sobrenaturais. Essa tecnologia é composta de sonoridades de escuta ativa. O relevo cárstico, aquele solo com a memória das águas que o vento faz soar, permitiu a continuação do que foi iniciado pelas comunidades maroon (quilombolas), materializado com os *fututos*, instrumentos de vento feitos a partir da casca de caracois. Esta memória continua a perpetuar-se com o *dembow*, do qual LeoRD é um dos principais produtores. Félix Servio Ducoudray costumava dizer que nem sempre se pode ver o vento construindo a paisagem... mas ainda assim o vento a constrói. Arquivo Mangue, além de ser um coletivo, é também uma ferramenta que testemunha, por meio de sua prática, o curso e o desenvolvimento das cosmogonias para as quais contribui, muitas vezes propondo obras para que, de uma forma ou de outra, o corpo ensaie. *o que diriam as pedras a marte?* (2022) é composto de várias partes, cada uma delas um marco no espaço. Você abaixa até o chão e, nele, apoia seu ouvido para ouvir as histórias que ele conta – a terra e o trabalho; com o canto do olho, você vê uma segunda parte, pendurada no teto, e, surpresa! Você percebe que o que parecia ser uma linha acaba se tornando uma inscrição. A relação entre essas duas partes forma simultaneamente uma terceira: o tabuleiro, no qual você pode inventar jogos... É claro que, ao vivenciar as outras duas partes, questionamos as primeiras ideias de possíveis jogos que surgem em sua mente. Mais uma vez, seu sistema perceptivo, como corporeidade, começa a flutuar.

3.

Você se atreve a se suspender? Habitar conceitos ondulados por períodos mais longos permite que nosso corpo entre em choque, pouco a pouco; uma vez que isso acontece, não voltamos à fase anterior. As obras da exposição procuram provocar nosso sistema perceptivo para suspender, flutuar, criar curtos-circuitos e, por meio das próprias obras, prolongar a suspensão do circuito para nos conscientizar acerca de outras ideias do possível, buscando tocar o desejo e nos reconciliar com o movimento constante. Duto Hardono, interessado em pensar por meio da sonoridade, da relação e dos paradoxos entre a espécie humana e o conceito de tempo, propõe, no trabalho *Variation & Improvisation for 'In Harmonia Progressio'* (2017), uma ação focada em dar corpo aos conceitos de improvisação e variação em relação às estruturas. Sempre que é apresentado em uma exposição, é uma atualização, como Hardono o chama, porque é isto que são: versões autônomas da obra. Usando a voz, os intérpretes fazem mudanças aleatórias de entonação, tom e amplitude enquanto pronunciam "in", "harmonia", "progressio", que, juntamente com seus movimentos no espaço, permitem ao público perceber as possibilidades de improvisação e variação nas estruturas não apenas em uma escala 1:1, mas também em termos coletivos. É importante dizer que o trabalho é também o que acontece com os artistas e aqueles de nós que testemunham os encontros entre eles e Hardono para preparar sua atualização: como resultado do sistema de treinamento educacional, nossa relação com a improvisação ou variação é tímida ou muito focada – daí o curto-circuito quando praticamos ou testemunhamos essa performance. De forma semelhante, isso acontece quando estamos assistindo a *Atlas* (2012), de Karthik Pandian. As retinas de nossos olhos são confrontadas, juntamente com nossos ouvidos, com a principal noção de movimento por meio de visualidades que não podemos ligar a geografias específicas. A estimulação não apenas provoca uma deslocalização sensorial, mas também, ao fazer uso da opacidade, contribui para o colapso das narrativas com as quais convivemos, geradas pela cultura visual ocidental na construção de imaginários sociogeográficos como o Oriente Médio para aqueles de nós que vivem no continente americano. É pertinente trazer à tona uma citação – um pouco parafraseada – de Olivier Marboeuf em seu ensaio *Towards a De-Speaking Cinema (A Caribbean Hypothesis)* [Rumo a um cinema que não fale (Uma hipótese caribenha)], no qual ele apela para um cinema que amplie o espectro da imagem falante para formas de matéria, ambientes, que dialoguem a partir de assemblages e alianças entre existências e fenômenos situados nas margens do cenário das representações humanas dominantes. Esse espectro alargado da imagem falada é evidente na maioria das obras

da exposição, mais diretamente em Pandian, e em *Circa no Future* (2016 – 2019) de Nadia Huggins, no qual o oceano, longe de ser uma fronteira ou um mero repositório de seres vivos “perigosos”, é representado como o lugar geográfico no planeta a partir do qual se constroem estruturas de imaginação de natureza simbólica e material que permitem que os seres vivos administrem suas vidas em todas as escalas de uma forma extremamente diferente das imaginações em que habitamos hoje. Pegue qualquer ideia dessas estruturas e coloque-a no oceano: ela certamente acabará colapsada ou diluída, pois o rígido na água não tem lugar. Quando o corpo domesticado do animal da espécie humana entra em contato com o oceano, irremediavelmente seu sistema perceptivo curto-circuita, no curto-circuito mais intenso que podemos experimentar. A metamorfose é repentina. A emancipação já está em andamento. Continuando com imagens faladas que ampliam o espectro do possível, nós nos deparamos com *Jardín de Aclimatación* (2022), um conjunto de corpos em processo que, habitando em transição, consegue existir além da geometria de pontos e linhas no espaço. Esse trabalho revela a estratégia com a qual Madeline Jiménez Santil procura tornar nosso sistema perceptivo consciente do movimento constante: a criação de estruturas em uma materialidade à qual não atribuímos mobilidade e, no entanto, nessa instalação elas dançam e, na insistência da dança, dão lugar a partes de corpos que decidiram falar para se representar, como diria Marboeuf, fugindo de certas narrativas tantas vezes quantas forem necessárias – variação novamente e, dessa vez, ondulando a ossificação.

110

4.

Em *Esferas da Insurreição*, Suely Rolnik aponta que, “nesse grau de expropriação da vida, um sinal de alarme dispara nas subjetividades: a pulsão se põe então em movimento e o desejo é convocado a agir. E quando se logra manter em mãos as rédeas da pulsão, tende a irromper-se um trabalho coletivo de pensamento-criação que, materializado em ações, busca fazer com que a vida persevere e ganhe um novo equilíbrio”. Este último núcleo concentra, por um lado, obras geradas para fazer flutuar nossa percepção e, por outro, aquelas que nos aproximam de coletividades que buscam torná-la possível. *Muamba Grove #série 3_5* (2020) é um instrumento para induzir movimento – o que vemos quando ocorre o acontecimento, momento no qual o trabalho, colocado sobre o corpo de um indivíduo, começa a funcionar. É provável que algumas pessoas que testemunham o evento durante os primeiros minutos tenham pensamentos que vão desde “o objeto não cai” até “eu posso me mover de forma diferente sem a obra”... No entanto, é possível que, após uma exposição um pouco mais longa ao acontecimento, comecemos a refletir sobre a maneira pela

qual o objeto provoca movimentos curiosos. Nossos membros – os do intérprete e os da plateia – procuram ondular e, pouco a pouco, deixamos que eles o façam: Luann Dias com o instrumento, nós contaminados por Dias. Uma prótese para se mover de forma diferente – o que Jes Fan, que está interessado na modificação corporal e na desestabilização das categorias binárias, parece tornar evidente em sua obra *Diagrama XI* –, uma corporeidade de diversas materialidades que, no entanto, coexistem sem a necessidade de qualquer adesivo. Por outro lado, a obra *Vazante* (2022), de Noara Quintana, cuja prática se concentra na materialidade dos objetos cotidianos e nos índices de relações históricas no Sul Global que ela contém, sugere indiretamente: o cambalear como uma qualidade das coisas em vez de um infortúnio aleatório. *Cambaleio* é outro conceito ondulante, um movimento suave e cíclico que sempre retorna a seu ponto de origem, mesmo que essa origem não seja mais a mesma de antes. Durante o intervalo, as coisas se moveram, colidiram, quebraram... A memória do evento é evidente no trabalho *Depois da Água, uma Terra* (2022), de Gilson Plano, que se aproxima de sua prática a partir da ficção, do encantamento e do peso. Essas estruturas conceituais também estão presentes na prática de Cauleen Smith, que reflete sobre as possibilidades do cotidiano da imaginação. Na obra *Soujourner* (2018), ela gera visualidades nas quais articula debates contemporâneos sobre a criação de outras imaginações-estruturas que permitem a vida e, ao mesmo tempo, o título do filme aponta para o caráter intrinsecamente efêmero das comunidades que são constituídas para a defesa do desejo não cooptado. A consciência do efêmero produz uma sintonia particular entre a situação e o momento e faz nascer uma relação de reciprocidade. Parafraseando Yásnaya Elena Aguilar: em um certo cenário que virá, a estabilidade e o binário não organizarão nossa capacidade de perceber. Provocar esse quadro é um dos propósitos comuns entre aqueles de nós que compõem o projeto *de montanhas submarinas o fogo faz ilhas*.

**1.**

Half of our body is submerged. Absorbed by this threshold space, we pay attention to every small sensation. Unexpected connections emerge and, with them, we start to wander. Everything seems possible. How come we hadn't considered this before? Julius Koller, known for his actions, objects and texts on the anti-happening, the anti-picture and his Universal-cultural Futurological Operation (U.F.O.) series, developed a practice concerned with imagination as a way of living out the potential of existence. In particular, in Universal-cultural Futurological Operation (U.F.O.), he uses real commonplace objects as a predefined program for aesthetic operations. In Demonstrative Cultural Situation 1, 2 (U.F.O.) (1989), Koller generates a catalytic image: what appears to be an object reflecting light, in the air, is a portal connected to the artist's hands through a sort of magnetism. Curiosity makes us stop in the non-space to the point of being almost hypnotized, triggering a drive towards concentration, attention and deceleration, and making us perceptive to Kiran Subbaiah's flying exercises. Among many other things, Subbaiah's practice consists in creating paradoxes through the use of humor and the manipulation of everyday objects by subverting their form and function, like we all do in our dreams. In Flight Rehearsals (2003), there are repeated attempts to overcome gravity, being able to fly for brief periods. As the flight tries to take us to another space, new perspectives begin to destabilize us, and

we ask ourselves what type of fiction we are witnessing. The flight rehearsals involve slow processes that rely on the constant exposure of possible ways to change our body's abilities – such as in Jes Fan's *Diagram XII* (2020), from the series of the same name, in which the artist investigates modifications in the human body. Fan's practice creates speculations that draw on the intersection between biology and identity processes, paying special attention to the porous systems generated between the human body's biological agents in their interaction with the surrounding environment. Its aqueous materiality, in visual terms, allows the organic geometry of *Diagram XII* to appear in constant expansion, until it becomes ossified. Once again, the sensation of suspended hands reappears, this time attracted by a transparent element that captures our attention because it looks like it is going to fall at any minute, giving way to another aqueous materiality, triggering, therefore, a cycle where we become aware that we inhabit a transition, as highlighted by Juno B. and Jonas Van in *Kebranto* (2021) – a transition in which we can not only create ourselves, but also generate other possibilities of collective existence, in the same way that we were created by dreamy exercises of cellular dimension. In their practice, Van proposes monstrosities as a fictional narrative, whilst Juno B. makes use of mutations. Both reflections converge in *Kebranto*, a work that generates another catalytic visuality. This time, eyes are the access tool. If in Koller's photographs it is the non-space that captures our attention and incites us to float, in the work of Juno B. and Van, it is through cycles and the threshold between the courage to open your eyes and the zigzag movement. In the accelerated rhythm of contemporary everyday life – paraphrasing Marta Aponte Alsina – it is by blurring the typical outlines of our corporal abilities that we can train our senses to perceive that which we are not used to distinguishing. This exhibition calls on floating as a possible way of reaching the expansion of the human body's perceptive system. Its definition is particular: on occasions related to our bodies, it means the ability to remain balanced on a liquid or gaseous surface; on occasions referring to "things", to float implies movement in the air, generating waves. It is this latter instance that is of interest to this exhibition section. The waves are directly linked to flexible concepts, such as multiple notions of time and ways of visualizing it, to which the irregularity and the spiral movement of *Beroana (Shell Money) I* (2015) make reference. Islands of limestone and coral, whose submarine mountains are located at the junction between tectonic plates, form the geography that originates *beroana*, a coin-object recontextualized in the work of Taloi Havini, which materializes waves whose projected shadows could be perceived as the inseparable nature of land and ocean. The non-space of Julius Koller, Juno B and Jonas Van is, for Havini, amphibian.

2.

*To inhabit in transition presupposes the identification and generation of concepts that move in waves, encompassing the combination of necessary abilities to live in different imaginations within the same body, as suggested in Laryssa Machada's *senti uma leve brisa, depois veio o vendaval/o erro virou acerto e o acerto virou erro*, whose first photograph shows a triangulation between gaze and hands, configuring a portal that gives way. In the second image, to a body in constant movement, mutating as many times as necessary. For Machada, the photographic fact is only a witness as well as a musical genre known as Dominican dembow, the most recent evolution of the technology used by communities to dismantle imaginations and create others in the insular Caribbean. Nothing supernatural, said technology is made up of sonorities and active listening. Karstic relief, the soil which holds the memory of waters against which the wind makes sounds, has led the Maroon (quilombola) communities to materialize the fututo, a wind instrument made with the shell of a snail. It continues now with the dembow, of which LeoRD is one of its main producers. Félix Servio Ducoudray used to say that you can't always see the wind building the landscape... but it does build it. *Arquivo Mangue*, as well as being a collective, is a tool that witnesses through its practice the course and evolution of cosmogonies to which they contribute, often by proposing artworks that allow in one way or another the body to rehearse. *o que diriam as pedras a marte? (2022)* is made of several different parts, each of them making a mark in space. You move down to the floor, then you lean your ear against it in order to listen to the stories it tells – the earth and the work; in the corner of your eye, you see another part, suspended from the ceiling, and surprised, you realize that what looked like a line has become an inscription. The relationship between these two parts forms a third: the board on which you can invent games... And, of course, by experiencing the other two parts, you question your initial ideas of possible games. Once again, your system of perception, as corporeity, begins to float.*

3.

Would you dare to suspend yourself? To inhabit wavy concepts for long periods allows our bodies to gradually go into shock; and once that happens, we cannot go back to the previous stage. The works in this exhibition seek to provoke our perceptive system to suspend, float, and generate short circuits; and at the same time the works themselves extend these short-circuits to make us aware of other ideas of the possible, to touch desire and reconcile us with constant movement. Duto Hardono, interested in using sound to understand the relationship and paradoxes between the

human species and the concept of time, proposes in Variation & Improvisation for In Harmonia Progressio (2017), an action that gives body to concepts of improvisation and variation in relation to structures. Each time it is shown in an exhibition, the work becomes an "update", as described by the artist himself, because this is what they are: autonomous versions of the work. Using voice, the performers randomly change their intonation, tone and range while pronouncing "in", "harmonia", and "progressio", which, alongside their movements in space, allows the audience to perceive the possibilities of improvisation and variation in structures, not only on a 1:1 scale but also collectively. It is important to say that the work is also what happens to the performers and those of us who witness the encounters between them and Hardono during the preparation of the work. Due to our system of educational-training, our relationship with improvisation and variation is timid or overly determined, resulting in a short circuit whether we perform or experience this performance.

In a similar way, another short-circuit takes place when we watch Karthik Pandian's Atlas (2012). Our retinas are confronted, as well as our ears, with the main notion of movement through images that cannot be easily connected to specific geographies. The stimulus not only activates a sensorial delocalization, but also, by making use of opacity, contributes to the collapse of the narratives within which we exist: narratives that have been created by Western visual culture to build social-geographic imageries, such as of the Middle East for those of us who live on the American continent. It is fitting to include here a quotation – slightly paraphrased – from Olivier Marboeuf's essay Towards a De-Speaking Cinema (A Caribbean Hypothesis), in which he advocates for a cinema that is able "to widen the spectrum of the speaking image to forms of matter, environments, that spoke from assemblies and alliances between existences and phenomena placed at the margins of the scene of dominant human representations". This expanded spectrum of the speaking image is evident in the majority of works in this exhibition but most directly in Pandian and in Nadia Huggins' Circa no Future (2016-2019), in which the ocean, far from being a frontier or a mere repository of "dangerous" living beings, is represented as the geographical place on our planet that engenders imagination-structures, both symbolic and material, that would allow living beings to live their lives, on all scales, in a way that is fundamentally different from our imaginations of today. Take any idea of the current imagination-structure and put them in the ocean: they will most certainly end up broken or diluted because there is no place for the rigid in the water. When the domesticated body of the human animal is in touch with the ocean, their system of perception irremediably enters a short-circuit, the most intense short-circuit that can be experienced. Metamorphosis is sudden. Emancipation is already in progress.

Also within the realm of speaking images that expand the spectrum of the possible, we have Madeline Jiménez Santil's *Jardín de aclimatación* (¿es posible reconstruir del mito?) (2022), a group of bodies in process, which, by inhabiting a transition, manage to exist beyond the geometry of dots and lines in space. The work is composed of ten pieces and for this version of the project four are presented here; it reveals the strategy used by Jiménez Santil to make our perceptual system aware of constant movement: the creation of structures within a materiality to which we do not attribute mobility. However, in the installation, they dance, and by insisting on dancing, they give shape to the parts of the body that decide to speak in order to be represented – as Marboeuf would say – moving away from narratives as much as it is necessary, once again mutating and, this time, rippling what was ossified into waves.

4.

In *Esferas da Insurreição: Notas para uma vida não cafetinada*, Suely Rolnik argues that “with this degree of expropriation of life, an alarm signal is triggered in our subjectivities: the drive is then set in motion and desire is called upon to act. And when the impulse has successfully taken over, a collective work of thought-creation tends to burst in, which, materialized in actions, seeks to make life persevere and obtain a new balance”. This last section of the exhibition focuses, on the one hand, on works created to enable our perception to float, and, on the other hand, on works that bring us closer to collectivities whose seek to make it possible. *Muamba Grove #série 3_5* (2020) by Vanessa da Silva, is a movement-inducing instrument – it is what we see when the “acontecimiento” [happening] happens, the moment when the artwork, placed on someone’s body, begins to work. During the first few seconds, those who witness the event are likely to bear such thoughts: “I hope the object doesn’t fall” or, “I would be able to move so differently without this work”.... However, after being exposed for a while longer, we may begin to reflect on the way that the object is able to trigger interesting movements. Our limbs – both the performer’s and the public’s – start to move in waves and, gradually, we go along with it Luann Dias with the instrument, and we, contaminated by Dias. A prosthesis for moving differently – something that Jes Fan, who is interested in body modifications and the destabilization of binary categories, makes clear in their work *Diagram XI and XII* (2020) – achieving a sort of corporality that is made up of multiple materialities which coexist, however, without the need for labels. In turn, *Vazante* (2022) by Noara Quintana, whose practice focuses on the materiality of everyday objects and the indexes of historical relations in the Global South, suggests indirectly: oscillation is a quality rather than

a random misfortune. Swinging is another concept that moves in waves; a soft and cyclical movement that always returns to the point of origin, even if not the same origin as before. During the interval, things moved, collided, broke.... The memory of the event is evident in Depois da Água, a Terra (2022) by Gilson Plano, an artist whose practice draws on fiction, enchantment and weight. These conceptual structures are also present in the work of Cauleen Smith, who reflects on the possibilities of everyday imagination. In Sojourner (2018), she creates visualities in which contemporary debates on the creation of alternative life-generating imagination-frameworks are articulated. At the same time, the film title suggests the intrinsically ephemeral nature of communities formed to defend non co-opted desires. The awareness of the ephemeral produces a particular attunement between the situation and the moment, giving birth to reciprocity. Paraphrasing Yásnaya Elena Aguilar: in a certain future scenario, stability and binarism will not be in charge of organizing our perception. To trigger this framework serves as one of our impetuses that is de montanhas submarinas o fogo faz ilhas [from submarine mountains fire makes islands].

FÉLIX SERVIO DUCOUDRAY (Santo Domingo, 1924-1989) foi um jornalista, escritor e político dominicano. Ducoudray conquistou um lugar de destaque nas ciências naturais graças à sua grande capacidade de relacionar de forma simples e poética o conhecimento científico. Ducoudray produziu uma série de publicações semanais sobre vários aspectos da natureza no suplemento de sábado do jornal El Caribe de 1978 a 1989. Estas publicações foram o resultado de viagens pelo país nas quais ele acompanhou importantes cientistas como o Prof. Marcano, Padre Julio Cicero, Sixto Incháustegui, José Alberto Ottenwalder, Idelisa Bonelli de Calventi, Abraham Abud, etc. Em 1980, a Academia de Ciências lhe concedeu o Prêmio Nacional de Jornalismo Científico, e em 30 de junho de 1991, a Associação de Jornalistas Profissionais lhe prestou uma homenagem póstuma "por sua contribuição à formação e vocação social dos jornalistas dominicanos. Em 1998, seus parentes publicaram *Yo, después de las gaviotas*, uma antologia póstuma de 27 artigos selecionados por ele, antes de sua morte. Em 2006, todos os seus escritos do suplemento de sábado do jornal El Caribe foram compilados e publicados em uma coleção de 6 volumes intitulado *La Naturaleza Dominicana*.

FÉLIX SERVIO DUCOUDRAY (Santo Domingo, 1924-1989) was a Dominican journalist, writer and politician. Ducoudray gained a prominent place in the natural sciences thanks to his great ability to relate scientific knowledge in a simple and poetic way. Ducoudray produced a series of weekly publications on various aspects of nature in the Saturday supplement of the newspaper El Caribe from 1978 to 1989. These publications were the result of trips around the country in which he accompanied important scientists such as Prof. Marcano, Padre Julio Cicero, Sixto Incháustegui, José Alberto Ottenwalder, Idelisa Bonelli de Calventi, Abraham Abud, etc. In 1980, the Academy of Sciences awarded him the National Award for Scientific Journalism, and on June 30, 1991, the Association of Professional Journalists paid him a posthumous tribute "for his contribution to the training and social vocation of Dominican journalists." In 1998, his relatives published *Yo, después de las gaviotas*, a posthumous anthology of 27 articles selected by him before his death. In 2006, all his writings from the Saturday supplement of El Caribe newspaper were compiled and published in a 6-volume collection entitled *La Naturaleza Dominicana*.

MARTA APONTE ALSINA (Porto Rico, 1945) é autora de romances, contos e ensaios. Sua constante dedicação à arte de escrever e à qualidade de seu trabalho lhe valeu um lugar na literatura caribenha e latino-americana. Em 1994 ela publicou o romance *Angélica furiosa*. Seguiram-se as publicações de *el cuarto rey mago* (novela, Sopa de Letras, 1996); *La casa de la loca* (relatos, Alfaguara, 2001); *Vampiresas* (novela curta, Alfaguara, 2004); *Fúgate* (relatos, Sopa de Letras, 2005); *Sexto sueño*, (novela, Veintisiete Letras, 2007); *El fantasma de las cosas* (novela, Terranova Editores, 2009); *Sobre mi cadáver* (novela curta, La Secta de los Perros, 2012); *Mr. Green* (novela curta, Random House Mondadori, serie Flash de libros digitales); *La muerte feliz de William Carlos Williams* (novela, Sopa de Letras, 2015; la edición mexicana fue publicada por Editorial Calygramma en 2016); *Somos islas* (ensayos, Editora Educación Emergente, 2015) y *PR3 Aguirre* (cónicas y ficciones, Sopa de Letras, 2018). *Sexto sueño* recebeu o Premio Nacional de Novela concedido pelo Pen Club de Porto Rico. Em 2014 ela recebeu a Cátedra Nilita Vientós Gastón, conferida pelo Programa de Estudos da Mulher e Gênero da Universidade de Porto Rico. O Editorial Dragomanni publicou a versão italiana do *Sobre mi cadáver* em 2015. Ela editou livros e revistas, incluindo a antologia *Narraciones puertorriqueñas*, publicada pela Fundación Biblioteca Ayacucho. Cristina Rivera Garza a incluiu em uma seleção de 12 mulheres latino-americanas essenciais, publicada na revista *Publisher's Weekly* em 2018. Editorial Candaya (Espanha) acaba de publicar uma nova edição de *La muerte feliz de William Carlos Williams*

MARTA APONTE ALSINA (Puerto Rico, 1945) is the author of novels, short stories and essays. Her constant dedication to the craft of writing and the quality of her work have earned her a place in Caribbean and Latin American literature. In 1994 she published the novel *Angélica furiosa*. This was followed by *El cuarto rey mago* (novela, Sopa de Letras, 1996); *La casa de la loca* (relatos, Alfaguara, 2001); *Vampiresas* (novela curta, Alfaguara, 2004); *Fúgate* (relatos, Sopa de Letras, 2005); *Sexto sueño*, (novela, Veintisiete Letras, 2007); *El fantasma de las cosas* (novela, Terranova Editores, 2009); *Sobre mi cadáver* (novela curta, La Secta de los Perros, 2012); *Mr. Green* (novela curta, Random House Mondadori, serie Flash de libros digitales); *La muerte feliz de William Carlos Williams* (novela, Sopa de Letras, 2015; la edición mexicana fue publicada por Editorial Calygramma en 2016); *Somos islas* (ensayos, Editora Educación Emergente, 2015) y *PR3 Aguirre* (cónicas y ficciones, Sopa de Letras, 2018). *Sexto sueño* received the Premio Nacional de Novela awarded by the Pen Club of Puerto Rico. In 2014 she was awarded the Nilita Vientós Gastón Chair, conferred by the Women's and Gender Studies Programme of the University of Puerto Rico. Editorial Dragomanni published the Italian version of *Sobre mi cadáver* in 2015. She has edited books and magazines, including the anthology *Narraciones puertorriqueñas*, published by Fundación Biblioteca Ayacucho. Cristina Rivera Garza included her in a selection of 12 essential Latin American women authors, published in *Publisher's Weekly* magazine in 2018. Editorial Candaya (Spain) has just published a new edition of William Carlos Williams's *La muerte feliz*.

OLIVIER MARBOEUF é um escritor, intérprete e curador independente. Ele fundou o centro de arte independente Espace Khiasma (www.khiasma.net), que ele dirigiu de 2004 a 2018 em Les Lilas, na proximidades de Paris. Em Khiasma, ele desenvolveu um programa que aborda representações minoritárias através de exposições, exhibições, debates, performances e projetos colaborativos. Interessado nas diferentes modalidades de transmissão de conhecimento, Olivier Marboeuf imagina estruturas permanentes ou efêmeras baseadas em conversas e narrativas especulativas. Ele é membro do coletivo de cinema e arte performática The Living and The Dead Ensemble. Atualmente, ele é produtor de filmes em Spectre productions (www.spectre-productions.com). Grande parte de seus textos críticos está reunida em seu blog: Toujours Debout (www.olivier-marboeuf.com)

OLIVIER MARBOEUF is a writer, performer and independent curator. He founded the independent art centre Espace Khiasma (www.khiasma.net), which he has been running from 2004 to 2018 in Les Lilas, on the outskirts of Paris. At Khiasma, he has developed a programme addressing minority representations through exhibitions, screenings, debates, performances and collaborative projects. Interested in the different modalities of transmission of knowledge, Olivier Marboeuf imagines permanent or ephemeral structures based on conversations and speculative narratives. He is a member of the film and performing art collective The Living and The Dead Ensemble. He is currently film producer at Spectre productions (www.spectre-productions.com). A large part of his critical texts are assembled on his blog: Toujours Debout (www.olivier-marboeuf.com)

MARILIA LOUREIRO atua como curadora e pesquisadora, interessada principalmente em processos coletivos e práticas transdisciplinares que desestabilizam os procedimentos habituais de relacionar-se com a arte e seu entorno. Tem Máster pelo Programa de Estudios Independientes (PEI) do Museu de Arte Contemporânea de Barcelona (MACBA) e atualmente é mestranda em Psicologia Clínica na PUC-SP. Trabalhou no núcleo curatorial de instituições como o MAM-SP, o MASP e a Bienal de São Paulo, onde organizou parte dos programas públicos da 33ª edição, "Afinidades Afetivas". Curou mostras coletivas e individuais, tais como "Noa Eshkol: corpo coletivo" (2021), "Supremacia Humana: o projeto falido" de Daniel Lie (2019), "Primeiro Estava do Mar" do artista colombiano Herlyng Ferla (2017), entre outras. Foi curadora convidada do Lugar a Dudas (Cali, Colômbia) e colaborou com espaços autônomos como o Capacete (Rio de Janeiro), o Ateliê397 (São Paulo), o Pivô (São Paulo) e a Casa do Povo (São Paulo), onde coordenou a programação entre 2017 e 2021. Atualmente é co-curadora de um projeto pedagógico latinoamericano que será brevemente lançado pelos espaços de arte Teor/ÉTica (Costa Rica), Lugar a Dudas (Colômbia) e Capacete (Brasil).

MARILIA LOUREIRO works as a curator and researcher, interested mainly in collective processes and transdisciplinary practices that destabilize the usual procedures of relating to art and its environment. She holds a master's degree from the Programa de Estudios Independientes (PEI) of the Museu de Arte Contemporânea de Barcelona (MACBA) and is currently a Master's student in Clinical Psychology at PUC-SP. She has worked in the curatorial nucleus of institutions such as MAM-SP, MASP and Bienal de São Paulo, where she organized part of the public programs of the 33rd edition, "Afinidades Afetivas". She has curated group and solo shows, such as "Noa Eshkol: collective body" (2021), "Human Supremacy: the failed project" by Daniel Lie (2019), "First Was of the Sea" by Colombian artist Herlyng Ferla (2017), among others. She was guest curator of Lugar a Dudas (Cali, Colombia) and collaborated with autonomous spaces such as Capacete (Rio de Janeiro), Ateliê397 (São Paulo), Pivô (São Paulo) and Casa do Povo (São Paulo), where she coordinated programming between 2017 and 2021. She is currently co-curator of a Latin American pedagogical project soon to be launched by the art spaces Teor/ÉTica (Costa Rica), Lugar a Dudas (Colombia) and Capacete (Brazil).

SUELY ROLNIK é Professora Titular da PUC-SP, psicanalista, escritora e, às vezes, curadora. Foi membro do corpo docente e Professora convidada de várias universidades nacionais e internacionais. Obtêve o título de Doutora em Psicologia Social pela PUC-SP e as seguintes titulações pela Universidade Paris-Sorbonne: Graduada, Mestra e Doutora profissional em Ciências Humanas Clínicas (Paris 7), Graduada em Sociologia, com sub-dominante em Linguística (Paris 8) e em Filosofia, com sub-dominante em Estudos Ibéricos e Latino americanos (Paris 8). Sua investigação enfoca o regime de inconsciente colonial-racial-patriarcal-capitalista, suas políticas de subjetivação e suas formações no campo social, bem como a resistência nesta esfera, micropolítica, a partir de uma perspectiva teórica transdisciplinar e indissociável de uma pragmática clínico-estético-política. Autora de inúmeros ensaios e de livros publicados em vários idiomas, sendo seu livro mais recente *Esferas da Insurreiçãõ. Notas para uma vida não cafetinada*. Coautoria com Félix Guattari, de **Micropolítica: cartografias do desejo**.

SUELY ROLNIK is a full professor at PUC-SP, psychoanalyst, writer, and, sometimes, curator. She has been a faculty member and guest professor at several national and international universities. She earned a Ph.D. in Social Psychology from PUC-SP and the following degrees from the University of Paris-Sorbonne: B.A., M.A., and Ph.D. in Clinical Human Sciences (Paris 7), B.A. in Sociology, with sub-dominance in Linguistics (Paris 8) and in Philosophy, with sub-dominance in Iberian and Latin American Studies (Paris 8). Her research focuses on the colonial-racial-patriarchal-capitalist regime of the unconscious, its politics of subjectivation and its formations in the social field, as well as resistance in this sphere, micropolitical, from a transdisciplinary theoretical perspective inseparable from a clinical-aesthetic-political pragmatics. Author of numerous essays and books published in several languages, her most recent book being *Esferas da Insurreiçãõ. Notas para uma vida não cafetinada*. Co-authored with Félix Guattari, of **Micropolítica: cartografias do desejo**.

YÁSNAYA ELENA AGUILAR GIL (Ayutla Mixe, 1981) é membro da COLMIX, um coletivo de jovens Mixe que realizam atividades de pesquisa e divulgação da língua, história e cultura Mixe. Ele estudou Língua e Literatura Hispânica e fez mestrado em Lingüística na UNAM. Ela colaborou em vários projetos sobre a disseminação da diversidade lingüística, o desenvolvimento de conteúdo gramatical para materiais educacionais em línguas indígenas, e projetos para a documentação e atenção às línguas em risco de desaparecer. Ela tem estado envolvida no desenvolvimento de material escrito em Mixe e na criação de leitores de Mixe-speaking e outras línguas indígenas. Ele esteve envolvido no ativismo em defesa dos direitos lingüísticos dos falantes de línguas indígenas, no uso de línguas indígenas no mundo virtual e na tradução literária.

YÁSNAYA ELENA AGUILAR GIL (Ayutla Mixe, 1981) is a member of COLMIX, a collective of young Mixe people who carry out research and dissemination activities on Mixe language, history and culture. He studied Hispanic Language and Literature and completed a Master's degree in Linguistics at UNAM. She has collaborated in various projects on the dissemination of linguistic diversity, development of grammatical content for educational materials in indigenous languages, and documentation projects and attention to languages at risk of disappearing. She has been involved in the development of written material in Mixe and in the creation of Mixe-speaking readers and other indigenous languages. She has been involved in activism for the defense of the linguistic rights of indigenous language speakers, in the use of indigenous languages in the virtual world and in literary translation.

YINA JIMÉNEZ SURIEL é curadora e pesquisadora com mestrado em estudos visuais. Ela é editora associada da revista Contemporary And (C&) for Latin America and the Caribbean. Ela é curadora associada da Caribbean Art Initiative. Entre as exposições que ela tem curadoria estão: Vehículos. Una revisión (2018) na Casa Quien (República Dominicana) e one month after being known in that island (2020) na Kulturstiftung Basel H. Geiger (Suíça) junto com o artista Pablo Guardiola. Ela colaborou em programas públicos e workshops no Beta Local, La Cresta, Espacio en Blanco, Museo de Arte Contemporáneo de Panamá, entre outros. Participou de simpósios e seminários acadêmicos na Universidad de los Andes, Universidad Autónoma de Madrid, FHNW Basel Art Institute, Southern Methodist University, Pratt Institute, entre outros. Yina escreveu para catálogos de exposições do Museu San Luis Obispo e do Museu de Arte de Denver, e sobre arte contemporânea e cultura visual em publicações como Foam Magazine, Terremoto, Contemporary And, e Revista de Arte de la UNAM, entre outras.

YINA JIMÉNEZ SURIEL is a curator and researcher with a master's degree in visual studies. She is Associate Editor of the magazine Contemporary And (C&) for Latin America and the Caribbean. She's Associate Curator of the Caribbean Art Initiative. Among the exhibitions she has curated are: Vehículos. Una revisión (2018) at Casa Quien (Dominican Republic) and one month after being known in that island (2020) at the Kulturstiftung Basel H. Geiger (Switzerland) together with the artist Pablo Guardiola. She has collaborated in public programs and workshops at Beta Local, La Cresta, Espacio en Blanco, Museo de Arte Contemporáneo de Panamá, among others. She has participated in symposiums and academic seminars at the Universidad de los Andes, Universidad Autónoma de Madrid, FHNW Basel Art Institute, Southern Methodist University, Pratt Institute, among others. Yina has written for exhibition catalogues of the San Luis Obispo Museum and the Denver Museum of Art, and on contemporary art and visual culture in publications such as Foam Magazine, Terremoto, Contemporary And, and Revista de Arte de la UNAM, among others.

LEITURAS

edição

Ana Roman e Yina Jiménez Suriel

autores / authors

Félix Servio Ducoudray, Marta Aponte Alsina, Marília Loureiro, Suely Rolnik, Olivier Marboeuf, Yásnaya Aguilar e [and] Yina Jiménez Suriel

design gráfico / graphic design

Gustavo Piqueira e Samia Jacintho | Casa Rex

tradução / translation

Ana Laura Borro

revisão / proofreading

Fabiana Pino e Daniel Lima

EXPOSIÇÃO / EXHIBITION

curadora / curator

Yina Jiménez Suriel

artistas / artist

António Ole, Arquivo Manguê, Beatriz Santiago Muñoz, biarritzzz, Cauleen Smith, Dalissa Montes De Oca, Dineo Seshee Bopape, Duto Hardono, Elena Damiani, Gilson Plano, Jes Fan, Július Koller, Juno B + Jonas Van, Karthik Pandian, Kiran Subbaiah, Laryssa Machada, LeoRD, Ioren minzú, Madeline Jiménez Santil, Nadia Huggins, Noara Quintana, Taloi Havini, Thaís Ureña Espaillat e [and] Vanessa da Silva

design gráfico / graphic design

Gustavo Piqueira e Samia Jacintho | Casa Rex

expografia / exhibition layout

Tiago Guimarães

cenografia / scenography

Eprom Cenografia

projeto de iluminação / lightning project

Charly Ho

equipamento audiovisual / audiovisual

Maxi Audio

montadores / installers

Miguel Freitas, Marcelo Oneps e Wanderlei Blassioli

produção e logística apoio obras / logistics and

Adelaide D'Esposito e Cássia Viana

registro fotográfico / installation shots

Everton Ballardin

registro abertura / opening shots

Julia Thompson

documentação em vídeo / video documentation

Pedro Marques

legendagem / subtitles

Temporal Produtora

tradução / translation

Ana Laura Borro

revisão / proofreading

Fabiana Pino

monitoria / public guide

Felipe Salles

zeladoria / maintenance

Iano Ahmed

orientação de público / audience orientation

Roger's

equipe segurança / security team

WMServiços

acessibilidade / accessibility

Mão Preta Libras

Temporal Produtora

ativações obras / artworks' activations

Beatriz Sano, Bruna Lucchesi, Isabel Ramos Monteiro, Claudia Piassi, Filipe Dos Santos Barrocas, João Reynaldo, Júlia Rocha, Luann Dias, Rafaella Freitas, Thais Ponzoni, Vinicius Brasileiro

Programa de vídeo Vídeo Program @Galeria Vitrine

03 Set - 11 Set '22

Sep 03rd - Nov 11th

Rhythm of N'gola Rhythms (1978) — **Antônio Ole**

Luz Blanca: Reminiscencias de un lugar al que nunca fui / White light: Reminiscences of a place I never went (2021) — **Dalissa Montes De Oca**

14 Set - 21 Set '22

Sep 14th - Set 21st

Luz Blanca: Reminiscencias de un lugar al que nunca fui / White light: Reminiscences of a place I never went (2021) — **Dalissa Montes De Oca**

cenar de corpo e segredo (2022) — **Ioren minzú**

22 Set - 29 Set '22

Set 22nd - Set 29th

cenar de corpo e segredo (2022) — **Ioren minzú**

Mandacura (2015) — **biarritzzz**

30 Set - 07 Out '22

Set 30th - Oct 07th

Mandacura (2015) — **biarritzzz**

Cállate la boca (2017) — **Thaís Espailat Ureña**

08 Out - 15 Out '22

Oct 08th - Oct 15th

Cállate la boca (2017) — **Thaís Espailat Ureña**

Why do you call me when you know I can't answer the phone (2012) — **Dineo Seshee Bopape**

16 Out - 23 Out '22

Oct 16th - Oct 23rd

Why do you call me when you know I can't answer the phone (2012) — **Dineo Seshee Bopape**

La cabeza mató a todos (2014) — **Beatriz Santiago Muñoz**

24 Out - 29 Out '22

Oct 24th - Oct 29th

La cabeza mató a todos (2014) — **Beatriz Santiago Muñoz**

Interstício (Interstice) (2012) — **Elena Damiani**



AGRADECIMENTOS / ACKNOWLEDGMENTS

Acervo da Lage, Ana Beatriz Almeida, Ariana Nuala, Catarina Duncan, Catalina Lozano, Coletivo Legítima Defesa [Eugênio Lima], Daniel Rangel, Diane Lima, Diego Araujo e Laís Machado, Edouard Fraipont, Emerson Caetano, Frente 3 de Fevereiro, Galpão Bela Maré, Instituto Ouyá, Jorge Soares, Ocupação 9 de Julho, Paulo Miyada, Pinacoteca do Beiru [Anderson Ac], Raphael Fonseca, Rebeca Carapiá, Theo Monteiro, Tiago Sant'ana, Uiler Costa-Santos, Yhuri Cruz.

PIVÔ AGRADECE AOS SEUS MANTENEDORES / PIVÔ THANKS ITS SUPPORTERS

Alexandra Mollof, Almeida e Dale, Ana e Marco Abrahão, Andrea e José Olympio da Veiga Pereira, Antonia Bergamin e Mateus Gomes Ferreira, Aram Capital, Carbono Galeria, Coleção Coletiva, Eleonora e André de Luca, Fabiana Brenner, Fernanda Diamant, Fernando Marques Oliveira, Fortes D'Aloia & Gabriel, Galatea, Galeria Luisa Strina, Galeria Millan, Galeria Nara Roesler, Gomide & Co, Graham Steele e Ulysses de Santi, Guilherme Teixeira, Ivani Yunes, José Leopoldo Figueiredo, Mendes Wood DM, Roberto Miranda Lima, Vera e Luiz Parreiras, Virgínia e Daniel Weinberg, Vivien Hertogh e Jairo Okret e aqueles que preferiram permanecer anônimos.

EQUIPE PIVÔ

Fernanda Brenner

direção artística/ artistic director

Carolina de Sá

direção executiva/ executive director

Jaqueline Santiago

direção institucional/ institutional director

Ana Roman

curadoria/ curator

Jéssica Gonçalves

coordenação institucional/ institutional coordinator

Kamyla Belli

produção/ production

Mayra Victorino

assistência administrativa/ executive assistant

Daniel Lima

atendimento ao público/ visitor services

Giulia Urban

assistente de comunicação / communication assistant

Felipe Salles

monitor/ audience orientation

Pedro Lopes

estagiário/ intern

Cristina Serra

limpeza e manutenção / space maintenance



parceiro / partner



patrocínio / sponsor

co-patrocínio / co-sponsor

incentivador / incentive

em parceria com / in partnership with

realização / realization