



# vendo ações virtuosas

para artistas  
e ativistas  
da Terra

**Livia Moura**  
**2024**



vendo ações virtuosas s.l.a



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

LIVIA MOURA

**VENDO AÇÕES VIRTUOSAS**  
**para artistas e ativistas da Terra**

Niterói

2024

LIVIA MOURA

BANCA EXAMINADORA:

---

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

---

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

---

Profa. Dra. Jessica Gogan  
PPGCA-UFF/RJ

---

Prof. Dr. Luiz Arthur Silva de Faria

NIDES- UFRJ/RJ

---

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

---

Heloisa Helena Primavera  
Universidad de Buenos Aires/ Argentina

Niterói, 25 de novembro de 2024

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

**Agradecimentos:** Agradeço ao Estado brasileiro pela oportunidade de estudar 13 anos em instituições de excelência - Colégio Pedro II, UERJ e UFF- , aos meus filhos que me fizeram ser quem eu sou e às centenas de pessoas que deixaram de alguma forma um pouco de si tanto nos fundamentos, quanto nas ações e especulações da Vendo Ações Virtuosas. Em especial, Luiz Guilherme Vergara, Rosa Barroso, Zégui Moura, Iuri Moura, Cacá, Claudio Duque, Martha Moura, Mônica Moura, Elba Duque, Newton Moura, João Barroso, Maria Barroso, meus primos e sobrinhos, Giorgio Sica, Carolina Cortes, Verônica D'Orey, Pilar Rocha, Joana Caetano, Jessica Gogan, Eugênio Valdés, Betsabée Romero, Romina Lindemann, Bruna Abreu, Renata Rare, Gabriela Valente, Gabriela Macena, Leticia Mattoso, Cordélia Fourneau, Bicho Grilo, Jhacira XL, Lula Bulcão, Zahy Guajajara, Márcia Viana, Ale Berton, Amanda Leite, Julio Monteiro, Adriana Tabalipa, Adrianna Eu, Bianca Bernardo, Ana Resende, Evanthia Tselika, Chrystalleni Loizidou, Sylvia Serena, Dasha Lavrennikov, Nora Barna, Federica, Daria Scotto, Teresa Salsano, Serenella, Antonella Sergio, Annarita Fasano, Mercedes Lachmann, Nininha, Tania Alice, Gustavo Carneiro, Dulce Silveira, Lucinha, Cristina Salgado, Malu Fatorelli, Jorge Duarte, Daniela Mattos, Kátia Maciel, Alexandre Sá, Jorge Vasconcellos, Mariana Pimentel, Nadam, Jaya, Priscila Oliveira, Tunga, Vil Muniz, Patrícia Furtado, Bernardo Ramalho, Rafael Rocha, Marcelo Calado, Rachel Azoubel, Camilo, Clarice Rosadas, Gabriela Bandeira, Karina Duarte, Luana Bezerra, Mana Lobato, Mareu, Iracema Pankararu, Juliana Alecrim, Karla da Silva, Verônica Radiestesista, Niara do Sol, Beth Cordeiro, Ana Orosco, Carla Tell, Renatinha, Rosa, Lucas, Julia, Khaled, Reem, Juliana Fonseca, Rita Fonseca, Acauã Ferreira, Hamilton Rocha, Marcela Camargo, Lucimara, Ariel e Cirineu Fonseca, Cristina Fonseca, Rogéria enfermeira, Regina Vassimon, Bel, Edu Band, Luciene Fonseca, Rose Fonseca, Fabiano Fonseca, Helena Fonseca, Zé Mineiro, Romeu Fonseca, Dulce Fonseca, Marli Fonseca, Regina Fonseca O., Regina Fonseca A., Andressa Fonseca, Karlla Assismos. Angela Fonseca, Helene Arthur, Patrícia Rodrigues, Vanessa Fonseca, Elma Fonseca, Duan, Romário Fonseca, Dilza, Maria Silva, Thomaz, Kiri Miyazaki, Marcela da Terra, Daniel Lara, Beatriz, Fabiana, Julia, Lila Zav, Lila Almendra, Zé Barrikélo, Gabriel Guerrer, Carol Águas de Oxum, Mônica Hoff , Maria Tereza Brady, Maria Augusta Nicioli, Heloísa Primavera, Juliano Riciardi, e Zé Orlando.

O nosso palco é o chão da luta.  
(Célia Xakriabá)

**Resumo:**

Esta pesquisa de doutoramento explora aspectos estéticos e éticos de projetos sociais na arte contemporânea. O método de arte social, VAV - Vendo Ações Virtuosas -, é apresentado aqui como um processo de intercâmbio entre práticas artísticas e iniciativas de mudança social. Este método vem sendo desenvolvido há mais de 20 anos; em 2013, VAV se tornou uma plataforma de arte comunitária no Rio de Janeiro e, em 2022, foi certificado como Ponto de Cultura mineira. A tese está dividida em dois livros: o primeiro apresenta dilemas do campo da arte socialmente engajada e explora os fundamentos do método VAV. Ao final do primeiro livro são apresentadas atividades para serem desenvolvidas pela pessoa leitora. O segundo livro traz estudos de caso, e um glossário. O resultado é um “mãenifesto” voltado para artistas e ativistas sociais.

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

**Principais referências bibliográficas:**

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

**Abstract:**

*This doctoral thesis explores aesthetic and ethical facets of socially engaged art practice in the context of contemporary art. The social art method, VAV - Vendo Ações Virtuosas -, is presented here as a process of exchange between artistic practices and social change initiatives. VAV has been developed for over 20 years; in 2013 it became a community art platform in Rio de Janeiro and in 2022 has been certified as Ponto de Cultura in Minas Gerais. The thesis is comprised of two volumes/books: the first presents vital questions and debates pertinent to the field of socially engaged art; thereby exploring fundamental aspects of the VAV method. At the end of book 1 there are some activities for the reader to complete. The second has been shaped in the form of an artist book presenting case studies developed by the author and a glossary unpacking important terms for the context of the research. What is manifested here is a 'mother manifesto' for artists and social activists alike.*

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

**Definição da questão geral:**

Quais os valores éticos, ecológicos, psicossociais e estéticos para o desenvolvimento de projetos de arte e ativismo social que fundamentam e fecundam o método VAV?

**Tópicos e sub problemas:**

Como o imaginário coletivo influencia no modo como as pessoas se emocionam?

Como a incapacidade de gerir as emoções e resolver conflitos influenciam nas estruturas econômicas?

E, inversamente, como estruturas econômicas podem dominar e promover a incapacidade de gerir as emoções e resolver conflitos?

Como a criatividade artística pode colaborar para o desbloqueio de uma economia emocional?

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

Como as práticas artísticas podem colaborar com ativismos sociais se alinhando com os posicionamentos éticos contra as colonialidades instituídas?

Como a arte pode colaborar para a economia circular? E, reciprocamente, como esse desbloqueio pode impactar nas mudanças de paradigmas do campo das artes?

**Índice:****Livro 1:****Parte I: Fundamentos do método VAV** \_\_\_\_\_ **15**

Tabuleiro do jogo-ritual: \_\_\_\_\_ 16

**Capítulo 1: Preliminares** \_\_\_\_\_ **18**

Cronologia circular e espiralada \_\_\_\_\_ 21

1.2 Mãesifesto \_\_\_\_\_ 28

Corpo-território, *Nhandesy* e a queda do céu \_\_\_\_\_ 28

Notas sobre questões de gênero \_\_\_\_\_ 33

No meu *tapé*- juntando arte e vida \_\_\_\_\_ 35

Pintura fabulante e escrita auto- etnográfica \_\_\_\_\_ 37

1.3 Abraçar paradoxos – Por uma cartografia contra  
colonialidades \_\_\_\_\_ 43

Cortical e subcortical \_\_\_\_\_ 44

Algumas ponderações sobre *yin* e *yang* \_\_\_\_\_ 46

Notas sobre uma desocidentalização da geopolítica \_\_\_\_\_ 49

**Capítulo 2: Por uma arte cosmopolítica** \_\_\_\_\_ **54**2.1 Adentrando no campo da arte contemporânea  
socialmente engajada \_\_\_\_\_ 56

Fissuras no mito da Arte ocidental \_\_\_\_\_ 56

O engajamento psicossocial como propulsor do nascimento da arte  
contemporânea, Brasil (1960/70) \_\_\_\_\_ 59Dilemas (est)éticos da arte socialmente engajada  
(a partir dos anos 90) \_\_\_\_\_ 68Qual a diferença entre um projeto de arte  
socialmente engajada e um projeto social? \_\_\_\_\_ 64

2.2 Ética e economia da arte \_\_\_\_\_ 72

Ponderações sobre uma pureza contra colonialista \_\_\_\_\_ 79

2.3 (Est)éticas emancipatórias na arte e no ativismo social_____	84
Cosmopercepções indígenas na arte contemporânea brasileira_____	88
Arte <i>yin</i> e arte <i>yang</i> _____	93
Arte Cosmopolítica- para além do antropocentrismo_____	96
<b>Capítulo 3: Bolsa de Valores Éticos da VAV</b> _____	<b>104</b>
<b>Ato 1: Libertação do imaginário</b> _____	<b>113</b>
Descolonização do imaginário _____	114
Narrativas menos visíveis sobre o passado _____	123
<i>Potentia Mater</i> _____	129
Pandora: o vaso primordial indiciado _____	136
Gaia: mãe Terra e infantofobia _____	140
Maternidade e comunidade_____	146
Infantofobia x infancialização_____	147
<i>Masters of bad painting</i> _____	150
Lilith: o avesso da <i>Potentia Mater</i> _____	154
<b>Ato 2: Reciclagem emocional</b> _____	<b>166</b>
O fascista que nos habita _____	167
Economia emocional_____	174
Rituais como forma de arte_____	179
Psicomagia, Zen budismo e rituais poéticos_____	182
Estratégias para jogos-rituais biológicos_____	185
Semáforo das emoções _____	189
Acupuntura socioemocional_____	199
<b>Ato 3: Economia da Energia Vital</b> _____	<b>203</b>
Materialismo, entropia e crescimento infinito _____	203
A financeirização da vida_____	209
Ruma às economias da energia vital_____	212
Economia <i>yin</i> e <i>yang</i> _____	215
Economia e biologia do amor_____	218
Movimentos ancestrais e contemporâneos de economias da energia vital_____	222

A sustentabilidade é comunitária _____	<u>227</u>
Dilemas éticos no financiamento da Arte _____	<u>232</u>
Criação de moedas como forma de arte _____	<u>233</u>
<b>capítulo 4: Considerações finais</b> _____	<b><u>236</u></b>
<b>Parte II: Jogos-rituais - atividades práticas</b> _____	<b><u>247</u></b>
Jogo-ritual 1: Como criar sua cosmogonia pessoal? _____	<u>248</u>
Jogo-ritual 2: Jornada da Lilite _____	<u>253</u>
Jogo-ritual 3: Como criar sua auto-mitologia radical? _____	<u>255</u>
Jogo-ritual 4: Abraçando paradoxos _____	<u>258</u>
Jogo-ritual 5: Meditação metamorfose _____	<u>262</u>
Jogo-ritual 6: Reciclagem das emoções _____	<u>266</u>
Jogo-ritual 7: Oráculo da Lilith _____	<u>268</u>

**Livro 2:**

<b>Parte I: Preliminares</b>	<b>3</b>
Instruções de uso do livro 2	3
Glossário	5

**Parte II: Inspirações éticas e estéticas** **10**

1. Baba Antropofágica (Lygia Clark, 1973)	11
2. SEKEM, inspiração para o futuro da VAV (1977)	12
3. Passagem (Celeida Tostes, 1979)	17
4. Memória do Afeto (Beth Moysés (2001)	18
5. Banco Palmas, uma escola para a VAV (2001)	19
6. RENDA - A filha do escorpião (2006-2010)	22
7. <i>Workshop</i> para artistas educadores da Casa Daros Latinoamerica (2008/2009)	26
8. <i>Pandora Ritrovata</i> (2011-2012)	29
9. O nascimento da VAV (2013)	37
10. VAV como ponte entre o céu e a Terra	40
11. A VAV no movimento contra colonialista (2014)	47
12. Somos o Rio Doce: ritual de sublimação do asfalto ao mar (2014)	49
13. Eva Por Ar: o sonho da Terra por debaixo do asfalto (2015)	55
14. Pandorama (2016)	60
15. Pinturas - Lívia Moura (2016-2024)	63
16. O Triciclo Imantado numa inauguração inundada (2017)	71
17. Dois acionistas ilustres (2017/2018)	77
18. Cura Gentil (2018)	83
19. Ritual de Lavagem de dinheiro e o triciclo Vulvão (2018)	89
20. Lingerie Bar Party (2018)	91
21. <i>Ixodos residency</i> (2018)	93
22. Portal da Lilite (2018-2019)	94

23.	Portal da Lilite no Tropical Burn (2019)	98
24.	VAV se espalha e se recria com outras formas e outros nomes (2020)	108
25.	Moeda Afeto (2021)	109
26.	Livreto “Reciclagem das Emoções” (trabalho final dos alunos de Artes UFF, 2021)	123
27.	Banco Comunitário das Terras Altas da Mantiqueira –BanCoTeAMa (2021)	131
28.	Mapeamento do patrimônio imaterial local (2021)	135
29.	Cooperativa da Lã Mulheres Rurais da Montanha (2021)	136
30.	A 15ª Documenta de Kassel voltada para práticas sociais (2022)	144
31.	Moeda Sabores do Cerrado (2022)	147
32.	Cooperativa de sabonetes naturais (2022)	149
33.	Ação Uterina: encantaria para humanos (2022)	151
34.	Economia do lar e o despertar de uma grande artista e conselheira (2021- 2023)	156
35.	As repercussões da Cooperativa da lã mulheres rurais da montanha (2022-2023)	163
36.	<i>Masters of bad painting</i> (2023)	166
37.	<i>How to create your radical self mythology?</i> (2023)	167
38.	Do BanCoTeAMa ao Ponto de Cultura VAV(2021-2024)	180
39.	ROCADA: criatividade rural para sustentar o céu (2024)	187

### Parte III:

<b>Referências bibliográficas</b>	<b>199</b>
-----------------------------------	------------

**Parte I: Fundamentos do método VAV**

Nesta primeira parte do livro 1 irei apresentar os contextos históricos, conceitos, teorias, valores, dilemas éticos e estéticos que fundamentam o método VAV.

**Tabuleiro do jogo-ritual:**

VENDO AÇÕES VIRTUOSAS para artistas e ativistas da Terra



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

## Capítulo 3: Bolsa de Valores Éticos



Instrumentos para traçar o percurso

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

## Livro 1

### Capítulo 1: Preliminares

“VENDO AÇÕES VIRTUOSAS para artistas e ativistas da Terra” é uma tese voltada para pessoas que insistem em lutar por um bem viver<sup>1</sup>, mas também para aquelas que estão perdendo as esperanças. Esta pesquisa apresenta discussões éticas, ambientais, econômicas e estéticas, além de estudos de caso e jogos-rituais para compartilhar com aqueles que estão nesta busca. Trata-se de um material propositivo, escrito por alguém que está mergulhada tanto nas discussões teóricas quanto na prática de projetos de arte socialmente engajada.

Esta tese é um convite para a ação onde: “todo fazer é um conhecer e todo conhecer é um fazer” (Maturana, 2022: 32). Convido a pessoa leitora a participar comigo de um ritual de iniciação humana ou uma peça de teatro para ser vivenciada com o próprio corpo, como protagonista da própria história. VENDO, no sentido de estar atentos às AÇÕES VIRTUOSAS que brotam ao nosso redor. Ao mesmo tempo em que VENDO, no sentido de viabilizar ações VIRTUOSAS que promovam modos de vida mais sustentáveis. Neste jogo-ritual proponho entrelaçarmos a nossa carne com a carne da Terra, embebendo a vida de encanto numa reconstrução fabulante do passado, do presente e do futuro.

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

---

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

cosmos.

As reflexões aqui presentes são frutos do arsenal teórico-prático produzido por mais de 2 décadas de atuação no campo da arte e ativismo social, sobretudo dos últimos 10 anos da plataforma Vendo Ações Virtuosas -VAV. A VAV é um método e ao mesmo tempo uma plataforma incubadora de projetos de arte comunitária que organizo desde 2013. Mesmo os projetos que desenvolvi antes da formação da VAV, já faziam parte do seu método em estado de germinação. Este método e esta plataforma nasce no Rio de Janeiro, passa pela Itália e em 2022 se torna um Ponto de Cultura numa zona rural do interior de Minas Gerais. Em cada fase da VAV pessoas, comunidades e contextos diferentes foram envolvidos e eles serão apresentados de acordo com o projeto em questão.

Tanto o método quanto a prática da VAV é fonte de inspiração, reflexão e materialização de tudo que será tratado nesta tese. Ela surge dentro do contexto de arte contemporânea e, mais especificamente, de arte contemporânea socialmente engajada. Considero as ações da VAV como projetos de arte comunitária, entendendo esta como uma vertente da arte socialmente engajada. A VAV promove redes de apoio entre pessoas nos cuidados umas com as outras, com suas crianças, seus territórios, seus sonhos reprimidos e projetos pessoais. O método para o desenvolvimento de arte comunitária da VAV produz obras de arte coletivas com o intuito de criar sentimentos de comunidade.

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

Apesar de estar num contexto acadêmico, não poderei evitar expor os sonhos, intuições e realismos mágicos que desembocaram nas ações aqui presentes

(apresento alguns deles nas páginas 40 a 46 do livro 2- VAV como ponte entre o céu e a Terra). Acredito que a arte é o que torna possível a síntese entre mundos e que transformações começam por pessoas que, junto com muitas outras, imaginaram que a vida poderia ser diferente. Segundo Jorge Vasconcellos, professor do departamento de Estudos Contemporâneos da Artes da UFF, quando juntamos imaginações coletivas construímos “fabulações políticas” (Vasconcellos, 2020). Sobre a diferença entre imaginação e fabulação, Jorge Vasconcellos, argumenta que a fabulação política é necessariamente coletiva, enquanto a imaginação é da instância do sujeito. Portanto:

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

O que busco praticar quando proponho um projeto de arte socialmente engajado é justamente: “(...) afirmar as forças fabulatórias que já estão em jogo” (Vasconcellos, 2020). Em todas as linguagens que uso para tal, minha intenção é criar um ambiente onde os outros agentes possam se sentir à vontade, sem se sentirem oprimidos. Isso também inclui uma busca por processos sustentáveis ambientalmente. Na melhor das hipóteses, as pessoas e coletivos formados ganham autonomia, se desgarrando da VAV.

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

Apesar de estar organizando e desenvolvendo o método VAV, tenho consciência de que ele faz parte de movimentos que estão sendo germinados desde tempos imemoriais. Meu papel neste tecido cósmico é buscar estruturar da melhor forma

possível algo útil, atual e palatável para fluxos que são transtemporais e multidimensionais. O objetivo desta pesquisa e do método VAV é oferecer instrumentos para que a pessoa leitora possa incrementar suas próprias estratégias de ativismo pela, para e com a Terra. Sejam eles dentro de casa, em escolas, em comunidades, projetos sociais, manifestações políticas, hortas, manifestações artísticas, publicações, etc.

### **Cronologia circular e espiralada**

O resultado do meu mestrado em Estudos Contemporâneos das Artes pela Universidade Federal Fluminense foi um projeto de revista onde apresentei algumas reflexões sobre as ações da VAV. Durante o mestrado dividi as atuações da VAV em 3 principais valores: libertação do imaginário, reciclagem das emoções e economia da energia vital. Paralelamente ao mestrado, desenvolvi um material didático chamado “Raiz do Afeto”, onde criei atividades socioemocionais para escolas e famílias<sup>2</sup>.

Na escrita do doutorado, me proponho a desenvolver uma terceira via - incluindo essas duas linguagens: a do mestrado e a do material didático. A tese de doutorado é um código aberto feito para ser hackeado e reinventado. A solução que encontrei foi dividir o material em 2 livros: Livro 1 e Livro 2. O primeiro livro é dividido em 2 partes, a primeira é dedicada aos conceitos e fundamentos do método VAV, são as regras do jogo. Na segunda parte serão apresentadas atividades para serem desenvolvidas pela pessoa leitora como um modo de encarnar, aprofundar e aplicar os fundamentos da parte I. O segundo livro complementa o primeiro, pois nele apresento estudos de caso - imagens, opiniões e descrições - dos projetos desenvolvidos pela VAV e outros projetos inspiradores para sua prática e método, além de um glossário com a interpretação que será usada ao longo da tese de certas expressões.

A oportunidade de fazer uma pesquisa de doutorado fez com que as especulações - ideias, conceitos, fundamentos, teorias - compartilhadas ao longo

---

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

dos anos com centenas de participantes da VAV pudessem ser registradas, aprofundadas, conectadas, amarradas, organizadas e desenvolvidas por mim. Muitas pessoas que atravessaram a VAV nem sabem que foram importantes para este processo, mas de alguma forma colaboraram para seu desenvolvimento prático, para sua sustentação física, intelectual ou simbólica e trouxeram inspirações e incentivos materiais ou emocionais importantes para manter a chama da VAV viva<sup>3</sup>.

Com a materialização desta escrita, permito que este material possa ser devolvido para os participantes e pessoas interessadas na VAV, de modo que este diálogo possa continuar, melhorando e aperfeiçoando tanto o método como as práticas da VAV. O livro 1 não apresenta muitas imagens para facilitar a sua impressão. A proposta deste primeiro livro é que a pessoa leitora possa imprimir e rabiscar com as suas ponderações, críticas, entusiasmos, autores relacionados e trazer de volta para mim ou enviar estas reflexões para o site da VAV ([www.pontodeculuravav.com.br](http://www.pontodeculuravav.com.br)) de modo que possa se criar um ambiente de trocas tanto do método quanto das práticas da VAV. Além disso, na parte II do livro, a pessoa leitora poderá desenvolver os jogos-rituais relacionados aos temas abordados na parte I, desenhando, escrevendo, lendo, recortando, colando, etc.

Se pensarmos todo este material como um jogo-ritual, as preliminares do livro 1 seriam a estrutura do tabuleiro (ver tabuleiro na página 16): nele apresento o corpo-território de enunciação do método VAV, ou seja, a base sobre o qual todo o percurso desta pesquisa será traçado. Nesta base será apresentada a cosmopercepção da narradora e o ponto vista geopolítico de todo o percurso que virá à seguir. Nesta parte do jogo-ritual, além de situar quem escreve, proponho que a pessoa leitora se situe também, através de um jogo-ritual intitulado “Como criar sua cosmogonia pessoal?” presente na segunda parte do livro 1 nas páginas 248 à 251.

No capítulo 2 do livro 1, irei apresentar a trilha de atuação do método VAV dentro do tabuleiro e seu o foco e objetivo de pesquisa: a arte cosmopolítica. Para tal irei puxar um fio que começa pela formação ocidental do conceito de arte, passando pela formação da arte contemporânea e o seu desdobramento na arte socialmente

---

<sup>3</sup> Muitos destes nomes estão presentes nos agradecimentos desta tese e nas descrições dos estudos de caso.

engajada. O foco deste percurso labiríntico (ver tabuleiro, página 16) é uma arte cosmopolítica, ou seja, uma arte que participa e se integra com a vida, as relações humanas, o imaginário coletivo, a natureza e o cosmos como um ato político.

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

Este mito também pode ser visto como uma metáfora para os dilemas éticos, a complexidade da mente, das emoções humanas e as lutas de poder nas sociedades. Na história do Minotauro, o herói usa o fio de Ariadne para conseguir sair do labirinto depois de matar o touro. Este fio simboliza o auxílio externo - sabedoria, amor e apoio - que precisamos para superar os desafios. Ariadne aqui simboliza a sabedoria, a coragem e a entrega amorosa, além de ser uma representação da capacidade de guiar e auxiliar os outros em seus desafios e travessias.

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

**Ato 1: Libertação do Imaginário** – Num ato de descolonização do imaginário, promover novas visões do passado, presente e futuro que nos libertem da

normalização da violência e da opressão. Explorar narrativas que moldam o imaginário coletivo de modo a reinventá-las para desenvolver jogos-rituais e projetos socialmente engajados e libertários.

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

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

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

Irei voltar ao longo dos 3 Atos à questão da relação entre a arte, imaginário, economia e emoções em diferentes enfoques com o intuito de aprofundar estas relações. Trarei os conteúdos de maneira circular e espiralada traçando ciclos maiores e menores no espaço (ver figura 3 na página 27). Talvez a pessoa leitora se interesse mais pela área de economia, por exemplo, e queira ler esse Ato primeiro. E, quem sabe, lendo este Ato se interesse pelos demais e passeie também por eles.

Além disso, para aprofundar alguns temas abordados no primeiro livro, proponho na segunda parte do livro 1 jogos-rituais (atividades) utilizados em ações da VAV e que foram adaptadas para o formato deste material. Os jogos-rituais são

incorporados como estruturantes da própria tese, são inserções participativas da pessoa leitora como atividades e ativações das reflexões levantadas no livro 1. Os jogos-rituais são uma abordagem prática para a pessoa leitora criar sua própria subjetividade dentro das questões abordadas na parte I do livro 1. Estes jogos rituais foram adaptados para o contexto de um livro, mas podem ser readaptadas para contextos sociais variados como escolas, projetos sociais, grupos, etc. Esta segunda parte do livro 1 estará disponível de maneira on-line no site da VAV, podendo ser utilizada e atualizada tanto pelos participantes da VAV como por outras pessoas que criam jogos-rituais afins.

Tanto os estudos de caso apresentados no livro 2, como as atividades propostas na segunda parte do livro 1 servem como inspirações para a pessoa leitora desenvolver os próprios jogos-rituais, projetos sociais e processos pessoais. Ou seja, a tese deixa de ser neutra e passa a ser tomada como uma cartografia viva, que se constrói orgânica e circularmente ao caminhar sobre ela. O livro 1 é um livro-objeto que pode ser rabiscado, escrito, cortado, desenhado, admirado, dobrado, esquecido ou escutado.

O segundo livro é, sobretudo, um inventário de estudos de caso de projetos de arte socialmente engajado. O livro 2 começa com um pequeno glossário com certas palavras da tese que podem ter múltiplos significados, mas que neste glossário serão apresentadas com a interpretação usada pela cosmopercepção do método VAV. A segunda parte do livro 2 é dedicada à estudos de caso de projetos artísticos e sociais que foram promovidos em diferentes lugares do Brasil, da Itália e da Grécia através da VAV, além de relatos sobre outros projetos que presenciei, ouvi relatos ou li a respeito no Brasil e Egito que foram extremamente importantes e inspiradores para o método VAV.

O livro 2 é um anexo do Livro 1, que pode ser lido de acordo com as indicações que serão feitas no primeiro livro ou de uma vez só. O livro 2 não foi feito para ser impresso, pois ficará disponível de maneira on-line do site e blog da VAV ([www.pontodeculturavav.com.br](http://www.pontodeculturavav.com.br)), de modo que possa ser consultado de acordo com o desejo da pessoa leitora. O livro 2 é um material inacabado, que será atualizado de maneira on-line com descrição, imagens e estudos de caso dos projetos que a VAV irá desenvolver de agora em diante ao longo dos anos e outros projetos

inspiradores que atuam na mesma direção (para mais detalhes sobre como utilizar o livro 2, ler “Instruções de uso do livro 2” no livro 2 páginas 3 e 4).

Desta forma, o mesmo estudo de caso presente no livro 2 pode ser citado mais de uma vez em diferentes momentos com diferentes pontos de vista ao longo do livro 1. Portanto, deixo a pessoa leitora a vontade para seguir as indicações cronológicas da tese ou passear de maneira livre entre os livros e capítulos sem rigidez cronológica. Afinal, a ordem dos livros e capítulos poderia ser diferente, de acordo com os interesses da pessoa leitora. Apresento aqui também uma dica que minha avó Nininha, sempre me deu: “leia primeiro a conclusão do livro, para ver se vale a pena ler o resto”.

A interação entre quem escreve e quem lê este material é, portanto, vital e estruturante. Esta interação está próxima do que o filósofo russo Mikhail Bakhtin chamaria de uma arquitetura e responsividade. O ato de leitura como uma co-criação, onde a pessoa leitora se torna uma coadjuvante-heroína de uma trama ou jogo-ritual, unindo partes fragmentadas na construção de subjetividades. Esta arquitetura se torna algo a ser conquistado e não uma forma dada para um espectador passivo (Vergara apud Bakhtin, 2014:180).

De certa forma, o livro 1 encarna o propósito da VAV - a missão, as estratégias, os instrumentos e os objetivos da VAV- e no livro 2 o trajeto, o percurso que a VAV fez ao longo dos anos para se alinhar com este propósito. Como o paradoxo que proponho abraçar ao longo de toda a tese, o livro 1 é o aspecto mais teórico e propositivo e o livro 2 o resultado prático desta pesquisa. Sendo que teoria e prática se misturam em todos os âmbitos da pesquisa como indissociáveis e concomitantes.

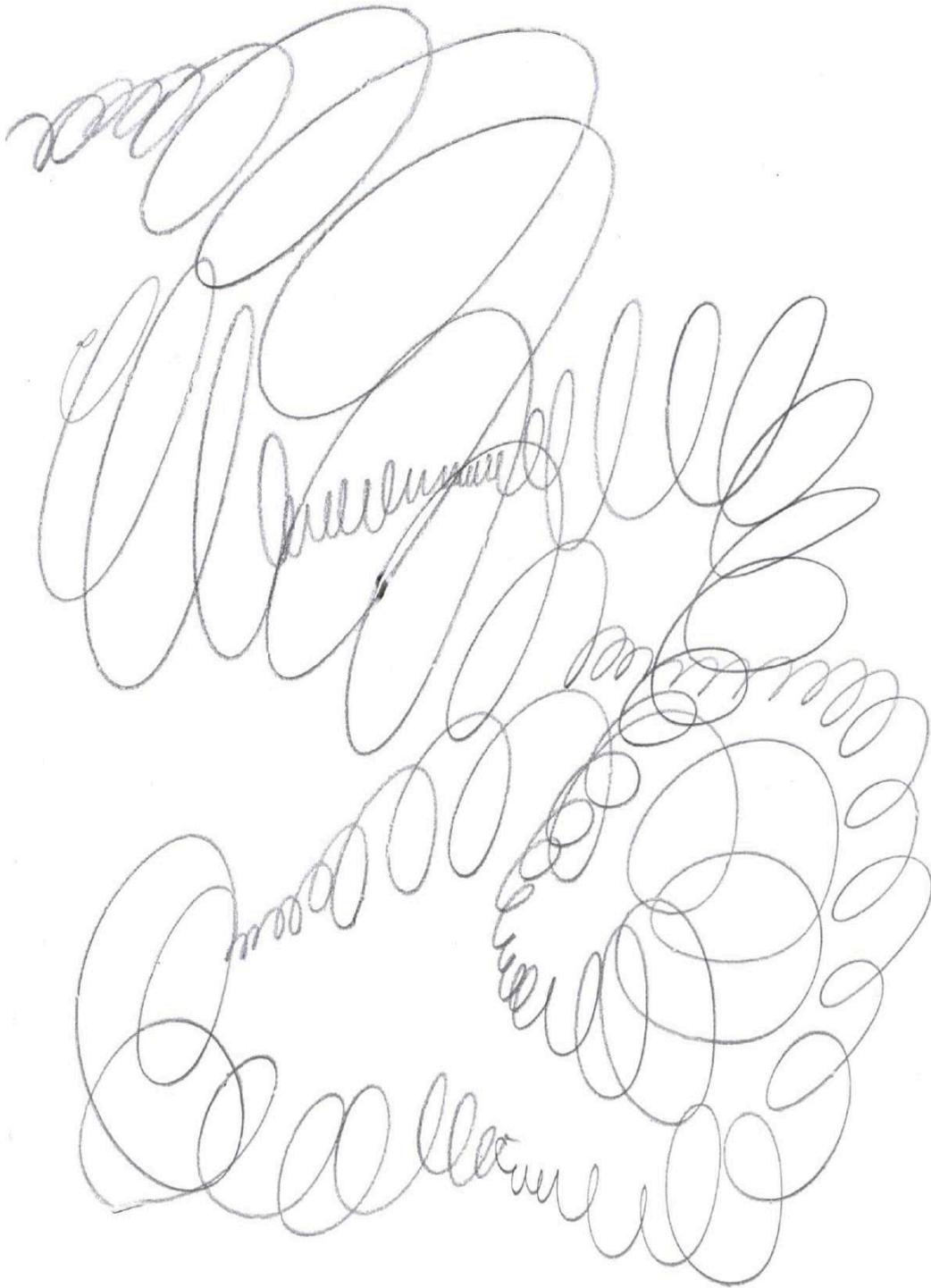


Figura 3: *Cronologia espiralada*, desenho sobre papel, Lívia Moura, 2024. Fonte: arquivo

VAV

## 1.2 Mãenifesto

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

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

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

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

Corpo-território é uma possível tradução para a expressão guarani *tekoha*. Este termo me foi apresentado durante as aulas on-line que organizei com a amiga Sandra Benites, mãe, curadora e ativista guarani nhandewa (Benites, 2020). De acordo com Benites, *teko* é o próprio corpo, o próprio território. *Teko* é o indivíduo, o seu modo de ser, o modo de viver como corpo, modo de estar no mundo e de ver o mundo. *Teko* também tem a ver com a memória, a nossa memória ancestral. Benites

diz que precisamos acordar esta memória, que demarca o nosso corpo e provoca reações nele. A partir dessas memórias, boas ou ruins, é possível selecionar o que demarcou nosso corpo, fazer escolhas e construir o nosso *tapé* (caminho). *Teko*, modo de vida e *tapé* estão intrinsecamente conectados. *Tekoha* seria, portanto, o lugar onde a gente produz o nosso modo de ser, que inclui o território e todas as comunidades humanas e não humanas. O corpo é um território e o saber estaria relacionado com esse lugar. O saber guarani, por exemplo, está relacionado com as matas, o espírito da natureza, das árvores e dos animais. Outra etnia indígena pode estar ligada ao mar e aos peixes marítimos, por exemplo.

#curso

## Corpo-Território

Com  
**SANDRA BENITES**  
Guarani Nhandewa

Professora de ensino fundamental e médio. Mestre em Antropologia Social. Curadora - Adjunta do MASP. Fez curadoria da exposição *Dia Guata Porã, Rio Indígena* no Museu de Artes do Rio - (MAR).

4 AULAS  
DOMINGOS  
16H-18H

escola de  
APRENDIZAGEM

INSCRIÇÕES:  
ROMINA LINDÉMANN  
+55 91 996.271.129

Figura 4: *Corpo- Território com Sandra Benites*, convite para o curso on-line 2021. Fonte: Escola de Aprendizagem Bapo de Bruxa: <https://www.youtube.com/papodebruxa>

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

Para nós, Guarani, e para populações indígenas de modo geral, a Terra é uma corpa viva. A Terra é nossa mãe, *Nhandesy Ete*, é a mãe de todos os seres humanos e não humanos da terra. Por isso, os Guarani entendem que a Terra é uma corpa feminina que se movimenta de forma circular. Na percepção Guarani, a *Nhandesy Ete* é *ywy rupa* – um berço de todos os seres da Terra. (Benites e Davies, 2023)

Buscar traduzir *tekoha*, assim como outras inúmeras palavras nas línguas dos povos originários do Brasil, promove um desvio profundo para uma percepção biocentrada<sup>4</sup> e complexa para mentes ocidentalizadas. Não é possível traduzir essas palavras de modo exclusivamente intelectual/cognitivo, elas precisam ser incorporadas e vivenciadas, abrindo poros e se ampliando em diversas camadas de compreensão. Sandra Benites chama isso de “escutar com o corpo”.

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

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

---

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

o amamenta.

Sandra explica que na sua cultura as crianças não nascem homens ou mulheres, elas se tornam homens e mulheres a partir de rituais específicos. As meninas precisam fazer 3 meses de rituais após a primeira menstruação e os meninos 3 anos durante o período em que a voz engrossa. Ela diz que o fato dos homens não menstruarem faz com que o sangue fique dentro do seu corpo fervendo. É como se os homens estivessem de TPM<sup>5</sup> todos os dias. Por isso, na sua tradição, os homens precisam aprender a apagar o fogo interno para que sua fúria não os deixe violentos. Para Sandra Benites, a “queda do céu” (Kopenawa e Albert, 2015)<sup>6</sup> pode ocorrer caso Nhanderu não conseguir mais controlar toda a sua fúria e acabe por jogar ela sobre a terra, queimando *Nhandesy*.

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

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

(Gago apud Vergara, 2023: 76)

Acredito que a gravidez, concretamente e simbolicamente, pode ser uma oportunidade tanto de conexão com as forças da natureza como com a desconstrução do ego e o encontro com nossos monstros reprimidos. Na gestação, querendo ou não, o “eu” se desdobra no “outro”, a mulher é tirada do seu centro e passa a orbitar e ser orbitada por um outro ser, que depende totalmente dela. O exercício da maternagem<sup>7</sup> pode ser uma grande oportunidade para alinharmos o propósito pessoal com um propósito maior.

---

<sup>5</sup> Tensão pré menstrual.

<sup>6</sup> A queda do céu é uma expressão difundida pelo ativista Davi Kopenawa Yanomami no seu livro escrito junto com o antropólogo francês Bruce Albert “A queda do céu: palavras de um xamã yanomami”. O líder indígena afirma que se o ser humano não parar de “comer o planeta” os céu vai cair sobre nossas cabeças.

<sup>7</sup> A maternagem é diferente da maternidade. A maternagem é o exercício de cuidar, criar e educar que não necessariamente é feito pela mãe biológica.

Entretanto, de acordo com a historiadora chipriota Mary Pyrgos<sup>8</sup>, a família burguesa - pai, mãe e filhos - foi a ruína das mulheres. Nesta estrutura burguesa patriarcal, a mãe se encontra isolada da vida comunitária, acumulando responsabilidades excessivas por estar sem o apoio de outras pessoas que já acumularam os conhecimentos necessários para a criação da vida e compartilham as tarefas para tal. No Ato 3: Economia da Energia Vital (capítulo 3, livro 1) desenvolvo melhor esta conexão entre maternidade e comunidade.

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

Deixaram às mulheres o trabalho que não era considerado importante. Ir para a guerra e matar era considerado importante. Fazer riquezas às custas dos outros era importante. Homens poderosos se organizaram para que homens não poderosos fizessem seu trabalho sujo. As mulheres foram deixadas as coisas reais: prover água, alimento, cuidar da família... Os valores que precisamos para o futuro são valores de sabedoria sobre como conviver com a natureza. Esse é o conhecimento das mulheres. Precisamos de sabedoria sobre como cuidar: esse conhecimento que agora é chamado de "Inteligência Emocional".<sup>9</sup>  
(Vandana Shiva,2016)

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

Sendo mãe solo, trabalhar com arte engajada socialmente é também um modo que encontro para me recriar e criar meus filhos numa teia de vida que seja mais saudável e sustentável. Com este mãenifesto, almejo a construção de comunidades de co-criação e reciprocidade entre "humanos, não humanos e extra humanos",

---

<sup>8</sup> Tive a oportunidade de entrevistar Mary Pyrgos em 2023 junto com Chrystalleni Loizidou e Sylvia Serena durante intercâmbio do doutorado na University of Nicosia.

<sup>9</sup> Tradução livre de trechos da entrevista com Vandana Shiva no youtube. Fonte: <https://youtu.be/GyMHCDqiKGw>, pesquisado em: 12/03/2023.

citando o artista indígena Jaider Esbell (Esbell e Lírrios, 2021). Na comunidade humana eu incluiria todas aquelas pessoas que são considerados humanos com direitos plenos e todas aquelas que não são consideradas pelo colonialismo como humanas com direitos plenos: mulheres, pessoas indígenas, negras, asiáticas e não ocidentais. Na comunidade não humana, eu incluiria tudo que pode ser visto na biosfera para além do ser humano - as plantas, os rios, o mar, os bichos, as montanhas, pedras, terras, ar, o sol, da lua, etc. Na extra humana aquilo que não enxergamos, mas que rege a nossa vida. A definição de extra humano, dependeria da percepção de cada um: suas crenças, deuses, mitologias, ciências e estudos. A comunidade extra humana é o que sustenta a nossa conexão com o mistério da vida, ou seja, algo que está profundamente ligado ao nosso imaginário e fé. A espiritualidade não estaria, necessariamente, conectada com uma religião, mas seria justamente a nossa conexão profunda com as comunidades humanas, não humanas e extra humanas.

### **Notas sobre questões de gênero**

Trago a Harmonia, filha da deusa do amor (Afrodite/Vênus) e o deus da luta (Áries/Marte) como um ideal a ser perseguido, após um mergulho profundo na crise do caos (labirinto do Minotauro). Amor como receptividade, acolhimento e luta como criatividade, proatividade e agressividade, ambos necessários para a fecundação da vida. Harmonia como uma expressão da androginia, a *Potentia Inter*, a criação/criança que é o resultado da interação da *Potentia Mater* e a *Potentia Pater*<sup>10</sup>. As questões de gênero irão atravessar todos assuntos de maneira transversal, não só como um viés para pensar as relações entre homens, mulheres e pessoas que não se enquadram em nenhuma dessas definições mas, sobretudo, como um modo de harmonizar amor e luta, *yin* e *yang*, abraçando o paradoxo para manifestar a alquimia que sustenta a vida. No subcapítulo 1.3 apresentado mais adiante - Abraçando paradoxos: por uma cartografia contra as colonialidades, me aprofundo mais neste assunto.

Portanto, irei utilizar gêneros, artigos e pronomes femininos, masculinos e não

---

<sup>10</sup> Irei trabalhar esses termos *Potentia Inter*, *Mater* e *Pater* no Ato 1.

“binárias” de maneira mais ou menos aleatória, inclusive em relação a mim “mesme”, justamente para gerar um certo incômodo e ressaltar a arbitrariedade do pronome masculino como normativo e hegemônico. Utilizando esse dispositivo simbólico como um jogo-ritual de abertura para percepções de realidades não -binárias e não patriarcais. Entendendo a binariedade como uma percepção que não enxerga nada além de feminino e o masculino e a não-binariedade como algo que inclui o feminino e masculino, mas abraça e inclui muitas outras possibilidades e nuances.

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

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

Como veremos no primeiro Ato do capítulo 3, o patriarcado se mostrou o sistema mais eficaz para assegurar o monopólio do poder a partir da exploração da energia de outros seres humanos e da natureza. Meu desejo é que possamos, através deste mênifesto, unir nossas tochas e dançar em torno de uma grande fogueira onde o amor - Vênus, *Potentia Mater* -, a luta - Marte, *Potentia Pater* - e a arte - Harmonia, *Potentia Inter* - sejam a força motriz de metamorfoses revolucionárias.

## No meu *tapé* - juntando arte e vida

O momento em que o termo *tekoha* (corpo-território) chegou até mim reverberou profundamente no meu *tape* (caminho, movimento). Foi justamente no período em que escutava tais conceitos trazidos por Sandra Benites - em plena pandemia (2020) - que buscava um novo lugar para morar com meus dois filhos, que fosse mais coerente com aquilo que acreditava.

Nasci na zona sul do Rio de Janeiro em 1986, numa família de classe média branca profundamente conectada com a cultura popular, a luta política e o anti-racismo. Meus avós maternos era muito amigos da velha guarda do samba carioca, promoviam eventos e festas na própria casa, onde frequentavam muitos moradores da favela da Mangueira, além dos amigos ilustres da velha guarda do samba<sup>11</sup>. Mas a casa deles não era povoada só pela arte popular, eles eram amigos muito próximos de intelectuais e acadêmicos importantes da época<sup>12</sup>. Peguei somente a rebarba dessas festas e debates políticos, mas toda semana almoçava com eles e escutava atenta aos seus calorosos debates. Fui frequentemente levada por eles nas manifestações políticas, nas rodas de conversas na praia, nos desfiles das escolas de samba, nos blocos de carnaval e sambas de roda da noite carioca. A arte sempre esteve presente na minha vida como uma “necessidade vital” (Pedrosa, 2023), parafraseando o crítico de arte Mário Pedrosa<sup>13</sup>.

Cresci nesta família intelectual, comunista e boêmia, que fez parte da resistência contra a ditadura militar no Brasil (1964 a 1985)<sup>14</sup>, o que me impulsionou a ser uma artista que não virasse “as costas para o mundo para se restringir a problemas estéticos”, parafraseando Hélio Oiticica (Oiticica, 2006:164). Portanto, adentrei no

---

<sup>11</sup> Dentre eles Cartola, Dona Zica, Dona Neuma, Paulinho da Viola, Martinho da Vila, Xangô da Mangueira, Nelson Sargento, Rubem Confete, Ary Barroso, Dona Ivone Lara, Darci da Mangueira, Geraldo das Neves e Seu Edgar.

<sup>12</sup> Tais como Luiz Carlos Prestes, Maria da Conceição Tavares, Ferreira Gullar, sua esposa Tereza Aragão, Oscar Niemeyer, Nelson Werneck Sodré, Darcy Ribeiro, João Saldanha, Maria Clara Machado, Aníbal Machado, Lucia Machado de Almeida, Jaguar, Zivaldo e Horácio Macedo.

<sup>13</sup> Minha mãe é muito próxima da família de Mário Pedrosa e meu nome foi dado em homenagem à neta dele, Lívia Pedrosa.

<sup>14</sup> Essa ditadura foi apoiada pelos EUA com o intuito de impedir a ameaça do comunismo, da mesma forma que ocorreu naquele período, não só nos países da América Latina, como em países de todo mundo.

mundo da arte com a vontade e um pensamento transformador “nos planos ético-político-social” (Oiticica 2006:164). Aos 15 anos de idade eu já participava de exposições no circuito carioca e organizava pequenos projetos sociais para mulheres encarceradas e em favelas. Além disso, por ter uma mãe, um pai e uma avó (paterna) psicólogos, sempre dei importância para as relações humanas. De maneira informal e muito natural estudei e absorvi ensinamentos de diferentes linhas da psicologia, sobretudo reichiana e junguiana.

Meu amor pela zona rural mineira vem dos meus avós paternos que vieram do interior de Minas, sobretudo meu avô que, apesar de ter se tornado médico, manteve para o resto da vida seu contato com a roça e o exercício da agricultura. Foi justamente quando estava escutando as aulas online com Sandra Benites que retomei esse fio e encontrei uma casa para alugar dentro de uma propriedade de agricultura familiar no bairro do Campo Redondo na zona rural da cidade de Itamonte (sul de Minas). Para este lugar eu trouxe meus 2 filhos e toda a bagagem da minha trajetória (*tapé*), juntando as minhas necessidades com as necessidades da comunidade local. Este se tornou um contexto afetivo no qual vivo desde o final de 2020 e que corresponde muito mais ao modo como desejo viver meu corpo-território, do que morar de favor em apartamentos de familiares na zona sul<sup>15</sup> do Rio de Janeiro - situação em que me encontrava há 5 anos antes de me mudar para cá. Estarei retomando a importância deste deslocamento para os projetos da VAV no Ato 3 do capítulo 3, mais especificamente no subcapítulo - A sustentabilidade é comunitária.



Figura 5: Registro fotográfico da minha casa alugada no interior de Minas Gerais, Campo Redondo, Itamonte, MG, 2024. Fonte: arquivo pessoal de Livia Moura

<sup>15</sup> Zona sul do Rio de Janeiro é uma região onde moram pessoas de média e alta renda intercaladas por morros onde existem favelas com pessoas de média e baixa renda.

## **Pintura fabulante e escrita auto- etnográfica**

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

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

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

(Lispector, 2010: 11)

Irei tecer essa narrativa, tal como minhas pinturas: como um crochê que se espalha para todos os lados em vez de seguir uma linha temporal única. Não conseguiria escrever de outra forma. A estética do meu pensamento/escrita é a mesma que se manifesta nas minhas pinturas, instalações, projetos de arte engajada, performances, etc. Assim como a escrita, as expressões no campo das artes visuais são pensamentos que ganham vida na forma.

Minha pintura é impulsionada pelo mesmo sentimento que me impulsiona a redesenhar a paisagem real. Toda teoria que irei apresentar faz parte de uma experiência visceral que reflete e, ao mesmo tempo, é reflexo das pinturas. Assim como deixo o território falar (parafrazeando o geógrafo Milton Santos), deixo os pigmentos falarem por si. Como um oráculo das nuvens, deixo as tintas criarem formas a partir da sua própria deriva. Pintar é uma dança onde co-crio a coreografia da vida contornando as manchas aleatórias de tinta escorrida com pinceladas intencionais. Ambos os movimentos, erráticos, criam imagens que remetem ao mundo macro e micro cósmico (ver imagens das pinturas na páginas 63 a 70 do livro 2).

Camadas sobre camadas, formam uma pintura descentralizada ou multicentrada, onde a separação entre figura e fundo se dissipa. Este é o mesmo exercício que faço ao tecer projetos de arte socialmente engajada. Trabalhar com os pigmentos naturais e projetos sociais é muito mais do que uma atitude ecológica e

política, faz parte de uma escolha pessoal de vida. Figura (eu) e fundo (território) se dissipam num modo experimental de sobreviver através do fortalecimento de redes de apoio comunitárias (incluindo a biosfera e o cosmos). Ou seja, tanto na forma final - o que se apresenta para um público externo - quanto no processo se trata de um ritual de reconexão entre cultura e natureza no seu sentido ampliado - terra, plantas, biomas, animais, sol, estrelas. Ou seja, um ritual de reconectividade por uma cultura de confluências entre criação artística, social e vital com a natureza.



Figura 6: *Quando ando descalça na noite da floresta os espíritos da mata me despertam*, 2mx2,4m. pintura sobre tela, pigmentos naturais e técnica mista, Livia Moura, 2023 Fonte: arquivo de Livia Moura.

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

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

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

Na minha cosmopercepção onírica, não trato de maneira diferente os sonhos e a vida acordada. Acredito que ambos são realidades diferentes, repletas de símbolos que podem ser decodificados. O mundo é um espelho refletido no meu globo ocular, na minha pele, no meu pulmão, nos meus ouvidos, no sangue que circula nas minhas veias. Me cuidar é cuidar do mundo e vice e versa. Todos os elementos da vida real são um sonho, uma mitologia viva e cabe a mim decifrar os sinais e símbolos que o tempo todo eles me oferecem. Mesmo que em princípio eu fosse insegura e duvidasse disso, depois de tantos anos desenvolvendo jogos-rituais coletivos, eu sei o quanto agir no mundo exterior interfere no meu mundo interior e

vice-versa. Não no estalar dos dedos, como num passe de mágicas, são processos longos, nebulosos e inesperados: “As correntes tributárias fluem através da escuridão” (Coen, sd: 33 e 34). O que irei apresentar ao longo dos capítulos é uma co-criação com a vida e o cosmos onde, ao mesmo tempo que preciso tomar as rédeas, nunca tive o controle do mar que me leva e para onde ele irá me levar.

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

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

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

A escrita do doutorado não representa todas as pessoas e atravessamentos que passaram pelos projetos sociais que foram promovidos pelas ações da VAV ao longo dos anos, não sou uma porta voz dessas múltiplas vozes, mas me apresento como uma pessoa profundamente atravessada por elas. Ao longo desta escrita, irei oscilar entre falar na primeira pessoa sobre alguma experiência ou falar como VAV.

No primeiro caso, são experiências que vivenciei na VAV que entendo serem mais subjetivas e que não podem ser generalizadas. Quando falo em nome da VAV, pretendo reunir fios comuns em todos os processos como estruturantes de um método em constante devir.

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

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

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

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

Entretanto, em tempos de *fake news* e hiper saturação de informações superficiais, agradeço pelo privilégio de estar desenvolvendo uma tese de doutorado numa universidade pública brasileira (UFF) em parceria com uma Universidade chipriota (University of Nicosia). Considero o exercício de escrita da tese de doutorado, uma grande oportunidade para promover um equilíbrio interno organizador dentro das minhas fabulações artísticas. Além disso, agradeço pelo fato

---

<sup>16</sup> Grifo e tradução Luiz Arthur Lira.

de ser orientada por pessoas que tanto admiro e que se debruçaram muito sobre essa escrita.

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

Através das atividades propostas no livro 2, convido a pessoa leitora a adotar este mesmo método cartográfico. Afinal, esta tese só pode tomar forma simbólica através do encontro, choque, sintonia e dissonância entre o mapa do meu corpo-território com o corpo-território de quem lê. Cartografia que se faz como processo em constante devir, que vai traçando suas metas a partir da experiência vivida.

Para aprofundar a relação entre quem escreve esta tese e quem a lê, proponho no livro 2 uma atividade para a construção de uma auto cosmogonia pessoal. No jogo-ritual 1 do livro 1 (páginas 248 a 251) apresento a minha cosmogonia pessoal, uma narrativa onde interpreto a realidade através de símbolos para construir uma narrativa mitológica e fabulante sobre minha história. Em seguida, deixo espaço para que a pessoa leitora construa a sua cosmogonia pessoal, de modo a estreitar esse encontro paradoxal entre nossos corpos-territórios. Entendo esta atividade como um esquentar, uma preliminar para o que virá à seguir.

### 1.3 Abraçar paradoxos – Por uma cartografia contra colonialidades

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

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

Antônio Bispo dos Santos, mais conhecido como Nego Bispo é um pensador e ativista quilombola do Piauí (1959- 2023). Ele costumava dizer em suas palestras que preferia chamar sua resistência de “contra colonial”, do que “anti colonial” ou “descolonial”, pois, na sua visão, ser “anti” ou “des” não era suficiente. Acrescento à expressão o sufixo “ista” para formar a expressão “contra colonialista”, pois acredito que todas as pessoas que lutam por justiça deveriam se juntar a este movimento. Não só contra a colonização europeia sobre outros povos, mas de todas as colonialidades instituídas em nossos corpos, casas, famílias e relações cotidianas. Colonização esta, que não atinge somente comunidades quilombolas e indígenas, mas todos os corpos, mesmo aqueles que exercem a opressão. Irei, portanto, utilizar tanto a expressão contra colonialista como descolonialista como um modo de sair da lógica do controle e manipulação que pressupõem todo tipo de opressão. No glossário do livro 2 nas páginas 5 e 6 , faço uma distinção entre estas duas palavras -contra colonialista e descolonialista..

Todos os processos, projetos e jogos-rituais que proponho através da VAV começam com o reconhecimento da sombra: a opressão colonialista, as crises e as potencialidades reprimidas. A crítica serve como base, mas a utilizo como matéria-prima, não como um fim. Comparo este processo ao percurso de um xamã, que desce aos infernos, confronta sua sombra e transmuta a sua energia para retornar à luz. Exploro a metáfora do xamã no Ato 1, com o arquétipo de Lilith, e no

segundo livro, onde apresento diversos estudos de caso com esta mesma estrutura nas páginas 49, 60, 89, 98, 151, 166 e 167.

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

Para o método VAV resistir e promover transformações sociais passa por reconhecer tanto os problemas quanto os sonhos e potencialidades das pessoas, usando ambos como combustível para a metamorfose. A proposta é abraçar paradoxos – *yin* e *yang*, coletivo e individual, feminino e masculino, separação e união – equilibrando a crítica analítica com a aceitação amorosa. Somos todos um, uma família universal, entretanto, quando existe opressão não somos todos um.<sup>17</sup> Abraçar paradoxos é como andar sobre o fio da navalha, uma operação vital, apesar de inquietante e vertiginosa. Irei tratar novamente deste assunto mais adiante no subcapítulo: Notas sobre uma desocidentalização da geopolítica.

### **Cortical e subcortical**

Estudos neurológicos demonstram que nossos órgãos têm o sentido cortical e subcortical. Nas palavras de Suely Rolnik, o primeiro estaria ligado ao tempo, à história do sujeito e à sua linguagem. O cortical seria o que delimita o sujeito e o objeto em uma relação de exterioridade e permite que nos movamos em um cenário conhecido e estável. Podemos dizer que o cortical está ligado ao "Ego", ao sentido

---

<sup>17</sup> Quando você está sendo estuprada ou com medo de ser assassinado pela cor da sua pele ou gênero, existe a dualidade e a separação por uma questão de sobrevivência. Diante de injustiças, o discurso "somos todos iguais" pode ser uma ato de extrema violência. Quando pessoas pretas estão sendo assassinadas por conta do racismo, dizer "somos todos iguais, brancos e pretos" é uma dupla violência. Diversas vezes, discursos que se dizem "espirituais" em nome de uma "neutralidade" acabam por reforçar estruturas fascistas. Essas são narrativas oportunistas encontradas em diferentes roupagens em todas as estruturas tirânicas para legitimar o *status quo*. Veremos mais adiante o discurso da suposta "neutralidade" também no campo da arte.

de separação/individuação entre o eu e o mundo. O subcortical, que ela chama de “corpo vibrátil”, seria constituído pelas sensações desvinculadas da história do sujeito, onde o “Outro” é vivo, é parte de nós mesmos. Neste caso, se dissolvem as separatividades entre sujeito e objeto, entre aquilo que separa o corpo do mundo, criando assim uma criando, por um lado, a desterritorialização de nosso arsenal cognitivo vigente, por outro, a reterritorialização pelo pertencimento mútuo entre corpo-multissensorial e o corpo-territorial. Este não-reconhecimento nos geraria uma crise nas nossas referências e esta crise seria, para Rolnik, o agente motor da criação e do pensamento (Rolnik, 2006).

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

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

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

Podemos também fazer um paralelo entre o cortical *yang* e o subcortical com o

*yin*. Vivemos numa sociedade que trabalha de maneira exacerbada o sentido *yang*/cortical/diferenciação - o Ego - e de maneira deficitária o *yin*/subcortical/desdiferenciação - a totalidade.

### **Algumas ponderações sobre *yin* e *yang***

*Yin* e *yang* são princípios da antiga filosofia chinesa, que serão utilizados diversas vezes ao longo dos próximos capítulos como um dos possíveis instrumentos de compreensão de forças vitais que se misturam, se chocam, disputam, se atraem, se repelem, se criam e se recriam entre si. O *yang* e o *yin* são: “Como o pé na frente e o pé de trás ao andar” (Coen, sd:34), um não existe sem o outro. São forças opostas que precisam ser abraçadas ao mesmo tempo, pois a escassez de uma gera a exacerbação da outra e, quando permanecemos bloqueados neste estado, impedimos a metamorfose necessária para a manutenção da vida provocando doenças.

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

Em seu sentido original *yin* significa “o nebuloso”, “o sombrio”, e *yang* significa na realidade “estandartes tremulando ao sol”, ou seja, algo que “brilha”, ou “luminoso”. Esses dois conceitos foram transferidos e aplicados ao lado iluminado e ao sombrio de uma montanha ou rio. (Richard, 1996:9)

De acordo com esta sabedoria ancestral, esses dois princípios são considerados forças que interagem para formar todas as manifestações da existência (Richard, 1996:9). O *yin*, o sombrio, a parte preta do *t'ai chi* (símbolo do *yin* e *yang*) está associado ao maleável, à noite, à vagina: a caverna escura. O *yang*, o luminoso, a parte branca, está associado ao firme, ao dia, ao pênis: um estandarte tremulando ao sol. Importante ressaltar que essas forças opostas, além de complementares, incluem centenas de nuances entre si, sendo forças em constante movimento e mutação. Somente no *I Ching* se apresentam 64 hexagramas, que são formas de combinação entre *yin* e *yang* e as infinitas combinações entre os hexagramas que

eles compõem. Além disso, o *I Ching* significa livro das mutações, ou seja, nenhuma dessas 64 formas é fixa, ela é um estado em transição para algum outro estado. Portanto, não podemos dizer que existe *yin* puro e *yang* puro, a não ser como conceito ou um estado em transição. Afinal, no *I Ching*, quando um hexagrama está carregado demais de uma das polaridades ele se transforma na energia oposta.

No *I Ching*, assim como em diversas tradições, o princípio *yin* associa o feminino arquetípico à Terra, ao chão - Gaia (Antiga Grécia), *Nhandesy* (Guarani) -, enquanto o princípio *yang* masculino é associado ao céu, à parte de cima- Urano (Antiga Grécia), *Nhanderu* (Guarani). É interessante frisar que nenhuma dessas interpretações da realidade são universais, mas apenas chaves de compreensão que podem ou não ser úteis. Para uma percepção colonialista patriarcal, só é interessante (útil) que existam homem e mulher heteronormativos. Afinal, como irei tratar no Ato 1, a família tradicional mononuclear é o instrumento mais eficaz de controle dos corpos. Para visões fascistas - opressivas e controladoras - tudo o que foge da binariedade é considerado uma doença, um pecado ou uma distorção da "natureza" humana.

Portanto, podemos associar *yin* ao feminino e *yang* ao masculino desde que isso não nos leve à binariedade mal e bom ou uma binariedade fundamentalista, ignorando todas as nuances e complexidades de gênero dos movimentos LGBTQQICAAPF2K+ (Lésbicas, Gays, Bissexuais, Transgêneros, Queer, Questionando, Intersexuais, Curioso, Assexuais, Aliados, Pansexuais, Polisssexuais, Familiares, 2-espíritos e Kink).<sup>18</sup>

Uma das minhas aproximações com a cosmopercepção asiática se deu nos estudos práticos e teóricos que fiz no período em que fui *bodisatva*<sup>19</sup>, monja zen laica e monja zen noviça (2009-2012). Para o taoísmo<sup>20</sup>, dentro do *yin* (preto) está o

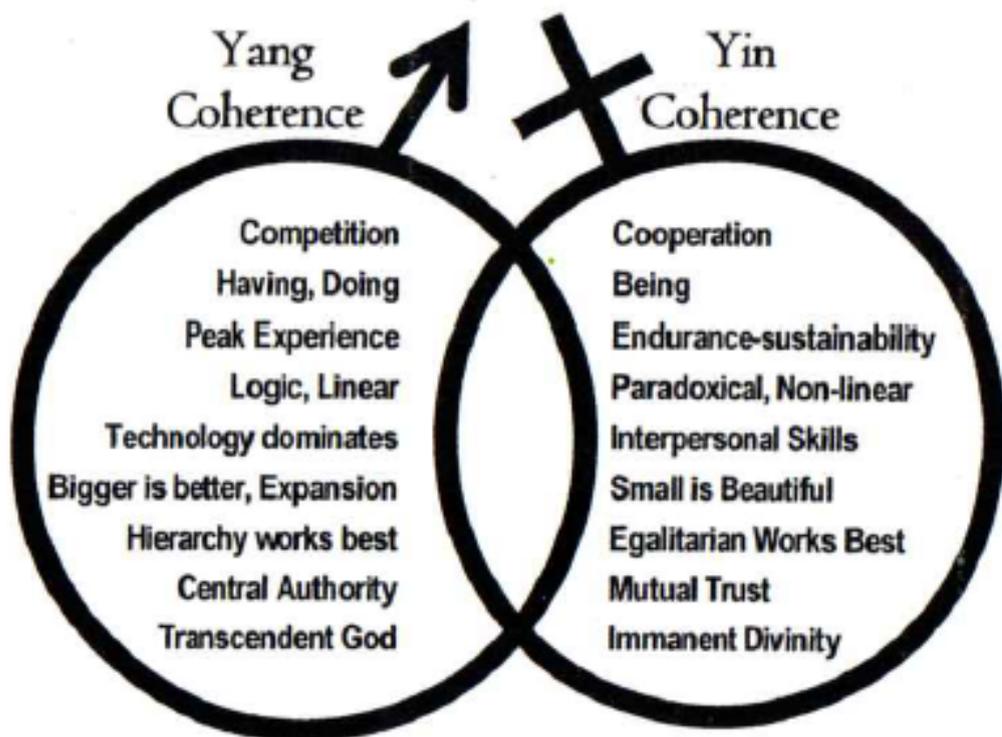
---

<sup>18</sup> A subdivisão de gêneros, que cada vez se complexifica mais, é um processo que pode não ter fim pois, cada indivíduo, a cada momento pode ser a expressão de um gênero diferente, com desejos sexuais e modos de se expressar totalmente únicos. Numa sociedade injusta e opressora como a nossa, se faz necessário subdividir raças, gêneros, classes, etnias, culturas para que possamos ter consciência do nosso lugar na cadeia de opressão e lutar por nossos direitos. Entretanto, não podemos perder de vista que, ao mesmo tempo que cada um é diferente e único em si, somos uma única raça humana e que as diferenças no nosso genoma são muito pequenas.

<sup>19</sup> Para o Zen budismo o bodisatva é alguém que fica na porta do paraíso e só entra nele depois de ajudar todos os seres a entrar nele. O sentido de bodisatva é também de servidores da humanidade e de todas as formas de vida que podem ser associados aos "ativistas da Terra".

<sup>20</sup> A tradição do Zen budismo nasceu na China no século VII da era comum com o nome Ch'an a partir de uma fusão do budismo com o taoísmo e depois floresceu no Japão onde seu nome mudou para Zen.

germen do *yang* (branco) - representado pela bola branca dentro da gota preta e vice-versa. Além disso, sua manifestação em forma de 2 gotas se envolvendo dentro de um mesmo círculo sugere um movimento circular de vida e morte, justamente para demonstrar a complexidade metamórfica da relação entre estas forças. Portanto, irei retomar algumas vezes nesta tese a constante dança circular e espiralada em busca da interação dos opostos - o *yin* e o *yang*, o subcortical e cortical, o feminino e o masculino, o individual e o coletivo, a cultura e a natureza - como instrumentos para pensar certos desequilíbrios energéticos provocados pelo colonialismo que levam a bloqueios na circulação da energia vital individual e socioambiental.



**Figure 4.3 Yin-Yang Coherence and Contrasts**

Figura 7: Bernard Lietaer e Stephen Belgian. *Yin-Yang Coherence and Contrasts*, fonte: LIETAER, Bernard A. e BELGIN, Stephen M. *Of Human Wealth: Beyond Greed and Scarcity*. Colorado: Human Wealth Books and Talks, 2004, p. 72.

Os autores do livro “*Of Human Wealth: Beyond Greed and Scarcity*”, Bernard Lietaer e Stephen Belgin, refletem sobre a supressão do arquétipo da Grande Mãe no imaginário coletivo (Lietaer e Belgian, 2004). Os autores defendem a relação deste fato com a escassez das forças *yin* na economia global e como isso tem consequências desastrosas para o meio ambiente e a própria sobrevivência humana na Terra. Segundo Lietaer e Belgin, o princípio *yin* está ligado à cooperação e a um pensamento paradoxal, não linear e agregador, enquanto o princípio *yang* à competição, à individualidade, centralização, ao pensamento lógico e linear

Os autores defendem a necessidade de equilibrar os princípios *yin* e *yang* na construção de uma economia que esteja à serviço da justiça social e da preservação ambiental<sup>21</sup>. Irei desenvolver com mais profundidade esta hipótese no Ato 3: economia da energia vital do capítulo 3 e, ainda, no capítulo 2 irei transpor estas hipóteses para pensarmos num equilíbrio entre as manifestações artísticas *yin* e *yang*. Para incorporar o paradoxo *yin* e *yang*, proponho na segunda parte do livro 1 um jogo-ritual intitulado “Abraçando paradoxos” nas páginas 258 a 261.

### **Notas sobre uma desocidentalização da geopolítica**

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

O termo “ocidente” carrega um eurocentrismo datado, apesar de ser amplamente utilizado no Brasil, justamente para criticar o ocidente. Os termos “cultura ocidental” e “cultura oriental”, estabelecem um binarismo hegemônico como

---

<sup>21</sup> Irei aprofundar esse assunto no Ato 3 do capítulo 3- economia da energia vital.

se não existisse nada fora desta dualidade nórdica– Europa e Ásia. Estes termos foram forjados pelo ponto de vista de pessoas que moravam numa península da Eurásia - a Europa ocidental - e que determinaram que a sua cultura, forjada através de muitos intercâmbios culturais estrangeiros, é “O Ocidente”.

Trago no meu corpo-território este Ocidente, sou descendente destes povos colonizadores, portanto essa batalha é “êxtima” - externa e íntima ao mesmo tempo (Lacan, 1986). Sustento este paradoxo (inquietante), como pode ser visto na cosmogonia pessoal que apresento na segunda parte deste livro (página 248). Entretanto, quando for utilizar a palavra “ocidente” quero que tenhamos em mente tudo aquilo que irei trazer a seguir:

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

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

Como se isso não bastasse, ainda hoje o ocidente e as elites das suas ex-colônias são o maior beneficiário das guerras, do crescimento econômico, financeirização e endividamento de outros povos. O sistema neoliberal e a

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

Entretanto, da mesma forma que o meu corpo vive em constante luta contra a tirania (interna e externa), isso também se deu ao longo de toda a história do norte planetário: a resistência às tiranias sempre coexistiu com a tirania de elites autoritárias e dominadoras.<sup>22</sup> Nesta tessitura corpo, território e geopolítica se confundem. Afinal, todos os seres que vivem em sociedades de controle, mesmo os que exercem a tirania, sofrem de maneira mais ou menos intensa abusos análogos aos que a Europa fez no corpo das Américas. Trata-se, portanto, de uma batalha interna e externa em diversos níveis, incluindo os nossos sabotadores internos, aqueles que bloqueiam a nossa energia vital e a alheia como irei tratar no Ato 2 do capítulo 3.

Por outro lado, gostaria de ressaltar a importância do papel do ocidente em conectar o mundo. A Europa é como um coração que aprende com outras culturas, absorve seus conhecimentos e os redistribui pelo mundo. Não podemos negar que existem fatores espalhados pelo ocidente através da globalização que podem ser utilizados de maneira positiva tais como a ciência, a academia, a tecnologia, a Declaração dos Direitos Humanos, a democracia, a medicina, o socialismo, o comunismo, a anarquia, o comércio, a internet, a conexão global, o intercâmbio cultural, o cinema, as bienais, a formação de uma família humana mundial interligada, a comunicação através de uma língua comum (o inglês, o português, o francês, o espanhol), etc.

---

<sup>22</sup> Trarei diversos exemplos de reflexões e práticas contra colonialistas no ocidente em diferentes épocas, grupos e regiões ao longo da tese.

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

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

Por ter sido o ocidente que exportou para o mundo todo seu *modus operandi*, quero desenrolar de volta o fio das suas narrativas que chegaram até a terra brasílica (e não só) para desfazer esses nós e tecer uma outra trama. A cultura patriarcal ocidental, o colonialismo e o capitalismo serão a matéria prima das alquimias aqui propostas. Minha intenção em desenvolver pesquisas na Itália, Grécia, Egito e Oriente Médio é, justamente, resgatar narrativas e tradições pré-patriarcais soterradas no berço da cultura ocidental, encontrar a sua “indigeneidade”<sup>23</sup> suplantada e apontar para outras possibilidades.

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

Concluo aqui minhas preliminares, entendendo elas como as premissas que estarão na base prática e conceitual da minha tese. Sem elas não poderia dar o primeiro passo. No próximo capítulo, irei apresentar o campo de atuação da minha pesquisa: a Arte Cosmopolítica. Neste capítulo, irei tecer uma versão resumida de

---

<sup>23</sup>Utilizo a palavra “indigeneidade” para me referir às culturas que apresentam uma forte conexão tradicional entre cultura humana e natureza, apesar de saber que essa não é a definição mais aceita atualmente pela antropologia em relação ao termo indígena.

como a arte ocidental começou a se voltar mais intensamente nas últimas décadas para práticas sociais, pontuando algumas potências e fragilidades éticas desse processo. Em seguida irei apresentar minha visão de arte, que se integra com a vida, a sociedade, a natureza e o cosmos.

## Capítulo 2: Por uma arte cosmopolítica

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

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

No subcapítulo 2.2 - (Est)ética e economia - trago alguns debates sobre a ética da governança e do patrocínio de projetos de arte socialmente engajada. Não irei me aprofundar nas inúmeras complexidades deste debate para não perder o foco propositivo da tese. Estes debates são trazidos somente para alertar sobre a existência de dilemas e riscos ao se trabalhar com projetos sociais que se pretendem contra colonialistas. Irei tratar destes assuntos através de autores como

Walter Benjamin, Jacques Rancière, Pablo Helguera, Paulo Freire, Joseph Beuys, Milton Santos e o coletivo palestino “*The question of funding*”..

No subcapítulo 2.3 - (Est)éticas emancipatórias na arte e no ativismo social - trarei reflexões para pensar uma arte que possa absorver o conceito tradicional de arte forjado pelo ocidente e, ao mesmo tempo, colaborar para ampliar este conceito, abraçando percepções menos visíveis. Muito se fala atualmente sobre uma era pós-antropocêntrica, entretanto, é importante ressaltar que muitas percepções passadas e presentes não tem o ser humano como o centro dominador da natureza e do universo, como o antropocentrismo enxerga. Trago, portanto, neste subcapítulo pontos de vista de povos originários e quilombolas através de pensadores como Jaider Esbell, Ailton Krenak, e Nego Bispo, mas também de ecofeministas como Vandana Shiva e Silvia Federici e autores da área de biologia, filosofia e arte - Humberto Maturana, Emanuele Coccia, Fred Coelho e Lygia Clark - para pensar uma arte cosmopolítica<sup>24</sup>, onde ser humano, natureza e cosmos são um único organismo que produz arte como forma de metamorfose e, portanto, de manutenção da vida.

---

<sup>24</sup> Sobre arte cosmopolítica:

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

## 2.1 Adentrando o campo da arte contemporânea socialmente engajada

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

### Fissuras no mito da Arte Ocidental

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

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

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

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

No século dezoito uma divisão fatal ocorreu no conceito tradicional de arte. Após mais de dois mil anos significando qualquer atividade humana realizada com habilidade e graça, o conceito de arte foi dividido, gerando a categoria de belas artes (poesia, pintura, escultura, arquitetura, música) como

oposta à do artesanato e da arte popular (sapataria, bordado, contação de histórias, canções populares, etc.).  
(Shiner,2003:3)

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

Entretanto, paradoxalmente, muitos artefatos somente permaneceram intactos porque foram armazenados em museus europeus e, por conta disso, puderam ser vistos na atualidade pelos descendentes dos povos que esses objetos foram roubados. É o caso do manto tupinambá que em 1644 foi levado para o Museu Nacional da Dinamarca e que voltou em 2024 ao Brasil. Neste caso, os próprios descendentes do povo que pertencia ao manto decidiram que ele deveria ser devidamente conservado no Museu Nacional (Rio de Janeiro). A chegada do manto foi recebida pelo povo Tupinambá e outros povos indígenas com rituais, cerimônias e cultos aos ancestrais<sup>25</sup>.

Este episódio, apesar de muito recente, já nos mostra o quanto a participação indígena dentro das instituições de arte pode ressignificar as estruturas que forjam o mito da arte ocidental. Afinal, normalmente são proibidas cerimônias, cultos e rituais dentro de sítios arqueológicos e museus. No Ato 1 do capítulo 3, descrevo episódios em que eu e a artista Carolina Cortes fomos expulsas do Oráculo de Delfos na Grécia e do Templo de Afrodite no Chipre por estarmos “performando rituais”.

---

<sup>25</sup> Para ver a programação. Fonte:

[https://revistaamazonia.com.br/cerimonia-de-retorno-do-manto-tupinamba-ao-brasil-acontece-no-final-de-agosto/?gad\\_source=5&qclid=EAlaIqobChMI54CQvunRiAMV0kJIAB0jDCa6EAAAYASAAEgJ1K\\_D\\_BwE](https://revistaamazonia.com.br/cerimonia-de-retorno-do-manto-tupinamba-ao-brasil-acontece-no-final-de-agosto/?gad_source=5&qclid=EAlaIqobChMI54CQvunRiAMV0kJIAB0jDCa6EAAAYASAAEgJ1K_D_BwE)

Pesquisado em: 20/09/2024

A presença de pessoas indígenas no circuito de arte contemporânea brasileira têm provocado questionamentos sobre o que é arte, onde e como ela acontece. Sandra Benites é uma das primeiras e mais importantes curadoras indígenas do cenário atual da arte contemporânea brasileira. Assim como muitos de seus parentes,<sup>26</sup> ela deflagra embates polêmicos com o sistema de arte contemporânea. Benites afirma que o termo mais próximo à arte na sua língua - guarani nhandewa - seria *tembiapó*:

*Tembiapó*, vem de *Tembi*, produção de relações, processos de pertencimento. Também significa coração, estômago e sentimento. *Apo*, fazer artesanal, com as mãos. O artista é aquele que tem habilidade de fazer cestaria, dançar, esculpir animais de madeira. E nesse fazer, saber que se torna coletivo, identitário de uma comunidade e a comunidade se reconhece nesses fazeres. (Benites, 2022)<sup>27</sup>

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

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

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

Esses questionamentos servem não somente para artistas indígenas, mas para todas as manifestações que se assemelham à arte mas que não se encaixam no padrão de exposição em instituições de arte. Diversos projetos são vetados pelas

<sup>26</sup> Os indígenas brasileiros, independente da etnia, chamam todos outros indígenas de parentes. Isso é uma tecnologia de sobrevivência muito inteligente, pois cria um sentimento de união e parceria contra colonial mesmo entre etnias que no passado eram inimigas.

<sup>27</sup> Conversa *Tembiapó* - Sandra Benites. Mediação: Luiz Guilherme Vergara. Local: Casa de Mysterios e Novidades, Gamboa, RJ. 26-10-2022. Disciplina.Seminários Transdisciplinares. Jessica Gogan. PPGCA-UFF.

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

instituições por "sujarem" o local, atraírem bichos, promoverem bagunça ou ameaçarem o controle de segurança. De fato, a maioria das manifestações de "artes outras" não cabem e nunca caberão num museu fechado. O que cabe é um tipo de arte muito específico e, como Sandra Benites argumenta, foi o ocidente a determinar que existe somente uma única forma e um único lugar para a arte acontecer:

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

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

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

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

A história é sempre uma ficção, pois ela é o reflexo de interesses políticos de cada época, de quem tem o poder para escrever sobre o passado e transmitir as informações de maneira massiva no presente. O termo "arte contemporânea" é herdeiro dos dilemas que conceituaram as divisões hierárquicas entre artes maiores e artes menores. A arte contemporânea tem suas bases nas viradas conceituais que ocorreram sobretudo nos EUA e Europa na segunda metade do século passado. Neste subcapítulo trarei uma breve narrativa de como se deu a formação da arte

contemporânea a partir do ponto de vista de 2 artistas brasileiros - Hélio Oiticica e Lygia Clark- que dialogam e rompem com os cânones hegemônicos dos movimentos internacionais da arte ocidental.

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

Através das tendências e vanguardas da arte moderna ocidental de 150 anos para cá, podemos constatar um crescente interesse na discussão metalinguística sobre o que é arte e o que é o objeto artístico. Essa discussão irá desencadear na conscientização do objeto/suporte artístico, assim como o espaço físico em que a obra está inserida e as relações que ela provoca com o espectador. Ao longo da segunda metade do século XX, sobretudo nas décadas de 60 e 70, essa discussão fará com que a arte ocidental saia dos muros dos museus para ir de encontro às paisagens, discussões filosóficas e políticas que transbordam o campo das artes e o espaço institucional. Na construção do mito ocidental da arte, que formará as raízes do que se entende por “arte contemporânea”, destacam-se trabalhos de artistas como as esculturas para um lugar específico (*site specific*) de Richard Serra (EUA), a arte conceitual de Joseph Kosuth (EUA), as pinturas e esculturas minimalistas de Frank Stella (EUA), o programa ambiental de Hélio Oiticica (Brasil), as *land arts* de Robert Smithson (EUA), as performances do Grupo Fluxus (França, Alemanha, EUA e Japão) e a escultura social de Joseph Beuys (Alemanha)<sup>28</sup>.

Na década de 60/70, a crítica de arte norte-americana Rosalind Krauss produziu reflexões marcantes para a construção da história da arte ocidental. Em seu livro

---

<sup>28</sup> Escolhi, propositalmente, nomes de artistas brancos, homens e “ocidentalizados” porque, efetivamente, o mito da arte ocidental foi construído sobretudo a partir deles. A releitura da história da arte encabeçada por protagonistas “dissidentes” é relativamente recente e pouco explorada.

“Escultura num campo expandido” (Krauss,1984) Krauss re-contextualiza a obra de arte, que não estaria mais voltada somente para si mesma. O sentido de “lugar” passa a ganhar um protagonismo de co-criação participante geopolítica e geopoética da obra de arte.

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

Num país periférico ao modelo colonial de desenvolvimento como o Brasil, essas inflexões irão tomar um caráter político e social. Articulados por Mário Pedrosa, artistas brasileiros como Hélio Oiticica e Lygia Clark - que participaram do Concretismo e do Neoconcretismo na década de 50 -, antecipam certas tendências da arte contemporânea internacional. Nos anos 60, Hélio Oiticica e sua pesquisa foram profundamente transformados pelas suas imersões no samba e na favela da Mangueira, resultando no seu Programa Ambiental (Oiticica, 1986). Após profundas experimentações sobre a forma, o objeto, a cor e o espaço, o artista passa a conceber uma arte “total”, incluindo o tato, o movimento, a fruição sensorial dos materiais onde, para além da aristocracia visual, o corpo inteiro participa como fonte de recepção da obra (Pedrosa, 1986).

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

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

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

Estas reflexões visionárias trazem mudanças significativas para o papel do artista ocidental, que se torna um “propositor”, “empresário”, “educador” e agente de criações coletivas, produzindo novos vínculos com o espectador.

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

Se a perda da individualidade é de certa maneira imposta ao homem moderno, o artista lhe oferece uma revanche e a ocasião de encontrar-se. Ao mesmo tempo em que se dissolve no mundo, em que se funde no coletivo, o artista perde a sua singularidade, seu poder expressivo. Ele se contenta em propor que os outros sejam eles mesmos, e que atinjam o estado singular de arte sem arte. (Clark, 1983)

Lygia Clark refletia sobre uma conexão profunda entre arte e vida, que iria desencadear em objetos relacionais, proposições coletivas e rituais multisensoriais (Clark, 2006). Clark irá se aprofundar em dispositivos que tangenciam processos

terapêuticos, onde o acontecimento artístico se torna um disparador de subjetividades. Nas palavras de Suely Rolnik:

O que Lygia quer é que o festim do entrelaçamento da vida com a morte extrapole a fronteira da arte e se espalhe pela existência afora. E procura soluções para que o próprio objeto tenha o poder de promover este desconfinamento. (...) O sentido do objeto passa a depender inteiramente de experimentação, o que impede que o objeto seja simplesmente exposto, e que o receptor o consuma, sem que isto o afete. O objeto perde sua autonomia, ele é apenas uma potencialidade atualizada ou não pelo receptor.  
(Rolnik, 2015)

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

A partir desse movimento internacional da desmaterialização da arte (Lippard, Chandler, 1967)<sup>29</sup>, a participação do espectador e seu desdobramento com práticas artísticas socialmente engajadas, o artista se coloca como um proponente de proposições, um agente para estimular a participação criativa do público. HO, inspirado pela experiência nas escolas de samba, visionava uma arte contemporânea onde a fruição e a ação não estivessem separadas, onde - assim como no carnaval - artista e público se misturavam. Tanto nas pesquisas de HO quanto de LC os sentidos passam a ter o papel de despertar a consciência humana:

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

Ambos HO e LC estavam interessados em desenvolver em suas pesquisas artísticas “ (...) um sentido vivo de descoberta, um processo em si e não um processo para um objetivo” (Oiticica, 2019:23). Oiticica irá cunhar o termo *Crelazer* para denominar uma forma de lazer livre de repressão, em contraste com uma visão

---

<sup>29</sup> A Desmaterialização da Arte. Texto escrito Lucy R. Lippard e John Chandler ao final de 1967 e originalmente publicado em *Art International*, n. 12, fevereiro de 1968: 31-36.

opressiva e distorcida do lazer. Para HO, Crelazer seria uma maneira sem condicionamentos de enfrentar as formas sistemáticas de opressão na vida (Oiticica, 2019:23). De uma maneira orgânica total, seria um modo de apreender com o corpo de maneira sinérgica, colaborativa e aberta, participando do processo de maneira criativa. Ou seja, Crelazer é um processo sem fim, que mistura arte e vida.

O artista irá chamar de ritual biológico a formação de comunidades experimentais onde as relações interpessoais se tornariam mais ricas, estabelecendo trocas de crescimento num nível aberto (Oiticica, 2019: 26). Sendo a arte uma possibilidade de construção da vida cotidiana, atuando como “(...) uma célula ou uma semente para viver sem repressões.” (Oiticica, 2019: 27).

A formação da arte contemporânea ocidental é marcada por artistas que investem numa virada das práticas artísticas para horizontes de conectividade, colaboração e convivência humana. HO e LC traziam para seus trabalhos e reflexões as inquietações existenciais que ecoavam batalhas íntimas e mudanças nos modos de criação e percepção dos afetos.

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

Lygia insiste que suas obras propõem um "rito sem mito". Com efeito, não é um mito transferente, exterior ao homem, o que será registrado, mas a potência de criação permanente do sentido de si e do mundo, que todo *humano*<sup>30</sup>, enquanto ser vivo, possui virtualmente: é essa potência que será reativada.

(Rolnik, 2000)

Lygia Clark é, sem dúvida, uma das pioneiras no mundo da arte contemporânea ao radicalizar a participação do espectador propondo rituais coletivos que culminariam na sua última fase, mais intimista: a “Estruturação do self”. Nesta fase, a artista passa a se dedicar a construção de uma espécie de interação íntima e terapêutica com o participante, muito similar ao formato de uma consulta de um psicólogo criativo dentro do seu consultório. Trago no livro 2 nas páginas 11, 17 e

---

<sup>30</sup> Substituí do texto original a palavra “homem” por “humano”.

18, a descrição de um ritual de LC e de mais 2 outras artistas que são uma grande inspiração para a VAV: Celeida Tostes e Beth Moysés.

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

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

Na história da arte, sempre existiram artistas engajados politicamente e socialmente<sup>31</sup>. Claire Bishop (Inglaterra, 1971), importante crítica e historiadora da arte deste campo de estudos, argumenta que aqueles que estavam historicamente engajados na causa comunista, vendo seus sonhos se dissolverem com a queda do muro de Berlin (1989), passaram a fazer obras de arte como um instrumento de engajamento social (Bishop, 2008:146 e 147). A autora afirma ser tentador datar o início destas práticas nos anos 90, mesmo tendo um longo histórico anterior de engajamento sociopolítico na arte ocidental. Afinal, teria sido justamente nesta época que os artistas foram privados dos últimos vestígios de uma revolução comunista que vinculava o estético com o político. Segundo Bishop, foi na década de 90 que os artistas contemporâneos, mesmo aqueles que estavam bem consolidados e bem-sucedidos comercialmente, “se voltaram rumo à colaboração social como extensão de sua prática conceitual ou escultural”. (Bishop, 2008:146 e 147)

Grant Kester (EUA, 1959) é um crítico e historiador de arte reconhecido a partir dos anos 90 pelas suas reflexões sobre arte socialmente engajada ou “arte

---

<sup>31</sup> O construtivismo russo, assim como outras vertentes ligadas ao comunismo foi, por exemplo, um movimento estético-político iniciado na Rússia a partir de 1913, como parte do contexto dos movimentos de vanguarda no país com forte influência na arquitetura e na arte ocidental. Ele negava uma "arte pura" e procurava abolir a ideia de que a arte é um elemento especial da criação humana, separada do mundo cotidiano. Fonte: . [https://pt.wikipedia.org/wiki/Construtivismo\\_russo](https://pt.wikipedia.org/wiki/Construtivismo_russo), pesquisada em: 10/03/2024. Como irei tratar mais adiante com Walter Benjamin, a arte inspirada pelas novas conquistas do revolucionário Estado Operário, deveria se inspirar nas novas perspectivas abertas pelas técnicas e materiais modernos, servindo a objetivos sociais e à construção de um mundo socialista.

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

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

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

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

Sobre esta questão, Pablo Helguera irá propor uma diferenciação entre uma arte

socialmente engajada de maneira prática daquela simbólica. A arte socialmente engajada simbólica abordaria as questões políticas e sociais num nível metafórico ou alegórico, como uma pintura que retrata questões sociais ou mesmo uma experiência social que representa o engajamento numa apresentação teatral. Já os artistas que produzem obras socialmente engajadas na prática estariam, segundo o autor, interessados em produzir um tipo de arte coletiva que tenha um “impacto na esfera pública de uma forma profunda e significativa” (Helguera, 2011:6,7)<sup>32</sup>. O autor não defende que a arte engajada de maneira prática seja melhor do que a simbólica, somente define que a segunda não entraria no campo da arte socialmente engajada propriamente dita, porque neste caso a interação social ocupa uma parte central e inextricável de qualquer trabalho artístico (Helguera, 2011).

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

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

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

---

<sup>32</sup> Tradução minha.

(Souza, 2014:77)

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

Proponho pensar ética relacional ligada à justiça social e ambiental. Apesar de um discurso ou um processo ético não garantirem a qualidade de uma obra, eles podem estar compondo as narrativas que ela produz, aumentando a sua coerência, potência conceitual, filosófica e revolucionária. Trago no livro 2 (na página 22) um exemplo de um trabalho intitulado RENDA que desenvolvi entre 2006 e 2009 e que ilustra o quanto o processo de confecção da obra pode estar explícito na obra final, corroborando e fortalecendo a sua narrativa (est)ética.

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

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

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

O Instituto MESA<sup>33</sup> - criado por Jessica Gogan e Guilherme Vergara - é uma das poucas instituições que levantam este assunto de maneira constante há mais de uma década. A revista do Instituto, lançada em 2014, é marcada pela mediação entre arte, sociedade e cuidado com autores que tratam de projetos de arte socialmente engajada em diversos lugares do planeta. Na revista são discutidos “processos que atravessam diferentes territórios e práticas solidárias de arte, ativismo e pedagogia” (Gogan e Vergara, 2014: 6).

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

Vergara, a partir de conceitos de Milton Santos, pensa no acontecer solidário como uma força centrípeta e centrífuga, que se desenvolve como processos que são importantes tanto para quem participa da obra de arte - num movimento centrífugo de dentro pra fora - quanto para aqueles que assistem ou ficam sabendo do acontecer poético - num movimento centrípeta de fora para dentro (Vergara, 2023).

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

Como exemplo, trago o projeto de arte socialmente engajada “Últimas refeições”, descrito por Kate Zeller na 4ª edição da revista MESA. Ao ler o artigo, meu corpo todo se arrepiou. O trabalho trata de um projeto onde um grupo de cerca de 70 pessoas, dentre elas ex-detentos, ativistas dos direitos humanos, trabalhadores do

---

<sup>33</sup> <https://institutomesa.org/revistamesa/edicoes/> pesquisado em: 15/12/2023.

sistema carcerário e artistas se encontraram para um jantar incomum. Nas palavras de Kate Zeller no início do jantar:

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

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

Outro trabalho que pode nos elucidar sobre tais questões é o “Sopa de Pedra” (2014) de Matheus Rocha Pitta onde o artista promoveu uma encenação real de uma fábula famosa. A fábula “Sopa de Pedra” tem várias versões, onde se conta a história de um estrangeiro – por vezes um monge, um soldado ou até mesmo um lobo- que chega num vilarejo e oferece aos vizinhos uma sopa de pedra. Entretanto, para que a sopa de pedra fique mais gostosa ela precisa de ingredientes, que cada vizinho traz até que a sopa fique pronta: batatas, alho, temperos, etc. Ao final, o estrangeiro retira a pedra da sopa e vai embora.

Na sua obra de arte em forma de evento, Pitta convoca o público da arte contemporânea frisando que estão “TODOS CONVIDADOS” para tomar uma sopa numa rua do centro da cidade do Rio de Janeiro, muito frequentada por moradores de rua. O artista deixa evidente no convite que escolheu o local por que os moradores de rua fariam parte da (est)ética do seu trabalho. Nas suas palavras publicada no evento do facebook ele afirma: “As pedras, aqui são um signo da fome mas também da partilha: a fome é aquilo comum a todos, compartilhar a sopa é também uma partilha da fome” (Pitta, 2014) <sup>34</sup>.

A diferença entre esta obra de arte e os projetos sociais que distribuem sopa para moradores de rua na cidade do Rio de Janeiro é que o trabalho de Matheus

---

<sup>34</sup> Fonte:

([https://www.facebook.com/events/702888369798324/?acontext=%7B%22event\\_action\\_history%22%3A%7B%22mechanism%22%3A%22search\\_results%22%2C%22surface%22%3A%22bookmark\\_search%22%7D%2C%22ref\\_notif\\_type%22%3Anull%7D](https://www.facebook.com/events/702888369798324/?acontext=%7B%22event_action_history%22%3A%7B%22mechanism%22%3A%22search_results%22%2C%22surface%22%3A%22bookmark_search%22%7D%2C%22ref_notif_type%22%3Anull%7D))

Pesquisado em: 10/06/2024

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

O partido verde na Alemanha tem como um dos membros fundadores (no final da década de 70) o artista Joseph Beuys. Este movimento alterou no mundo inteiro as conceitualizações de ocupações e mobilizações pelas causas ambientais. No artigo intitulado "*A Sculptor's Vision of the Future*", Beuys explora sua visão sobre a política ecológica e social, que foi fundamental para o seu envolvimento com o movimento ambiental e a fundação do Partido Verde (Beuys,2004).

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

Após a fundação do Partido Verde, as manifestações políticas que se expressam através da arte floresceram no mundo todo. Afinal, a imagem simbólica gera mais impacto na mídia do que somente palavras escritas num cartaz ou pronunciadas aos gritos. As manifestações políticas que participei no Rio de Janeiro das últimas décadas se tornaram, com o tempo, cada vez mais repletas de manifestações artísticas- tambores, cantos, pernas de pau, mulheres performando nuas com o corpo pintado, bandeiras com mais de 20 metros de comprimento, fumaça lilás, etc. Junto com as participantes da VAV desenvolvemos diversas performances interativas em manifestações feministas com nosso triciclo da VAV, oferecendo o oráculo da Lilith. As imagens e algumas descrições dessas intervenções estão presentes no livro 2 página 94 e o Oráculo da Lilith se encontra no livro 1 na página 268.

## 2.2 Ética e economia da arte

A vontade de juntar ética e estética não é um debate recente. Autores como Walter Benjamin, crítico e filósofo alemão (1892-1940), já defendiam que um posicionamento político revolucionário deveria ser acompanhado de uma técnica artística progressista. No texto de Benjamin, “O autor como produtor” - escrito em 1934 para o Instituto para o estudo do Fascismo em Paris-, o autor defende que esta é uma questão que faz parte de um debate ainda mais antigo sobre a relação entre a forma e o conteúdo da obra. Este ensaio explora a responsabilidade do autor como um agente de transformação social, enfatizando a necessidade de uma postura crítica e ativa em relação à produção cultural. Mais do que se perguntar sobre como a obra de arte se vincula às relações sociais de produção da sua época, ele se pergunta qual seria a sua posição *dentro* dessas relações (Benjamin, 2014: 130 e 131). Ou seja: "não abastecer o aparelho de produção, sem modificá-lo, na medida do possível, num sentido socialista" (Benjamin, 2014:137)<sup>35</sup>.

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

Na conclusão do texto, o autor faz as seguintes perguntas ao intelectual (mas que podem se estender a todos os outros tipos de profissionais como uma postura essencialmente pedagógica e emancipadora): “Consegue ele promover a socialização dos meios de produção intelectual? Vislumbra caminhos para organizar

---

<sup>35</sup> Neste trecho, Walter Benjamin se refere ao pensamento de Bertolt Brecht. Segue o trecho integral: “Brecht criou o conceito de “refuncionalização” para caracterizar a transformação de formas e instrumentos de produção por uma inteligência progressista e, portanto, interessada na libertação dos meios de produção, a serviço da luta de classes. Brecht foi o primeiro a confrontar o intelectual com a exigência fundamental: não abastecer o aparelho de produção, sem modificá-lo, na medida do possível, num sentido socialista”(Benjamin, 2014:137).

os trabalhadores intelectuais no próprio processo produtivo?” (Benjamin, 2014:146).

Podemos pensar na necessidade da ética para todas as áreas da produção cultural humana, incluindo nesta dinâmica o meio ambiente em que estamos inseridos. Como diria Joseph Beuys, promover uma reinvenção criativa de mundos é, portanto, um trabalho (es)tético. Partindo do princípio que a estética da arte está ligada ao modo como experimentamos a beleza e o sublime e esta experiência está submetida a diferentes códigos morais e éticos de acordo com a época e a cultura, a justiça socioambiental pode ser incorporada como um conceito inerente à estética.

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

Muitos riscos se correm quando artistas, patrocinadores e instituições se propõem a lidar com questões sociais de maneira contra colonialista. Quando existe o envolvimento de comunidades na construção de obras de arte não estão em jogo somente questões econômicas. Muitas vezes os trabalhadores foram bem pagos, até mesmo acima do valor do mercado local para desenvolver a obra, mas se tratavam de relações humanas objetificadas e submetidas à estética. Mais uma vez grupos vulneráveis sendo manipulados e utilizados, reforçando as relações de opressão que o colonialismo, o capitalismo e a globalização promovem continuamente.

O termo "rugosidades" de Milton Santos se refere à permanência de elementos do passado nos territórios, que coexistem com as novas dinâmicas econômicas, colonialistas e tecnológicas do presente. Em vez de uma total homogeneização do

espaço pelo capitalismo global, Santos observa que estas "rugosidades" são vestígios, modos de vida, práticas culturais e relações sociais que resistem às transformações rápidas trazidas pela globalização. Este conceito é importante porque enfatiza que o desenvolvimento global não é linear nem homogêneo, mas seriam marcados por "rugosidades" que mostram a diversidade e a complexidade do espaço geográfico (Santos,2012). Portanto, a escuta das rugosidades pode não ser obtida apenas entrevistando ou pedindo a permissão das pessoas envolvidas, existem informações subliminares que precisam ser estudadas e intuídas cuidadosamente. Independente da mensagem da obra, ela precisa estabelecer um canal empático com as pessoas que irão conviver com ela, para que as relações envolvendo pagamento ou não sejam efetivamente contra colonialistas.

O que acontece, em diversos casos de arte socialmente engajada promovida por grandes instituições de arte é que a junção de um sistema elitista e "bancário"<sup>36</sup> da arte contemporânea - hierárquico, com pouca flexibilidade, escuta e resiliência - cai de pára-quedas no ativismo, gerando diversos tipos de conflitos. Além disso, Pablo Helguera aponta a necessidade das instituições terem que cumprir metas impactantes em um curto período de tempo e apresentar um produto pronto para a venda no mercado. Em contradição, os projetos de arte socialmente engajada podem exigir bastante tempo e esforço do artista (Helguera, 2011:19). Nas palavras do autor:

Um artista pode ser convidado por uma bienal, alguns meses antes do evento, para fazer uma colaboração comunitária num lugar específico. Quando o artista tiver encontrado um grupo de pessoas com quem trabalhar (o que nem sempre é fácil ou mesmo possível), é provável que o tempo para desenvolver o projeto seja limitado e o resultado final possa ser apressado. (Helguera, 2011:19)<sup>37</sup>

Infelizmente, muitos projetos patrocinados por grandes instituições de arte que aterram como OVNI nas comunidades carentes, saem deixando um vazio, quando não deixam lixo, indignação, frustração e confusão. Projetos que, muitas vezes, são feitos com boas intenções, mas sem uma real escuta empática das necessidades e "rugosidades" (Santos, 2012) da comunidade. Além disso, muitos têm como principal objetivo levar imagens impactantes para dentro de um museu, galeria,

---

<sup>36</sup> Sistema bancário é um termo de Paulo Freire que irei apresentar mais adiante.

<sup>37</sup> Tradução minha.

leilões, mídia ou instituições como a Unesco. Obras que conferem fama ao artista e lucro para as galerias e grandes coleções ao vender o objeto exótico resultante por valores exorbitantes.

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

Como foi exposto ao longo deste capítulo, na arte contemporânea o campo, o espaço, o ambiente e os espectadores não são mais neutros. Portanto, as “rugosidades” (Santos, 2012) sociais são incorporadas a uma parcela do circuito de arte, que passa a se perguntar: Onde a arte acontece? Para quem acontece? Quem tem o poder de produzir arte? Quem tem o poder de legitimar o que é arte engajada socialmente? Sob quais regimes de narrativas e valores esta será reconhecida? Qual a diferença entre arte e educação? E ampliando esse fluxo de conscientização, podemos nos perguntar: Através de que dinâmicas e governanças a arte acontece? Quem patrocina a arte? Com quais intenções? Como são determinadas as relações entre instituições e as novas institucionalidades pós-colonialistas das artes?

Essas novas institucionalidades estão atravessando os modelos instituídos de museus e bienais, como é o caso da 15ª Documenta de Kassel em 2022. Dentre os coletivos convidados a compor esta edição da Documenta está o coletivo palestino The Question of Funding. Um dos projetos do coletivo foi a criação da moeda Dayra,

criada a partir de lógicas avessas ao capitalismo neoliberal<sup>38</sup>. As questões levantadas por este coletivo na 15ª Documenta foram as seguintes perguntas:

Como os modelos neoliberais de financiamento afetam as estruturas de produção cultural? Como a cultura representa as estruturas de poder político? Resiste-lhes? Como é que os produtores culturais se transformaram em empregados dentro destas estruturas? Como é que podemos politizar a relação entre o indivíduo e a instituição? (...) Que modelos de financiamento de base existem na sociedade? Como podemos repensar a nossa definição de financiamento? Como podemos reivindicar o financiamento como uma prática comunitária?<sup>39</sup>



Figura 8: THE QUESTION OF FUNDING, pôster do coletivo The Question of Funding, digital printing.

Fonte:

<https://www.lumbunggallery.theartists.net/shop/mohammed-al-hawajri-liberty-leading-the-people-eugene-delacroix-1830> , pesquisado em: 17/11/2023

<sup>38</sup> Apesar do massacre desumano que está ocorrendo na Palestina desde outubro de 2023 sem prazo para acabar, o projeto dessa moeda ainda pode ser visto através do site <https://dayra.net/>, pesquisado em: 17/11/2023. No Ato 3: economia da energia vital do capítulo 3 irei apresentar moedas criadas pela VAV com dinâmicas similares à Dayra.

<sup>39</sup> Fonte: <https://thequestionoffunding.com/> pesquisado em: 17/11/2023

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

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

Assim como afirma Walter Benjamin, arte política seria aquela que transformaria o público passivo em ator ativo. Nas palavras de Rancière, seria: “a performance artística que faz a arte sair do museu para fazer dela um gesto na rua, ou anula dentro do próprio museu a separação entre arte e vida” (Rancière, 2014:56). Para o autor, a arte que emancipa é vista como aquela que constrói novas formas sensíveis da vida cotidiana (Rancière,2014: 76). Nesse caso, a arte política independe do seu suporte- um livro, uma pintura ou uma proposição co-criativa -, o que está em jogo é a capacidade de se infiltrar na vida transformando-a. Portanto, a arte política ensinaria o espectador a deixar de ser espectador para se tornar agente de uma prática coletiva (Rancière, 2014:6). Esta arte teria a capacidade de devolver a

energia coletiva para reconfigurar a paisagem do perceptível e do pensável, modificando o território do possível. Desta forma, a pedagogia emancipatória, tanto de um professor, um ativista como de um artista se torna uma mediadora de trocas horizontais. Em relação à reforma do teatro do século XX, o autor afirma:

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

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

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

Esta é a postura que faz parte do fundamento do método VAV: criar uma economia circular do dar e receber cuidado que tenda a se equalizar. Minha inserção nos contextos sociais em que a VAV atua é de trocas onde de alguma forma busco alimentar minha alma e alimentar outras almas. A minha própria condição de mãe solo e principal responsável fisicamente, economicamente e emocionalmente dos meus filhos, me impõe a necessidade de buscar relações de apoio mútuo. Portanto, desenvolver projetos de arte comunitária faz parte de uma ética de vida contra colonialista.

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

As estruturas hierárquicas do circuito de arte contemporânea não sairão ilesas aos processos contra colonialistas que a atravessam. Afinal, a “neutralidade” da arte é uma falácia, pois toda arte é política. Se ela ignora, sistematicamente, os problemas sociais e é frequentada somente por uma camada social, ela estará reproduzindo uma política excludente, que conserva as estruturas do poder. Neste caso, como diria Benjamin, não interessa se a fachada, o discurso ou o tema da obra de arte é revolucionário se ela não modifica a estrutura relacional imposta pelo sistema de arte.

### **Ponderações sobre uma pureza contra colonialista**

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

Por vezes, os próprios mecanismos da colonização são reproduzidos com o intuito (eficaz ou não) de denúncia. Um exemplo polêmico é a famosa obra de Santiago Sierra “Estoy siendo remunerado para decir algo cuyo significado ignoro”

(México, 2001)<sup>40</sup>, onde 11 mulheres indígenas que não falavam espanhol foram remuneradas para aprender esta frase. O artista responsável pela obra é o espanhol, fator que inevitavelmente compõe a (est)ética da obra (Souza, 2014:74). Marília Palmeira Souza analisa a obra da seguinte maneira:

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

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

Trago como outro exemplo a obra “Monstruário” do artista carioca Rafucko, que ficou famoso no período de 2016 no Rio de Janeiro. Nesta obra, o artista expunha como *souvenirs* das Olimpíadas diversas atrocidades feitas pelo estado e pela polícia carioca. A obra foi alvo de linchamento, sobretudo pelo movimento negro da época gerando grande incômodo, revolta e até ameaças de processo. Um dos argumentos foi que uma pessoa que aparecia num *souvenir* (um homem negro sendo revistado de maneira humilhante pela polícia) poderia ser o pai de um deles e isso reproduzia tal humilhação. Outro argumento foi o fato das obras estarem sendo comercializadas dando retorno econômico para o artista. A carta aberta feita pelo artista em defesa da sua obra, assim como comentários de apoio e de ataque podem ser lidos na página do evento de abertura da exposição no facebook<sup>41</sup>.

Apesar de ter a intenção de fazer uma denúncia com as suas obras, Rafucko é uma artista branco de classe média que não vivencia as violências que ele busca denunciar e isso inevitavelmente entra na (est)ética do seu trabalho. Tratar de questões sociais em que o artista não está diretamente envolvido é um risco, ainda mais quando seu lugar de enunciação é do grupo dominante. Não estou afirmando

---

<sup>40</sup> Santiago Sierra é um dos artistas mais conhecidos por realizar performances e ações artísticas em que convoca outros corpos a participar da ação, o que se dá por meio de contratações pagas. (Souza, 2014:75)

<sup>41</sup> Fonte: [https://www.facebook.com/events/255838984753917/?active\\_tab=discussion](https://www.facebook.com/events/255838984753917/?active_tab=discussion) pesquisado em: 20/06/2024.

que o lugar de enunciação deva impedir um autor de tratar de um determinado assunto, entretanto o seu lugar de enunciação será, inevitavelmente, levado em consideração na leitura (est)ética do trabalho, sobretudo quando ele se propõe a fazer uma crítica social.

O imperativo “Nada sobre nós sem nós”<sup>42</sup> dos movimentos sociais é cada vez mais forte e presente nas disputas de narrativas do mundo atual. Para trabalhar com qualquer grupo ou bandeira, é necessária uma escuta profunda do corpo-território que se está adentrando e pisar leve. Não há uma cartilha moral que possa guiar o artista e o ativista, mas um envolvimento com a causa que possa oferecer-lhe propriedade e uma visão ética aguda das rugosidades do contexto.

Ou seja, os trabalhos que criticam o sistema reproduzindo ou expondo seus mecanismos, sobretudo aqueles produzidos por pessoas que não são as vítimas deste sistema, são facilmente passíveis de interpretações ambíguas e até opostas à intenção original. Se, por exemplo, um homem tira fotos de mulheres violentadas, a dúvida se ele está sendo compassivo ou reproduzindo a violência sendo perverso e abusivo poderá ficar impressa na foto e gerar incômodo e até revolta de mulheres que já foram violentadas.

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

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

O método VAV não pretende resolver a equação entre forma e conteúdo,

---

<sup>42</sup> Apesar de estar cada vez mais usada, essa expressão remonta movimentos políticos do século XVI na Europa Central. Sobre a história dessa expressão: [https://es.wikipedia.org/wiki/Nada\\_sobre\\_nosotros\\_sin\\_nosotros](https://es.wikipedia.org/wiki/Nada_sobre_nosotros_sin_nosotros) , pesquisado em: 30/05/24.

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

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

Entretanto, o método VAV não defende que o processo contra colonialista na arte e no ativismo seja puro. Como afirmava Hélio Oiticica: “A pureza é um mito” (Oiticica, 1986). Todos os projetos que a VAV desenvolve poderão ser alvo de algum tipo de crítica contra colonialista, portanto não faz parte deste método cancelar os projetos de arte socialmente engajadas que não são eticamente perfeitos, como se faz hoje em dia na caça às bruxas das redes sociais. Afinal, como irei tratar no Ato 2: Reciclagem Emocional (capítulo 3, livro 1), todos que estão se propondo a ser contra colonialistas estão travando ininterruptas batalhas contra seus fascistas internos - aqueles gerentes auto-sabotadores que levam o indivíduo a oprimir e ser oprimido, ao invés de viver de maneira comunitária e harmoniosa.

A VAV, como método e plataforma incubadora, também não sustenta que a história da arte ocidental desemboque somente no desfecho: arte política, participativa ou socialmente engajada. A arte contemporânea de vanguarda não exclui a (re)existência e integração com outras formas de arte contemporânea como pintura, escultura, instalação e performance, como irei argumentar no subcapítulo “Arte *yin* e arte *yang*” (página 93). Todas estas manifestações artísticas podem ter o mesmo poder de libertar subjetividades. Aliás, a mania de linearidade única - “agora o futuro da arte é só esse” - é um vício colonialista. A história é feita de múltiplas histórias por linhas emaranhadas, experimentais e concomitantes.

Assumir que crescemos dentro de estruturas coloniais e reproduzimos o seu fascismo, o racismo, o machismo, a lgbtqia+fobia é só o primeiro passo. Começando

por profundas auto-revisões, mudanças estruturais e socialização dos meios de produção, artistas, ativistas e o circuito de arte podem se tornar cada vez mais contra colonialista. O método VAV defende que sejam levados em conta os riscos no desenvolvimento de projetos de arte socialmente engajada, ativismos e práticas sociais, mas também o seu potencial de promover mudanças nas estruturas.

Através de muitos paradoxos, o circuito de arte ocidental vem experimentando cada vez mais intensamente esse processo de contra colonização, esmiuçando e aprofundando as suas contradições. Afinal, trabalhar com grupos sociais é um campo extremamente delicado e, apesar de não ser novo, foi relativamente pouco experimentado pelo circuito de arte contemporânea com todos os seus vícios e estruturas colonialistas. Talvez por isso, a 15ª Documenta de Kassel (descrita no livro 2 página 144) tenha sido tão ameaçadora para as estruturas conservadoras do sistema de arte contemporânea.

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

Todo ser humano é um artista  
(Joseph Beuys)

Neste subcapítulo irei apresentar reflexões de críticos e artistas que estão em sintonia com o método VAV por uma (est)ética emancipatória na arte e no ativismo social. Em dissonância com Claire Bishop, Jessica Gogan e Luiz Guilherme Vergara<sup>43</sup> defendem que uma estética relacional precisa estar a serviço da ética (Gogan e Vergara,2014:6). O artigo “Espaços poéticos = linguagens éticas: diversas práticas na América Latina” escrito pelos autores para a segunda edição da revista MESA começa com uma citação de Lygia Pape feita em 1976: “Espaço poético - qualquer linguagem a serviço do ético” (Gogan e Vergara,2014:5).

Os debates de Guilherme e Jessica, giram constantemente em torno de como criar estratégias e ações comunicativas que contrastam com a ideologia modernista da neutralidade da arte, tendo como base inegociável o rompimento com hierarquias de conhecimento, colocando em primeiro plano o cuidado e a luta contra as injustiças (Gogan e Vergara,2014). Os autores defendem um “coabitar pela construção de territórios de afetos” (Gogan e Vergara,2014:7), onde devemos resgatar o sentido do público e do comum, que o sistema capitalista desconstrói. Neste sentido, solidariedade e liberdade seriam fundamentais para a virada terapêutica contra colonialista (Vergara, 2023). Esta reconstrução do sentido de público e comum que o sistema capitalista destroi é também levantada em movimentos de economias alternativas. Nas palavras do francês Serge Latouche, porta voz do Movimento Pelo Decrescimento Econômico feliz: “É necessário fazer o contrário de Penélope, tecer de noite a rede social que a globalização e o desenvolvimento destroem de dia” (Latouche, 2010:138)<sup>44</sup>.

Para Gogan e Vergara, o artista, para além de um propositor, se tornaria um coadjuvante de “insurgências sociais e desobediências epistêmicas” (Mignolo apud Gogan e Vergara, 2014:7), se colocando como alguém que acompanha e fortalece os movimentos sociais já existentes e as suas potencialidades latentes. Este é o

---

<sup>43</sup> Jessica Gogan e Luiz Guilherme Vergara são fundadores do Instituto MESA- mediações entre arte e sociedade - (2008) <http://institutomesa.org/>, pesquisado em: 3/04/2024.

<sup>44</sup> Tradução minha do italiano.

papel do método e da plataforma VAV nos contextos onde se insere, que se conecta com o conceito de “fabulação política” de Jorge Vasconcellos apresentado no capítulo introdutório desta tese (Vasconcellos, 2020).

Um dos projetos abordados na revista MESA que também trabalha nesta direção é o Ala Plástica<sup>45</sup>. O projeto surgiu na Argentina nos anos 90 em resposta à crises socioambientais na busca por modos alternativos de fazer arte (Plástica, 2014: 58). Em contraste com o “egocentrismo” da arquitetura urbana, que não se integra ao meio ambiente, Ala Plástica reuniu diversas redes de ativismo, departamentos acadêmicos, artesãos locais, ambientalistas e representantes políticos em torno do reflorestamento do junco. O junco é uma planta que cresce na região costeira do Rio de La Plata e que, de maneira rizomática, promove uma regeneração tanto ambiental quanto cultural. Para Ala Plástica, o desafio do seu fazer está centrado em:

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

(Plástica, 2014: 60)

Mary Jane Jacob - (EUA, 1952) curadora, educadora e escritora - é uma das pioneiras da arte pública do início da década de 90, ao participar de importantes movimentos a partir de Chicago. Nas suas palavras, que se aproximam do pensamento de Ala Plástica e da VAV, a arte se tornaria um modo de ativismo para redesenhar paisagens reais. Segundo a autora, os artistas que passaram a se unir nos anos 90 a grupos sociais causavam uma consternação ainda maior, pois estavam colaborando por uma causa social. Estes artistas teriam se juntado a movimentos como “*do it your self*” (faça você mesmo) - que estimula as pessoas a construir suas próprias casas, hortas, roupas, móveis, etc-, o movimento de código aberto - que remonta os princípios originais da internet como uma facilitadora da aldeia global, onde as informações e códigos-fontes de programação estão abertos para quem quiser usar, melhorar e devolver um programa mais eficaz ao sistema - e

---

<sup>45</sup> Para conhecer mais os projetos de Ala Plástica: [Ala Plástica \(alaPlástica.wixsite.com\)](http://AlaPlástica.wixsite.com), pesquisado em: 20/03/2024. Atualmente o coletivo não existe mais, e seu fundador, Alejandro Meitin está com a organização colaborativa CASA RIO LAB. (Meitin e Carnavale, 2020)

de economias alternativas. Estes movimentos estão presentes nos projetos promovidos pela VAV que são apresentados no livro 2. Segundo a autora, estas práticas demonstram que a arte não anda necessariamente de mãos dadas com o capitalismo (Jacob, 2018: 79). Além disso:

Essas décadas também viram uma reabilitação do regionalismo com a fundadora do New Museum, Marcia Tucker, defendendo a “arte fora do mainstream”, mais tarde reinventada como uma perspectiva globalista em um mundo artístico descentralizado. (Jacob, 2018: 79)<sup>46</sup>

Este movimento da arte em Chicago expressa o *slogan*: “pensar global, agir local”, que incentiva as pessoas a considerar as implicações planetárias de suas ações locais<sup>47</sup>.

O grupo multidisciplinar *Artway of thinking*<sup>48</sup> também encarna em seus projetos de arte socialmente engajada as aspirações de Joseph Beuys, onde o artista se tornaria o criador de novas organizações sociais. *Artway of thinking* criou um método detalhado de ação artística engajada socialmente a partir da sua experiência (*Artway of thinking* e Jacob, 2012). Em 2001, o grupo foi convidado para participar de uma exposição em Veneza conectando a secretaria de cultura e a Bienal de Veneza. A partir de estratégias de escuta no território, *Artway of thinking* iniciou um processo social na cidade Mestre (que se situa ao lado de Veneza, na terra firme) que pudesse se sustentar com o tempo, após o término da Bienal.

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

---

<sup>46</sup> Tradução minha.

<sup>47</sup> O slogan "pensar globalmente, agir localmente" é amplamente atribuído ao ambientalista e urbanista escocês **Patrick Geddes**. Geddes, que viveu no final do século XIX e início do século XX, defendia uma abordagem ecológica para o planejamento urbano, incentivando as pessoas a considerar as implicações globais de suas ações locais. Fonte: Chatgpt, pesquisado em: 04/10/2024.

<sup>48</sup> Para conhecer mais projetos do *Artway of Thinking* : [Ações — Artway of Thinking](#), pesquisado em: 20/07/2024

A visão do papel do artista para *Artway of thinking* é a de que ele seria um agente que opera, junto com outros profissionais, o desenvolvimento da sociedade. O artista seria um trunfo que pode trazer inovação para a produção em muitos domínios. O valor do artista estaria em trazer o pensamento criativo para o planejamento, tendo a coragem de imaginar novas realidades fora da caixa. A partir desta imagem do artista, o coletivo se pergunta: “Como é que um artista pode trazer a criatividade para transformações socialmente responsáveis?” (Artway of thinking e Jacob, 2012: 275)<sup>49</sup>. Este método se alinha com o da VAV no sentido de pensar que todas as pessoas são artistas e podem usar seu poder criativo para transformações sociais.

Outro projeto contemporâneo que opera nessa linha, desta vez criado por uma psiquiatra italiana, Maria Augusta Nicoli, é o Community Lab<sup>50</sup>. O *Community Lab* é um dispositivo para a inovação das políticas públicas que tive a oportunidade de conhecer em 2023 durante o intercâmbio do doutorado na Universidade de Parma. Maria Augusta Nicoli me apresentou a sede do projeto na repartição pública da região Emilia- Romagna (Itália), onde pude entrevistar a equipe que atualmente trabalha no projeto. O projeto, dentre outras ações, convida artistas e ativistas para pensar em como criar “laboratórios de comunidade” entre diferentes grupos e territórios, ou seja, como criar ( e resgatar) sentimentos e práticas comunitárias.

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

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

---

<sup>49</sup> Tradução minha.

<sup>50</sup> fonte: <https://assr.regione.emilia-romagna.it/innovazione-sociale/cl> , pesquisado em: 03/04/2024.

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

Nos projetos acima citados, es artistas são convidadas a se associar com profissionais de outras áreas para repensar a sociedade. Fazer arte seria, neste caso, uma maneira fora da caixa de se relacionar com o mundo, um meio para redesenhar a paisagem social e ambiental, um ato de metamorfose vital. Nas palavras de Emanuele Coccia “A arte é o desejo e o projeto de metamorfose de uma sociedade” (Coccia,2020:197)<sup>51</sup>. A arte, dessa forma, se torna um ato cosmopolítico, um modo de pulsar com a vida. Esse é o foco desta pesquisa e do método VAV, que se tem acesso através de uma aventura pelo labirinto do Minotauro (ver tabuleiro página 16) e que será desenvolvido ao longo dos próximos subcapítulos.

### **Cosmopercepções indígenas na arte contemporânea brasileira**

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

O antropocentrismo vem sendo questionado no mundo moderno, devido à crise climática e às múltiplas crises humanitárias. Entretanto, não são todos os humanos que o antropocentrismo coloca ao centro e nem mesmo eles estão realmente no centro de uma vida plena. Os autores com Vandana Shiva argumentam que o está

---

<sup>51</sup> Voltarei a fazer a relação entre metamorfose e arte de Emanuele Coccia no final deste subcapítulo, pensando numa arte para além do antropocentrismo.

no centro, na verdade não é o humano, mas o sistema capitalista e sua vontade de lucro acima de tudo e de todos. O antropocentrismo é pensado como um capitalocentrismo, que transforma a Terra numa mercadoria (Shiva, 2019).

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

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

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

Para o autor, essas pessoas são realizadoras, caçam, pescam, constroem casas e, eventualmente, fazem arte. Elas não estão focadas em fazer uma carreira profissional como artista. As manifestações afro-indígenas brasileiras apresentam estruturas sem hierarquias e separações entre artista-obra-espectador-vida, estrutura estas que, no século XXI, chegam ao Brasil como o supra-sumo da arte

contemporânea “descoberta” pelos europeus. Para Claire Bishop, os artistas de vanguarda seriam aqueles “que levariam adiante o apelo modernista de mesclar a arte à vida” (Bishop, 2008:146-147). Entretanto, podemos dizer que a não hierarquização e não separação entre vida, aqueles que produzem arte e aqueles que a fruem está presente na maioria, se não em todas as culturas consideradas “primitivas” pelo pensamento “moderno”.

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

O que é fundamental é que nós, os que alcançam as mídias e espaços de poder, reconheçamos que somos frutos também desses movimentos. Que atuemos certos e onde o nosso trabalho alcançar reafirmemos com visão atual a luta, sempre, e isso é uma forma diferenciada de fazer e atuar politicamente, também. Indo em lugares onde antes era impensável o indígena estar. É estar com elegância fazendo outros usos das mesmas forças. (...) É alertar o próprio homem/mulher/ser nativo sobre os cuidados essenciais para com a natureza. É produtivo quando ambos os lados ganham e a natureza respira.  
(Esbell e Machado, 2021)

Segundo o artista, a relação com as instituições ocidentais é produtiva quando existe escuta e trocas entre mundos distantes para ampliar o bem estar comum, quando o aluno é estimulado a colaborar, em vez de se sentir diminuído. Segundo o Esbell, os indígenas já perceberam que a academia é o canal certificador oficial e foram conquistar esses espaços com luta (Esbell e Machado, 2021).

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

afirmava dessa forma, mas alguém que tenta fazer cosmopolítica. Nas suas palavras:

Eu não sou artista, eu talvez tente fazer política, cosmopolítica algo muito mais amplo que abarque todas as narrativas das lideranças tradicionais e que contemple toda a política nacional, global para tratarmos exatamente da urgência do fim do mundo e de todas essas emergências que o capitalismo e toda essa estrutura armada costuma manipular mantendo as pessoas com ideias tão vagas de que a luta é dos indígenas, mas volto a dizer a luta é de todos.  
(Lírios apud Esbell, 2021)

Os atuais movimentos contra colonialistas despertam a consciência para muitas trincheiras reais, mas também simbólicas. Se pretendemos desconstruir dinâmicas opressoras, precisaremos também questionar nossa linguagem e o significado que damos às palavras. Como vimos anteriormente, o que no atual mundo globalizado se entende por “arte contemporânea” é um pequeno nicho bastante específico de manifestações artísticas legitimadas por um circuito internacional eurocentrado. Todas as manifestações artísticas que estão fora dessa panelinha são consideradas “café com leite”, ou seja, a grande maioria dos artistas que ficam à margem desse sistema<sup>52</sup>.

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

Apesar do medo da branquitude<sup>53</sup> de perder o espaço no mercado de arte (que sempre foi restrito), se trata de um processo inevitável e irreversível. Este movimento é um modo do mercado se renovar e se adaptar para se manter vivo.

---

<sup>52</sup> A partir do ponto de vista de uma artista brasileira, eu acrescentaria nesse “café com leite” todas as manifestações de arte popular coletivas, que no Brasil são muito mais potentes, pulsantes e presentes do que o circuito de arte contemporânea brasileiro legitimado por museus, mercado, academia de artes, curadores, galerias, feiras e colecionadores. Além disso, comparado com o circuito euroestadunidense, temos parques investimentos em museus e centros culturais pelo Brasil.

<sup>53</sup> A palavra **branquitude** refere-se a um conjunto de privilégios sociais, culturais, políticos e econômicos associados às pessoas brancas em sociedades estruturalmente racistas. É o lugar de poder e normatividade que a branquitude ocupa, muitas vezes invisibilizado ou naturalizado. A branquitude envolve também a reprodução de sistemas que favorecem pessoas brancas em detrimento de pessoas com outra “raça”. Neste sistema, as vantagens desta posição tendem a não ser percebidas por quem as possui. (Nogueira, 2020)

Afinal, a inserção de pessoas antes dissidentes absorve as pressões e críticas externas ao sistema que ameaçam dissolvê-lo. Este movimento traz para dentro do mercado novos debates, culturas, narrativas e discussões, mesmo que esta inclusão tenha também como impulso a culpa colonialista, a exotização do “outro” e um sentimento paternalista. De todo modo, não deixa de ser uma forma da arte se engajar socialmente, sem necessariamente desmaterializar o objeto e romper com o mercado.

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

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

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

Apesar de ser difícil prever quais rumos o circuito de arte contemporânea internacional irá tomar, acredito que é justamente a “matéria escura” (Sholette, 2011) que está trazendo e pode trazer uma verdadeira inflexão contra colonialista

tanto simbólica e espiritual quanto estrutural para o circuito de arte contemporânea. Retomando Walter Benjamin, desde que elas não abastecem o aparelho de produção sem ameaçar o monopólio dos meios de produção (Benjamin, 2014).

Apesar do circuito de arte brasileira estar constantemente com os olhos voltados para a Europa e os EUA, é inevitável perceber como a arte brasileira está para além desses espaços legitimados pelo colonialismo. E essa invasão de narrativas dissidentes nas instituições de arte contemporânea é algo que o circuito nacional e internacional terá que lidar. Entretanto, apesar de diversos artistas brasileiros como Hélio Oiticica e Jaider Esbell apontarem para isso, muitas vezes as instituições atuais, para se manterem intactas, olham para o dedo que aponta e não para a manifestação em si. Talvez por medo de se dissolver ao abraçar a realidade comunitária e cooperativa que esses movimentos dissidentes apontam e que corroem o sistema. Por detrás dessas fricções contra colonialistas da arte contemporânea existe um conflito entre diferentes epistemologias/cosmopercepções onde o conceito de arte separada da vida, como se entende no ocidente, nem sequer existe. Portanto, o que é a arte pós-colonialista é um movimento por-vir que não sabemos que forma se dará.

A partir do pensamento de Jaider Esbell, o método VAV propõe considerar a arte como um ato cosmopolítico. Nos subcapítulos seguintes, proponho ampliar o conceito de arte para incluir os aspectos *yin* e *yang*, a natureza e o cosmos. A escultura social de Beuys se torna, dessa forma, uma dança cósmica infinita.

### **Arte *yin* e arte *yang***

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

Como instrumento para pensarmos numa expansão do conceito de arte ocidental, trago mais uma vez as forças opostas e complementares da cultura oriental: *yin* e *yang*. Como um instrumento lúdico, proponho transpor conceitos orientais para pensar o que seria uma arte *yin* e uma arte *yang*. A arte carregada de energia *yang* seria aquela que é como “estandartes tremulando ao sol” (Richard,

1996:9) e estaria próxima do mito da arte europeia: música, pintura, escultura, teatro, dança, literatura, etc. Uma arte *yang* seria mais autoral, individual e hierárquica, genial, segmentada entre os diferentes tipos de arte, separando artista e público, assim como a arte da vida e de outras disciplinas. É ela que comumente se apresenta nas “caixas” dos teatros, museus, shows, molduras, festivais, livros, etc. A arte *yin* seria o que o circuito de arte contemporânea chamaria atualmente de arte socialmente engajada, arte relacional, arte comunitária, arte pública, arte coletiva, arte-educação, *art link*, arte contextual, etc. Ou seja, arte *yin* seria todo tipo de arte com caráter mais colaborativo e co-autoral. Este tipo de arte se dissolveria na vida de maneira transdisciplinar e pode acontecer nas ruas, em hospitais, em cooperativas, ônibus, comunidades, cozinhas, escolas, manifestações políticas, etc. A arte *yin* não seria um objeto, mas acontecimentos, processos relacionais, experiências e espaços “entre”.

Luiz Guilherme Vergara, no seu artigo “Dilemas éticos do lugar da arte contemporânea. Acontecimentos solidários de múltiplas vozes”, descreve um debate que participou na Escócia<sup>54</sup> sobre a estética sublime da estética relacional. Vergara, a partir do pensamento de Jacques Rancière reflete sobre:

(...) como quebrar a dicotomia entre uma estética do "sublime", conduzida pelo impacto de uma forma missionária ou revolucionária modernista sobre uma sensibilidade local e uma produção estética relacional, engajada e contextualizada nas percepções e participações locais?".  
(Vergara, 2023: 226)<sup>55</sup>

A arte sublime, neste caso, estaria ligada ao conceito de arte *yang* e a estética relacional à arte *yin*. E, nesta abordagem de Vergara, o autor explora a possibilidade de se pensar numa arte que possa ser tanto sublime quanto relacional e podemos

---

<sup>54</sup> Projeto Fernweh de Residência Curatorial (Escócia, 2013) organizado por Cláudia Zeiske, Nuno Ramos e Mary Jane Jacob para visitas em quatro centros de residência artística em pequenas cidades na Escócia com foco em práticas de engajamento social / local: o sentido do lugar da arte em pequenas cidades ou comunidades.

As relações entre artísticas viajantes e construção participativa de vínculos conduziram os debates.

<sup>55</sup>Quando Guilherme Vergara utiliza as palavras sublime e relacional está fazendo referência a Rancière (2009) que aborda duas forças ou impulsos estéticos opostos enquanto utopias estéticas simétricas. A estética do sublime voltada para a potência do intangível mantém sempre uma distância entre a ideia e o sensível. A estética relacional institui a presença, forma comunidades, invoca uma nova modéstia para as ambições de ruptura da arte, criando situações aptas a modificar nosso olhar e nossas atitudes a respeito deste ambiente coletivo." (VERGARA, 2023:225)

também pensá-la a partir da reversibilidade dinâmica do *yin* e *yang* em contínua circularidade.

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

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

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

Escrevo essas reflexões enquanto organizo, junto com a cooperativa “Mulheres Rurais da Montanha” a nossa barraquinha para a festa junina tradicional do bairro rural em que vivo. A festa junina é um exemplo de manifestação artística onde os

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

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

(Santos, 2015: 41)

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

### **Arte Cosmopolítica- para além do antropocentrismo**

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

Para pensar uma arte que esteja para além do antropocentrismo, proponho juntar a linha evolutiva da arte contemporânea numa trama maior e pensar o “*tekoha* da arte” ou “arte num corpo-território expandido”. Este pensamento se constrói para

além do conceito de artes maiores, artes menores e de artes como pedagogia num campo expandido para questionar a própria centralidade humana na arte.

Peço uma pausa com um respiro profundo de quem está lendo para abandonar certos conceitos arraigados na cultura ocidental e irmos para além de uma visão antropocêntrica para o significado de “arte”. Para que esta pausa não seja somente simbólica, proponho uma pausa através do Jogo-ritual 3: Meditação Metamorfose no final do livro 1 página 262.

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

O biólogo traz a visão da autopoietica, como a auto invenção dos seres vivos que se caracterizariam por produzirem de modo contínuo a si próprios (Maturana, 2002:33). Nesta visão, os seres vivos têm a capacidade de se auto-criar na interação com o meio, de modo que autonomia e interdependência não são opostos, mas complementares. Os seres vivos seriam autônomos, isto é, autoprodutores - capazes de produzir seus próprios componentes ao interagir com o meio, vivendo no conhecimento e conhecendo no viver (Maturana, 2002:14). Para Matura: “(..) não há separação entre produto e produtor. O ser e o fazer de uma unidade autopoietica são inseparáveis, e isso constitui seu modo específico de organização” (Maturana,2002:57).

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

uma performance, um meteoro ou um projeto social. Artistas criam obras de arte ao mesmo tempo que são criadas por elas.

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

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

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

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

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

A separação entre arte e vida, cultura e natureza, teoria e prática, técnica e biologia é uma estratégia para desencantar a vida de modo a controlar a nossa energia vital. Nas palavras da ativista ecofeminista indiana Vandana Shiva: “Esta ilusão separativa é um verdadeiro e próprio eco-apartheid e foi também definida como ‘fratura metabólica’, ou seja a ruptura dos fluxos livres e das energias necessárias à vida dentro dos processos orgânicos” (Shiva, 2022: 14 e 15)<sup>56</sup>. Para Shiva, eco-apartheid seria o pressuposto segundo o qual os seres humanos seriam separados da natureza, se posicionando como os seus conquistadores, patrões e proprietários (Shiva, 2022:15). Nas suas palavras:

A visão cartesiana do mundo que dominou o nosso pensamento rejeita conceber uma verdade elementar: a natureza é viva. Divide e separa aquilo que é conectado e é incapaz de ver cada interconexão, ignorando a causa profunda do mal que está nos devorando.<sup>57</sup> (Shiva,2022:8)

As estruturas de opressão separam para controlar e dominar, alienando a mente do corpo e de suas necessidades vitais; alienando o trabalhador da complexidade da cadeia produtiva para que ele não perceba a própria condição de exploração; alienando os consumidores da origem dos alimentos para que não percebam que estão comendo venenos; alienando os cidadãos dos resíduos tóxicos produzido pelo seu consumo provocando a sexta extinção em massa do planeta; atomizando as

---

<sup>56</sup> Tradução minha.

<sup>57</sup> Idem.

peças dentro de suas próprias casas, bairros e territórios, destruindo os laços comunitários que sustentam a vida e, por fim, expropriando os humanos da própria Terra, dos seus territórios de origem, do seu acesso aos meios de sobrevivência e produção. Nas palavras da feminista italiana Silvia Federici, além da desapropriação imposta pela generalização da dívida, “a destruição de regimes comunitários de terra continua a ser a espinha dorsal da atual fase de desenvolvimento capitalista, bem como a causa da onda de violência que afeta tantas regiões em todo o mundo” (Federici, 2022:30) .

O eco-apartheid e a lógica antropocêntrica é fundamental para a manutenção do capitalismo. Nos deslocando dessa lógica, podemos pensar que a arte é o produto da energia vital que pulsa na cultura da natureza/cosmos, que atravessa o nosso corpo e todas as áreas das culturas humanas? Para Emanuele Coccia, a arte seria o desejo e o projeto de metamorfose de uma sociedade (Coccia,2020: 197). Metamorfose no sentido de renovação da vida que se mantém viva porque morre, migrando de corpo em corpo. Arte entendida como metamorfose seria, portanto, a própria dança cósmica que mantém o fluxo da vida-morte-vida? A arte seria o que acontece com três átomos que se juntam num romance químico para formar a molécula da água? A explosão de uma semente?

E se fundirmos radicalmente o conceito de arte e vida? Seria a arte a criatividade e desejo de metamorfose, fruto da libido que move e impulsiona toda forma de existência a se expressar? Nessa cosmopercepção, a arte acontece quando existe interação com a vida, onde somos (incluindo a biosfera e todo o universo) criativos e criadores de mundos? O medo antropocêntrico do cosmos, o medo da pulsação vital, nos levaria a nos engessar e a suprimir a arte da vida? Arte estaria presente onde pulsam as biointerações e ausente onde a cosmofobia impera<sup>58</sup>?

Se somos todos artistas da vida e, ao mesmo tempo, obras de arte da vida (incluindo os astros do céu), pensar o *tekoha* (corpo-território) da arte é pensar uma arte que é indissociável do lugar que ela acontece, dos materiais que ela é feita, dos atores que a produzem e a consomem, das suas memórias, das tecnologias que ela

---

<sup>58</sup> “Biointerações” e “cosmofobia” são termos muito utilizados por Nego Bispo, pensador quilombola (Santos, 2015).

desenvolve, da economia que está por trás e, por fim, da própria vida, incluindo o cosmos e tudo aquilo que move a vida e que a gente não enxerga: o extra-humano.

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

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

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

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

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

Pensar a arte como fruto da libido que move todas as manifestações biocentradas - humanas, não humanas e extra-humanas - é pensar numa arte cosmopolítica. Para tal, trago novamente as palavras de Fred Coelho: "Arte política é a arte que revolve a terra, que recria o estuário, que replanta a relva, que dá voz ao infinito, que aproxima as partes, que conjuga o verbo amar sem medo do amargo." (Coelho, 2014:10)

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

Se para Emanuele Coccia: "A arte é o desejo e o projeto de metamorfose de uma sociedade" (Coccia,2020:197), o objetivo final dos valores éticos que trago no capítulo 3 é desenvolver uma arte cosmopolítica. Ou seja, a arte, assim como toda cultura humana, não é um ato exclusivo de um ser humano antropocentrado, muito pelo contrário, é um ato de continuidade, metamorfose e comunhão com todas as formas de pulsação de vida no cosmos. Trago esta cosmopercepção para que a pessoa leitora e ativista da Terra possa refletir sobre sua posição dentro do tabuleiro da sua própria vida. Ou seja, o foco deste capítulo 2: Cosmopolíticas da arte foi conduzir a pessoa leitora para o labirinto do campo da arte socialmente engajada, de modo a conduzi-la para uma desterritorialização da visão antropocêntrica e reterritorialização num fluxo de participação política e cósmica da arte (ver tabuleiro página 16).

Entretanto, a ética da arte cosmopolítica é subjetiva. Cada pessoa precisa encontrar as próprias estratégias e a sua própria maneira de expressar a sua arte cosmopolítica. Não pretendo afirmar que a minha trajetória e os projetos da VAV sejam o modelo "correto" e único a ser seguido para buscar uma arte cosmopolítica. Estas são apenas as buscas pessoais que apresento nesta direção. Não necessariamente estar atuando em contato com a natureza irá fazer um ativismo

mais cosmopolítico do que o outro de alguém que atua num contexto urbano. Entretanto, como entendo a arte cosmopolítica, as tramas da natureza e do cosmos são aquelas que devem nos guiar para sair do labirinto do Minotauro. Neste sentido, todas as áreas de atuação humana precisam buscar entrar em sintonia com a dança cósmica para promover a manutenção da energia vital. O que proponho no próximo capítulo é trazer fios de Ariadne que possam promover sabedoria, coragem e entrega amorosa para ajudar a sair deste labirinto.

**capítulo 3: A Bolsa de Valores Éticos da VAV**

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

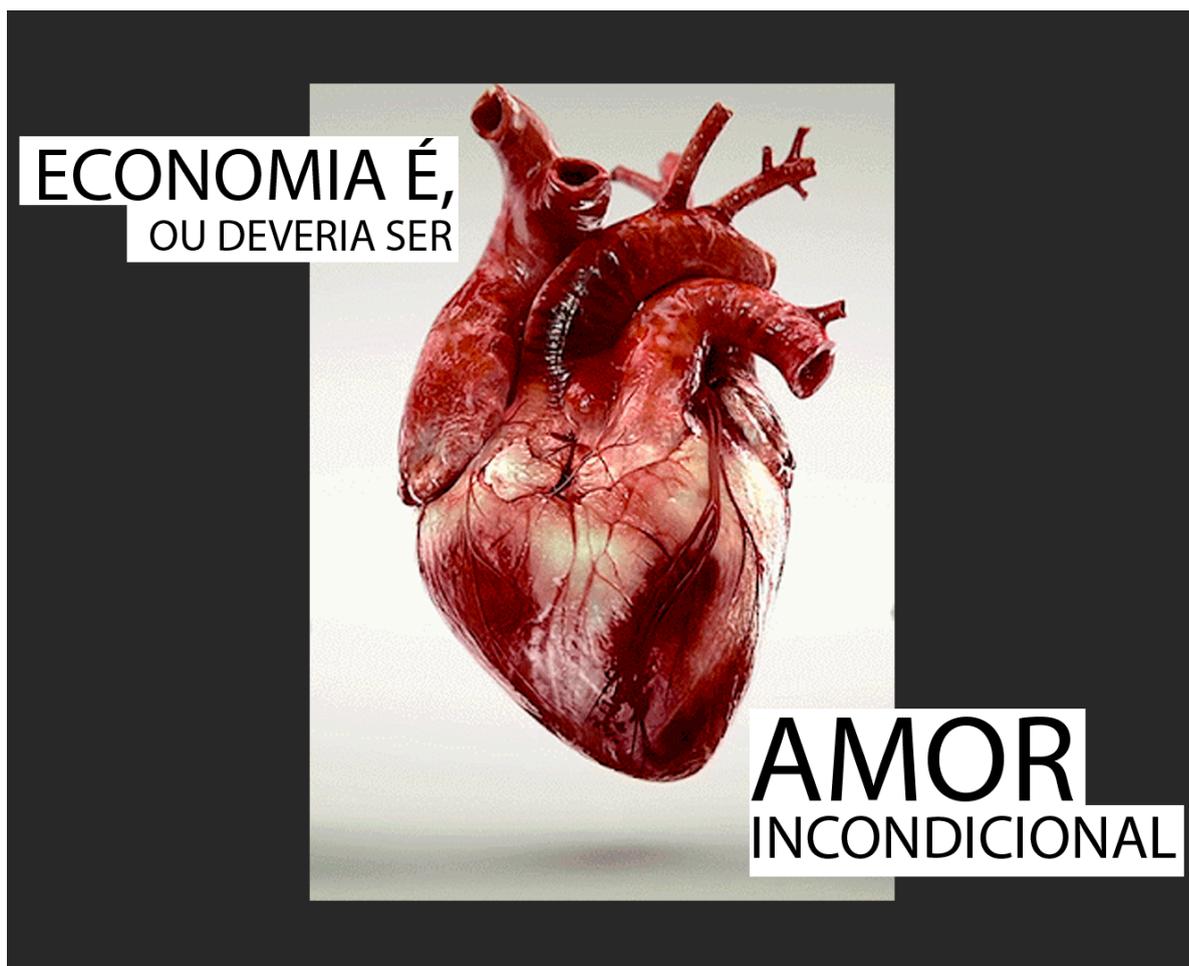


Figura 9: *Economia é, ou deveria ser, Amor Incondicional* (Mathias de Stefano), gif, Vendo Ações Virtuosas, 2020. Fonte: arquivo fotográfico da VAV.

Este é o capítulo mais importante da tese, pois nele irei apresentar a Bolsa de Valores Éticos -BVE- que a VAV carrega consigo e aplica nos projetos de arte comunitária que incuba e desenvolve. A BVE é o coração do método VAV e será dividido em 3 Atos: libertação do imaginário, reciclagem emocional e economia da energia vital. Estes Atos são os valores estratégicos que desde o início sustentam e guiam as ações da VAV. Eles servem para serem aplicados em projetos sociais, mas também na própria vida pessoal. Eles são um percurso que busca uma coerência e alinhamento entre o que se pensa (imaginário), sente (emoções) e faz (economia). Este alinhamento é tão difícil e inquietante quanto adentrar no labirinto do Minotauro. O método VAV é aquilo que se fala, mas que precisa estar alinhado com o que se pensa, sente e faz: a Bolsa de Valores Éticos.

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

No livro 2 trago estudos de caso como um modo de ilustrar o que está sendo apresentado neste capítulo, mas também para inspirar a pessoa leitora a “hackeá-los” e metamorfose-los a seu bel-prazer. No livro 2 irei focar em projetos que vieram antes da VAV e formaram suas bases até os seus projetos que estão sendo incubados e desenvolvidos nos dias atuais. Trago também no livro 2 outros estudos de caso de projetos e obras de arte que foram importantes inspirações para as práticas e métodos da VAV.

Os projetos que apresento no livro 2 partiram de necessidades que são ao mesmo tempo pessoais e coletivas, sobretudo, em relação às opressões sofridas por mulheres e mães. Opressões estas que quando libertas beneficiam a manutenção da vida como um todo. Afinal, foi motivada por muitos inconformismos que criei em 2013 esta plataforma incubadora de arte comunitária chamada Vendo Ações Virtuosas e seu método.

Mais do que buscar “ajudar” os outros, o método VAV, os projetos da VAV e a escrita desta tese é um modo de viver, me estruturar e me fortalecer. No livro 2, mostro a tecitura de redes afetivas que a VAV cria, onde me coloco ao mesmo tempo como apoiadora e apoiada, educadora e educanda na construção de formas mais comunitárias e cósmicas de existir. A partir do reconhecimento sincero das potencialidades do território envolvido nas ações da VAV, busco me posicionar de maneira horizontal em trocas de afeto e conhecimentos, propondo dinâmicas coletivas que possam nos libertar em comunhão.

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

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

Nos projetos de arte engajada socialmente, busco desenvolver processos emancipatórios, em que as comunidades envolvidas ou criadas por conta do projeto possam ganhar autonomia, seja tocando em frente o projeto sozinhas, seja

aflorando a própria subjetividade e/ou se tornando mais soberanas de si. Quando minhas propostas não se materializam é porque não houve ressonância suficiente ou houve pouca escuta em relação ao que o território estava querendo me dizer ou, então, porque é necessário mais tempo e mais errâncias e metamorfoses para quem sabe um dia se materializar através da VAV ou de um outro coletivo.

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

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

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

artísticas para a construção de uma “pós-modernidade arcaica” ou, como diria Ailton Krenak um “futuro ancestral”<sup>59</sup>.

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

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

Nem sempre me apresento como VAV para as pessoas, grupos ou comunidade envolvidas, mas os fundamentos do seu método estão presentes quando me proponho a catalisar projetos comunitários. O que importa não é a VAV como instituição, mas a Bolsa de Valores Éticos que carrego comigo e que se camufla com

---

<sup>59</sup> Futuro Ancestral é o título do último livro de Ailton Krenak publicado pela Companhia das Letras. (Krenak, 2022). Esta expressão é utilizada por diversos outros autores.

o contexto em que estou inserida. Independente do nome e das formas que a VAV irá tomar, são seus valores que desejo que permaneçam vivos e sejam metamorfoseados, reeditados ou rejeitados para ativismos pela, para e com a Terra.

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

Uma das vocações da VAV sempre foi acolher pessoas que o sistema considera marginais, loucas, excluídas, atrasadas ou fracassadas. Não como um desejo de filantropia, mas como um reconhecimento da importância criativa e curativa de oferecer espaços para potenciais que estão reprimidos. Reconhecendo que todos nós temos algum tipo de loucura, distúrbio ou carência - ansiedade, depressão, esquizofrenia, autismo, co-dependência, vitimização, falta de grana, falta de contatos, falta de informação, etc- e que juntos podemos nos fortalecer, criar um ambiente de acolhimento e cura coletiva para que essas energias bloqueadas possam se transformar na nossa potência. Trago alguns estudos de caso de pessoas e grupos que tiveram suas vidas valorizadas e transformadas ao serem atravessadas pela VAV<sup>60</sup>.

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

Uma das premissas do método VAV é: todas as pessoas que se interessam em participar das suas ações são bem-vindas e, através das interações, as pessoas permanecem ou saem dos processos coletivos. Diferente da maioria dos coletivos

---

<sup>60</sup> Como pode ser visto nas páginas 29, 77, 94, 136, 149, 156, 180, 187 do livro 2.

que querem se inserir no circuito de arte, a VAV nunca fez distinção entre “artistas maiores” e “artistas menores” ou pessoas de outras áreas que queriam se juntar à nós. Para a VAV são todos artistas com potenciais incríveis, sem distinções, necessitando somente de espaço externo e interno para desenvolver seus talentos.

Como pode ser visto no livro 2, a VAV é um caldeirão onde vão sendo cozinhados os ingredientes mágicos que cada um traz para o almoço. Entre afetos e desafetos, conflitos e cuidados, trocas de saberes e dissabores vamos germinando nossos rizomas e derivas. Cada um traz as suas demandas e ofertas e, assim, suas alegrias, doenças e ideias são transmutadas e potencializadas na interação. O respeito à expressão subjetiva e o bem estar de cada um está acima da fama, da excelência de um produto final ou de ser reconhecido como arte contemporânea. Acredito que todas as ideias são boas e podemos torná-las ainda melhores se co-criarmos coletivamente através das “fabulações políticas” (Vasconcellos, 2020). É muito satisfatório ver, através da VAV, iniciativas ganhando autonomia e voando por aí.

Em todos os projetos da VAV, faço questão de colocar o nome de cada pessoa e qual função que ela desempenhou para que não haja uma apropriação do trabalho alheio. Os projetos que a VAV promove não são da VAV, são daquelas pessoas que desenvolveram aquele projeto específico. Digo isso porque em alguns coletivos de arte, não existe nenhuma autoria individual, mesmo que um projeto parta de alguém, ou seja “mais de alguém”, ele deve ser considerado propriedade do coletivo. A consequência positiva em relação a isso pode ser a dissolução da noção de autoria, do egoísmo e as pessoas envolvidas se tornarem um corpo único. A consequência negativa sobre isso pode ser o apagamento da individualidade e as pessoas não serem reconhecidas pelos seus méritos, podendo ser usadas em prol de quem “controla” o coletivo. Por conta dessa possível ambiguidade, entendo que isso não pode acontecer desta forma.

Sempre que existe uma guiança mais evidente de algum participante, prezo para que ela seja respeitada e valorizada, até para que, se a pessoa quiser fazer um outro projeto com outro coletivo ou empresa, ela possa colocar no currículo dela o que fez através da VAV. Entretanto, em casos de projetos da VAV onde a co-criação se torna intensa e se apagam as autorias individuais, cuido para que isso fique

evidente no “produto final” e todos os participantes sejam nomeados.

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

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

Por vezes, quem tem uma visão que apresenta riscos, precisa puxar, trilhar um pouco sozinha o percurso para ver se o caminho tem futuro, antes de chamar todo mundo para seguir nele. Isto aconteceu na formação do ponto de cultura, descrito nas páginas 180 a 186 do livro 2. Na VAV é necessário estar sempre mediando entre: tomar decisões individuais para gerar movimento ou esperar as decisões coletivas que irão mudar o rumo das ideias iniciais. As decisões coletivas e movimentos coletivos são mais lentos, mas são aqueles mais duradouros e profundos. Essa é a dança na corda bamba, a economia entre *yin* e *yang*, o coletivo e o individual, o feminino e o masculino que estou discutindo ao longo de toda essa tese.

A VAV é uma chocadeira de desejos vitais. Chocadeira é mais adequado como palavra do que incubadora, pois é uma palavra mais feminista, orgânica, artesanal e quentinha. Tentar definir a VAV é como engarrafar uma nuvem, como pode ser visto

nos estudos de caso do livro 2, por vezes fomos um coletivo de arte contemporânea fixo que caminhou junto com objetivos bem precisos, por vezes, um coletivo com diversos projetos paralelos. Em outros momentos a VAV minguiu ou porque os projetos acabaram ou porque se emanciparam ou porque eu fiquei cansada de tocar eles em frente. Diversas vezes pensei que a VAV iria acabar, mas ela se renovou completamente e se fortaleceu de novo a partir de alguma pessoa ou grupo que se juntou a esta plataforma. Não tenho apego algum a este nome, mas para minha surpresa ele resiste e continua sendo adotado agora (em 2024) como Ponto de Cultura VAV e Associação VAV.

O que permanece intacto na VAV, desde o seu nascimento é a sua Bolsa de Valores Éticos - BVE. No livro 2 (páginas 40 a 46) mostro, de maneira mística, enigmática e com causalidades reversas, como VAV parece que já existia antes dela ser canalizada por mim. De maneira misteriosa, a VAV encarna conhecimentos, símbolos e mitologias espiritualistas ancestrais que só fui me dando conta aos poucos, como numa escavação arqueológica surpreendente.

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

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

economia da energia vital.

### **ATO 1: Libertação do imaginário**

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

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

Para trazer ferramentas de metamorfose deste imaginário reprimido, trago versões menos conhecidas de arquétipos e mitologias de Pandora, Gaia e Lilith. Estes arquétipos, dentre inúmeros outros, foram deturpados, banidos, censurados e demonizados pelo sistema patriarcal com o intuito de controlar a energia vital da humanidade em prol do monopólio do poder. Estas personagens- Pandora, Gaia e Lilith- foram resgatadas, estudadas e reinventadas através de diversos projetos de arte apresentados no livro 2.

O arquétipo mais importante para a libertação do imaginário é encarnado na figura de Lilith, a energia subversiva dentro de nós que não se deixa submeter à opressão e que entra em contato direto com o nosso poder pessoal e a nossa autonomia criativa. Lilith foi usada por muitos anos como a logo da VAV por ter se tornado um arquétipo fundamental para todas as suas ações<sup>61</sup>. A Lilith é fundamental para a Bolsa de Valores Éticos da VAV porque é ela que garante que a coletividade não irá sufocar ou manipular as subjetividades<sup>62</sup>. O intuito deste Ato, portanto, é criar um curto-circuito no imaginário patriarcal, de modo a dar instrumentos para que a pessoa leitora abra espaço interno para fazer a conexão direta com a própria verdade, sem a necessidade de intermediadores.

### **Descolonização do imaginário**

O mito é a maneira pela qual as sociedades humanas dão estrutura e significado à experiência. Mas as estruturas míticas mais amplas da história que temos implantado nos últimos séculos simplesmente não funcionam mais; elas são impossíveis de conciliar com as evidências que estão agora diante de nossos olhos, e as estruturas e os significados que elas incentivam são sujos, desgastados e politicamente desastrosos.  
(Graeber e Wengrow,2021:525)<sup>63</sup>

Não existe uma versão “original”, “certa” ou “verdadeira” de um mito, cada época e grupo social, de acordo com suas percepções e interesses políticos cria seus mitos que irão estruturar e dar sentido para a sua experiência. Entretanto, o que o antropólogo David Graeber e o arqueólogo David Wengrow<sup>64</sup> estão apontando na citação acima é de que o mundo “moderno” vive sob a égide de mitos que são politicamente desastrosos.

Utilizo, ao longo da tese, o termo arquétipo entendendo-o como imagem recorrente que trama as emoções e os comportamentos humanos, podendo ser observado através do tempo e das culturas (Lietaer e Belgin, 2004): “Existem centenas, até mesmo milhares de arquétipos. Cada uma das nossas mitologias descrevem um arquétipo. Todas as nossas histórias perenes encenam um arquétipo”

<sup>61</sup> Como pode ser visto nos estudos de caso apresentados nas páginas 40, 55, 77, 83, 89, 91,94, 98 e 167 do livro 2

<sup>62</sup> Apesar do arquétipo de Lilith estar sempre presente, por ter sido uma figura demonizada pela cultura patriarcal judaico-cristã, em certos contextos sociais eu evito citar seu nome.

<sup>63</sup> Tradução minha do inglês.

<sup>64</sup> David Graber (1961-2020) é um antropólogo americano anarquista que participou da organização do movimento *Occupy Wall Street* e David Wengrow (1972) é um arqueólogo inglês, ambos judeus.

(Lietaer e Belgin, 2004:36)<sup>65</sup>. Entretanto, o arquétipo não deve ser confundido com religião. Para o autor:

(...) deve ser enfatizado que a nossa preocupação aqui não é teológica, mas sim focada na existência de um arquétipo, uma imagem que marca as emoções e o comportamento humano coletivo, um aspecto intrínseco da comunidade humana.  
(Lietaer e Belgin, 2004:50)<sup>66</sup>

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

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

Ou seja, as pessoas são coagidas a entregar voluntariamente toda a vida pessoal e os meios de comunicação entregam aquilo que o usuário quer (mesmo sem ele mesmo saber o que queria). E, a partir daí, narrativas reais ou fictícias são construídas sobre os fatos de modo a moldar a opinião pública numa certa direção<sup>67</sup>. Os algoritmos garantem que cada um desses discursos chegará num ouvinte sensível a eles. Esses mecanismos de controle vão contra toda a idealização que

---

<sup>65</sup> Tradução minha do inglês.

<sup>66</sup> Tradução minha do inglês.

<sup>67</sup> Muitos são os que afirmam que o Brasil é o maior experimento de desinformação em massa do planeta. Durante as campanhas eleitorais de 2018 e 2022 do ex-presidente de extrema direita, Jair Bolsonaro, diferentes *fake news* foram moldados de acordo com as crenças, linguagens e aptidões de cada tribo.

está no início da criação da internet (que mantém suas bases tecnológicas pautadas em *softwares* livres).

Através das redes sociais são disparadas narrativas falsas misturadas com algum elemento de realidade, que são propagadas por notícias sensacionalistas, curtas e apelativas emocionalmente. Mesmo que, logo em seguida, a notícia seja desmentida, ela já mobilizou o emocional das pessoas e, por fim, é o emocional que nos coloca em movimento<sup>68</sup>. Não é à toa que, durante o sonho, quando surge numa situação de perigo o corpo sente da mesma forma que na vida acordada, de modo a mobilizar o sonhador para alguma direção na sua vida acordada. Irei tratar mais deste assunto no Ato 2.

Portanto, após muitas mentiras sendo repetidas cotidianamente, elas acabam se tornando uma verdade para o corpo (Han, 2022). Isso faz com que as pessoas sejam guiadas por paixões fundamentalistas, como se estivessem torcendo para o time de futebol do coração. O psicanalista Carl Jung (1875-1961) foi um dos primeiros no ocidente a mapear esse fenômeno. Para Jung, imagens arquetípicas trazidas por um líder carismático, uma bandeira ou uma cruz podem custar a própria vida (Stein, 2019). Nas palavras do psicanalista e importante estudioso da obra de Jung, Murray Stein (Canadá, 1943): “As cruzadas e um sem-número de outros empreendimentos irracionais ou inviáveis foram levados a cabo porque os participantes acreditaram, ‘Isso faz a minha vida ter sentido! Essa é a coisa mais importante que fiz até hoje!’ ”(Stein, 2019:94).

Para Jung, essas imagens e ideias formam arquétipos que podem se sobrepor às necessidades básicas (instintivas) de manutenção da vida (Stein, 2019). Para manter as estruturas de poder é necessário, portanto, manipular as emoções através de arquétipos. Propagar o medo, oferecer falsa segurança e falsas promessas de “subir na vida” em troca de submissão é uma estratégia secular. Muitos políticos, até hoje, são eleitos com essa mesma estratégia.

Assim como muitas igrejas católicas foram construídas em cima de antigos templos de culturas espirituais precedentes - tanto na Europa como em diversos outros lugares do mundo-, novas mitologias são construídas sobre antigos arquétipos, soterrando suas características precedentes. Arquétipos podem ser

---

<sup>68</sup> Iremos nos aprofundar na relação entre emoções e nossas ações no Ato 2.

cancelados ou propositalmente esquecidos para não perturbar a ordem vigente. Dessa forma, antigas mitologias são “re-mitizadas”, construindo-se uma nova narrativa com novas características, distorcendo as anteriores. Esse processo (que acontece constantemente) pode ter a intenção de justificar guerras, torturas, abusos de poder, injustiças e desigualdades.

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

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

A educação que se impõem aos que verdadeiramente se comprometem com a libertação não pode fundar-se numa compreensão das *peçoas*<sup>69</sup> como seres vazios a quem o mundo “encha” de conteúdos; não pode basear-se numa consciência especializada, mecanicamente compartimentada, mas nas pessoas como “corpos conscientes” e na consciência como consciência *intencionada* ao mundo. Não pode ser depósito de conteúdos, mas a problematização das pessoas em suas relações com o mundo.

(Freire,2019: 94)

A matéria prima do método VAV é, sem dúvida, a crítica aos sistemas de controle, mas a partir daí, busca-se investir o olhar para perceber onde a vida está pulsando, ou seja: ver as ações virtuosas que brotam no caminho. Portanto, neste primeiro Ato, vou apresentar alguns ingredientes do método VAV para estimular a “autonomia criativa” (Illich,2005) dos corpos-territórios envolvidos. Autonomia criativa é uma expressão utilizada por Ivan Illich que trago diversas vezes ao longo da

---

<sup>69</sup> Todas as vezes que irei citar Paulo Freire, irei substituir a palavra "homens" por "pessoas", sem mudar o sentido original da frase.

tese<sup>70</sup>. Illich se refere à autonomia criativa como ter acesso aos meios de produção para criar o seu modo de vida, ou seja, ser sujeito da sua própria narrativa. O autor afirma que: “O homem não vive apenas de bens e serviços, mas da liberdade de moldar os objetos que o rodeiam, de os adaptar ao seu gosto, de os utilizar com e para os outros” (Illich,2005:28)<sup>71</sup>. Autonomia criativa pode estar relacionada a uma ampla gama de atividades: participar das organizações e decisões das relações sociais, ter liberdade de escolha profissional, construir a própria casa, as próprias ideias, plantar o próprio alimento, expressar sua subjetividade dançando, compôr uma música, etc.

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

(...) a relação de convivialidade, sempre nova, é obra de pessoas que participam da criação da vida social. Passar da produtividade à convivialidade significa substituir um valor técnico por um valor ético, um valor materializado por um valor realizado. A convivialidade é a liberdade individual realizada na relação de produção no seio de uma sociedade dotada de instrumentos eficazes. (Illich, 2005:29)<sup>72</sup>

Este primeiro Ato é sobre descolonizar algumas crenças que sustentam os sistemas de opressão vigentes, crenças que limitam “o direito das pessoas de utilizarem a sua energia de maneira criativa” (Illich, 2005:30)<sup>73</sup>. Portanto, não se trata de descolonizar para recolonizar o imaginário com a versão “certa”, mas sim de liberar espaço para provocar o exercício radical de construção da própria vida de modo convivial. A vida se torna, dessa forma, um sonho junguiano cheio de símbolos e significados que podem nos guiar (Jung,1961). Assim como podemos decifrar o significado dos sonhos, podemos fazer o mesmo com a arte e com a vida acordada. Para Jung, o arquétipo é uma fonte primária de energia e de padronização psíquica. Os arquétipos constituem a fonte essencial de símbolos psíquicos, os quais atraem energia, estruturam-na e levam, em última instância, à

---

<sup>70</sup> Irei trazer mais diálogos com o pensamento de Ivan Illich no Ato 3: Economia da energia vital, pois seu pensamento está na base de movimentos anarquistas, que contestam o crescimento econômico infinito.

<sup>71</sup> Tradução minha do italiano.

<sup>72</sup> Tradução minha do italiano.

<sup>73</sup> Tradução minha do italiano.

criação de civilização e cultura (Stein, 2019: 81). A relação entre vida e sonho é desenvolvida no jogo-ritual 1 (p. 248) deste livro.

A autonomia criativa está ligada à cosmopolítica, à soberania e a nossa vontade de participar da pulsação da vida. Quando a biopolítica retira a autonomia criativa dos indivíduos, por mais que se garanta o bem-estar básico de bens e serviços, as pessoas se tornam consumidoras passivas do sistema, com sua potência de vida castrada. E essa é a receita perfeita para o surgimento do fascismo, como será exposto no Ato 2. Portanto, a proposta da VAV é: a descolonização a serviço da libertação do imaginário para que cada um possa fazer a conexão direta com a sua própria verdade. É sobre encontrar a própria cosmopercepção de acordo com o próprio corpo e o território coletivo em que se vive, criando a sua auto mitologia radical. Nas páginas 255 deste livro proponho uma atividade sobre a construção da auto mitologia radical da pessoa leitora.

Como também afirma Graeber e Wengrow na citação inicial deste Ato, os mitos dão sentido à vida, portanto, devemos tomar muito cuidado com quais mitos tomamos para si e quais queremos inventar ou reinventar. A realidade em si é caótica, somos nós que produzimos sentidos e símbolos. O que o método VAV pretende com as narrativas apresentadas a seguir é ajudar a desatar nós e abrir horizontes mentais. Como poderá ser visto logo adiante, em muitos dos meus projetos artísticos e sociais, optei por trabalhar com a contação de histórias para a desconstrução de antigas narrativas que fundam o imaginário coletivo patriarcal ocidental. Portanto, escavar versões anteriores, paralelas ou posteriores às mitologias patriarcais acabou se tornando parte fundamental do método VAV. As mitologias apresentadas a seguir não necessariamente servem para todas as formas de ativismo. O que pretendo trazer com este método não é tanto a necessidade de trabalhar com estas mitologias em específico, mas com a necessidade de desobstruir narrativas que bloqueiam o fluxo da energia vital, da autonomia criativa e da interdependência.

No livro “Ajuda Mútua: um fator de sobrevivência”, o pensador anarco-comunista russo Piotr Kropotkin (1842-1921)<sup>74</sup> afirma que as teorias de Darwin foram

---

<sup>74</sup> Piotr Alexeyevich Kropotkin (Moscou, 1842-1921) foi um geógrafo, economista, cientista político, sociólogo, zoólogo, historiador, filósofo e ativista político russo, um dos principais pensadores do anarquismo no fim do século XIX, considerado também o fundador da vertente anarco-comunista. Suas

interpretadas de maneira a reforçar no nosso imaginário os aspectos de competição e violência que a natureza apresenta, em detrimento das suas reflexões sobre a necessidade de cooperação para a manutenção da vida. Esta interpretação, que prevalece até hoje, surge justamente no período da 1ª Guerra Mundial a partir da necessidade de justificar suas atrocidades. O autor escreveu na época como que a guerra na Europa, com sua destruição em massa e pilhagem, foi justificada por alguns com a "luta pela vida", uma interpretação deturpada da teoria darwinista.

O autor afirma que uma carta publicada no *Times* protestou contra esta justificativa, afirmando que tais explicações eram baseadas em grosseiros mal-entendidos sobre conceitos como "luta pela vida", "sobrevivência dos mais aptos" e "vontade de poder" (Kropotkin, 2009). Para Kropotkin, a cooperação e o apoio mútuo são mais importantes do que a guerra e a competição para a preservação da vida planetária:

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

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

As estruturas de poder moldam nosso imaginário sobre o passado, assim como sobre o futuro e isso influencia no modo como agimos no presente. David Graeber e

---

análises profundas da burocracia estatal e do sistema prisional também são relevantes na área de criminologia.

Fonte: [Piotr Kropotkin – Wikipédia, a enciclopédia livre \(wikipedia.org\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Piotr_Kropotkin) , pesquisado em: 8/05/2024.

Wengrow no livro “O despertar de tudo: uma nova história da humanidade” (Graeber e Wengrow, 2021), explicam porque tanto a versão de Thomas Hobbes - o homem é o lobo do homem- quanto de Jean Jacques Rousseau - a queda da inocência primordial - tem implicações políticas na história da humanidade. Os autores discutem as consequências políticas do modelo de Hobbes, que vê os seres humanos como egoístas e guiados por cálculos pessoais, não por altruísmo ou cooperação.

Neste contexto, os arquétipos que sustentam o sistema econômico pressupõem que o melhor que se pode fazer é impor controles sobre o comportamento humano natural de busca por acumulação e auto-valorização. Sendo assim, a visão de Rousseau, que acredita que a humanidade caiu de um estado de igualdade para a desigualdade, é vista como um pouco mais otimista. No entanto, Graeber e Wengrow afirmam que essa visão é usada para justificar que, mesmo com a injustiça do sistema, o máximo que se pode almejar realisticamente é um pouco mais de modéstia (Graeber e Wengrow, 2021:6)<sup>75</sup>

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

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

(Graeber and Wengrow, 2022:9)<sup>76</sup>

Como pode ser visto nos estudos de caso e jogos-rituais do livro 2, o resgate de arquétipos negados e a criação de novas narrativas se tornou parte do método VAV

---

<sup>75</sup> Tradução minha do inglês.

<sup>76</sup> Tradução minha do inglês.

para promover a reciclagem das emoções e uma economia solidária. Os projetos sociais e jogos-rituais da VAV buscam operar uma “psicomagia”, remoldando a realidade que queremos de maneira intencional. Psicomagia é uma termo criado pelo chileno Alejandro Jodorowsky (1929) que tem uma metodologia semelhante às práticas que desenvolvo desde 2012 e que chamei na época de “reciclagem das emoções”. Tanto a psicomagia quanto a reciclagem das emoções, por coincidência, tem raízes comuns em práticas zen budistas.

Jodorowsky descreve no seu livro intitulado “Psicomagia” (Jodorowsky,2009) por que cunhou este termo e não utilizou simplesmente a palavra “magia”. Na sua visão, diferente da magia, na Psicomagia os mecanismos da magia - como uma narrativa simbólica que molda a realidade - são revelados. Ou seja, ao invés de um “crença supersticiosa” (Jodorowsky, 2009:11), na psicomagia é fundamental a compreensão por parte do consultante dos mecanismos da psicologia humana. Quem participa de uma psicomagia “(...) deve saber o por quê de cada uma de suas ações. De curandeiro, o psicomago passa a conselheiro: graças às suas receitas, o paciente se transforma em seu próprio curador” (Jodorowsky,2009:11).

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

Meu principal alvo de descolonização neste ato são alguns arquétipos deturpados pelo imaginário patriarcal lá no berço da cultura europeia em mitos da antiga Grécia e narrativas do Antigo Testamento: Pandora, Gaia e Lilith. Poderia ter escolhido muitas outras narrativas, mas estas também servem como chaves importantes para entender as estruturas de controle e opressão ainda vigentes. Trarei narrativas que remontam milênios e que moldam até hoje o discurso do opressor, justificando as regras do nosso sistema econômico atual<sup>77</sup>. Segundo Bernard Lietaer existe uma conexão íntima entre a repressão dos arquétipos da Grande Mãe<sup>78</sup> e os sistemas de opressão econômica:

---

<sup>77</sup> Iremos trabalhar a conexão entre essas narrativas e a economia no Ato 3: economia da energia vital.

<sup>78</sup> Essa repressão ao arquétipo da Grande Mãe inclui também a repressão a todos os arquétipos que não estão inseridos na binariedade homem e mulher.

Nos últimos cinco milênios, houve uma repressão substancial do feminino em geral e do arquétipo da Grande Mãe em particular. Esta repressão acaba por ter muitas consequências, incluindo aquelas que são extremamente significativas para o nosso sistema monetário e para a sociedade em geral. (Lietaer e Belgin, 2004,58)<sup>79</sup>

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

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

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

### **Narrativas menos visíveis sobre o passado**

Diversos estudos feitos a partir das mitologias, músicas populares e achados arqueológicos feitos por Maria Gimbutas (Lituânia, 1921-1994) nos anos 60 apontam para a evidência de que, entre 3.500 e 1.500 anos antes de era comum, as sociedades mediterrâneas que cultuavam a Grande Mãe, encarnada nos elementos da natureza, passaram a cultuar cada vez mais mitos de guerra através de figuras masculinas. Para Lietaer e Belgin, que se debruçaram sobre os estudos de Marija

---

<sup>79</sup> Tradução minha do inglês.

Gimbutas, as mitologias dos povos dessas sociedades foram sendo gradualmente convertidas em narrativas patriarcais, onde a antiga Deusa onipotente foi dividida em muitas funções separadas. Cada uma destas funções se tornou um atributo de deuses masculinos dominantes ou num papel de parceira destes deuses- mãe, esposa, filha ou prostituta . A repressão, o controle e a subserviência do feminino e, em particular, dos aspectos da sexualidade e da fertilidade da Grande Mãe, têm sido o resultado prático desde então (Lietaer e Belgin, 2004: 58-59).

Esta passagem pode ser vista de maneira bastante didática no pequeno mas precioso Museu Arqueológico do Chipre<sup>80</sup>. Nos últimos milênios da era comum, os ícones femininos de adoração às Deusas vão sendo substituídos por imagens de guerreiros e sacerdotes homens.



Figura 10: Ícones femininos. Museu Arqueológico do Chipre. Fonte: registro fotográfico de Lívia Moura, Chipre, 2023.



Figura 11: Ícones masculinos, Museu Arqueológico do Chipre. Fonte: registro fotográfico de Lívia Moura, Chipre, 2023.

<sup>80</sup> <https://www.nicosia.org.cy/en-GB/discover/museums/cyprus-museum/> , pesquisado em: 30/04/2024.

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

Entretanto, assim como o ser humano não é realmente beneficiado com o antropocentrismo, o homem não é realmente beneficiado nas sociedades patriarcais. Eles são utilizados por estes sistemas como capitães do mato<sup>81</sup>, incumbidos de manter a ordem e a concentração do poder nas mãos de alguém que está acima deles. Sendo o tirano um rei ou uma rainha<sup>82</sup>, parece ser mais eficaz nomear os homens - chefes, patriarcas, policiais, soldados, juízes, políticos, médicos, sacerdotes - como aqueles que asseguram, controlam, fiscalizam e defendem a lei dos grandes impérios. Não afirmo que o patriarcado seja a única forma de tirania, mas talvez ele tenha sido escolhido por ser o sistema mais eficaz de controle, estando na base do sistema capitalista atual.

Segundo a pesquisadora austríaca Riane Eisler (1931), que também se debruçou sobre os estudos de Marija Gimbutas, existe uma conexão direta entre sociedades violentas e a repressão contra as mulheres: "(...) nas sociedades do sul da Mesopotâmia, a partir de cerca de 3.500 a.C., observa-se uma rígida estratificação social e uma constante beligerância e, ao mesmo tempo, uma deterioração do estatuto das mulheres"(Moura apud Eisler, 2012:5).<sup>83</sup>

Na tradição Zen budista se diz que quando superamos alguma crise no momento presente estamos modificando o karma de 9 gerações para trás e 9 gerações para frente. Portanto, acredita-se que o enraizamento no momento presente traz a possibilidade de reinventarmos o passado e o futuro. Para o Zen,

---

<sup>81</sup> "Capitão do mato" eram os trabalhadores assalariados da época colonial, responsáveis por controlar os escravos. Hoje em dia essa expressão é usada simbolicamente para denominar pessoas que defendem os interesses de um patrão tirano, punindo seus iguais.

<sup>82</sup> Utilizei rei ou rainha de maneira metafórica para frisar que mulheres também podem ocupar posições de poder e opressão.

<sup>83</sup> Tradução minha.

habitar radicalmente o presente seria a chave para uma imaginação radical. Para um dos principais fundadores do pensamento Zen, Dogen Zenji's, a única coisa que existe é o presente. O passado e o futuro são uma especulação da nossa mente Zenji's, 1986). Se o passado e o futuro só podem ser imaginados, a partir de evidências que temos no presente, sugiro deixar de focar nas histórias das guerras e conquistas de territórios que comumente estudamos na escola, para focar nas histórias de resistência e cooperação. O pensador quilombola Nego Bispo, por exemplo, nos convida a focar nas histórias dos quilombos de Canudos, Palmares, Caldeirões e Pau de Colher:

A Comunidade de Caldeirões se constituiu em 1889, com a chegada de um grupo de pessoas negras ao Estado do Ceará, na região do município de Crato. (...) Assim como nas demais comunidades contra colonizadoras, em Caldeirões o território era de uso comum e o que nele se produzia pertencia a todos e era distribuído aos comunitários de acordo com as necessidades de cada um. Essa comunidade se desenvolveu de tal maneira que na seca de 1932, uma das maiores secas da história do nordeste, a comunidade que já tinha uma grande população abrigou mais de cinco mil pessoas encaminhadas por Padre Cícero. Segundo pessoas ainda vivas na região, foi na época um dos poucos lugares do semiárido nordestino onde o povo nunca sofreu fome. (Santos,2015:57)

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

O poder político como coerção (ou como relação de comando-obediência) não é o modelo do poder verdadeiro, mas simplesmente um caso particular, uma realização concreta do poder político em certas culturas, tal como a ocidental (mas ela não é a única, naturalmente). Não existe portanto

nenhuma razão científica para privilegiar essa modalidade de poder a fim de fazer dela o ponto de referência e o princípio de explicação de outras modalidades diferentes.  
(Clastres, 2021:36)

Inúmeros são os exemplos de grupos, povos e organizações que praticam o mutualismo, a cooperação e a solidariedade nos tempos atuais e passados. Entretanto, para os que foram colonizados pela Europa existe a tendência de enxergar esta cultura como um exemplo de evolução, da qual todos estamos fadados um dia a alcançar. Entretanto, Pierre Clastres nos mostra como muitas culturas denominadas de “subsistência” não eram culturas atrasadas. Tais povos não tinham interesse de acumular excedente para vender, pois existia dentre eles uma decisão política pertinente com a ideologia do bem-estar ou bem-viver. A partir das suas cosmo percepções, não se acumula poder para que se possa sobrar tempo para o lazer. Além do mais “(...) um bom número dessas sociedades arcaicas “com economia de subsistência”, na América do Sul por exemplo, produzia uma quantidade de excedente alimentar muitas vezes equivalente à massa necessária ao consumo anual da comunidade”. (Clastres, 2021: 29). Portanto, culturas de subsistência não seria a definição mais correta, mas sim culturas que produzem excedentes, mas não com o objetivo de conquistar mercado e acumular poder.

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

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

(...) indicam o quanto essas cidades podem ser mais antigas do que o sistema de governo autoritário e a administração letrada que se supunha necessários para sua fundação. Revelações semelhantes estão surgindo nas planícies maias, onde centros cerimoniais de tamanho realmente enorme - e que,

até agora, não apresentam evidências de monarquia ou estratificação - podem agora ser datados de até 1.000 a.C.: mais de 1.000 anos antes do surgimento dos reis maias clássicos, cujas cidades reais eram notavelmente menores em escala. (Graeber e Wengrow, 2022:288)<sup>84</sup>

Estas novas descobertas demonstram que os arqueólogos ainda têm muito a descobrir sobre as primeiras cidades do mundo. É interessante também como Graeber e Wengrow desmistificam o mito de que o sedentarismo provocado pela agricultura em grandes áreas teria sido a raiz da propriedade privada e acúmulo de poder. Seus estudos demonstram que tais campos de agricultura foram criados por conta de uma demanda das primeiras “mega cidades” (que podiam ter 10.000 habitantes), que teriam sido construídas sem autoritarismo e estratificação social há cerca de 6.000 anos atrás (Graeber e Wengrow,2022).

Portanto, não faz sentido culpar o desenvolvimento tecnológico e cultural como responsável por provocar as desigualdades sociais. No catálogo do projeto Pandora Ritrovata (apresentado no livro 2) levanto esta discussão:

Não se trata de desvalorizar a tecnologia, muito menos os aspectos masculinos, mas ficarmos atentos aos perigos existentes na aceitação acrítica dos efeitos do progresso tecnológico guiados por interesses de sociedades dominadoras. O artista napolitano Riccardo Dalisi nos exorta tal propósito, a “desmitizar a tecnologia humanizando-a, restituindo ao mundo o sentido de mistério do qual eram intensamente conectadas as culturas primitivas. É a estrada de dar de volta ao conhecimento o seu sentido divino, a sua pregnância espiritual”. (Moura, 2012:17,18)<sup>85</sup>

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

---

<sup>84</sup> Tradução minha di inglês.

<sup>85</sup> Tradução minha do italiano.

Como foi exposto anteriormente, um dos principais alvos das sociedades autoritárias é o corpo da mulher, podendo também ser associado com o território da mãe Terra, incluindo outros povos e a biosfera. Afinal, a liberdade sexual e a negação em servir ao capitalismo, ao patrão, ao marido e a família impedem a manutenção das estruturas de opressão. Por conta disso, trago a seguir reflexões e ações para repensar o arquétipo da Grande Mãe, que chamarei de *Potentia Mater*. Como está exposto no livro 2 (páginas 40 a 46) trouxe, inconscientemente, tanto para o nome (VAV), quanto para a imagem da “padroeira” (Lilith) dois elementos da cultura hebraica (apesar de eu não ter nenhuma ligação familiar ou pessoal com esta cultura). Entretanto, a VAV tem como metodologia escavar o que está por trás das origens do patriarcado europeu colonial - que está profundamente ligado à cultura judaica - para buscar versões ou interpretações diferentes ou pouco visíveis do que o senso comum recebeu através das colonizações patriarcais.

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

### ***Potentia Mater***

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

Ao invés de chamar de Grande Mãe ou arquétipo feminino irei chamar este arquétipo *Potentia Mater*. *Potentia Mater*, na minha imaginação, se refere ao potencial de gestar a vida que o corpo com útero, vagina e seios têm. Características estas que nos levaram - e ainda levam - a sofrer constantes abusos físicos, sociais e econômicos. Não irei me aventurar profundamente nas complexas, fascinantes e infinitas questões de gênero, sexo e orientação sexual. Entretanto,

desde já apresento o posicionamento não binário da pensadora indígena guarani Geni Núñez: “(...) para além da disputa de outros significados para masculino e para feminino, para homem e para mulher, temos o direito a considerar a desistência desses modelos como um caminho também válido, importante e potente. (Nuñez, 2021:48).

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

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

Portanto, quando proponho trabalhar com a libertação de arquétipos reprimidos da *Potentia Mater*, estou buscando reunir outras cosmopercepções que apontam para a libertação não só do corpo da mulher, mas de todos os corpos, corpas e corpes. Não pretendo criar uma divisão, competição ou sobreposição da mulher sobre o homem, muito menos provocar revanche, mas desatar um nó que possa reverberar no equilíbrio de outros arquétipos, inclusive e, justamente, daqueles masculinos. Ou seja, independente dos órgãos sexuais e do que se faz com eles, neste Ato convido a pessoa leitora a libertar alguns arquétipos reprimidos da sua *Potentia Mater* (interna e externa) que possam, por consequência libertar também a *Potentia Inter e pater*<sup>86</sup>. Meu desejo é que os projetos de arte engajada que irei

---

<sup>86</sup> Não que seja mais importante trabalhar a *Potentia Mater* do que a *Pater e Inter*, mas esse foi, intuitivamente, um percurso que tracei para desenvolver fabulações coletivas que pudessem despertar autonomia criativa e libertação do imaginário junto com outras pessoas. É tão importante quanto, que outras pessoas possam se debruçar mais sobre a *Potentia Pater e inter*, entretanto eu, particularmente, não me sinto muito apta para isto neste momento.

apresentar a seguir possam servir de inspiração para o resgate e reelaboração dessas *Potentias*.

A partir deste ponto de vista, a repressão da *Potentia Mater* se estenderia à *Potentia Inter*. Esta potência pode ter múltiplos significados e interpretações, a) todas aquelas expressões de sexo e gênero que não se enquadram da binariedade homem e mulher, b) o encontro da mãe e do pai que habita em nós, c) o equilíbrio entre *yin* e *yang* dentro de cada um, d) a criança e) a criança que habita em nós para o resto da vida, f) o uroborus, a junção primordial andrógena. Acredito que nossa auto-regulação passa por honrar e equilibrar estes 3 arquétipos - *pater*, *mater* e *inter* - dentro e fora de nós. Existem, entretanto, muitos outros arquétipos a serem explorados para além da “divina trindade”. Essa é somente uma chave de interpretação possível que utilizo para trabalhar o equilíbrio entre *yin* e *yang* dentro e fora de nós.

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

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

Portanto, meu foco em resgatar e reinventar arquétipos sobre a *Potentia Mater* serve para todas as corpas, corpes e corpos. Para todes aqueles que tem um pai, uma mãe e uma criança feridos dentro de si. A *Potentia Mater* seria o potencial de gerar a vida a partir do encontro com a *Potentia Pater*. Entretanto, a *Potentia Mater*

está muito além da questão biológica, ela é um arquétipo que habita todes es corpes, ou seja, ela está presente na potência de cuidar dos ciclos da vida-morte-vida: ovulação, gestação, parto, amamentação, êxtase orgásmico, ejaculação feminina<sup>87</sup>, menstruação e aborto.

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

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

Como foi exposto no capítulo 1, a conexão entre sociedades violentas e a opressão sobre o corpo da mulher não é uma exclusividade de estudos europeus, ele também se encontra em vários movimentos ameríndios. Este movimento tem como bandeira a defesa corpo-território da mulher, como símbolo da defesa tanto

---

<sup>87</sup> A ejaculação feminina é também conhecida como *squirting*. Ela é diferente do orgasmo feminino e da ejaculação masculina.

dos direitos da terra como dos direitos femininos. Para a ativista latinoamericana Verônica Gago, as estruturas coloniais europeias são patriarcais e as estruturas patriarcais são coloniais, uma não pode andar sem a outra (Vergara apud Gago, 2023:78).

Entretanto, Graeber e Wengrow afirmam que talvez a nossa sociedade irá perdurar e que, um dia, voltando desse futuro, os aspectos do passado que parecem anomalias hoje em dia parecerão avanços realmente significativos e pedras fundamentais em vez de apenas curiosidades históricas, tais como: burocracias que funcionam em escala comunitária, cidades governadas por conselhos de bairro, sistemas de governo em que as mulheres ocupam uma preponderância de cargos formais ou formas de gestão da terra baseadas em conversas sobre cuidados em vez de propriedade e extração (Graeber e Wengrow, 2022: 523).

Nas mitologias do arquétipo patriarcal é comum ver um Deus único super-poderoso que tem como representante na Terra um homem governante e dentro de casa um pai. Essa é a raiz do que está por trás do lema fascista - Deus, pátria e família - que foi ressuscitado pelo governo de extrema direita de Jair Bolsonaro entre 2019 e 2022 no Brasil.<sup>88</sup> No sistema patriarcal, a monogamia como forma de controle do corpo feminino é fundamental, pois ele está à serviço da reprodução da vida para aumentar a eficácia do monopólio do poder. "Bela, recatada e do lar" é um outro *slogan* da extrema direita brasileira atual, voltado para as mulheres exemplares. Em nome de Deus, o líder do grupo comanda seus súditos e estes, por sua vez, controlam a sua mulher e filhos, assegurando a manutenção da ordem, suas posses pessoais e a perpetuação da sua linhagem.

Para Lietaer e Belgin, o advento do monoteísmo deixaria ainda menos espaço para o princípio feminino. A divindade masculina única e dominante no céu, rejeitaria as divindades ligadas à terra, associadas a aspectos naturais como montanhas, cavernas, nascentes e lagos, símbolos da Grande Mãe. A narrativa bíblica de Adão e Eva, considerada uma história central na formação da cultura ocidental, teria culpado Eva, "a mãe de todos os seres vivos", pela queda da humanidade, influenciada pela serpente que, não por acaso, é um antigo símbolo da Grande

---

<sup>88</sup> Com o acréscimo da palavra liberdade no final: Deus, pátria, família e liberdade. Entretanto esta liberdade não estava voltada para todos os corpos, mas para o mercado financeiro neoliberal.

Deusa. (Lietaer e Belgin, 2004:61). Irei analisar com mais profundidade este evento no subcapítulo mais adiante dedicado à Lilith.

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

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

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

Assim como nos projetos de arte engajada apresentados no livro 2, iremos neste Ato adentrar num universo lúdico e onírico para brincar com a imaginação. Peço que não me levem muito a sério (rigidez), porque o estado da brincadeira (flexibilidade) é condição essencial para as transformações psicomágicas que proponho. Será fundamental resgatar o estado de magia que a imaginação infantil - *Potentia Inter* - tão bem sabe produzir. O mais importante aqui é o exercício radical de imaginação - conectando a própria intuição, com o pulsar da Terra e as estrelas. Quando confabulamos e co-criamos a realidade com o mundo à nossa volta - incluindo humanos, não humanos e extra humanos -, o resultado tende a ser muito melhor do que a imaginação individualista poderia conceber. Afinal, um sonho, uma narrativa

ou uma mitologia, só se torna realidade quando é partilhada com outras pessoas. Como já dizia Paulo Freire: “Ninguém liberta ninguém, ninguém se liberta sozinho: as pessoas se libertam em comunhão”. (Freire,2019:71)

Ao longo deste Ato, convido quem está lendo a mergulhar em 3 arquétipos da *Potentia Mater*. Assim como nas religiões afrobrasileiras que têm o costume de fazer um ebó -trabalho- para um Orixá - divindade -, eu fiz muitos trabalhos para estas entidades (ou deusas). Seus arquétipos passaram a atuar dentro de mim a partir de projetos de arte, performances, rituais, vídeos, fotografias, transformando a minha vida e a vida de outras pessoas tanto de maneira sutil como concreta (como está exposto nos estudos de caso apresentados no livro 2). Afinal, as histórias resgatadas ou reinventadas sobre esses mitos apresentam aspectos que, literalmente, infernizam as estruturas autoritárias e fascistas:

- Pandora: o vaso primordial indiciado (estudos de caso apresentados no livro 2: *Pandora Ritrovata* e *Pandorama*)
- Gaia: Mãe Terra e infantofobia (estudos de caso apresentados no livro 2: *Ação uterina: encantaria para humanos, Masters of Bad painting* e *Somos o Rio Doce* )
- Lilith: o avesso da *Potentia Mater* (estudos de caso apresentados no livro 2: *Oráculo da Lilith, Portal da Lilite, Portal da Lilite no Tropical Burn, How to create your radical self mythology?*)

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

menos visíveis. Entretanto, não pretendo criar uma versão universal, definitiva ou “verdadeira” sobre estes arquétipos.

A partir de projetos de arte cosmopolítica, tanto aqueles que faço em rituais e performances coletivas como em performances individuais, busco criar narrativas que possam nos colocar em contato com essas forças reprimidas que habitam em nós. Estas narrativas são construídas através da contação de estórias, mas também através de foto-performances, videoarte, rituais, etc. Nem todos os trabalhos que irei apresentar a seguir, promovi conscientemente pensando num determinado arquétipo, mas ao escrever esta pesquisa de doutoramento eu o associei com algum desses três arquétipos. Em diversos projetos apresentados no livro 2 e imagens apresentadas no livro 1 fazem parte de rituais performáticos que utilizei o meu próprio corpo para encarnar uma entidade. Em certos casos, como no Portal da Lilite, outras mulheres junto comigo também encarnaram uma entidade. Esta prática mistura a tradição performática do circuito de arte contemporânea internacional com a cultura do carnaval carioca.

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

### **Pandora: o vaso primordial indiciado**

A primeira representação arquetípica do divino, segundo o psicanalista junguiano Erich Neumann, é o uroboro, a serpente que come a própria cauda, que representa a união do feminino e do masculino, negativo e positivo, símbolo da androginia - o que chamo de *Potentia Inter*. Não por acaso, a primeira técnica para modelar os vasos é feita de serpentes de argila sobrepostas que comem a própria cauda: columbine ou argolas. E, de fato, a segunda representação arquetípica do

divino para Neumann seria o vaso. O vaso que representa a grande Deusa que gesta, mantém e nutre o ciclo da vida e da morte.

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

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

Riane Eisler também se debruça sobre o processo do desenvolvimento tecnológico em detrimento da conexão com o meio ambiente: “O homem racional agora discutia sobre a possibilidade de ‘dominar’ a natureza, ‘subjugar’ os elementos e com os grandes progressos do século XX, ‘conquistar’ o espaço” (Eisler, 2009:289)<sup>89</sup>. O momento no qual, na origem pré-patriarcal da fábula, a caixa se abre (ou o vaso se rompe) pode ser interpretado como a passagem histórica na qual a produção se desconecta do mito e do seu sentido sagrado, terminando por perder também o seu sentido ecológico. Como a alma que sai do corpo (vaso), a produção humana perde o seu sentido poético e espiritual que a conectava com o Cosmo: A Deusa. Não é somente a mulher que passa a ser oprimida, mas a própria

---

<sup>89</sup> Tradução minha do italiano.

característica feminina de manutenção e preservação da vida (Moura, 2012:21 e 22)<sup>90</sup>.

O que me interessa como exercício experimental deste Ato é focar na construção simbólica de tais narrativas e seu impacto na construção da realidade. Assim como Pandora e Eva, muitas histórias que fazem parte do berço das civilizações patriarcais atuais culpam as mulheres pelos males do mundo. Com o advento do patriarcado, curandeiras, sacerdotisas e mulheres livres sexualmente são chamadas de demônias, bruxas, criminosas, depravadas ou monstras. Narrativas que outrora cultuavam a *Potentia Mater*, passam então a desmoralizar seus aspectos fundamentais.

Sobre a origem do mito de Pandora:

Essa versão da história, que até hoje se conta e se repete, perdeu traços essenciais da sua origem, sendo um processo de re-mitização em chave misógina. O significado original do mito, segundo George Thomson, se remete ao início da produção tribal, quando a arte da cerâmica fora inventada pelas mulheres para facilitar a preparação, conservação e consumação dos alimentos. Segundo essa versão precedente, podemos dizer que o vaso se rompe quando os princípios mutuais da “Grande Mãe” são substituídos por princípios dominadores ditados por um Deus belicoso. (...) O período histórico feito de guerras e conquistas de território, que normalmente estudamos na escola, foi acompanhado de uma nova interpretação do mito de Pandora: a deusa em forma de ânfora se torna a mulher oprimida pela sociedade patriarcal com sua ânfora cheia de malefícios [Thomson]. (Moura, 2012:16,17)<sup>91</sup>

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

<sup>90</sup> Tradução revisitada e revisada do texto que fiz para o catálogo da exposição Pandora Ritrovata.

<sup>91</sup> Tradução minha do italiano do catálogo do projeto Pandora Ritrovata (Moura, 2012).

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

A apropriação de uma verdade mística ou espiritual que se sustenta como verdade universal constitui o ponto de partida ou de nascimento de uma religião. Requer um emocional e um modo de vida que não estavam presentes na cultura europeia matrística. Nossa cultura patriarcal europeia confunde religião com espiritualidade.  
(Maturana, 2014:74)

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

O mito de Pandora inspirou o primeiro projeto que desenvolvi com os fundamentos do método VAV chamado Pandora Ritrovata onde envolvi, no sul da Itália 35 ceramistas em 2011 e 2012. Este projeto surgiu antes da formação da VAV como plataforma de projetos de arte comunitária, mas se tornou icônico para todos os outros projetos que vieram a seguir. Este projeto se mantém vivo até hoje com mais de 100 ceramistas e com outras lideranças guiando e organizando. As descrições e imagens deste projeto podem ser vistas no livro 2 páginas 29 a 36.

Outro projeto que desenvolvi a partir do mito de Pandora com cerâmicas que fiz no sul da Itália foi Pandorama (2016, Rio de Janeiro). Estas cerâmicas, que se camuflavam com o mar, foram jogadas no fundo do mar do Rio de Janeiro criando uma videoarte ritual sobre a tentativa de colocar de volta aquilo que saiu do vaso de Pandora. Imagens e uma breve descrição deste projeto podem ser vistos nas páginas 60 a 62 no livro 2.

## Gaia: mãe Terra e infantofobia

Há muitos anos me inquieta entender onde, quando, como e porquê boa parte da humanidade enveredou para uma estratégia de sobrevivência através da opressão, controle, violência, dominação e guerras. Nunca encontrei a resposta definitiva, mas encontrei muitas possíveis versões. Mas acima de tudo, entendi que essa não era a pergunta fundamental para a minha busca pessoal e coletiva. Portanto, modifiquei minha pergunta para: “Como parar de habitar narrativas violentas?”.

A violência é, sem dúvida, a maneira mais rápida de responder a um conflito: não tenho suprimento, uso a força para tomar o que preciso. Mas a longo prazo isso não irá resolver o conflito<sup>92</sup>. Este tipo de estratégia de sobrevivência dominante talvez seja a mais eficiente a curto prazo, mas a longo prazo está levando a humanidade à extinção da nossa própria espécie e de tantas outras. Se faz necessário mudarmos urgentemente as nossas estratégias de sobrevivência.

Ao longo do projeto Ixodos (Brasil, Grécia e Chipre, 2018-2024; breve descrição no livro 2 página 93)<sup>93</sup> recolhi muitas histórias da cultura oral grega e chipriota sobre a passagem das sociedades locais que cultuavam a fertilidade da Grande Mãe e que passaram a cultuar a guerra através de deuses masculinos. Em 2018, eu havia acabado de terminar o mestrado e não pensava em fazer um doutorado, meu interesse era, sobretudo, artístico e pessoal. Portanto, não me preocupei em registrar todas essas vozes da maneira devida. Vou contar a seguir aquilo que a minha imaginação manteve viva das narrativas que escutei. Muitas dessas histórias misturam imaginação com mitologia, misticismo, dados históricos, biológicos, partindo de um tipo de cosmopercepções menos visíveis. Entretanto, faço questão de trazer elas, justamente para alimentar o imaginário coletivo com a possibilidade de um futuro para além do patriarcado:

---

<sup>92</sup> Iremos nos debruçar bastante sobre essa questão no Ato 2: Reciclagem das emoções.

<sup>93</sup> Esse projeto foi uma parceria de integrantes da VAV (Livia Moura e Carol Cortes) com as integrantes do coletivo chipriota Re- Aphrodite (Evanthia Tselika e Chrystalleni Loizidou) que desencadeou em diversas parcerias que se desdobram até os dias atuais.

*Gaia é a mãe primordial, dela nasce Urano e do encontro entre os dois nasceram todos os deuses do Olimpo. Não é um acaso que o culto a Gaia, a mãe Terra e mãe de todos os deuses do Olimpo grego, tenha caído em declínio com o fortalecimento do sistema patriarcal na Antiga Grécia. Não existem templos dedicados à Gaia nas ruínas gregas, pois seu culto permaneceu como algo “primitivo” e ultrapassado. Entretanto, não é à toa que os movimentos ecológicos da nova era estejam resgatando seu nome e seus atributos.*

*Gaia fora a primeira guardiã do Oráculo de Delfos e a serpente Píton, sua filha, era aquela que inspirava as pitonisas (as sacerdotisas do oráculo). Para prever o futuro, estas videntes inalavam o sulfúrio<sup>94</sup> através da vagina (vaporização)<sup>95</sup> e, a partir daí, exalavam um odor pela boca. Este cheiro inspirava os intérpretes a prever o futuro daqueles que vinham de diversas partes do mundo para se consultar no Oráculo de Delfos.*

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

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

---

<sup>94</sup> *Sulfur* é um gás que saía de dentro da terra na região do Oráculo de Delfos. Segundo as informações que nos deram no sítio arqueológico, muitos terremotos na região alteraram a geografia do local e hoje em dia não existem mais essas saídas de gases. Entretanto, indícios arqueológicos mostram restos de substâncias alucinógenas nos objetos arcaicos, indicando que estes povos, assim como muitos povos indígenas contemporâneos, faziam conexão com o futuro e o passado e outras dimensões através do uso de psicotrópicos naturais.

<sup>95</sup> Vaporização do útero é uma prática ancestral que as mulheres se sentam num vapor -chá de ervas, gases naturais, etc- para receber as propriedades desses elementos pelo canal vaginal. Assim como fumar ou beber, nesta prática se absorvem as propriedades medicinais, fitoterapêuticas, fitoenergéticas ou psicotrópicas dos elementos que estão presentes no vapor. Atualmente, participo e por vezes organizo círculos de mulheres que fazem vaporização do útero com ervas. Apresento um ritual de vaporização no livro 2 páginas 167 a 179 no ritual *How to create your radical self mythology?*

*a Terra, as mulheres devem voltar a oferecer seu sangue para a terra e se conectar com o calendário lunar.*

*Outra versão conta que, com as mudanças provocadas no parto por conta da posição ereta, houve um aumento do tamanho da cabeça do bebê e a diminuição do quadril. Muitas mulheres passaram, então, a morrer ou a ter muita dificuldade para parir. Por conta deste fator biológico, o corpo da mulher se tornou, o único dentre os mamíferos que ovula num período diferente da menstruação, guardando para si, em segredo, momento da sua própria fertilização.*

*A passagem para o patriarcado, teria se dado porque as mulheres, para controlar a natalidade com medo das dores e mortes provocadas pelo parto, esconderam dos homens os segredos da fecundação e do nascimento. Com o segredo da magia da criação, as mulheres teriam acumulado um poder social e espiritual muito grande em relação aos homens, negando-lhes o conhecimento da sua participação co-criativa na vida. Quando os homens descobriram estes segredos e a sua participação na magia da criação da vida, eles ficaram enfurecidos e decidiram punir as mulheres dando início ao patriarcado. Nossa tarefa agora seria juntar o feminino e o masculino dentro e fora de nós, como co-criadores da magia da vida<sup>96</sup>.*

*Outra versão da passagem para o patriarcado, de acordo com profecias das escrituras hindus, corresponde ao início da Cálí luga, cerca de 5.000 anos atrás. Cálí significa “conflito”, “discórdia” ou “disputa” e, segundo certas interpretações, esta era estaria terminando nos tempos atuais.*

*Outra história conta que a humanidade esteve, nos últimos milênios, atravessando os ensinamentos sobre a vida através dos atributos do inverno. Cada estação astrológica dura cerca de 6.000 anos e, portanto, acabamos de atravessar o inverno e estamos ingressando na primavera.*

O oráculo de Delfos é considerado o mais importante centro espiritual da Antiguidade para muitos povos. Tive a oportunidade de visitar o sítio arqueológico em 2018 durante o projeto Ixodos e averigui que não existe menção alguma à Gaia, nem mesmo no seu museu arqueológico. Tive a oportunidade também de ter

---

<sup>96</sup> Esta última versão foi contada por Sylvia Serena durante o ritual “How to create your radical self mythology?” descrito nas páginas 167 a 179 do livro 2.

sido convidada a se retirar do sítio arqueológico junto com Carol Cortes da VAV por estarmos desenvolvendo performances alí dentro vestidas de serpente Píton. Junto com Carol, Sylvia Serena e Chrystalleni Loizidou (do coletivo Re-Aphordite) fomos também convidadas a nos retirar do templo de Afrodite em Paphos (Chipre) por estarmos dançando e performando para a Deusa. Na mesma viagem fomos também impedidas de entrar em igrejas italianas (por conta do decote aparente de Carol). Trago 2 imagens desses episódios abaixo. Trago também um postal que havíamos (feito) durante a residência Ixodos, com Isadora Duncan (18877-1927) dançando nua dentro de um templo grego. Por muito menos, havíamos sido expulsas de vários templos e sítios arqueológicos.



Figura 12: *Serpente Píton*, foto-montagem sobre performance no Oráculo de Delfos, Lívia Moura. Grécia, 2018. Fonte: registro fotográfico de Carol Cortes.



Figura 13: *Serpente Píton assassinada por Apolo*, foto-montagem sobre performance no Oráculo de Delfos, Lívia Moura, Grécia 2018. Fonte: registro fotográfico de Carol Cortes.

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

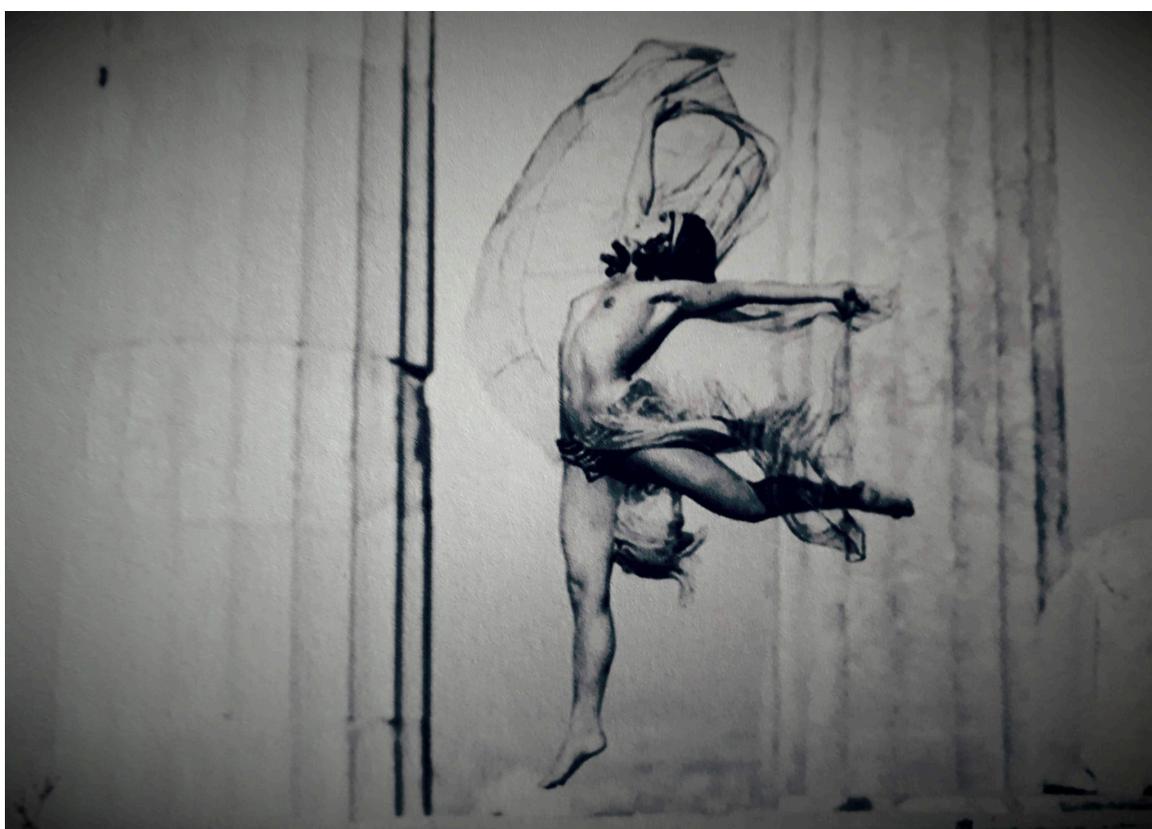


Figura 14: Isadora Duncan dançando dentro de um templo grego, pôster, sem data. Fonte: registro fotográfico de Lívia Moura feito em 2018 na Grécia.

## Maternidade e comunidade

As mães no sistema capitalista são aquelas que trabalham de graça para criar es futuros médiques, professores, politiques, faxineires, etc. Mesmo assim, quando as mães não tem uma boa estrutura socioeconômica, são tratadas como aquelas que foram (ir)responsáveis por engravidar. A mãe, mais do que o pai, é considerada a proprietária daquela vida que pariu e cabe à ela a responsabilidade de criá-la. Nas palavras de Federici:

O corpo da mulher, na sociedade patriarcal se torna um bem comum, como a terra, que pode ser usado de acordo com a vontade de seus proprietários. O trabalho das mulheres passa a ser um recurso natural, disponível para todos, assim como o ar que respiramos e a água que bebemos. (Federici, 2017:191)

Como foi exposto no capítulo 1, a maternidade nos coloca diante da necessidade imprescindível de criar comunidades e redes de apoio. O humano é um ser gregário, que depende do grupo para sobreviver. A maternidade impõe comunidade, seja ela gratuita ou remunerada. E não só comunidade humana, a não humana é tão importante quanto. Na entrevista que a historiadora chipriota Mary Pyrgos concedeu em 2023<sup>97</sup> ao projeto Ixodos, ela afirmou o quanto a família burguesa mononuclear - pai, mãe e filhos numa casa separada - destruiu a mulher. O argumento de Pyrgos é que as mulheres precisam de outras pessoas - sobretudo mulheres - para trocar experiências sobre as tecnologias da maternidade, sobre como manter a saúde física e psicológica da família, além do apoio compartilhado dos afazeres de casa. Voltarei a este assunto no Ato 3: economia da energia vital.

Silvia Federici, em seu livro “Mulheres e caça às bruxas: da idade média aos dias atuais” (Federici, 2019) explica como a palavra “*gossip*” (fofoca), que na idade média significava “amiga” ou “minha amiga” a partir do século XVIII passa a significar uma conversa vazia e maléfica. A autora argumenta que a mudança de significado desta palavra foi acompanhada por uma mudança no tratamento em relação às mulheres. A fofoca, ou seja, a afetividade, trocas de conhecimento e solidariedade entre mulheres, passa a ser desmoralizada. Afinal, afeto e informação

---

<sup>97</sup> A entrevista foi feita durante o intercâmbio que fiz na University of Nicosia em junho de 2023 junto com Chrystalleni Loizidou e Sylvia Serena.

entre mulheres é uma ameaça para toda a estrutura de submissão das mulheres, imprescindível para a sustentação do patriarcado. A relação entre maternidade, comunidade e sustentabilidade será explorada mais adiante no subcapítulo “A sustentabilidade é comunitária” no Ato 3 deste mesmo capítulo nas páginas 227 a 231.

### **Infantofobia x infancialização**

Numa interpretação afroperspectivista elaborada por Renato Nogueira e Marcos Barreto se encontra a possibilidade de estipular a infância como um conceito que remeteria a um estado, ou ainda, uma forma de vida que torna radicalmente possível a instabilidade da vida. A criança seria “o elo de ligação entre ancestralidade, futuridade e viventes” (Nogueira e Barreto,2018:631). Os autores defendem que, para além dos cinco sentidos, existe outro sentido, o da infancialização. A infancialização seria um sentido que estaria mais aguçado nas crianças, mas que não se perde na vida adulta (Nogueira e Barreto,2018:631). Nas palavras dos autores:

Infancializar é ativar em adultos, tornando viável a percepção de que as ações e políticas precisam levar em conta quem já esteve aqui (ancestralidade), além das pessoas que estão vivas na atualidade. Ubuntu é assumir a infância como um sentido que propicia que encaremos a realidade como um território de contínua produção, instável e passível de reformulações e ressignificações. Por fim, ubuntu remete, no contexto da filosofia ubuntu, a compreender a infância e, ao mesmo tempo, as crianças como inventoras de mundo .  
(Nogueira e Barreto,2018:631,632)

No diálogo com Chrystalleni Loizidou para a revista MESA, intitulado “Não tire as crianças da sala: biopolítica de mães solteiras em tempos de covid” (Moura e Loizidou, 2020) conversamos sobre o quanto a opressão das mães é útil para o sistema através do conceito de infantofobia (que seria o contrário da infancialização). A reflexão sobre infantofobia gira em torno do fato de que o design das cidades e do sistema capitalista não é pensado para crianças. Nas palavras de Chrystalleni:

Nomear a infantofobia é perceber que estamos enfraquecendo nossos filhos. Estamos fazendo isso em nome da segurança, e isso contém o silenciamento, reprimindo a criança dentro de nós mesmos, nossa negação de instintos (como o fato de que as mulheres sabem como dar à luz), uma negação de nosso próprio conhecimento oculto, de nossa própria maravilha no mundo, de nossa própria “indigeneidade”, e um silenciamento do fato de que isso começa com nossa própria conexão com a natureza. Em geral, não escondemos nossos filhos de nossas “vidas reais”? Não continuamos gerando espaços e circunstâncias onde as crianças não podem estar? Não ensinamos a eles que o responsável é terminar a lição de casa e ignorar seu desejo de correr, subir ou rir, ficar encharcado na chuva, que tais desejos são ridículos, inapropriados e perigosos? Não parece, de acordo com uma abordagem fenomenológica da educação, digamos, que o propósito do nosso sistema educacional é produzir crianças que sejam capazes de ignorar seus desejos e instintos para ficarem no seu lugar e seguir ordens?

Não escondemos nossas conversas e decisões mais significativas de nossos filhos?  
(Loizidou e Moura: 2021)



Figura 15: registro de Teo Moura desenhando na areia, Rio de Janeiro, RJ, 2015. Fonte: registro fotográfico de Livia Moura.

Os arquétipos da infância estariam inseridos dentro da *Potentia Inter*, aquela que é fruto da união de um pai e de uma mãe. Como afirma Loizidou, a criança e a criação podem ser uma porta de entrada para acessarmos a natureza. Nas palavras de Nogueira e Barreto o bem viver seria uma maneira de ser criança, assumindo que os seres humanos precisam ser cuidados pela (mãe) natureza. A natureza, nesta cosmopercepção, seria um sujeito ético-político (Nogueira e Barreto, 2018:635). Nas suas palavras: “No conceito Guarani, a infância permite justamente uma politização da natureza e uma naturalização da política” (Nogueira e Barreto, 2018:635). Nesta cosmopercepção indígena, assim como foi apresentado no capítulo 2, a política não seria uma invenção humana e estaria intrínseca à natureza com seus ciclos ambientais, climáticos e fenômenos naturais (Nogueira e Barreto apud Kopenawa e Albert, 2018: 635):

Uma compreensão que pode ser resumida na ideia simples de que as pessoas humanas devem se entender como crianças para assumir que a natureza tem algo a dizer. Ou seja, a natureza é uma interlocutora com uma “agenda” própria. Um rio tem seu próprio curso, a mandioca tem um período para a colheita, existe uma época em que se recomenda não pescar. (Nogueira e Barreto, 2018: 635)

Esta é a cosmopercepção que está por trás do conceito de arte cosmopolítica. A partir da filosofia *teko porã* (bem-viver em guarani) entende-se que a infância nos permite nos aproximar de outros seres sensíveis e conversar com eles:

De acordo com [Sandra] Benites, dentro dos contextos guaranis, as crianças descobrem que não estão filiadas apenas aos seus parentes humanos. Mas, fazem parte de uma realidade mais vasta que inclui outros animais, vegetação, rios, estrelas, sol, lua, etc. Afirmar a proximidade das crianças em relação às forças divinas quer dizer justamente que elas estão numa dimensão que não as separa radicalmente do mundo natural. Natureza e cultura não estão cindidas nisso que chamamos de condição da infância. (Nogueira e Barreto, 2018: 635)

Ou seja, o arquétipo da infancialização - *Potentia Inter* - é considerado para as cosmopercepções ancestrais trazidas pelos autores como uma chave para reencontrarmos a conexão cósmica entre natureza e cultura humana.

***Masters of bad painting***<sup>98</sup>

O arquétipo de Gaia, da Mãe Terra, e da infantilização me acompanharam no momento em que fiz a maior virada da minha vida. Quando meus filhos eram muito pequenos, eu estava com a saúde mental e física prejudicada por conta de um problema social: a falta de rede comunitária para mães. O fio que me segurou foi a minha imensa vontade de viver, o entusiasmo de cuidar dos filhos, as práticas artísticas e os estudos da VAV. Foi neste momento que, numa das idas para o interior de Minas<sup>99</sup>, eu trouxe pigmentos minerais naturais (argilas) para o apartamento que morava no Rio de Janeiro e resolvi liberar uma parede para as crianças se divertirem. Na verdade, eu usei as crianças como desculpa para que eu pudesse me divertir pintando. Eles começaram, então, a jogar os baldes de tinta nas paredes, se sujar e a sujar a casa.

Naquele momento, eu me permiti embarcar profundamente no caos através das crianças. Isso se tornou, espontaneamente, um ritual para que eu colocasse para fora meu caos e olhasse para ele. Comprei, então, umas telas maiores para "eles" se expressarem. E eles jogavam os baldes de tinta sem nenhum pudor nas telas, no corpo, no chão... Minha necessidade de controle enlouquecia, mas na verdade, fui percebendo que o que me preocupava mesmo era a harmonia das cores e formas.

Eu pensava comigo mesma enquanto eles pintavam: "não! Você está misturando verde com laranja! Isso vai ficar horrível!". E sim, eles misturavam verde com laranja, mas antes que eles terminassem de misturar todas as cores na tela transformando tudo num marrom uniforme, eu tirei a tela deles para deixar ela secar.

A construção da minha linguagem na pintura foi criada através desta "infancialização" (Nogueira e Barreto, 2018), provocando a instabilidade do caos e deixando que ela me provoque. A partir daí, passei a acompanhar, contornar e sobrepor minhas pinceladas ao caos infantil até que a composição de cor e forma encontrasse uma alma e se harmonizasse. Cada pintura se tornava e se torna até hoje um ser criado como o vaso- Pandora, um corpo-território com vida própria.

---

<sup>98</sup> Bad painting (pintura ruim) é um movimento artístico dos anos 70 para denominar um tipo de pintura que, ironicamente, seria considerada ruim, deformada ou mal feita.

<sup>99</sup> Naquele período eu morava no Rio de Janeiro e frequentava Itamonte, a cidade onde vim morar logo a seguir.

Pintar com as crianças foi um ritual de reciclagem emocional que me guiou para fora da lama em que eu estava soterrada.

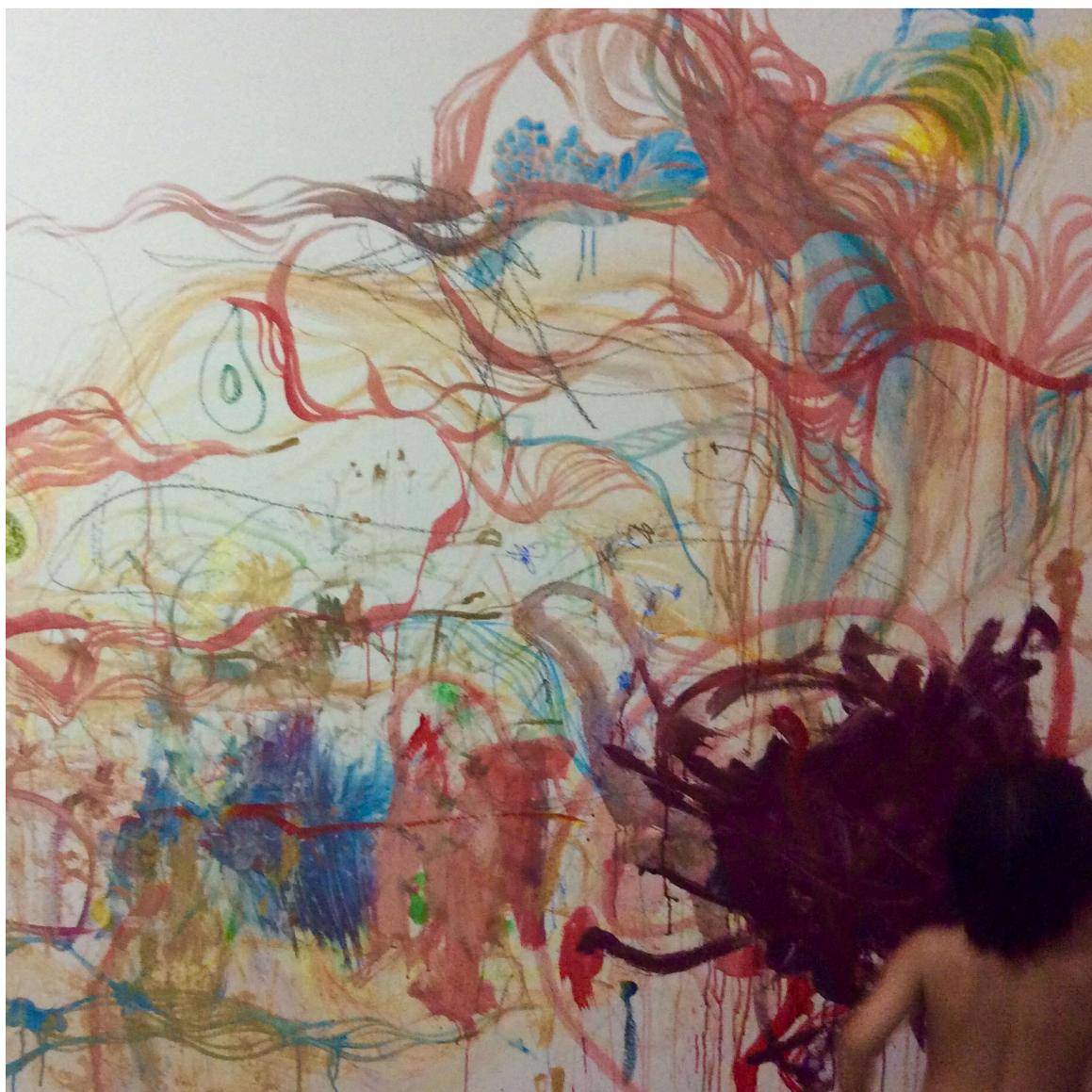


Figura 16: registro de Teo Moura desenhando na parede de casa, Rio de Janeiro, RJ, 2016. Fonte: registro fotográfico de Livia Moura.

As crianças foram meus “*masters of bad painting*”. Eu já tinha uma galeria naquela época (Inox, Rio de Janeiro) e participava de algumas feiras de arte internacionais no Rio (ArtRio) e em São Paulo (SP Arte), mas nunca vendia nada. As primeiras obras que vendi no mercado foram as telas feitas em parceria com as crianças. Ou seja, foram as crianças que trouxeram a solução para um problema que parecia intransponível na minha vida: como eu teria independência econômica para poder me separar se eu não tinha com quem deixar meus filhos para sair para buscar um emprego?

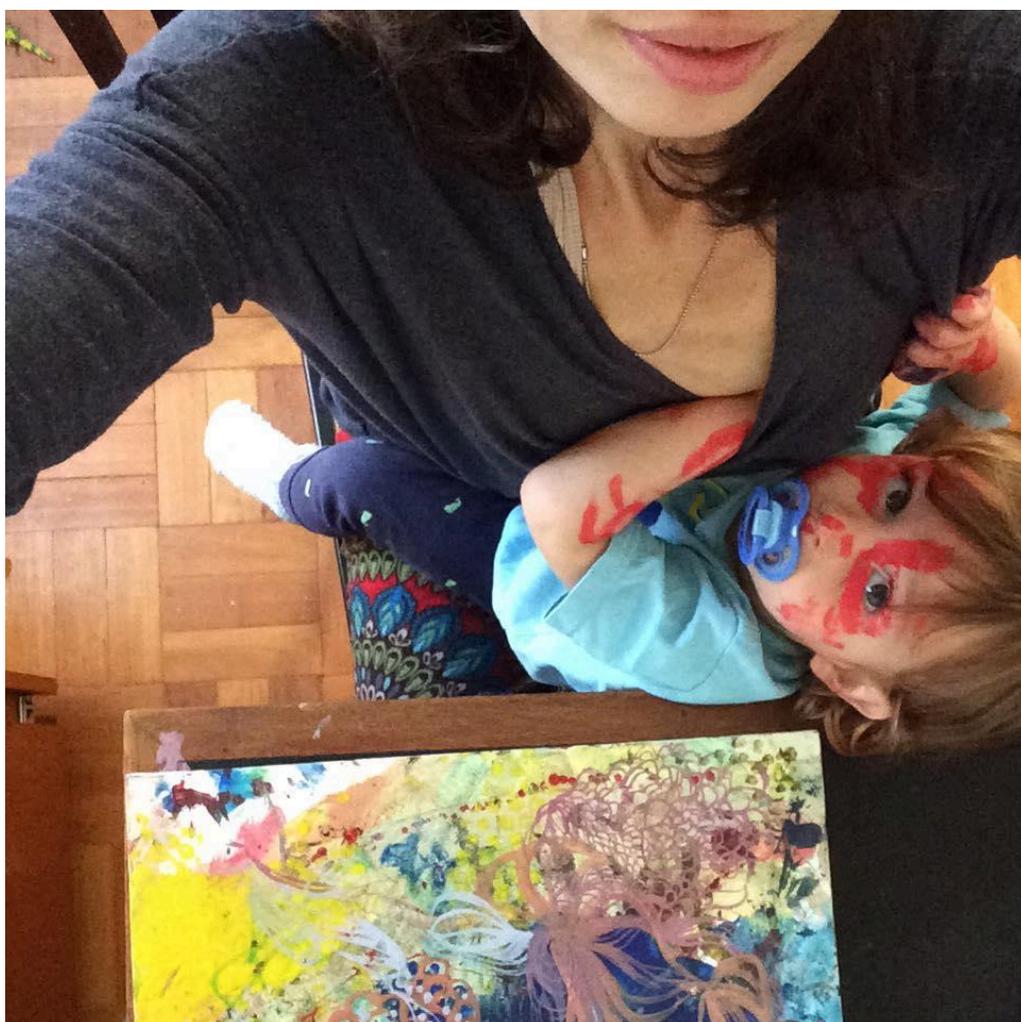


Figura 17: registro de Livia Moura fazendo sua primeira pintura com Kito no colo, Rio de Janeiro, RJ, 2016. Fonte: *self* de Livia Moura

Um ano depois, durante um ritual de ayahuasca com lideranças do povo Yawanawa, recebi uma mensagem cortante quando me lamentei sobre o quanto era pesada a responsabilidade de cuidar quase sozinha das crianças. Nesta hora, uma voz atravessou minha mente dizendo: “eles não são responsabilidade, eles são seus guias”. Fiquei em silêncio. Afinal, o meu ponto de virada se deu porque eu comecei a trabalhar junto com as crianças e elas me guiaram num processo de transmutação que nem minha imaginação mais fértil poderia vislumbrar. O que me salvou foi a falta de medo de errar das crianças, o seu expressar-se com plenitude, com todo o seu ser, essa naturalidade em se misturar com a mãe Gaia, com a terra (e com as tintas), a facilidade em se entregar ao fluxo e deixar de controlar.

Por conta deste processo de pintura (que hoje considero um ritual psicomágico) pude tomar as rédeas da minha vida, ter independência econômica e me separar. Reproduzi este ritual da pintura - do caos à harmonia - algumas vezes ao longo dos anos em performances e processos coletivos (ver no livro 2 “Ação Uterina” página 151 e o workshop “*Masters of bad painting*” página 166)

Lutar por uma maternagem saudável, me fez mudar muitas percepções e dinâmicas profissionais que estão na base do método VAV. Afinal, os projetos que encarnam este método surgiram durante a gravidez do meu primeiro filho - o projeto *Pandora Ritrovata* e o *workshop* de Alfabetização Emocional citado no Ato 2. Além da pintura, a necessidade que as crianças me trouxeram de ter uma rede comunitária me fez direcionar minha vida pessoal e profissional - a VAV- para uma comunidade rural tradicional. Meu desejo é que a VAV contribua para que a maternidade e as crianças não sejam vistas como um estorvo social ou problema profissional, mas como estrelas guias para uma ampliação das visões e práticas solidárias no mundo.

**Lilith: o avesso da *Potentia Mater***

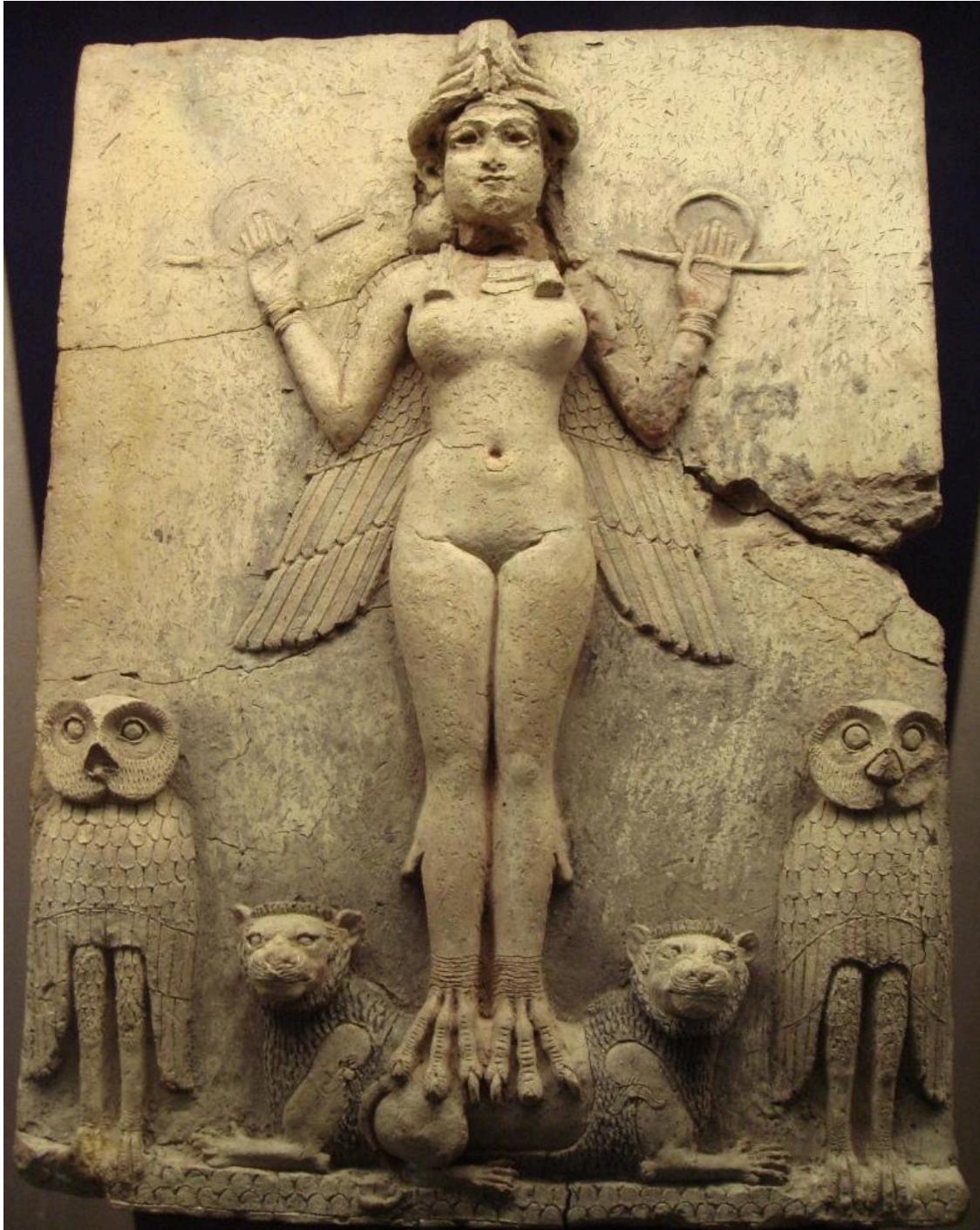


Figura 18: *Lilith* ou *Inana*, estátua babilônica em terracota, a 2.000 a.C. - 1 500 a.C. Fonte: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Lilith>, pesquisado em: 03/10/2024.

Os papéis femininos que o sistema patriarcal permite existir é o da mãe, o da esposa, o da donzela e o da prostituta, que fazem parte daqueles arquétipos que servem aos homens e aos seus interesses patriarcais de dominação e controle. A mãe seria a responsável pela casa, comida, cuidado das crianças e dos idosos, a esposa aquela que cuida do marido, a donzela é a jovem que será a futura presa, e a prostituta é aquela que sacia o prazer sexual incontrolável do homem. Nada contra quem quer ser somente mãe, esposa, donzela ou prostituta na vida, isso é legítimo desde que sua função, seu trabalho e seu corpo sejam respeitados e valorizados. Mas esses não podem ser os únicos arquétipos permitidos da *Potentia Mater* se expressar dentro e fora de nós. Para ter energia para quebrar essas correntes e retomar as rédeas da própria vida, convoco Lilith:

*Lilith é aquela que se recusa a se submeter ao marido, a ser esposa, mãe, prostituta e dona de casa. Ela se dedica aos seus projetos e desejos pessoais.*

*As deusas virgens eram aquelas que não eram maculadas pelo homem, eram arquétipos de mulheres livres que tinham relações sexuais com quem quisessem. Lilith é uma deusa virgem que se deita com quem quer. Ela não está a serviço do prazer masculino, ela está à serviço do próprio prazer.*

*Ela é o avesso da Potentia Mater, também conhecida como a Deusa da Morte. Se tivesse alguma padroeira para a mulher que faz um aborto, seria Lilith.*

*Ela é a energia subversiva dentro de nós que não se deixa escravizar, oprimir e abusar.*

*Ela encarna os nossos desejos mais profundos, e quando estes desejos são reprimidos, Lilith nos atormenta e nos faz adoecer.*

*Lilith é uma demônia que nos leva às profundezas das nossas sombras. Assim como Inanna, ela nos guia para o fundo do poço para nos colocar diante daquilo que negamos e que não queremos aceitar. Ela chacoalha o nosso medo de arriscar ser feliz.*

*Lilith se recusa a viver no paraíso para reivindicar seus direitos.*

*Lilith é feita de sangue menstrual e lama.*

*Ela nos coloca diante do nosso medo mais profundo: o nosso poder pessoal.*

*Lilith é a rainha dos céus sumerianos, a primeira xamã, aquela que desce no fundo mais ardente dos infernos e lá desperta a energia sexual, a kundalini interna que nos guia em direção às estrelas. É ela que faz a nossa conexão direta com a sabedoria cósmica.*

*Ela nos desafia a aprender a lidar com nossas emoções através do manejo da nossa energia sexual criativa. E aí de nós! Porque ela virá cobrar a nossa maturidade emocional.*

*Ela é a mulher serpente que aconselha Eva a comer o fruto da sabedoria da árvore da vida Ela é a primeira mulher e irmã de Adão, feita do mesmo barro que ele. Ela o abandona para aprender os segredos da vida com o povo serpente<sup>100</sup>.*

Em 2016 já existia uma concepção inicial para a VAV, mas eu sentia que seria necessário ter uma imagem, uma “logomarca” que representasse a VAV e que fosse o símbolo e a síntese das suas visões. Pesquisando imagens fascinantes de ícones femininos ancestrais com os 2 braços levantados em formato de “VAV” (imagens no livro 2 página 46) escolhi ao acaso esta imagem de uma mulher alada, com serpentes na cabeça, patas de águia, acompanhada por 2 corujas e montada sobre 2 leões. Apesar de não entender do que se tratava, essa era, sem dúvida, uma imagem magnética. Foi então que, pesquisando em diferentes fontes, entendi que se tratava de uma das primeiras representações de Lilith ou Inanna, feita no período sumeriano (cerca de 2.000 a.c)<sup>101</sup>.

Este é um momento, dentre tantos da VAV, de dobradura do que a consciência trouxe intuitivamente para uma percepção ainda não consciente. Escolher Lilith como imagem central da VAV, sem ter conhecimento prévio dos seus atributos, pode ser considerado uma “causalidade reversa”:

---

<sup>100</sup> Livre interpretação do arquétipo de Lilith que fiz a partir de narrativas orais, livros, sonhos e intuições.

<sup>101</sup> . Estudos arqueológicos apontam para o fato de que nos tempos arcaicos, a mesma estátua podia ser utilizada como local de culto por diferentes tradições espirituais.

A física e a biologia nos colocam em presença de causalidades às avessas, sem finalidade, mas que não deixam de testemunhar uma ação do futuro sobre o presente, ou do presente sobre o passado: é o caso da onda convergente e do potencial antecipado, que implicam uma inversão do tempo. (Deleuze e Guattari Vergara Apud Vergara, 2023:234)

É como se antes de colocar a primeira peça do xadrez da VAV, o jogo já tivesse sido jogado. Por sincronicidade, Lilith reúne em si os 3 eixos principais da VAV (representados pelos Atos 1,2 e 3), que foram se clareando aos poucos depois da escolha dessa imagem, durante a pesquisa de mestrado. Eu nunca tinha ouvido falar em Lilith antes mas, de lá para cá, percebi que pessoas que buscam estudar seu arquétipo vem crescendo não só entre meu círculo de debates do Brasil, como de amigadas em outras partes do mundo como na Itália, no Egito e no Chipre. Nas páginas 40 a 46 do livro 2 apresento outras causalidades reversas e visões místicas que descobri sobre a sigla VAV, como numa escavação arqueológica.

Lilith também vem sendo resgatada em seus aspectos astrológicos, sendo cada vez mais utilizada em leituras de mapa astral. A astróloga Rosa T. Bonini de Araújo argumenta no seu livro “A mulher do século XXI: O Resgate de Lilith:

Nesta época [atual] a mulher luta, muito mais, para despertar outras mulheres desse jogo dos homens que as induzem a disputas e lutas entre elas próprias, a fim de satisfazer o ego masculino e mais uma vez dividir a força das mulheres. Procura encontrar homens livres de preconceitos e fora do jogo do poder, para que juntos possam encetar a árdua tarefa do “resgate de Lilith”. Isto é livrar a mulher dos estigmas nela colocados, bem como também o homem que estiver preso nessa situação. Livrar mesmo Lilith da submissão e do medo, da revolta e do poder dos demônios. (Araújo, 1989:29)

Mergulhar nos estudos sobre Lilith é uma operação misteriosa e inquietante. É algo que buscamos evitar a todo custo, pois ela nos coloca diante do que é incômodo e daquilo que mais tememos, mas que é justamente o que nos impede de fazermos a conexão com a energia cósmica. Lilith se torna intuitivamente a personagem central da VAV por ser uma chave crucial para este resgate.

Tanto as antigas versões do mito de Lilith quanto de Pandora e de Gaia fazem parte da cosmopercepção de povos arcaicos pré-cristãos e pré-helenísticos que cultuavam múltiplos aspectos da *Potentia Mater*. Nessas cosmopercepções os aspectos das divindades femininas não eram classificados como bons ou ruins, mas sim luminosos e sombrios - encarnados por forças que regem os ciclos da natureza.

Nas raízes da cultura ocidental, os aspectos obscuros da Deusa que tinham em diversas divindades uma influente personificação, foram banidos porque ameaçavam (e ainda ameaçam) a manutenção do sistema patriarcal que buscava se impor.



Figura 19: *Entidade-coração 3*, desenho sobre foto-performance de Livia Moura, Livia Moura, Rio de Janeiro, RJ, 2019. Fonte: registro fotográfico de Rafael Adorjan, arquivo VAV.

Lilith, Inana, Hécate, Ishtar, Astarté, Isis, Cibele, Afrodites arcaicas e tantas outras, personificam os aspectos sombrios da Deusa. Alguns estudos apontam que Lilith deriva dos assírios-babilônicos, mas provavelmente ela tem suas raízes arquetípicas em períodos ainda mais remotos sob outros nomes e outras formas. Além disso, muitas interpretações não oficiais da bíblia hipotetizaram que Lilith teria sido a primeira mulher de Adão, feita do mesmo barro que Adão à imagem e semelhança de Deus:

(...) há um fragmento no Gênesis (1:27) que suscita muitas dúvidas e várias interpretações: “E Deus criou o homem à sua imagem, à imagem de Deus o criou; homem e mulher os criou. E Deus os abençoou e disse: frutificai e multiplicai-vos”. Isso ocorre no sexto dia da Criação. No sétimo, Deus descansou.

(Ventura, 2023)

Mas, logo em seguida, na narrativa do Antigo Testamento, essa mulher acima citada desaparece sem nenhuma explicação e Adão se encontra sozinho. É neste momento que surge Eva:

‘2:18 E disse Jeová Deus: Não é bom que o homem esteja sozinho; darei uma ajuda idônea a ele.’

2.21 “E Jeová Deus fez um sono profundo cair sobre Adão, e ele adormeceu. Então ele pegou umas das suas costelas e fechou a carne em seu lugar;

2:22 e da costela que Deus tomou do homem, fez uma mulher e a levou ao homem’.

O que aconteceu com aquela fêmea criada no sexto dia?

(Ventura, 2023)

Segundo o autor, uma interpretação seria que esse primeiro ser criado era andrógino - simultaneamente homem e mulher - e que teria sido separado depois. Outra leitura seria a de que houveram duas Evas: Adão não teria gostado da primeira e Deus teria substituído ela por outra, a Eva (Ventura, 2023): “Embora esta última versão tenha surgido cedo, a associação com Lilith demorou a aparecer, apesar de ela já estar viva no imaginário da região pelo menos um milênio e meio antes de a Bíblia começar a ser escrita (séculos 6-5 a.C)” (Ventura, 2023).

Em outras interpretações do Antigo Testamento onde Lilith aparece como a primeira mulher de Adão, ela não teria aceitado se submeter ao marido - ficar na posição debaixo no ato sexual - e teria fugido do paraíso para ter relações com demônios no mar vermelho.

De acordo com a antropóloga e historiadora Riane Eisler, graças a um hábil processo de re-mitização o conhecimento se torna pecaminoso e a imagem de

certas entidades femininas precisaram ser desmoralizadas e banidas (Eisler, 2012:199). Este processo, descrito no livro “O cálice e a espada” (Eisler, 2012), teria se espalhado a partir de 3.500 a.c. por várias localidades do berço da cultura ocidental:

No Oriente Médio, antes da Mesopotâmia e a Canaã, e sucessivamente nos reinos hebraicos da Judeia e Israel, foram os sacerdotes a reelaborar as antigas histórias e a reescrever os códigos das leis.(...) Como já é amplamente documentado pelos pesquisadores bíblicos, este processo de re-mitização ainda estava em ato em 400 a.c. período no qual, segundo os estudiosos, os sacerdotes hebreus reescreveram pela última vez a Bíblia hebraica (Antigo Testamento). (Eisler, 2012:173)<sup>102</sup>

A partir desta ótica, é interessante reler o versículo 3 do livro Gênesis, onde está contido o famoso diálogo em que Lilith, após abandonar Adão volta sob a forma de uma serpente, aconselhando Adão e Eva a comer do fruto da sabedoria da árvore da vida:

A cobra era o animal mais esperto que o Senhor Deus havia feito. Ela pergunta à mulher:  
 -É verdade que Deus mandou vocês não comerem as frutas de nenhuma árvore do jardim?  
 A mulher respondeu:  
 - Podemos comer as frutas de qualquer árvore, menos a fruta da árvore que fica no meio do jardim. Deus disse que não devemos comer dessa fruta, nem tocar nela. Se fizermos isso morreremos. (Bíblia, 2013: gn,cap 3, vers 1 e 2)

É de se notar aqui que o medo, como em todas as sociedades de controle, se apresenta como um instrumento eficaz de dominação. Mas o diálogo prossegue e Lilith afirma:

-Vocês não morrerão coisa nenhuma! Deus disse isso porque sabe que, quando vocês comerem a fruta dessa árvore, os seus olhos se abrirão, e vocês serão como Deus, conhecendo o bem e o mal. (Bíblia,2013: gn,cap 3, vers 4)

E Eva, como sacerdotisa da Deusa - representada em diversas sociedades arcaicas como a serpente- segue os seus conselhos:

A mulher viu que a árvore era bonita e que suas frutas eram boas de se comer. Ela pensou como seria bom ter entendimento. Aí apanhou uma fruta e comeu; e deu ao seu marido, ele também comeu. Nesse momento os olhos dos dois se abriram, e eles perceberam que estavam nus. (Bíblia, 2013: gn,cap 3, vers 6 e 7)

---

<sup>102</sup> Tradução livre minha.

O livro Gênesis poderia ser visto como um testemunho da gênese do patriarcado ocidental. Afinal, pessoas emancipadas que comem do fruto da sabedoria não se permitem ser controladas e escravizadas. Ora, nos estudos arquetípicos de psicologia, Lilith encarna a nossa conexão com a verdade, justamente através do contato com a nossa sombra, nossos instintos latentes negados, nos mostrando aquilo que não enxergamos, aquilo que desconhecemos ou evitamos entrar em contato. É ela que nos permite abrir nossos olhos, conhecendo o bem e o mal. Ela é o aspecto feminino banido que desce às dimensões inferiores, subterrâneas, a energia terrena mais bruta e carnal (Pires, 2008). Ver imagens da exposição “EVA POR AR: o sonho da Terra por debaixo do asfalto” no livro 2 páginas 55 a 59).

Nas tradições judaico-cristãs que chegaram até os dias atuais, a antiga deusa Lilith fora associada a um demônio maléfico responsável por terríveis maldições. Não vou descrever estas versões aqui, pois acredito que elas sejam contraproducentes para o nosso Ato. O importante é frisar que este aspecto do arquétipo feminino, que foi demonizado numa lógica dicotômica de bem contra o mal, está sendo resgatado e reinventado. No imaginário contemporâneo, Lilith encarna o aspecto da *Potentia Mater* que foi apedrejado, humilhado, culpado, banido e desmoralizado. Por conta disto, Lilith se tornou a primeira feminista, a energia subversiva que tem sede de justiça. Afinal, estas narrativas que demonizam a antiga deusa Lilith serviram como uma maneira de disciplinar e controlar o comportamento feminino (Cardenete, 2020).

Com a inquisição católica, seguindo uma visão moldada no patriarcado judaico, mulheres que detinham conhecimentos ancestrais ligados ao arquétipo da serpente foram associadas à imagem dos demônios, portadoras de uma fatal sedução e poderes sobrenaturais (Cardenete, 2020). Entretanto, o cristianismo católico e protestante foram além: “uma vez que não só criaram estes mitos sobre a mulher maldita, como também matavam e puniam quem não seguisse a ordem vigente sobre como deveria ser o comportamento feminino” (Cardenete, 2020). As mulheres comuns, que detinham o conhecimento sobre o seu próprio corpo e sobre os ciclos da vida foram as que mais sofreram com a caça às bruxas na inquisição (Federici, 2017:314).

Riane Eisler defende que as versões precedentes à versão atual da bíblia, chamadas bíblias gnósticas, foram banidas e escondidas porque ameaçavam o monopólio e o controle da Igreja. Afinal, elas defendiam que o divino não precisava ser mediado por uma hierarquia religiosa encabeçada por um papa ou rabino chefe. Em vez disso, seria acessível diretamente através da gnose, conhecimento divino, sem a necessidade de prestar homenagem ou pagar dízimos a uma classe sacerdotal autoritária (Eisler, 2011:238,239).

Como vimos ao longo desta tese, nos últimos milênios, as sociedades dominadoras reprimiram e baniram arquétipos da *Potentia Mater* que ameaçavam o controle do poder, tanto na religião como na saúde, na educação, no trabalho e na economia. A história do ocidente é marcada por muitas caças às bruxas, ou seja, tudo aquilo ameaça o programa de repressão à autonomia criativa e soberania dos povos. Nas palavras de Silvia Federici:

Embora a caça às bruxas estivesse dirigida a uma ampla variedade de práticas femininas, foi principalmente devido a essas capacidades – como feiticeiras, curandeiras, encantadoras ou adivinhas – que as mulheres foram perseguidas, pois, ao recorrerem ao poder da magia, debilitavam o poder das autoridades e do Estado, dando confiança aos pobres em sua capacidade para manipular o ambiente natural e social e, possivelmente, para subverter a ordem constituída. (Federici, 2017:314)

Estudos atuais sobre astrologia apresentam Lilith como a “lua oculta”, a nossa kundalini (serpente de energia) interna mais profunda e poderosa, nossa energia sexual vibracional. Assim como Saturno, ela representaria circunstâncias limitadoras e disciplinadoras que nos forcem a atitudes realistas. Algumas interpretações comparam Lilith com Plutão, como sua contraparte feminina (Rossi,s/d). Entretanto, outras interpretações astrológicas associam Lilith à Saturno:

Ambos são representados pelo Meio-Círculo da Alma e a Cruz da Matéria e, portanto, ambos representam circunstâncias limitadoras e disciplinadoras que nos forcem a atitudes realistas: Lilith- emocionalmente; Saturno- materialmente. Assim como Saturno limita materialmente onde não há responsabilidade e comprometimento, Lilith frustra e inibe onde quer que exista imaturidade emocional e sentimentalismo exacerbado. (Rossi,s/d)

Em outras versões do arquétipo de Lilith, ela também é associada à lua oculta, à lua negra, ao lado da lua que está sempre escuro ou à lua nova. É ela que, 14 dias depois da ovulação, confere possibilidade de se limpar durante o período menstrual,

ao conectar a mulher profundamente com a terra, com os ciclos de morte, selando o desapego.

Matías Gustavo de Stefano (Argentina, 1987), foi uma grande referência para as especulações da VAV no período do Portal da Lilith (livro 2 páginas 94 a 107). Ele se autodenomina um *recordador e educador de la Conciencia Planetaria*. Numa de suas conferências, “*Historia de la Conciencia*” (Stefano, 2018), ele conta que Lilith e Adão realmente existiram à cerca de 25.000 anos atrás, na Era de Aquário anterior a que estamos vivendo agora. Segundo Stefano, estes dois personagens não foram os primeiros humanos na Terra, mas eram os mais despertos daquela época. Entretanto, Lilith era mais conectada e sábia que Adão e decidiu ir para o Mar Vermelho onde teve contato com o povo reptiliano que lhe ensinou sobre como ancorar a vida na Terra e mover a energia vital como uma serpente (kundalini). Lilith teria sido, segundo Stefano, a primeira xamã da humanidade, aprendendo a descer aos infernos da própria alma para, no fundo do poço ardente, encarar suas sombras e seu medo mais profundo para acessar o seu poder pessoal. A partir daí, Lilith teria aprendido a despertar a kundalini e subir de volta em direção à conexão com a sabedoria das estrelas (Stefano, 2018). Independente da veracidade deste relato, é interessante sentir o simbolismo que ele nos transmite, assim como as mitologias nos transmitem.

Segundo o *recordador*, naquela época a humanidade não estava preparada para receber os ensinamentos de Lilith e eles foram transmitidos através dos milênios de maneira oculta, participando de seitas secretas, sendo usados como instrumento de manipulação do poder. Segundo Stefano, o acesso à sabedoria das serpentes foi proibido por milênios para as pessoas comuns, que passaram então a ser perseguidas como bruxas, selvagens e feiticeiras diabólicas. Agora, novamente na era de Aquarius, a humanidade estaria pronta para receber os ensinamentos de Lilith e eles estariam sendo disponibilizados a todos. Para o autor, caberia a nós despertar nossa Lilith interna e fazer a conexão direta com a nossa própria verdade, sem a necessidade de mediadores (Stefano, 2018).

As ações da VAV entre os anos de 2017 e 2019, me fizeram sair de estados de depressão para despertar o meu poder pessoal através de uma encarnação jocosa, burlesca e carnavalesca do arquétipo de Lilith. Estas transformações se fizeram

através de piscomagias desenvolvidas com centenas de pessoas em manifestações feministas, blocos de carnaval, festivais, rituais poéticos, exposições, festas, mas também em encontros e conversas íntimas. Lilith me trouxe, desta forma, energia para me rebelar e conquistar minha independência econômica, emocional e intelectual. A Lilith foi o arquétipo mais trabalhado pelo coletivo VAV. As imagens e descrições dos rituais, exposições e intervenções urbanas são apresentadas no livro 2 nas páginas 55, 94, 98 e 167.

Lilith encarna os 3 eixos principais da VAV como um símbolo da libertação do imaginário ao ser a nossa ponte de acesso a nossa própria verdade, a reciclagem emocional vindo cobrar nossa maturidade emocional e fazendo circular a economia da energia vital, nos rebelando contra a opressão do sistema econômico patriarcal. Entretanto, trabalhar com Lilith não é uma boa estratégia num grupo que pertence a algum tipo de religião conservadora ou fundamentalista. No caso das ceramistas da Itália que participavam do projeto Pandora Ritrovata, escolhi trabalhar com Pandora e não com Eva, porque era um modo de evitar conflitos religiosos.

Na zona rural cristã onde vivo atualmente, nunca falo de Lilith e a logo com sua imagem foi substituída por outra logo. Seguindo a pedagogia paulofreiriana, precisamos nos adaptar à linguagem que faz sentido para nossos interlocutores. Entretanto, o arquétipo de Lilith continua guiando todas as ações da VAV, assegurando que iremos promover a autonomia criativa, a emancipação e a soberania dos participantes e grupos envolvidos.

Na parte do livro 1 (página 253) trago um jogo-ritual para encarnar os arquétipos de Lilith e na página 268 deste livro, o Oráculo da Lilith que pode ser usado durante o ritual. Sinta-se à vontade para reinventar o roteiro e os elementos do jogo-ritual, de acordo com sua intuição e contexto.



Figura 20: *Portal da Lilite*, Bruna Abreu em performance coletiva no pré-carnaval, Vendo Ações Virtuosas, Rio de Janeiro, RJ, 2019. Fonte: acervo da VAV.

## **ATO 2: Reciclagem emocional**

Neste Ato, trarei o eixo ético que está por trás de todos os ativismos da VAV, mesmo aqueles que aparentemente não estão ligados ele. A VAV investe na sensibilização dos sentidos, em aprender a lidar com as emoções, assim como no fortalecimento do poder inato de autocura. Entendendo estes como importantes pontos de partida para lidar contra a tirania, em qualquer forma que ela possa tomar. Mesmo em projetos de economia solidária e cooperativismo, o que está por trás é um modo prático de lidar com o nosso dar e receber de maneira harmoniosa. O método VAV aposta nos sentidos, vibrações e intuições para guiar e regular estas trocas.

Como um alquimista da própria energia vital, o método VAV propõe que o sujeito criativo transforme as crises no motor para as transformações necessárias. Para tal, trarei referências da área de psicologia, neurociência, do zen budismo, da pedagogia e da arte que apontam para as transformações sociais a partir dos sentidos e das emoções através de autores tais como Wilhelm Reich, Jaak Panksepp, Paulo Freire, Suely Rolnik, Dogen Zenji's, Alejandro Jodorowsky, Mário Pedrosa e Audre Lorde. Neste segundo Ato, irei também fazer um paralelo com o subcapítulo “O engajamento psicossocial como propulsor do nascimento da arte contemporânea, Brasil (1960/70)” do capítulo 2 (página 59) , apontando a valorização dos sentidos na arte contemporânea brasileira através de exemplos de rituais - de Lygia Clark, Celeida Tostes e Beth Moysés apresentados no livro 2 respectivamente nas páginas 11, 17 e 18.

Neste Ato defendo que o desenvolvimento de projetos de arte socialmente engajada são uma forma de “tecnologia da energia vital” (Goswami, 2015). Para Amit Goswami a tecnologia da energia vital será a nova fronteira tecnológica do século XXI (Goswami, 2015). Ele está se referindo no seu livro intitulado “Economia da Consciência” às “tecnologias sutis” (Goswami, 2015) que precisaríamos desenvolver como ser humano para manter viva a energia vital pessoal e planetária, dentre elas: o auto-conhecimento, a intuição, a criatividade, a expansão da consciência e a elaboração das emoções. Segundo o autor, precisaríamos

desenvolver essas tecnologias desde pequenos para que os mecanismos de manipulação não nos mantenham aprisionados (Goswami, 2015) .

Para concluir o Ato irei apresentar instrumentos para desenvolver estratégias de rituais para reciclagem das emoções inspirados em vertentes da psicologia, Zen Budismo, no conceito de psicomagia de Alejandro Jodorowsky e na Medicina Tradicional Chinesa. Os participantes desses jogos-rituais se tornam autores de novas paisagens internas e externas, num ambiente que acolhe e apoia as propostas e criações coletivas, se valendo da escuta, da incerteza e do experimentalismo como método. Nesses jogos-rituais, o exercício da criatividade, da alquimia e da arte não é atribuído a poucos *experts*, pois todos são convocados a serem co-criadores de uma existência interligada.

Reciclagem emocional é um termo que cunhei num contexto escolar, enquanto desenvolvia projetos socioemocionais com alunos e professores. A palavra reciclagem foi escolhida porque ressoava fácil num contexto escolar, mas poderia ser substituída por gestão, regulação, compostagem, alquimia, elaboração, transmutação, manejo ou mesmo digestão. Gosto da palavra reciclagem também porque ela remete a um movimento de voltar ao ciclo (re-ciclagem), como uma compostagem que nos reintegra de maneira orgânica e alquímica com o fluxo da energia vital. A reciclagem emocional seria a nossa capacidade de lidar com as nossas emoções de modo a direcionar e regular nossa ação para o amor incondicional que move toda a forma de vida.

### **O fascista que nos habita**

Quem é o opressor?

Onde ele se encontra?

Quem está alimentando essa fera?

Será que ela tem pernas e braços dentro de nós?

Como desarmar o opressor?

Em muitos casos, a vítima de uma guerra, de um acidente, um abuso ou uma doença letal não tem nenhuma condição de enfrentar sozinha tamanha violência. Tampouco seria justo dizer que ela é culpada, ou pior ainda, merecedora por alguma

razão cármica obscura. O discurso do oprimido ser merecedor da opressão que sofre é usado como justificativa para ideologias supremacistas e a consequente perpetuação de seus etnocídios, chacinas, desigualdades sociais abismais, racismos e castas entre humanos. Entretanto, apesar da vítima não ser responsável pela opressão que é exercida sobre ela, ela pode - se for possível - se responsabilizar por desmontar os mecanismos que a oprimem.

Quando o sujeito está sob a ameaça de estruturas opressoras e, mesmo depois de sobreviver à elas, os monstros internos podem continuar a rodeá-lo. Como um espelho, os opressores externos habitam os corpos fazendo com que eles vivam constantemente sob a sensação de medo, mesmo que o monstro não esteja mais ali. Os corpos que vivem no sistema capitalista neoliberal já estão domesticados para serem oprimidos e oprimir a si mesmos. Não se faz necessário mais torturas físicas, senzalas ou ameaças, depois de tantas gerações, os corpos já seguem o roteiro da hiper produtividade para alimentar o sistema e a imposição de falta de descanso, num sistema escravocrata sem questionamentos.

A inquisição e a caça às bruxas têm profundas consequências até os dias atuais nos corpos e modos de emocionar do sujeito dito “moderno”. As mulheres curandeiras, rebeldes, desobedientes, feiticeiras, que ousam viver só e não servir ao sistema patriarcal continuam sendo alvo de perseguição. Ou seja, aquelas mulheres que encarnam o arquétipo de Lilith descrito no Ato 1.

Segundo Silvia Federici, durante o período de inquisição<sup>103</sup>, a magia e a cura tradicional, muitas vezes associadas às mulheres, eram vistas como uma forma de autonomia e resistência que precisava ser erradicada. Federici argumenta que a eliminação da magia não se tratava apenas de um ataque a crenças consideradas heréticas, mas também de uma tentativa de apagar saberes e práticas comunitárias que desafiavam o novo regime capitalista em formação (Federici, 2017).

A autora analisa, em seu livro intitulado “O Calibã e as bruxas”, a relação das caças às bruxas com o surgimento do iluminismo e sua visão cética em relação a tudo que está ligado ao sobrenatural (Federici, 2017). Para Federici, as práticas mágicas muitas vezes envolviam a cura, o cuidado e a solidariedade comunitária,

---

<sup>103</sup> A Inquisição como instituição formal durou, de forma intermitente e em diferentes regiões, por cerca de 700 anos, do final do século XII até o século XIX.

aspectos que eram contrários à lógica individualista e competitiva que está nas bases do capitalismo. A Inquisição procurava erradicar essas práticas como parte de um esforço para estabelecer uma nova ordem moral que reforçasse as relações de poder da época (Federici, 2017).



Figura 21: *Auto inquisições*, desenho sobre foto-performance de Livia Moura, Livia Moura, Rio de Janeiro, RJ, 2019. Fonte: registro fotográfico de Rafael Adorjan.

Além disso, a magia frequentemente incluía elementos de sexualidade e do corpo feminino que eram vistos como perigosos. A sexualidade feminina, especialmente quando não controlada por normas patriarcais, era considerada uma ameaça à ordem social. A repressão da magia, portanto, estava ligada ao controle da sexualidade feminina, que era crucial para a manutenção da dominação patriarcal e das novas relações capitalistas (Federici, 2017).

A partir da luz dessas informações, proponho com o método VAV nos perguntarmos o que pode ser feito a partir deste cenário e qual o poder - individual e coletivo - para modificar este contexto, pensando nos nossos corpos como um espelho da sociedade e vice-versa. Será que é isso que o termo corpo-território quer nos dizer? Sendo assim, precisaremos lutar com os monstros não que estão não só do lado de fora, mas também com aqueles que habitam dentro de nós. Os tiranos do lado de fora seriam o reflexo dos auto-sabotadores que impedem nossa luz de brilhar e vice-versa? Sendo assim, o indivíduo só poderia ser realmente livre se todas as pessoas - humanas, não humanas e extra humanas- também o forem. Será que são os monstros internos de milhares de pessoas juntas que alimentam um ditador sanguinário? Como a humanidade pode, em 2024, estar diante de uma guerra que viola tantos direitos humanos em Gaza? Será que, de alguma forma, cada um de nós participa dessa maldade hedionda? E se sim, como participar também da sua eliminação?

Encontramos alguns instrumentos para responder às perguntas acima na visão de Wilhelm Reich (Ucrânia,1897-1947), discípulo de Freud, em “Psicologia de massas do fascismo” (Reich, 1988). Para Reich, estes auto-sabotadores são o nosso dirigente interno que acredita estar nos protegendo. Desmascarando ele encontraremos uma criança ferida que precisa de cuidados. Segundo o autor, ditadores como Hitler são um reflexo da estrutura do caráter humano:

(...) o “fascismo” não é mais do que a expressão politicamente organizada da estrutura do caráter do homem médio, uma estrutura que não é o apanágio de determinadas raças ou nações, ou de determinados partidos, mas que é geral e internacional. Neste sentido caracterial, o “fascismo” é a atitude emocional básica do homem oprimido da civilização autoritária da máquina (...)  
(Reich, 1988:XIX)

Como argumenta Reich, o sistema capitalista castra o fluxo da libido ao retirar a conexão do sujeito com o próprio corpo, com seus desejos reais, sentimentos verdadeiros, necessidades básicas universais e sonhos subjetivos. Wilhelm Reich dirá que a energia/libido que move o ser humano é o “orgone”, a potência orgástica que circula não somente no corpo humano, mas em todo o cosmos (Reich, 1988). O sistema econômico capitalista, faz com que os corpos sejam suficientemente domesticados e castrados para que as estruturas de poder possam controlar as pessoas de acordo com seus interesses. Segundo o autor, este é o terreno fértil para o Zé Ninguém, expressão que Reich usa para a camada do caráter humano que apoia o fascismo. Nas suas palavras: “Quando um general ‘proletário’ enche o peito de medalhas, trata-se do ‘Zé Ninguém’ que não quer ficar atrás do ‘verdadeiro’ general”. (Reich, 1988:XXII).

O Zé Ninguém é um aspecto do caráter humano reprimido que se sente poderoso e importante ao reprimir outros corpos. O Zé Ninguém é o “capitão do mato”, o tempo todo pronto para tentar diminuir o outro, puxar o seu tapete, rir da sua desgraça e destruir as conquistas alheias. Ele o faz com a promessa de um dia se tornar o próprio chefe que o oprime ou um súdito mais próximo a ele. Neste caso, o gerente da psique, com a intenção de organizar e nos proteger, castra a si mesmo e aos outros. Para Paulo Freire, é isso que acontece quando a educação cultural não é libertadora: o sonho do oprimido se transforma em se tornar o opressor (Freire, 1987).

Para Reich, numa sociedade repressora, como a capitalista, todas as pessoas têm um Zézinho Ninguém dentro de si. Segundo o autor, existem 3 camadas da personalidade: a primeira é a camada superficial onde somos bondosos e gentis, seguindo, por obrigação, os códigos morais e sociais de cordialidade. Quando esta camada não está em contato com o que ele chama de “cerne” e a máscara de bom moço cai, emerge o Zé Ninguém- o fascista.

Entretanto, quando o ser humano está conectado com seu cerne, sob condições favoráveis, ele “ (...) é um animal racional essencialmente honesto, trabalhador, cooperativo que ama e, tendo motivos, odeia.” (Reich, 1988:XVIII). Reich trata em suas obras do que ele chama de “economia sexual”. Esta economia se refere ao modo de regulação da energia vital (não necessariamente genital). A potência

orgástica se expressa no ato sexual, mas também na potência de vida, na auto-expressão e na autonomia criativa. Portanto o "Zé Ninguém" que habita em nós seria um animal humano orgasticamente impotente que se torna um sádico, buscando obter (frustradamente) sua potência através do controle, da castração e da opressão alheia. Ou seja, o capitalismo produz os fascistas internos e externos, pois ele frustra a potência orgástica dos sujeitos (Reich, 1988).

Para a ativista Audre Lorde (Nova York, 1934 -1992)<sup>104</sup>, a energia erótica dentro de nós é fundamental para reagirmos à opressão de uma sociedade racista, patriarcal e anti-erótica como a capitalista. Nas suas palavras:

Reconhecer o poder do erotismo em nossas vidas pode nos dar energia para buscar uma mudança genuína em nosso mundo, em vez de simplesmente nos contentarmos com uma mudança de personagens no mesmo drama desgastado.

Não apenas tocamos nossa fonte mais profundamente criativa, mas fazemos isso como mulheres e nos afirmamos diante de uma sociedade racista, patriarcal e anti-erótica.

(Lorde, 1984)<sup>105</sup>

A partir desta percepção, a luta contra opressores externos pode ser travada a partir do desmonte dos nossos mecanismos de sabotagem sexual internalizados. Desta forma, se impormos leis totalitárias de justiça socioambiental, elas não se sustentarão caso não haja um trabalho interno de libertação. E se o trabalho interno não se exteriorizar em transformações concretas contra a opressão, ele não irá se sustentar por si. Até porque, se o opressor externo tem seus súditos dentro de nós, eles se tornaram íntimos porque penetraram sorrateiramente no nosso inconsciente coletivo. São os famosos auto-sabotadores, aquelas vozes que escutamos na nossa mente que dizem: "você não é capaz", "nada vai dar certo", "a guerra e o sofrimento são uma condição humana biológica", "o homem é o lobo do homem", etc.

Para a psicanalista junguiana Clarissa Pinkola Estés essas vozes no nosso inconsciente são representadas nos nossos sonhos pelo personagem "Barba-azul" ou "predador natural da psique" que - embora possa se apresentar simbolicamente de modo diferente nas psiques masculinas e femininas - é o inimigo ancestral e contemporâneo de ambos os sexos:

---

<sup>104</sup> Audre Lorde é escritora estadunidense, negra, lésbica, filósofa, poeta e ativista interseccional mulherista e dos direitos civis em especial das mulheres lésbicas e negra.

<sup>105</sup> Tradução minha do inglês.

A história do Barba-azul fala desse carcereiro, o homem sinistro que habita a psique de todas as mulheres, o predador inato. (...) Para conter o predador natural da psique, é necessário que as mulheres permaneçam de posse de todos os seus poderes instintivos. Alguns deles são o *insight*, a intuição, a resistência, a tenacidade no amor, a percepção aguçada, o alcance da sua visão, a audição apurada, os cantos sobre os mortos, a cura intuitiva e o cuidado com seu próprio fogo criativo.

(Estés, 1994:63)

Quando acordamos de um pesadelo onde estamos sendo ameaçados, nosso coração fica acelerado. A autora defende que quando sonhamos com homens que estão nos perseguindo, nosso inconsciente está nos mostrando o nosso predador da psique e nos impulsionando a enfrentá-lo. Quando o nosso cerne está sob ameaça, o inconsciente nos provoca o medo nos sonhos para que possamos reagir de maneira adequada na vida real.

Ou seja, se o lado de dentro e o de fora são espelhos um do outro, se faz necessário mover ambos para que a realidade se modifique. A partir de então podemos fazer a seguinte pergunta: Quais instrumentos temos à disposição para enfrentá-los? Certamente são muitas as estratégias possíveis, não existe somente um caminho e um único modo de enfrentar as opressões. O método VAV também defende que, dada a complexidade do assunto, ele não poderia ser abordado por uma única área de conhecimento. Por isso, o método VAV se propõe abordá-lo de maneira holística e sistêmica ao longo dos Atos 1, 2 e 3, utilizando como instrumento principal de agregação a alquimia promovida pela arte.

Para lidarmos com o Zé Ninguém é necessário entrar em contato com as emoções, de modo a aprender a manejar esta energia como um alquimista da energia vital. Quando o gerente inquisitor é desbancado, entra-se em contato com o que está por detrás dele: a criança ferida e abandonada. Neste estado se prova um vazio, com uma grande carência e vontade de substituir uma opressão por outra. Mas temos o livre arbítrio e buscar uma outra opção: nos infanciarizar, reencontrar o encanto e a magia da vida para nos recriar com arte.

Segundo Mário Pedrosa, o fazer artístico seria em si uma chave para a elaboração das emoções:

O objetivo principal de uma ocupação artística persistente e sistemática não está, no entanto, na produção de obras-primas, nem mesmo na construção dessa ou daquela obra em particular. O que sai das mãos ou da cabeça do incipiente artista ou artesão não é o que importa. O que importa é o

que ganha, com tais atividades, a sua personalidade: o controle dos sentimentos, o desenvolvimento harmônico dos sentidos, o despertar da sensibilidade, o equilíbrio interno das emoções. (Pedrosa, 2023:145)

A arte, em todas as suas formas de expressão, é um importante canal de conexão com aquilo que Reich chama de cerne. Portanto, para responder à pergunta acima - “quais instrumentos temos à disposição para enfrentar monstros?” - busco sempre retornar às referências que recebi nas minhas origens culturais e o seu potencial transformador. Desde sempre fui ensinada a participar da manifestação artística e não ficar passiva diante dela, a cantar junto com todo mundo numa roda de samba, a tentar tocar o pandeiro baixinho até pegar o ritmo e participar da música. Mesmo em manifestações que aconteciam em palcos italianos, fui educada a dançar nos corredores entre os assentos e não ficar sentada neles.

Desde cedo estive envolvida em manifestações políticas, onde era convidada para desenhar ou pintar os convites, distribuir panfletos, colar cartazes e posters. Para mim, fruir uma obra de arte significa participar da sua manifestação e contribuir com ela através da minha subjetividade. Portanto, fruir participando é um modo de viver com arte e um refúgio das dores da vida. Desde que comecei a trabalhar com projetos sociais, percebo o quanto o fazer artístico coletivo brasileiro tem um poder gigante em transmutar situações dolorosas pessoais e coletivas. Este modo de atuar, portanto, faz parte do método VAV de envolver os participantes e colaboradores. Todas as pessoas envolvidas são convidadas a participar dos projetos como um canal de expressão da própria subjetividade em estado de interdependência com o cosmos, o coletivo e o contexto envolvido

## **Economia Emocional**

Crise econômica corresponde à má gestão das nossas emoções  
(Matias Gustavo de Stefano)

Para Matias Gustavo de Stefano, crise econômica significa que não estamos sendo capazes de gerir as nossas emoções, ou seja, não estamos conseguindo equilibrar a economia entre o dar e o receber (Stefano, 2018). Se tiramos demais da Terra e devolvemos poluição, estamos estabelecendo uma relação tóxica e não amorosa com a vida. Uma economia harmoniosa seria aquela que distribui os

recursos com amor incondicional, ou seja, uma economia que considera os recursos da cultura natural e humana como parte de um único fluxo de energia vital. Amor incondicional, neste caso, não significa amar à todes igualmente, mas deixar que as emoções fluam livremente na busca pelo amor. Portanto, quando existe opressão é importante sentir raiva para que se possa ter a energia necessária para recriar novamente o estado de amor, ou seja, conseguir amar e ser amado/a/e.

A criatividade sexual, as emoções e a economia podem ser igualmente abordadas como fluxos de trocas de energias vitais; quando bloqueadas - seja em alguma parte do nosso corpo ou num grupo social- formam um capital acumulado de energia, monopolizando-o e concentrando-o num mesmo lugar. A economia neoliberal se comporta como um tumor - que cresce infinitamente - e, para reintegrá-la ao ritmo da vida, será necessário aprender - individualmente e coletivamente- a gerir as emoções. Energia sexual, sangue, dinheiro, emoções e amor precisam circular de maneira incondicional – sem barreiras ou condições.

Portanto, aprender a gerir as nossas emoções é uma estratégia crucial para lutar pela liberdade e contra o fim de todas as formas de opressão. Entretanto, as emoções, longe de serem "puras", são frutos de cruzamentos sociais, culturais, inconscientes e genéticos. O imaginário coletivo molda o modo como nos emocionamos. A capacidade de gerir as emoções, portanto, faz parte da construção da subjetividade, do livre arbítrio e da autonomia criativa de cada indivíduo.

Suely Rolnik afirma que a criação e o pensamento são impulsionados pelo desassossego da crise. Segundo a autora, o exercício lúdico, característico não só da produção artística, mas de todos os que visionam novas possibilidades, é fundamental para a criação de outros mundos (Rolnik, 2006):

Seja qual for o meio de expressão, pensamos/criamos porque algo de nossa vida cotidiana nos força a inventar novos *possíveis* que integrem ao mapa de sentido vigente, a mutação sensível que pede passagem.(...) É de dentro deste novo cenário que emergem as perguntas que se colocam para todos aqueles que pensam/criam – especialmente, os artistas – no afã de traçar uma cartografia do presente, de modo a identificar os pontos de asfixia do processo vital e fazer irromper aí a força de criação de outros mundos. (Rolnik, 2006)

Em momentos de crise aguda e “asfixia do processo vital”(Rolnik, 2006) podemos abraçar a seguinte pergunta levantada pela autora: “Como reativar nos dias de hoje, em suas distintas situações, a potência política inerente à ação

artística? Este poder de encarnar as mutações do sensível participando assim da reconfiguração dos contornos do mundo” (Rolnik, 2006). Deste modo, estaremos transformando a vida numa obra de arte.

Ou seja, dependendo da maneira como enfrentamos as crises e as emoções, elas podem gerar violência ou podem servir ao crescimento pessoal e coletivo. A alquimia - gestão da energia vital - é fundamental, ela começa pela seguinte pergunta: “o que o sentimento desagradável ou conflito veio me ensinar?”. Quando nos fazemos esta pergunta, trata-se de não asfixiar nosso processo vital e aprender a fazer uma compostagem das nossas emoções. Toda a bosta que se recebe (e sente dentro de si) merece ser transformada em adubo fértil para uma nova vegetação emergir. Desta forma, os conflitos não são vistos como problemas, mas como uma oportunidade para usar nossa potência criativa.

Não existe uma resposta única ou um método pré-fabricado para lidar com asfixias e conflitos internos ou externos. O processo de reciclagem emocional é uma alquimia que se faz de maneira intuitiva e auto-didata; cada indivíduo, em cada contexto é o responsável pela ativação e auto-regulação da própria energia vital. Aliás, a origem da Alquimia está justamente conectada com este processo de sabedoria e conhecimento espiritual:

Para nós, hoje, a alquimia se tornou associada ao seu simbolismo literal de transmutação do metal mais vil (chumbo) no mais nobre (ouro). Entretanto, como fica claro repetidamente nas advertências dos alquimistas de todas as épocas, essa transmutação do metal é principalmente uma metáfora, uma transmutação filosófica (ou seja, simbólica). (...). Os verdadeiros iniciados da alquimia tinham apenas desprezo por aqueles que interpretavam os livros didáticos de alquimia literalmente como algum tipo de tecnologia para enriquecer materialmente, interpretando de forma totalmente equivocada e confundindo esse engano intencional com sua verdadeira essência metafórica, como um guia para a evolução pessoal. As riquezas que eram buscadas não eram as de bens mundanos ou ouro, mas sim a riqueza do conhecimento espiritual e da sabedoria. (Lietaer e Belgin, 2004: 102)<sup>106</sup>

Apesar de não existir uma receita de bolo para fazer a alquimia das nossas emoções, certos instrumentos, discussões, trocas de experiências e práticas coletivas podem ser fundamentais para aprofundar, potencializar e até mesmo viabilizar estes processos. No mergulho do labirinto do Minotauro, se faz necessário levar fios de Ariadne para poder sair vivo. Irei apresentar, logo adiante, 2 instrumentos da VAV para criar estratégias de jogos-rituais voltados para a alquimia

---

<sup>106</sup> Tradução minha

da energia vital. Costumo usar nos projetos de arte socialmente engajada o “poder regenerativo do fazer coletivo” (Plástica, 2015) para emancipar as subjetividades e promover as transformações sociais.

Tanto a vida acordada como aquela dormida são repletas de símbolos, metáforas e emoções que tem a função de nos colocar num movimento em direção ao amor. Conscientes disso, cada indivíduo pode criar, conscientemente, os seus símbolos, mitos e metáforas para direcionar a energia da emoção para a regulação da economia do dar e receber com a vida. A economia do equilíbrio circular entre o dar e receber é uma economia emocional, que tem como objetivo direcionar o sujeito para amor incondicional. Esta conexão com a totalidade faz parte de uma virada para uma economia espiritual.

A maldade dos opressores pode se expandir, mas ela será limitada; em algum momento algo irá impedir sua atuação: ela irá esgotar as reservas ou se auto-esgotar. Nas palavras de Reich: “O impulso vital pode existir sem o fascismo, mas o fascismo não pode existir sem o impulso vital” (Reich, 1988:XXIII). Já o amor, como impulso vital, pode se expandir e se ampliar infinitamente. O amor é a energia mais poderosa que existe e é justamente por isso que ele provoca tanto medo.

Como foi tratado através do arquétipo de Lilith no Ato 1, nosso maior medo é o nosso poder pessoal. Manter os indivíduos estagnados neste medo é a arma mais poderosa do opressor, pois os faz vítimas voluntárias. As dinâmicas baseadas na lógica da opressão se alimentam dos monstros internos de cada indivíduo para sobreviver, são devoradoras famintas esperando que desçam à sua condição para dialogar de igual para igual.

O caminho para o amor, apesar de parecer tão óbvio e simples, nos faz construir inúmeros labirintos do Minotauro para obtê-lo. Vivemos no amor buscando o amor, como peixes nadando e se perguntando “onde fica o mar?”. Mesmo não tendo consciência, todos os seres humanos, até nos aspectos mais tiranos, estão buscando o amor em tudo o que fazem. Substitua as palavras em **negrito** abaixo por “amor” para entender onde ele tem frequentemente se escondido:

- Acumular **dinheiro, poder e terras**
- Obter **likes e followers**
- Consumir e vender **objetos**

- Excluir os outros para que **não falte nada para mim**
- Torturar o outro para sentir **superioridade**



Figura 22: *Semáforo das emoções*, desenho de alunos da escola Estadual de Vietri Sul Mare. Fonte: arquivo de Livia Moura, Vietri Sul Mare, Itália, 2012.

O corpo humano é um parque de diversões, um parque de diver(sas emo)ções. As paixões, os trens fantasmas e as montanhas russas que uma existência humana experimenta podem ser tanto uma bênção quanto uma maldição. O princípio dos rituais de reciclagem emocional que o método VAV propõe com diferentes grupos sociais é sempre o mesmo: a) parte-se do medo, da raiva, da dor, da inadequação, das cicatrizes, da crise, dos problemas e da inquietude, b) estas energias são utilizadas como matérias primas, a força motriz para movimentos de emancipação, c) cria-se um paralelo entre o que acontece por fora e o que acontece por dentro para promover a alquimia da energia vital. A reciclagem emocional para o método

VAV é um processo sublimatório, nele o sujeito se “desterritorializa” (Rolnik, 2000), formando um campo de batalhas íntimas e exterior ao mesmo tempo, ou mais precisamente “êxtimas” (Lacan, 1986).

No Manifesto antropofágico, Oswald de Andrade dialoga com Sigmund Freud e, especificamente sobre o conceito de sublimação, no seguinte trecho:

(...) Porém, só as puras elites conseguiram realizar a antropofagia carnal, que traz em si o mais alto sentido da vida e evita todos os males identificados por Freud, males catequistas. O que se dá não é uma sublimação do instinto sexual. É a escala termométrica do instinto antropofágico. De carnal, ele se torna eletivo e cria a amizade. Afetivo, o amor. Especulativo, a ciência. Desvia-se e transfere-se(..). Contra as sublimações antagônicas. Trazidas nas caravelas. (Andrade, 1928)

Em contraposição à sublimação freudiana (onde se desvia a pulsão libidinal para algo culturalmente produtivo), na antropofagia brasileira do instinto carnal se criam novas conexões afetivas com o outro: a amizade, o amor e a ciência. Se desviando e transferindo-se, a sublimação aqui se daria nesse espírito que “recusa-se a conceber o espírito sem o corpo. O antropomorfismo” (Andrade, 1928). O conceito de antropofagia cultural pode ser visto como um exemplo poderoso de sublimação através de um processo coletivo, na sublimação da bosta para o adubo, onde: “O samba é pai do prazer, o samba é filho da dor. O grande poder transformador” (Veloso, 1993).

## Rituais como forma de arte

Ritual para o fim do milênio, quando surfar na desterritorialização tornou-se indispensável para constituir um abrigo na nova paisagem em que vivemos, com suas velozes mutações tecnológicas e sua globalização, que expõem o corpo vibrátil a toda espécie de outro, e tudo mistura na subjetividade de cada habitante do planeta.

(Rolnik, 2000)

Neste subcapítulo irei apresentar estratégias (métodos) que são utilizadas na VAV para a criação de roteiros de jogos-rituais e que foram transmitidos, utilizados e reinventados por outras pessoas e grupos para criar seus próprios rituais como pode ser visto no livro 2 nas páginas 109 e 179. No livro 2 trago também os 3 exemplos

citados anteriormente de performances que considero exemplos de rituais artísticos inspiradores para a VAV (páginas 11, 17 e 18). Nos 3 casos, a obra acontece numa espécie de ritual desenvolvido e proposto por uma mulher artista brasileira em torno de temas ligados à *Potentia Mater*: casulo (Baba Antropofágica), vaso-útero (Passagem) e violência contra a mulher (Memória do Afeto). Proponho enxergar estas 3 performances como 3 diferentes estratégias de psicomagia, envolvendo o público de diferentes formas. Considero que, de uma maneira centrípeta e centrífuga (Vergara apud Santos, 2013), estas 3 obras geram potentes imagens oníricas para quem vê o registro (vídeo ou foto), além de terem sido potentes para quem performou ou para quem assistiu ao vivo a performance inteira.

Nos subcapítulos a seguir trarei bases conceituais, métodos e instrumentos estratégicos para criar jogos rituais. O objetivo aqui é que eles possam ser úteis para serem reelaborados pela pessoa leitora no seu ativismo cotidiano.



Figura 23: *Banho de orgasmo*, registro de Joana Caetano e Ale Berton participando de um jogo-ritual com crânios de animais, orgonites, leds com luz randômica e instrumentos para sensibilizar o corpo, Lívia Moura e Gabriel Guerrer, Vendo Ações Virtuosas, 2019. Fonte: arquivo VAV.



Figuras 24 e 25: Banho de orgasmo, registro de Joana Caetano participando de jogo-ritual com crânios de animais, organites, leds com luz randômica e instrumentos para sensibilizar o corpo, Livia Moura e Gabriel Guerrier, Vendo Ações Virtuosas, 2019. Fonte: arquivo VAV.

## **Psicomagia, Zen budismo e jogos-rituais da VAV**

Entre 2009 e 2012, participei de mais de 20 retiros de meditação, sobretudo Zen Budista, mas também de yoga e outras terapias. Passei a maioria do tempo me dedicando 3 horas por dia à meditação, participando e organizando retiros zen budistas e fazendo muitos estudos práticos e teóricos sobre o funcionamento do corpo, das emoções e da mente. Sou encantada pelos rituais dos mosteiros Zen budistas que frequentei e como eles coreografam o cotidiano. A tradição Zen é a base de todas as artes marciais japonesas, assim como a caligrafia (Shodo), a pintura, a cerimônia do chá (Chanoyu) e a dança-teatro (Butoh). Para a cultura Zen, cada ação, por menor que seja, faz parte de um ritual: cortar os alimentos para a sopa, preparar a tinta para a caligrafia, fazer o chá, limpar o musgo, servir o almoço, etc.

De acordo com esta tradição, para que se possa exercitar uma conexão profunda com o momento presente, certas ações cotidianas são feitas através de rituais precisamente coreografados. De acordo com a prática Zen, quando se faz uma ação em estado de pura presença, torna-se um com aquilo que se está fazendo. De certa forma, é como tomar consciência do corpo como território.

Os rituais Zen budistas me inspiraram para desenvolver o método VAV e os seus rituais artísticos. Entretanto, as minhas referências de rituais religiosos não vieram somente da cultura Zen. No Brasil é muito comum frequentarmos mais de uma tradição religiosa. Apesar de não ter sido batizada no catolicismo, inevitavelmente frequentei missas e procissões católicas, mas também rituais do candomblé, da umbanda, rituais indígenas Huni Kuin e Yawanawa com ayahuasca, ritual com cactus São Pedro com indígenas colombianos, rituais da Fraternidade Branca, rituais Espírita Kardecista, rituais evangélicos, judeus, hindus, do budismo tibetano, hammam (banho turco), etc. Para além de um forte desejo por uma busca espiritual e um sentido para a vida, sempre me encantaram os mecanismos materiais que cada cultura religiosa faz para atingir o estado espiritual. Todas utilizam a arte como um canal para atingir outros estados da consciência, seja através da decoração, de coreografias, das músicas, dos figurinos, dos objetos, etc.

Diversos rituais da VAV se assemelham aos atos psicomágicos que Alejandro Jodorowsky receita para os seus pacientes. Jodorowsky também afirma que não faz

diferença para o corpo se ele está sonhando ou se está acordado. Dentro de uma situação de terror o corpo irá sentir medo da mesma maneira, seja num sonho ou numa situação real. Portanto, Jodorowsky defende que para conversarmos com o inconsciente precisamos usar a mesma linguagem dele, criando conscientemente atos poéticos e oníricos que possam resolver equações profundas da nossa vida.

Jodorowsky também bebe da fonte Zen Budista, que afirma que gestos cotidianos podem ter o poder (simbólico e concreto) de plasmar a paisagem externa e interna ao mesmo tempo (Jodorowsky, 2009). A prática Zen aposta que a profunda imersão e foco no momento presente provoca uma descentralização do sujeito em relação ao outro e à paisagem. Durante a meditação zazen - meditação sentada - o praticante é ensinado a se tornar os sons, as sensações do corpo, a visão, a respiração, os pensamentos e tudo que atravessa seu corpo, seja exterior como interior. Partindo deste mesmo princípio, a prática zen se estende para as meditações ativas onde arrumar a casa com a presença plena seria em si se arrumar internamente, assim como limpar, cozinhar e assim por diante. Adotei este princípio zen na minha vida e prática artística para explorar processos em que gestos cotidianos possam se transformar em rituais de iniciação humana. Segue abaixo alguns dos gestos que foram utilizados em rituais psicomágicos da VAV:

rasgar

soprar

estourar

queimar

lavar

embaralhar

desembrulhar

desfilar

desatar nós

enlamear

modelar

quebrar

banhar

vender

comprar  
costurar  
cozinhar  
encantar  
enterrar  
desenterrar  
plantar  
desenhar  
arrastar  
trocar

Todos estes gestos foram transformados pela VAV em atos êxtimos (Lacan, 1986) onde quebrar tem ao mesmo tempo o poder de “quebrar algo dentro de si” ou “quebrar alguma estrutura social”; cozinhar, “se cozinhar ou cozinhar alguma situação ou alguém”; plantar, “plantar em si algo ou plantar alguma ideia no planeta” e assim por diante. Criando, desta forma, rituais biológicos poéticos, isentos de religiosidade e que não necessariamente irão se repetir daquela forma. Onde um ato cotidiano se torna um ato êxtimo (Lacan, 1986) e psicomágico, que reverbera dentro de um sujeito presente e, portanto, expandido na paisagem.

Estes rituais são feitos para serem *hackeados* por quem quiser se apropriar e transformá-los em outro ritual. Durante o estágio de docência do doutorado em 2021 ainda estávamos na pandemia e dei uma disciplina on-line intitulada “Interloquções em Artes/ Representação e Imaginários: moeda Afeto como escultura social” onde os alunos desenvolveram um manual coletivo de rituais de reciclagem emocional que pode ser visto nas páginas 123 do livro 2. Além deste livro, os alunos puderam participar da plataforma on-line de trocas com moeda Afeto, que será descrita no Ato 3.

Estimular as pessoas a criarem seus próprios rituais experimentais de reciclagem emocional se apresentou diversas vezes como uma proposta artístico-pedagógica e clínica da VAV. Assim como me inspiro em diversos rituais já existentes em religiões para moldar os rituais da VAV, muitos rituais que fizemos

foram experimentados e reelaborados por outros agentes, como é o caso do ritual desopressor de Barbara presente no livro 2 página 179.

Nestes jogos-rituais, corpo e território, sujeito e paisagem se misturam num “vazio pleno” (Clark, 2006) e temos em nossas mãos a escolha de utilizar os sentimentos (agradáveis ou não) como o motor para participar de uma transição planetária. Expandindo esta consciência da paisagem para uma consciência cósmica, convocamos mitologias, narrativas, seres de todas as dimensões e de todas as crenças para ajudar neste processo de sublimação (como foi descrito no Ato 1).

### **Estratégias para jogos-rituais biológicos**

Foi buscando saídas criativas para enfrentar meus próprios monstros internos que comecei a desenvolver estes rituais de iniciação humana através de práticas artísticas e performáticas que chamo de reciclagem emocional. Tanto na minha vida pessoal cotidiana, quanto em todos os projetos sociais, ressalto a necessidade de reciclarmos nossas emoções para que elas se tornem matéria fértil para a regulação das nossas relações intra e interpessoais. Os jogos-rituais que desenvolvo através da VAV e seu método consistem em dinâmicas para colocar em movimento a energia vital individual e coletiva. São atos poéticos despidos de religiosidade, baseados em gestos mais ou menos cotidianos onde uma determinada intenção é colocada. Junto a palavra jogo com ritual para enfatizar a dimensão brincante destes rituais, sem um compromisso científico ou religioso. Os nossos sentimentos atuam neste processo como um alarme para nos indicar o caminho a ser traçado. E, durante estes jogos-rituais, cada indivíduo é o responsável por encontrar suas próprias estratégias de transmutação de crises, mas também de estados de percepção, sensibilidade e modos de ser.

Partindo do interesse no desenvolvimento de uma consciência individual expandida, estes rituais promovem estudos e práticas artísticas que investem na interconectividade. Os jogos-rituais da VAV são proposições artísticas que ativam camadas de consciências - centradas no corpo, vozes e vibrações - que compõem um “individuum” quando se reconhece não mais separado do entorno. Nesta

abordagem de corpo como território, se configura uma visão do indivíduo como um campo onde são travadas inúmeras batalhas emocionais e psicossociais, que se ampliam infinitamente como rendas de sensibilidades expandidas transtemporais, planetárias e cósmicas. O indivíduo como espelho e metáfora do todo.

As ações da VAV partem do princípio de que os problemas humanos - grandes e pequenos- surgem de sentimentos mal direcionados, nos tornando reféns do nosso próprio veneno, conduzindo ao desequilíbrio e ao bloqueio da energia vital. Portanto, as batalhas contra um sistema opressor começam a ser travadas a partir de nós mesmos. Através de jogos-rituais onde se promove a potência de criação do sentido de si e do mundo, pode se produzir um rasgo no momento presente e um afloramento da consciência, próxima àquela descrita por Lygia Clark como “vazio pleno” (Clark, 2006) em que não estamos na paisagem: somos a paisagem (Deleuze e Guattari, 1992). Essa experiência não seria a revelação de um objeto exterior a nós, mas um abrir-se do sujeito a si mesmo, no seu estado constitutivo de “Eu-fora”. Nas palavras de Cézanne essa descentralização é descrita como “o homem ausente, mas inteiro na paisagem” (...) “Há um minuto do mundo que passa”, não nos conservaremos sem “nos transformarmos nele” (Cézanne apud Deleuze e Guattari, 1992:220).

Os jogos-rituais da VAV são inspirados pelos rituais de artistas como Lygia Clark, Lygia Pape e Celeida Tostes, assim como de diversas tradições religiosas e a própria cultura popular brasileira. Estes jogos-rituais se aproximam do que Hélio Oiticica chama de rituais biológicos (Oiticica,2019). O que o método VAV busca com estes rituais biológicos são iniciações humanas para que se possa desenvolver a consciência e a capacidade de se reciclar reciclando a paisagem e vice-versa. Partindo da visão de que o que acontece no mundo é um espelho do que precisamos trabalhar dentro de nós, se são vistas catástrofes e fascistas no poder isto, inevitavelmente, irá convocar o sujeito a olhar para os seus desastres e tiranos internos. Lygia Clark quando afirma “Eu sou o outro” (Clark, 2006) no seu texto *A supressão do objeto*, descreve esta transmissão enigmática entre sujeito e paisagem:

O engolir o espaço exterior para abrindo os pulmões num grito, espaço esse identificado por mim com o que chamei há anos de “vazio pleno”, em que a poética ainda era transparente. Religamento do

espaço metafísico com o imanente. Já nada invento só as invenções nascem (...) numa troca comum de diálogo, sendo isso que mais colado à vida consegui propor. Divido a proposição e aceito a invenção do outro. Grande instinto de morte colado à grande vitalidade.  
(Clark, 2006)

A sensação que Lygia Clark descreve acima está presente nos projetos escolares de alfabetização emocional, no ato de pintar minhas telas (páginas 63 a 70 de livro 2), nos rituais do Portal da Lilith (páginas 94 e 98 livro 2) e nos projetos de economia solidária da VAV descritos nas páginas 131, 135, 136, 149, 156, 163, 180 e 187. Os primeiros jogos-rituais que desenvolvi foram as atividades para o laboratório de alfabetização emocional com crianças numa escola pública do sul da Itália em 2012. Descrevo a metodologia resultante destes laboratórios no subcapítulo seguinte- Semáforo das Emoções.

Considero o ato de pintar como um ritual onde trago literalmente a paisagem da região para dentro do atelier: os pigmentos minerais e vegetais. Além disso, no ato de pintar busco aceitar o percurso que as tintas promovem sobre a tela, num exercício de co-criação com os pigmentos. Recolher pedaços da paisagem para recriar novas paisagens é um ato íntimo e exterior ao mesmo tempo.

Nos rituais do Portal da Lilite, com a guiança da artista e ativista Romina Lindemann, a VAV mergulhou num contexto feminista e lgbtqia+ onde engoliu e foi engolida por esta paisagem. Nenhum homem cis heteronormativo participou deste momento da VAV, pelo menos não na criação das ações. Imersa neste contexto, a VAV se camuflou nas manifestações políticas feministas e festas populares cariocas com uma vestimenta carnavalesca debochada e libertária, com mulheres seminuas usando máscaras de dinossauro. As ideias de como decorar o triciclo e como performar eram criadas espontaneamente de maneira coletiva onde a autoria individual não fazia sentido algum. A partir de uma vertente teatral jocosa, a magia de Lilith acontecia: “Grande instinto de morte colado à grande vitalidade” (Clark, 2006).

O Portal da Lilite foi um dos projetos mais longos da VAV, ele começou em novembro de 2018 e terminou em julho de 2019. Ele teve seu ápice no Rio Grande do Norte, no Tropical Burn<sup>107</sup> (julho de 2019), após muitos meses de

---

<sup>107</sup> Tropical Burn: <https://www.instagram.com/tropicalburnbr/> foi a versão brasileira do Burning Man <https://burningman.org/>, pesquisado em 12/09/2024.

desenvolvimento do “Portal da Lilite” em encontros internos da VAV, em festas populares, manifestações políticas e exposições de arte. Ao longo destes meses, elaboramos um oráculo (páginas 268 e 269 do livro 1), várias versões do Triciclo Imantado da VAV, fantasias de Lilith e modos performáticos de interação com o público (página 98 do livro 2) que desembocou num ritual no Tropical Burn que durou 7 dias e 7 noites, envolvendo limpeza de crânios de javali no mar, uma instalação de um esqueleto de serpente com 30 metros, dinâmicas terapêuticas e, por fim, a queima de todos os vestígios do processo. Descrições, imagens e as principais participantes do “Portal da Lilite” podem ser vistas no livro 2 páginas 94 a 107.

Outro exemplo de um jogo-ritual guiado pelo espírito co-criativo do método VAV foi “*How to create your radical self mythology?*” desenvolvido em 2023 (página 167, livro 2). Este ritual foi o encerramento da jornada no Chipre, onde fui com a bolsa Erasmus Mundo fazer uma matéria do doutorado com a minha co-orientadora Evanthia Tselika. Durante os 3 meses de imersão na ilha do Chipre conheci grupos de tambores, de dança do ventre, de contato e improvisação e de comunidades alternativas que foram envolvidos na construção do roteiro de um ritual coletivo. O jogo-ritual, que durou mais de 5 horas, teve uma adesão de mais de 40 pessoas do início ao fim, incluindo crianças, adultos, idosos e até cachorros. No final, um dos participantes (nativo do Chipre) comentou que o evento fez ele se lembrar do Teatro Oficina<sup>108</sup>. E ele tinha razão, sem perceber, eu estava fazendo algo muito próximo do trabalho do Teatro Oficina, que tive contato através de uma peça do Zé Celso. E, para o meu grande espanto, no dia seguinte eu fiquei sabendo que enquanto estávamos desenvolvendo o nosso ritual, a casa do Zé Celso estava em chamas, o que acarretou no seu falecimento aos 86 anos.

---

<sup>108</sup> O Teatro Oficina foi fundado em 1958 na Faculdade de Direito do Largo de São Francisco em São Paulo e teve como um dos principais fundadores José Celso. O teatro Oficina desenvolveu um teatro de produção coletiva e participativa, inspirado pelo manifesto antropofágico (1928) e pelo tropicalismo, bem como o uso de técnicas, remontagens, e releituras de [Constantin Stanislavski](#), Bertolt Brecht, Jerzy Grotowsky, e Antonin Artaud, entre outros teóricos e autores de diferentes épocas e nacionalidades. Na peça do Teatro Oficina que tive oportunidade de participar como espectadora em 2007 no Rio de Janeiro, a arquitetura do teatro foi construída igual a um desfile de escola de samba - com 2 arquibancadas uma de frente para a outra e a peça se desenrolava no chão entre elas. Não me lembro qual foi a peça, mas foi uma experiência extremamente marcante onde o público foi envolvido de maneira catártica no desenrolar da trama teatral.

Considero também jogos-rituais os projetos de economia solidária e criativa da VAV tanto com *softwares* de moeda (página 109), como no interior de Minas descritos no livro 2 partir da página 131. A construção da cooperativa da lã foi fruto de uma escuta da paisagem local. A produção da lã era uma tradição que havia desaparecido há alguns anos e que havia deixado muita saudade na região. O que fiz, através do método VAV, foi reorganizar e reeditar aquilo que já estava latente, dar espaço para um desejo reprimido que desabrochou em grandes talentos artísticos inesperados. Criar uma cooperativa também se apresenta como um ritual de reciclagem das emoções, afinal estamos quebrando padrões colonialistas relacionais profundamente entranhados dentro de nós.

Irei a seguir apresentar 2 ferramentas pedagógicas que acredito serem úteis para auxiliar na auto-regulação da economia emocional: Semáforo das Emoções e Acupuntura social. Utilizei estas ferramentas em diversos jogos-rituais da VAV e também na minha vida pessoal. Apresento estas ferramentas pois elas podem ser úteis para outros projetos sociais, artísticos e pedagógicos.

### **Semáforo das emoções**

Sentades em silêncio, quando os pensamentos deixam de ser um fluxo ininterrupto e começam a se espaçar no tempo, podemos observar que as emoções geram pensamentos em nossa mente e vice-versa<sup>109</sup>. Quando sentimos medo, automaticamente nossa mente produzirá pensamentos relacionados ao que estamos sentindo, é algo mecânico. E o contrário também pode acontecer: se acreditamos num discurso que incita a intolerância, ele irá gerar sentimentos de ódio. Mas a prática Zen afirma que não precisamos ficar à deriva das nossas emoções e pensamentos, fadados a girar eternamente numa espiral que nos leva cada vez mais ao fundo do poço. Temos a possibilidade de escolher o que fazer com nossos pensamentos e sentimentos.

---

<sup>109</sup> Esse trecho descreve experiências provadas durante a prática do *zazen*, a meditação sentada no zen budismo.

Os pensamentos podem ser voluntários ou involuntários. Entretanto, a emoção é involuntária, não podemos controlar a sua chegada. Podemos até promover pensamentos e ambientes positivos para que certas emoções floresçam, mesmo assim emoções desagradáveis irão surgir sem que tenhamos controle. Para o neurocientista Jaak Panksepp emoções como a raiva podem ser classificadas como “emoções defensivas”, pois surgem como uma reação de defesa em relação a algo que nos atingiu. O autor distingue as emoções defensivas das emoções “prospectivas” como a alegria, a paz e o amor (Panksepp, 2004).

Segundo estudos etimológicos, a palavra “emoção” tem origem do verbo latim *emovere*: ‘e’, “para fora” e ‘*movere*’, “mover” ou “pôr em movimento”. Sendo assim, as emoções podem ser vistas como um modo de impulsionar o sujeito a agir, a se defender, a fugir, a dançar, a se expandir, ou mesmo contrair, acariciar, etc. Portanto, as emoções não são “boas” ou “ruins”, “negativas” ou “positivas”. Agradáveis ou não, elas podem ser vistas como um impulso para nos colocar no movimento necessário. Entretanto, para elaborar os impulsos precisamos entender: de onde veio este impulso? Quais imaginários estão por trás das nossas emoções? O que fazer com este impulso? Como podemos direcionar esta energia? Quais pontos precisamos estimular para auxiliar o fluxo da nossa energia vital? Estas são as perguntas que se fazem dentro do labirinto do Minotauro.

Após 4 anos imersa na tradição zen, percebi que se eu tivesse recebido informações muito básicas sobre o funcionamento da mente, do corpo e das emoções na minha infância, eu teria economizado muito sofrimento. Foi então que, em 2012, decidi desenvolver atividades numa escola pública do sul da Itália que chamei na época de “Alfabetização Emocional”. Este foi meu primeiro laboratório na área de competências socioemocionais numa escola do bairro onde eu vivia - Vietri Sul Mare, na região da Campanha. As atividades se deram 2 vezes por semana em encontros de 3 horas durante um semestre, com alunos de 9 a 12 anos.

A partir desta primeira experiência, passei a utilizar a sala de aula como um espaço de acontecimentos, uma escultura social e afetiva, que me permitiu aprender com as crianças e ensinar com a criança que habita em mim. Ao longo destes laboratórios criei um “semáforo das emoções” ou “semáforo da energia vital” que se tornou a base pedagógica para o material didático na área de competências

socioemocionais que vim a elaborar 5 anos depois (entre 2017 e 2019). A pedido de Carlos Piatto, então diretor da editora Raíz Educação, elaborei 5 materiais voltados para alunos do ensino fundamental I (respectivamente: 1º, 2º, 3º, 4º e 5º anos) (Moura, 2019)<sup>110</sup>. A confecção desta coleção, que se chama “Raiz do Afeto”, foi toda baseada em jogos-rituais, meditações e atividades artísticas voltadas para a comunidade escolar. Estes materiais me levaram a organizar e elaborar um método prático para processos que foram se retroalimentando com as minhas ações com grupos sociais diversos em projetos de arte socialmente engajada.

O semáforo é um instrumento pedagógico socioemocional bastante difuso e existem algumas versões possíveis que aparecem em diversos materiais socioemocionais para dizer: vermelho: pare, amarelo: observe e verde: aja; ou então, vermelho: raiva, medo, tristeza, amarelo: respire e verde: siga feliz, calmo, amoroso. Após alguns anos elaborando este semáforo junto com as atividades que eram desenvolvidas tanto com crianças quanto com adultos, reelaborei ele ao meu modo, de acordo com a minha bagagem.

O semáforo das emoções (presente na ilustração a seguir) foi baseado num semáforo descrito no livro “Como lidar com as emoções destrutivas” (Goleman e Lama, 2003). Originalmente, ele tinha as 3 cores normais de um semáforo de trânsito. Conversando com um amigo artista, Bernardo Ramalho, decidimos inverter a ordem das cores do semáforo para que as etapas coincidisse com as cores dos chacras, adicionando também a cor violeta. Desta forma, reelaborei o seu conceito desta forma:

- O vermelho ficou relacionado com a camada mais física, o reconhecimento dos nossos sentimentos, é o chacra base.
- O amarelo é o chacra do plexo solar e, assim como o estômago, é o responsável por fazer a alquimia dos alimentos, distribuir/organizar os nutrientes e fazer a ponte com todo o corpo. Neste semáforo ele corresponde à reciclagem emocional.

---

<sup>110</sup> Este material foi pilotado no ano de 2019 por 1.014 crianças entre o Rio de Janeiro e Porto Alegre, um processo que também incluiu a formação dos professores que utilizaram o material. Entretanto, com a mudança de linha da direção editorial, o material deixou de ser utilizado, apesar de ter permanecido como propriedade da editora.

- O verde é o chacra do coração e ficou relacionado com a cura, o amor e também a economia. No semáforo é ele que irá guiar a resposta adequada, justa, não violenta e criativa (regulando nosso dar e receber).
- O chacra violeta é o chacra da parte superior da cabeça, da nossa conexão com o cosmos, a espiritualidade. No semáforo ele é o momento que compartilhamos aquilo que aprendemos com aquela emoção com as pessoas em torno de nós. É o momento em que nos reintegramos com o grupo e a pulsação cósmica a partir de um outro nível de consciência.

Utilizo o símbolo do semáforo pois, pedagogicamente, ele serve para nos lembrar que os sentimentos estão sempre em trânsito, ou seja, são apenas hóspedes provisórios. Um conto zen diz que “passam as nuvens, as tempestades e os raios, mas por detrás existe sempre um céu azul com um sol a brilhar”<sup>111</sup>. Para a tradição Zen, todos nós temos um Buda de ouro dentro de si coberto por uma dura camada de lama. Portanto, no método VAV emprestado do Zen, parte-se do princípio de que existe saúde dentro de todos nós (um céu azul), apesar de cada um ter o seu modo próprio de ser saudável.

Como foi falado anteriormente, os sentimentos e emoções têm uma função muito importante na regulação da vida humana. De acordo com os estudos de Comunicação Não Violenta (CNV), eles surgem quando uma necessidade é atendida ou não é atendida. Se estamos com deficiência de nutrientes, podemos sentir fome; se estamos sem espaço para nos expressar, podemos sentir raiva; se estamos sem dormir, podemos sentir irritação. Cada pessoa sente coisas diferentes diante de alguma necessidade não atendida ou atendida. Entretanto, muitos estudos concordam que as necessidades e emoções básicas são as mesmas para todos os seres humanos (Evans, 2022). E isso justifica a criação, por exemplo, dos “Direitos Humanos Universais”.

A “Comunicação Não Violenta” é uma prática desenvolvida pelo psicólogo americano Marshall Rosenberg, que se espalhou em diversos lugares do mundo como uma ferramenta para promover a paz e ajudar na resolução de conflitos,

---

<sup>111</sup> Essa metáfora é o principal paradigma de todo o percurso proposto pelo material didático, e se tornou uma música chamada “Segredo do céu azul”, composição feita junto com a minha mãe Rosa Barroso e a parceira da VAV Carol Cortes (é possível ouvir a música no app spotify).

inclusive aqueles judiciais. Esta prática fez um mapeamento das nossas necessidades humanas universais. Seguem alguns exemplos de necessidades universais mapeadas pela CNV: Liberdade, reconhecimento, celebração, espaço, inclusão, confiança, alimento, respeito, cuidado, cooperação, luto, intimidade, etc. A partir desta pequena lista, pode-se dizer que as necessidades universais não se referem àquilo que nos falta, mas dão nome aos aspectos que compõem o bem-estar em todos os níveis: emocional, mental, social e espiritual: “as necessidades são intangíveis, sem referência a pessoa, ações ou objetos” (Grok, 2018: 5). O dinheiro, portanto, não seria uma necessidade, mas uma estratégia possível para atender a certas necessidades como: conforto, alimento, segurança, diversão, etc (Grok, 2018:6). Entretanto, a maneira como lidamos com as necessidades universais variam de acordo com as subjetividades e culturas em que crescemos.

O foco dos projetos de arte socialmente engajada do método VAV é ajudar os indivíduos a voltar ao “cerne” (Reich, 1988). E só existe um lugar onde podemos acessar ele: em nós mesmos. Não iremos encontrar este “cerne” em livros, gurus, psicólogos, professores ou amantes. Como diz um ditado Zen, eles são apenas o dedo que aponta a lua. Para acessar o nosso cerne precisamos olhar com nossos próprios olhos para a lua. Mas qual a estratégia principal para olharmos diretamente para a lua?

Nosso corpo é tão perfeito que, quando uma necessidade é atendida ou não, ele emite sinais: sentimentos, agradáveis ou desagradáveis. Sentimentos são uma energia, um impulso, um enigma que tem como função nos direcionar para saciar uma necessidade básica que não foi atendida ou nos demonstrar que ela está sendo atendida.

Existem muitas interpretações sobre as diferenças e semelhanças de significado das palavras sentimento e emoção. Utilizarei a palavra sentimento para me referir a sensações no corpo como frio, fome, tontura, aperto, leveza, dor, prazer etc e emoções para nomear certos sentimentos ou um conjunto de sentimentos: raiva, medo, alegria, tristeza, etc. Por exemplo: este sentimento de aperto na garganta é uma emoção chamada angústia.

## Semáforo das emoções

Esse é o semáforo que utilizaremos para ajudar no trânsito das nossas emoções.



### 4º – Ecologia interna e externa:

- Aprendizado com a emoção e o conflito;
- integração com o coletivo;
- sentimento ecológico.



### 3º – Ação criativa:

- Resposta justa;
- comportamento adequado;
- resolução do conflito de maneira restaurativa.



### 2º – Reciclagem das emoções:

- Espera;
- respiração;
- diálogo interno e externo.



### 1º – Atenção, pare, observe:

- Observação das emoções;
- aceitação das emoções sem julgamento;
- nomeação das emoções.

O método VAV propõe olhar para todas as necessidades que temos e resumi-las em “amar e sermos amados”. Mesmo quando a necessidade é repouso e alimento, saciar essas necessidades é um ato de amor próprio. Quando não sabemos como saciar as necessidades que os sentimentos nos apontam, podemos buscar estratégias equivocadas, o que a CNV chama de "estratégias trágicas" (Grok, 2018), nos distanciando ainda mais do objetivo final. E, ao invés da energia/libido fluir em direção ao amor, ela pode ficar bloqueada e se acumular gerando distúrbios, doenças físicas, mentais e espirituais. Essa é a receita perfeita para cultivar o “Zé ninguém”.

Foi justamente para desenvolver uma compreensão prática e didática deste processo descrito acima de busca pelo amor que desenvolvi este semáforo. Para utilizá-lo, em primeiro lugar é necessário reconhecer com sinceridade e sem julgamentos as nossas sensações no corpo. Reconhecendo essas sensações, podemos dar nomes para elas. O que sinto é uma emoção chamada “raiva”? Junto com raiva tem um sentimento de “fome” e “cansaço”? É importante aceitar sem julgar nossos sentimentos, afinal, eles são todos necessários. Quando nomeamos nossos sentimentos e aceitamos eles sem julgamento - por mais desagradáveis, vergonhosos e dolorosos que eles possam ser - a luz vermelha do semáforo acende. Num dos encontros do primeiro laboratório de alfabetização emocional que desenvolvi para crianças, uma delas me disse: “eu tenho medo do medo”. Este medo de acessar o medo faz com que nós evitemos entrar em contato com as sensações do nosso corpo e assumir que estamos sentindo medo. E o medo, que era pequeno, ao ser jogado na sombra do inconsciente, vai aos poucos se tornando um monstro. Relegado ao cativado do porão, sem espaço para fluir, ele vai se acumulando livremente até o tiro sair pela culatra. As emoções defensivas, quando acumuladas, acabam se expressando de maneira totalmente desmedida, fora do nosso controle e do contexto real, levando as pessoas até a cometer hediondos crimes contra a humanidade.

Nestes casos não é o cerne que está sob o controle de nossas ações, são os instintos reprimidos e incontroláveis do gerente Zé Ninguém que tomam a dianteira. As sensações são abstratas em si, e dar nome para elas pode ajudar na sua elaboração, e o nosso verdadeiro mestre ou mestra interior toma a dianteira no lugar

do Zé Ninguém. Entretanto, existem sensações extremamente complexas e contraditórias que, inclusive, mesclam emoções opostas. Quem nunca sentiu amor e ódio por um romance que acabou? E é por isso que a nomeação das emoções não basta. Precisamos fazer arte como uma alquimia para entender e elaborar a complexidade das nossas necessidades, é aí que podem acender todas as luzes do semáforo (vermelho, amarelo, verde e violeta). Para Mário Pedrosa a arte é uma forma de educação dos sentidos e das emoções, seria uma forma de sentir a “vida palpitante das coisas por si mesmas” (Pedrosa, 2023: 145).

Uma das principais funções deste semáforo é ressaltar que existe uma diferença entre emoção e comportamento; todos os sentimentos são aceitáveis, mas nem todas as condutas são aceitáveis. Não somos obrigados a seguir os nossos impulsos violentos, tampouco devemos nos identificar com todos os pensamentos que passam na nossa cabeça. Podemos deixar que os impulsos violentos e pensamentos obsessivos cheguem e voem como passarinhos, sem fazer ninho na nossa cabeça. Entretanto, reprimir ou controlar o impulso/emoção não faz com que ele desapareça. Como vimos anteriormente, reprimir o impulso desperta o fascista Zé Ninguém. Portanto, o semáforo nos convida a não reprimir os impulsos/emoções e sim direcionar esta energia para algo propositivo. E ninguém, além de nós mesmos, é o responsável por essa alquimia da energia vital.

Após identificar nossos sentimentos sem julgamento, precisamos entender quais necessidades não foram atendidas e utilizar com criatividade a energia da emoção para que a luz amarela do semáforo das emoções acenda. Na luz amarela, o método do semáforo das emoções propõe atividades para ajudar na reciclagem emocional, oferecendo instrumentos interativos, expressões artísticas e rituais para relaxar, extravasar, compreender o conflito e elaborar as emoções. Em algumas propostas apresento uma dinâmica que minha intuição acredita ser interessante para o grupo envolvido. Em outras, proponho que os participantes criem seus próprios rituais e estratégias de reciclagem das emoções.

Afinal, existem infinitas maneiras de elaborar as emoções e fazemos isso o tempo todo, sem nem nos dar conta: por vezes correr todos os dias é um bom caminho, por vezes ficar parado em contato com a respiração é o mais adequado. Cada tipo de terapia, expressão artística ou mesmo ritual religioso pode ser bom

para uma determinada situação diferente. Agir imediatamente pode ser a melhor saída ou, pelo contrário, deixar por anos as sensações se acalmarem é o mais certo. Cada pessoa, em cada momento, irá demandar um modo diferente de reciclar as emoções. Algumas emoções são mais fáceis e a gente nem percebe que fez a tal da alquimia, outras, por sua vez, são um trabalho para uma vida inteira!

Partindo do princípio de que todas as emoções partem do amor ou da falta dele, reciclar as emoções é nos colocar de volta o mais próximo possível na trilha do amor.

Seguindo nas luzes do semáforo, este processo de reintegração com o amor só se completa com a luz verde e violeta acendendo. A luz verde acende quando agimos, ou seja, respondemos à situação de maneira restaurativa e não violenta. Não basta somente nomear as emoções, meditar, digerir e elaborá-las; é necessário agir de maneira coerente, materializar a transformação que está ao nosso alcance e que cabe à situação em questão. Nós não precisamos ser violentos quando temos sentimentos desagradáveis, o que precisamos é entender, como num enigma, qual a ação criativa que o sentimento está nos indicando para encontrarmos um estado de regulação entre o eu e o mundo. A violência só é uma resposta quando não temos outra opção e, mesmo assim, ela dificilmente irá resolver o conflito. Às vezes, o simples fato de usar as palavras justas pode resolver o conflito, mas a resposta justa pode ser também se afastar, parar, ficar em silêncio ou descansar. Pode ser necessária uma faxina geral na casa ou uma reação agressiva energética, ou mesmo uma ação judicial para impedir que a situação não se perpetue ou piore ainda mais. Por vezes, é só uma felicidade reprimida que pede passagem para sair e se expressar em forma de sorrisos, abraços e danças.

Quando a luz violeta acende significa que é um momento para ter consciência do que foi aprendido com as emoções e oferecer os frutos dessa sabedoria para a comunidade. A luz violeta é o momento que nos reintegramos com o grupo ou que nos reconectamos com o amor de uma maneira mais ampla, mais complexa, mais consciente e mais sábia. É o momento de mostrar para o mundo o que você aprendeu com a montanha russa das luzes do semáforo. O que o conflito te ensinou e como você expressa na sua vida seus benefícios? Qual o resultado espiritual dessa jornada emocional? Vamos sedimentar e celebrar essa expansão da

consciência? A luz violeta é a espiritualidade na prática, é a coerência entre o que se pensa, o que se fala, o que se sente, o que se faz.

O semáforo é uma maneira de analisar, decodificar e separar parte por parte um processo que pode acontecer todo misturado, ao longo de anos ou mesmo num segundo relâmpago de tempo. Ele pode ser um instrumento pedagógico para crianças ou adultos, individualmente ou em grupos - famílias, escolas, ações artísticas, movimentos sociais, círculos terapêuticos - onde os participantes envolvidos são convidados a reconhecer e reciclar suas emoções (luz vermelha e amarela do semáforo), mas também a oferecer um resultado para um público externo, que podem se dar em forma de imagens, diálogos, objetos, projetos sociais, gestos ou ações (luz verde e violeta do semáforo).



Figura 27: *Reciclagem das Emoções*, registro do jogo-ritual com professoras e funcionárias da Escola Municipal Thaumaturgo de Azevedo. Fonte: acervo de Livia Moura, Rio de Janeiro, RJ, 2019

Nas páginas 266 deste livro apresento um ritual que desenvolvi para experimentar todas as fases do semáforo e que pratiquei com centenas de pessoas, além de estar presente no material didático que escrevi. Nela, literalmente reciclamos nossas emoções com papel machê, numa atividade lúdica voltada para todas as idades. Ela é uma atividade fácil, didática e divertida de fazer em casa

sozinhe ou com grandes grupos. Em seguida trago outra ferramenta que utilizo para estruturar rituais de reciclagem das emoções e que, espero, também possam ser úteis para a pessoa leitora.

### **Acupuntura socioemocional**

O semáforo acima não é a única maneira de estruturar a alquimia das emoções. Entretanto, existem infinitas maneiras úteis de organizar o fluxo de energia vital. Aquela trazida pela Medicina Tradicional Chinesa (MTC), em particular, me interessa muito e também se tornou útil tanto para a minha vida pessoal como para os projetos de arte socialmente engajada.

Para pensar em processos de alquimia das emoções irei agora utilizar conhecimentos da acupuntura como um método de estimulação de pontos onde a energia vital se encontra estagnada ou adormecida. A acupuntura é uma técnica milenar da Medicina Tradicional Chinesa que busca harmonizar a energia do corpo com a do ambiente, auxiliando na capacidade do organismo de auto-regular o seu fluxo energético. Esta harmonização se faz através da estimulação com agulhas em pontos específicos da superfície do corpo que se conectam com meridianos - canais por onde a energia circula (Maciocia, 2007)<sup>112</sup>.

Do ponto de vista da MTC, os desequilíbrios físicos e emocionais estão interligados na manutenção do que eles chamam de Chi (energia vital que circula pelo corpo e pela natureza). Como mostra a estrela abaixo, esta energia pode ser dividida em 5 elementos: fogo, terra, metal, água e madeira. Este gráfico nos mostra, por exemplo, que a energia acumulada no fígado está associada à raiva, à frustração e ao ciúmes. E esta seria a mesma energia que também gera alegria e criatividade. São dois lados de uma mesma moeda.

O fígado é uma glândula que auxilia o corpo a agir e reagir a lesões, quebrar gorduras e substâncias que nos envenenam, destruir células sanguíneas desgastadas, dentre outras inúmeras funções. Portanto, a raiva e a criatividade são dois lados de uma mesma moeda e fariam parte da mesma energia: um impulso que

---

<sup>112</sup> Todas as reflexões e conexões a seguir sobre a conexão entre MTC e as emoções foram feitas durante um curso com o acupunturista e monge Zen Rafael Teixeira baseado no livro MACIOCIA, Giovanni. *Os Fundamentos da Medicina Chinesa*. Rio de Janeiro: Ed Roca, 2007.

abre caminho para novas possibilidades. A raiva e a criatividade estão associadas também ao elemento madeira e, assim como os galhos das árvores, se espalham de maneira expansiva para todos os lados (Maciocia, 2007).

Já a tristeza é associada ao pulmão e o movimento desta emoção seria a contração do diafragma para dentro: introspecção. O elemento associado a ela é o metal e, assim como raiva e criatividade, tristeza e sabedoria, fazem parte da mesma energia.

O sentimento de medo está associado aos rins, que seria representado pelo elemento água e o movimento seria para baixo. É comum animais e seres humanos urinarem ou terem diarreia quando estão com medo.

A alegria, o amor e a compaixão estão associados ao coração, ao movimento para cima e ao fogo que sobe. Quando estamos felizes, dizemos que estamos “alto-astral” e nossos lábios se movem para o alto num sorriso.

E, por fim, o elemento terra – associado ao estômago, pâncreas e baço – está ligado à organização, ao intelecto e à razão.

Do ponto de vista da MTC existe um processo de auto-regulação de energia no corpo. Como mostra o gráfico (figura 28), quando o corpo tem excesso de madeira é possível equilibrar (ou inibir) esta energia com o metal. Por exemplo, quando uma pessoa está furiosa quebrando toda a casa, ela só poderá ser aplacada com uma notícia trágica/triste como: “sua mãe morreu”. Como um machado de ferro que corta a lenha, a tristeza pode cortar o movimento expansivo desenfreado do sujeito - a sua raiva - e fazer com que ele entre num processo de tristeza, que poderá levá-lo a uma introspecção e à obtenção de sabedoria, reequilibrando sua energia vital.

O medo excessivo (água), por exemplo, seria aplacado pelo intelecto, elemento terra - ligado ao estômago, ao pâncreas e ao baço - e que está associado também à organização. Ou seja, quando o medo se torna irracional ou excessivo, é importante organizar o caos e, através do intelecto, voltar à terra e à razão. A terra é o que dá contornos às margens do rio. Afinal, é com os pés no chão que se pode encontrar as estratégias para evitar os obstáculos e perigos temidos. É com a razão que se pode colocar os medos por terra, separando os fantasiosos daqueles reais.

O excesso de alegria (fogo) pode levar à hipertensão, uma excitação exagerada e desconectada da realidade, que é equilibrada pelo medo/prudência: a água

apagando o fogo. Já o excesso do elemento terra – intelecto, racionalidade e organização – é equilibrado pela energia da raiva/criatividade, uma energia expansiva e cheia de imprevistos como uma árvore germinando na terra. Por fim, o excesso de tristeza é equilibrado pelo fogo: a alegria que vem do coração. Fogo que derrete o metal e permite moldá-lo.

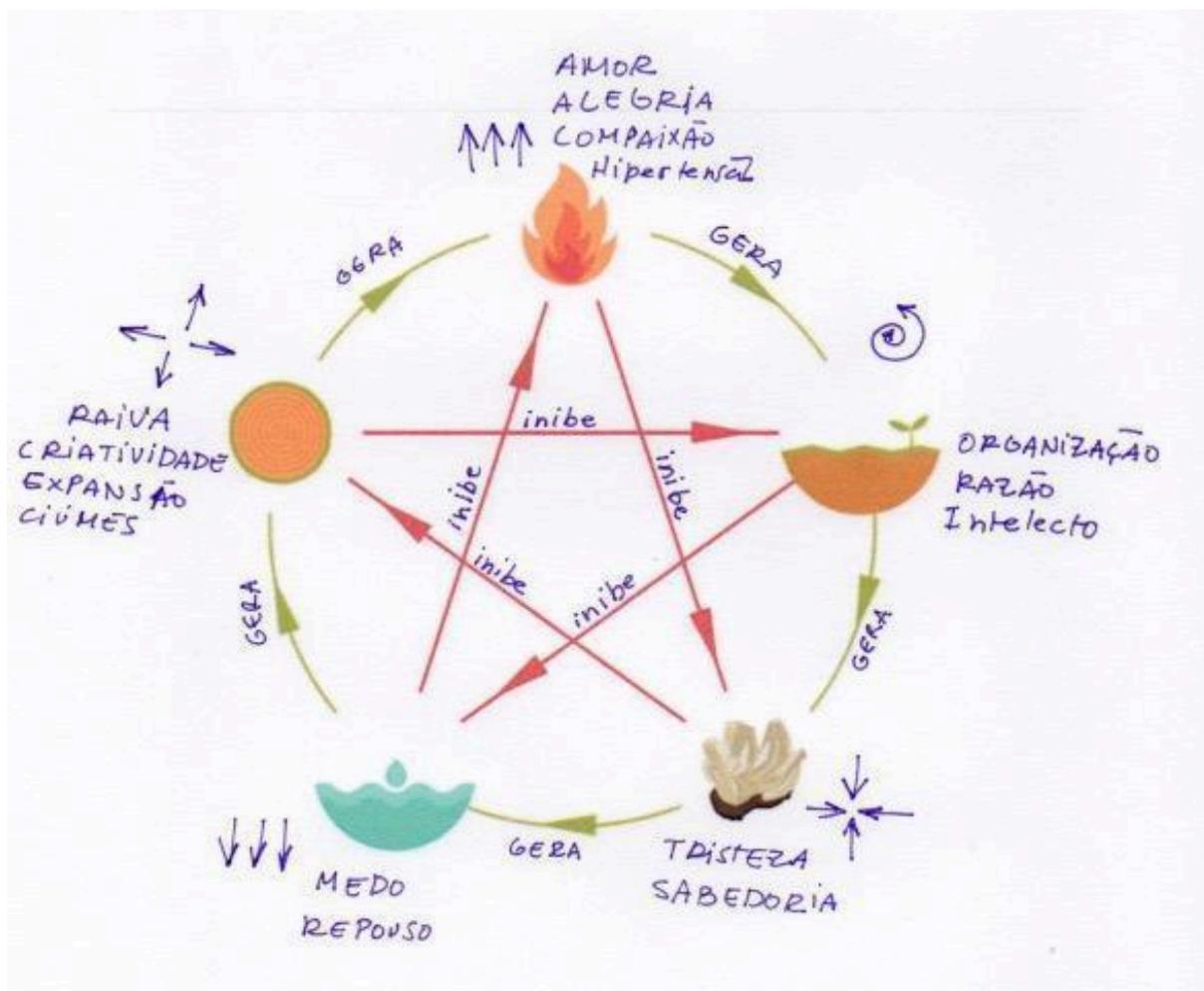


Figura 28: Infográfico inspirado no livro MACIOCIA, Giovanni. *Os Fundamentos da Medicina Chinesa*. Rio de Janeiro: Ed Roca, 2007, Livia Moura. Fonte: acervo de Livia Moura, 2021.

De acordo com MTC, as emoções são energias que precisam estar em fluxo para a gestão e a manutenção da harmonia psicofísica. Ou seja, energia/emoção bloqueadas podem fazer com que o corpo desenvolva algum desequilíbrio que pode se expressar em algum tipo de doença ou distúrbio. Considero a estrela das emoções, inspirada na MTC, como uma ferramenta interessante de se consultar ao

desenvolver roteiros de rituais de reciclagem emocional. Como foi demonstrado acima, ela é um ritual biológico, pois foi criada a partir da observação dos processos alquímicos da própria natureza: a água apaga o fogo, o metal corta a madeira, o fogo derrete o metal, etc. Portanto, os elementos podem ser usados de maneira literal nos rituais psicomágicos que criamos para a gestão das nossas emoções (como pode ser visto em diversos estudos de caso de rituais da VAV presentes no livro 2 e nos jogos-rituais da segunda parte do livro 1).



Figura 29: *Entidade Coração de boi*, pintura e desenho sobre foto-performance, Livia Moura, Rio de Janeiro, RJ, 2019. Fonte: registro fotográfico de Rafael Adorjan.

### **ATO 3: economia da energia vital**

O artista se dissolve no mundo. Seu espírito se funde com o coletivo, permanecendo ele mesmo. Pela primeira vez, ao invés de interpretar um fato existente no mundo, muda-se esse mesmo mundo por uma ação direta.  
(Clark, 1983)

Neste Ato estarei me debruçando sobre os métodos da VAV voltados para o design de economias solidárias e criativas. Irei começar por uma breve apresentação do sistema econômico atual e, a partir de autores de diferentes áreas como Serge Latouche, Ivan Illich, Nego Bispo, Bernard Ramose, Bernard Lietaer e Stephen Belgin buscarei trazer fabulações sobre outras possibilidades de se organizar economicamente, para além do capitalismo. Trarei também, neste Ato, exemplos de projetos que são inspiradores para a VAV como o Banco Palmas do Ceará e o Seken do Egito. No livro 2 (páginas 131, 135, 136, 149, 163, 180 e 187), apresento estudos de caso de projetos guiados pelos fundamentos do método VAV dentro desta área de atuação.

Além dos rituais citados no Ato 2, a VAV desenvolve rituais aparentemente menos poéticos, mas inseridos nas estruturas da sociedade, mais precisamente no sistema econômico. O método VAV aposta em processos artesanais de experimentação de sistemas econômicos alternativos como uma forma de arte. No caso, o suporte artístico não é a tradicional tela de pintura, mas o próprio sistema de relações financeiras. Assim como afirma Lygia Clark na citação acima, o método VAV pensa a arte não como uma maneira de interpretar a realidade, mas como uma forma de criar novas realidades, redesenhando paisagens reais.

### **Materialismo, entropia e crescimento infinito**

Por muito tempo, abrimos mão dos valores comunitários e da excelência pessoal, pela mera busca do bem-estar econômico e acumulação de bens materiais. (...) Não podemos medir o espírito nacional com base no índice Dow Jones, nem os sucessos nacionais com base no Produto Interno Bruto (PIB). Porque está agregado no nosso PIB a poluição do ar e a publicidade dos cigarros, as ambulâncias para desimpedir as nossas auto estradas das carnificinas. Inclui na conta as fechaduras especiais com que trancamos as nossas portas, e as prisões para aqueles que as arrombam. O nosso PIB compreende a destruição das sequoias e a morte do Lago Superior. Cresce com a produção de napalm, dos mísseis e das ogivas nucleares, e compreende também a pesquisa para melhorar a disseminação da peste bubônica. O nosso PIB se infla com equipamentos que a polícia usa para reprimir as revoltas em nossas cidades. E, embora não diminua devido aos danos que as revoltas provocam, aumenta quando se reconstroem os bairros pobres sobre as suas cinzas.

Compreende o fuzil (...) e a transmissão de programas de televisão que celebram a violência para vender mercadorias às nossas crianças. Se o nosso PIB compreende tudo isso, não leva em conta também o estado de saúde de nossas famílias, a qualidade da nossa educação ou a alegria das nossas brincadeiras. É indiferente à decência de nossas fábricas e à segurança de nossas estradas. Não compreende a beleza de nossa poesia ou a solidez dos valores familiares, a inteligência de nossas discussões ou a honestidade de nossos funcionários públicos. Não leva em conta nem a justiça de nossos tribunais, nem a justeza das nossas relações. O nosso PIB não mede nem a nossa argúcia, nem a nossa coragem, nem a nossa sabedoria, nem o nosso conhecimento, nem a nossa compaixão, nem a devoção ao nosso país. Em poucas palavras, mede tudo, exceto aquilo que torna a vida digna de ser vivida; e pode nos dizer tudo sobre a América, exceto que somos orgulhosos de sermos americanos.  
(Kennedy, 1968)

A economista inglesa Kate Raworth, em seu livro “Economia Donut”, aborda como o objetivo do PIB surge num momento de depressão econômica, guerra mundial e a rivalidade da Guerra Fria (Raworth,2019:71). A partir de então, teria se tornado um “suicídio político” questionar o modelo de crescimento infinito (Raworth,2019: 50). A necessidade de crescimento infinito do PIB baseia-se numa lógica de progressão linear: a hiper-produtividade e o consumo material devem continuar aumentando exponencialmente, caso contrário a economia entra em recessão, gerando crise e desemprego, desestabilizando o mercado.

Os trabalhadores e o meio ambiente são cada vez mais empurrados num ritmo alucinante de exploração para alimentar uma produção crescente voltada para o lucro dos detentores do capital. O argumento para a manutenção deste modelo é que sem o crescimento econômico não podemos sustentar a economia, manter a renda e o desemprego sob controle. É comum encontrar tanto nas manchetes de jornais e quanto nos programas político-partidários declarações como: “o Brasil não pode parar, para que possamos retomar o crescimento e a geração de emprego e de renda” ou então “A primeira consequência social importante derivada do aumento do PIB é a criação de empregos e a elevação da renda do trabalho”. Entretanto, este crescimento não calcula seus impactos socioambientais e nem a qualidade dos empregos gerados.

Segundo Felipe Milanez, professor da Universidade do Recôncavo da Bahia, o crescimento econômico é um mito fundador do Brasil moderno e é “constantemente ressignificado e rearticulado pelos ocupantes do poder central” (Milanez, 2016:9). De acordo com Milanez, o crescimento econômico é uma ideologia tanto da direita neoliberal com o programa Avança Brasil, de Fernando Henrique Cardoso, quanto

da centro-esquerda nos governos de Lula e Dilma, através dos Programas de Aceleração do Crescimento (PAC1, PAC2 e PAC3) ou mesmo a expressão 'Ordem e Progresso', uma releitura reacionária e positivista adotada pelo governo interino de Michel Temer, que chegou ao poder após um golpe parlamentar (Milanez, 2016:10). Robert Kennedy, em seu discurso acima citado, declara que o PIB mede tudo, menos o que rende a vida digna de ser vivida. Três meses após este discurso Robert Kennedy é assassinado na Califórnia durante sua campanha para presidente dos EUA. Poucos anos depois desta declaração, em 1972, um rei de 17 anos, que acabava de assumir o trono do Butão, afirma que o PIB não pode ser mais importante que a FIB - Felicidade Interna Bruta- ou PIF - Produto Interno de Felicidade. Majestade Jigme Singye Wangchuck, pôs então seus assessores para bolar uma política inédita no mundo, que complementasse o PIB; acrescentando a este o bem-estar emocional da população, a preservação da cultura, a conservação do meio ambiente e a boa governança.

À luz deste índice, foi estipulado que 60% do território nacional permanecesse coberto por florestas originais e que o turismo deveria ser limitado para não prejudicar a cultura e o meio ambiente. As teorias econômicas que sustentam o crescimento infinito sem estarem atreladas a um índice como o FIB, se baseiam em cálculos matemáticos alienados das condições materiais reais que o planeta tem para sustentar o desenvolvimentismo produtivista.

Serge Latouche, um dos principais porta-vozes do Movimento pelo Decrescimento Econômico Feliz (MDF), afirma: “Não se pode continuar a fazer o mesmo número de pizzas se diminui progressivamente a quantidade de farinha, mesmo se aumentam o número de fornos e de pizzaiolos.” (Latouche, 2010:32)<sup>113</sup>. Entretanto, os impactos socioambientais causados por cálculos matemáticos abstratos, são considerados (intencionalmente) não-econômicos e portanto, fora da área de atuação e competência de economistas à serviço da manutenção do poder (Latouche, 2010). Latouche afirma que o crescimento econômico não é o remédio para os problemas socioambientais: ele é a sua causa (Latouche, 2010).

O crescimento econômico infinito se baseia numa lógica de progressão entrópica. Neste processo, os recursos materiais e energéticos são

---

<sup>113</sup> Tradução minha.

perdidos/degradados de maneira irreversível. Em termos práticos, Sergio Ulgiati<sup>114</sup>, explica que quando toda a energia de um sistema se torna inutilizável, o sistema já não pode passar por novas transformações. Segundo o autor, a entropia reduziria a disponibilidade de recursos de alta qualidade, aumentando a poluição - devido a liberação de resíduos e produtos químicos- , produzindo calor no meio ambiente, além de aumentar a miséria e desordem social devido às condições degradadas de vidas em megacidades ao redor do mundo. Além disso, a entropia geraria colapsos econômicos e grandes investimentos econômicos para se obter um uso mais adequado dos recursos e prevenção da degradação do meio ambiente natural e humano (Ulgiati, 2016: 139). Podemos analisar esta lógica econômica entrópica, separando-a em 5 estágios: oferta/demanda, extração de matéria prima, produção, venda e resíduos/poluição.

- Oferta e demanda: Existe uma demanda material real para a sobrevivência da população mundial que precisa ser satisfeita de alguma forma. Mas para um sistema produtivista esta demanda básica não é suficiente. Os grandes produtores investem continuamente em engenhos humanos que possam elaborar novas demandas cada vez mais distantes das nossas reais necessidades de sobrevivência. Eles devem bolar produtos que se tornem rapidamente obsoletos e fora de moda, de modo que possam abrir espaço para que a demanda continue crescendo. A venda é assegurada pelas estratégias de *marketing* e psicologia dos melhores profissionais criativos do mercado. Além disso, é feita uma estratégia midiática para que as pessoas se sintam constantemente inadequadas, feias, inquietas, com falta de algo que ainda não foi adquirido. Eles vendem a felicidade, mas as pessoas compram a insatisfação.

- Extração de matéria prima e produção de energia: No atual sistema globalizado, a extração de matéria prima é feita sobretudo em territórios de países subdesenvolvidos, onde o preço de extração e a falta de fiscalizações rigorosas tanto ambientais quanto trabalhistas se torna mais conveniente para o produtor do primeiro mundo. As poucas reservas que ainda restam no “primeiro mundo” estão mais preservadas pelas leis locais, pois estes já se conscientizaram da importância

---

<sup>114</sup> Sergio Ulgiati é professor do departamento de Ciência e Tecnologia da Universidade Parthenope de Nápoles.

(inclusive turística) da preservação ambiental local. Ou então, estes países se encontram em lugares frios, como a Holanda que necessitam utilizar 10 vezes o tamanho da superfície do seu território, em países subdesenvolvidos, para se sustentar (Latouche, 2010). Já sobre este pequeno dado podemos intuir que o padrão de sustentabilidade dos países ditos “desenvolvidos”, não é um sistema reproduzível em escala mundial. Mas a nossa síndrome de vira-lata ecoa nas afirmações cotidianas: “Nesse país (Brasil) nada funciona, se fosse lá fora, seria muito melhor”. Onde fica este “lá fora” do qual estamos nos referindo? Fora do Brasil se encontram muitas realidades, inclusive a reduzida realidade europeia e americana, que podem promover um bem-estar para si próprios, mas que fortalecem sua economia e se sustentam através da guerra e da exploração de outros mercados e territórios. A extração de matéria prima e a produção de energia num sistema desenvolvimentista é uma rede de arrastão que passa por sobre a superfície terrestre, desertificando ecossistemas e destruindo tradições que vivem em harmonia com o meio ambiente. A extração capitalista cria gigantescas feridas abertas no planeta, o que os yanomamis chamam de “comedores de terra” (Kopenawa, 2016): mineradoras, usinas nucleares e gigantescas hidrelétricas que causam graves impactos e até mesmo desastres ambientais de proporção continental.

• Produção: Os países desenvolvidos também gastam grandes investimentos em cérebros de modo a hiper- especializar os produtos, dificultando a competição de pequenos e médios produtores. Bloqueios são criados em dispositivos para que pessoas não-especializadas não se atrevam a consertar autonomamente o produto. Enquanto isso, muitas indústrias migram cada vez mais para países em desenvolvimento, ou no “primeiro mundo” alojados em prédios de imigrantes ilegais escravizados, o que torna a produção ainda mais econômica. Produzido em larga escala, às custas da degradação do meio ambiente e da desvalorização da mão-de-obra, o produto se apresenta no mercado tão baratinho que se torna quase impossível para um artesão ou para uma pequena empresa local (sufocada pelos impostos) competir com uma dessas corporações.

• Comercialização: A extração da matéria prima e a produção podem até se encontrar num território próximo um ao outro (o que poucas vezes acontece no mundo globalizado). Mas a venda será, se possível, espalhada por todos os quatro cantos do planeta. Intensificando, desta forma, o tráfego aéreo, rodoviário e marítimo; aumentando a necessidade de construir meios de transporte, o consumo de combustíveis fósseis e a emissão de carbono. A ideia de que o mundo virtual iria diminuir este tráfico físico internacional não se apresenta verdadeira, já que, inserida numa lógica de crescimento, ela intensifica o comércio internacional com a facilidade de oferta e compra de produtos (Latouche, 2010). Com um só clique uma encomenda pode ser feita do outro lado do mundo; na esperança que ela não vá chegar com um pedido de socorro de um trabalhador (como ocorreu com um produto da Aliexpress que chegou da China na casa de um amigo).

• Resíduos/poluição: No documentário “A história das coisas”, de Annie Leonard, a autora afirma que a grande maioria dos produtos que compramos duram apenas 1 ano e são jogados fora. Por mais que fosse implementada uma coleta seletiva planetária eficaz, a quantidade de lixo que vem sendo produzida pelo planeta não é sustentável. Não basta reciclar, é necessária uma redução radical na quantidade de resíduos poluentes sendo produzidos. E mesmo a produção de aparelhos eletrônicos e computadores que produzem uma tecnologia virtual precisa ser reduzida, afinal: “(...) a criação de um só computador, por exemplo, precisa do consumo de 1,8 toneladas de matéria, da qual 240 quilos de energia fóssil; enquanto a produção de um chip de 2 gramas consome 1,7 quilos de energia e uma grande quantidade de água” (Latouche, 2006:32). Como podemos constatar no sistema produtivista todos os produtos que chegam em nossas mãos estão carregados de sangue humano e ambiental.

Não é à toa que Serge Latouche defende que a ideologia do desenvolvimento econômico teria sido a maior arma de destruição em massa jamais imaginada pelo gênio humano (Latouche, 2006). Mas para o autor, não basta ser contra o capitalismo, é necessário desconstruir a “religião do crescimento”. O socialismo real, tal como foi implementado, foi igualmente produtivista, visando o crescimento e o monopólio da produção, num sistema industrial de degradação ambiental. Público ou

privado, o paradigma do crescimento inviabilizaria a autonomia criativa do indivíduo e sua capacidade de criar relações conviviais de parceria.

O artista Joseph Beuys em uma conferência pronunciada em 1972 em Roma, intitulada “A revolução somos nós”, expressa um ponto de vista complementar ao de Latouche, buscando sair da lógica produtivista presente tanto no capitalismo quanto no comunismo:

(...) ao falar de revolução, eu parti do conceito de criatividade. O marxismo tentou, de modo extremamente unilateral, fazer com que a revolução nascesse do sistema produtivo. Nós temos que modificar essa lógica fazendo com que o movimento revolucionário nasça do pensamento, da arte e da ciência [conhecimento].  
(Beuys,[1972] 2006:304)

O sistema econômico produtivista e desenvolvimentista subverteria o próprio conceito de economia. A palavra economia se origina de duas palavras gregas: *oikos*, que significa lugar ou casa, e *nomus*, que significa gerenciamento. O que vemos no sistema atual é a sociedade e o meio ambiente trabalhando para a manutenção de uma macroeconomia e não a macroeconomia à serviço de um gerenciamento eficaz da sociedade e do meio ambiente.

### **A financeirização da vida**

Gado, conchas, cacau, sal, grãos e metais preciosos já foram utilizados e ainda podem ser utilizados como dinheiro. Mas o que garante às pessoas que um papel ou os dígitos que atualmente comandam o mundo tem algum valor? Após a Segunda Guerra Mundial, com o acordo de *Bretton Woods* (1944), o dólar lastreado em ouro passou a ser a moeda padrão para transações internacionais. Entretanto, em 1971, o presidente Richard Nixon encerrou definitivamente a convertibilidade do dólar em ouro. O dólar passou a ser uma *fiat currency* (*fiat*, do latim, significa "faça-se", ou "cumpra-se", e *currency*, do inglês "moeda", "dinheiro"), ou seja, a partir de então, o ouro não é mais o garantidor do valor do dólar. O governo anglo-saxão americano, passou a emitir dólar “do nada”, de acordo com seus interesses e a garantia do seu valor passa a ser a palavra do governo estadunidense, respaldada pelo seu tesouro nacional e poder bélico.

Segundo o economista brasileiro de origem polonesa, Ladislau Dowbor, a financeirização é um fenômeno neoliberal onde o capitalismo deixa de estar baseado somente na produção, para se movimentar de acordo com a especulação e valorização das ações das empresas. Com a crescente financeirização da economia, ela se torna um jogo de cassino onde o dinheiro não está mais respaldado em nada. É o dinheiro que gera dinheiro. O mercado financeiro suga os recursos da economia real e muito pouco do dinheiro que circula no mercado financeiro retorna à sociedade. Com a escassez de recursos, a economia real é obrigada a entrar num vórtice de crescimento econômico produtivista infinito e exponencial (Dowbor, 2017). Este sistema pressiona a maximização da produção e precarização máxima do trabalhador, deixando uma fila de desempregados sedentos por um serviço semi-escravizado (Dowbor, 2017).

Quem manda na política atual é o sistema financeiro internacional. Mesmo durante o período de crise por conta da pandemia, os bancos continuaram aumentando seus lucros de maneira exorbitante. As guerras, o genocídio de populações racializadas, a escassez, o desemprego e a miséria não são consequências da financeirização da economia, elas são o projeto central para a manutenção do mercado financeiro. A financeirização aliena a população da terra, do dinheiro, dos meios de produção, da matéria prima, de uma educação de qualidade, um sistema de saúde para todos, das culturas tradicionais e das redes comunitárias. Segundo Dowbor, sem estes recursos, se torna extremamente difícil para o sujeito ter autonomia criativa, criar a própria realidade e ele passa a se submeter a qualquer condição (Dowbor, 2017).

Os recursos sendo sugados para o mercado financeiro, ficam escassos na sociedade e a criação deles é feita através das dívidas e dos créditos (Dowbor,2017). Ou seja, se antes éramos todos pecadores, agora somos todos devedores (e o Brasil é um dos países com os maiores juros do mundo). O sistema é perverso: depois que o banco inventa do nada o dinheiro do empréstimo/crédito, esse dinheiro circula pela sociedade e quando a dívida é quitada, o valor inicial é devolvido com o acréscimo de juros exorbitantes. Por fim, este dinheiro criado do nada é novamente destruído e o banco lucrou com os juros pagos - que muitas vezes excedem diversas vezes o valor inicialmente retirado. Ou seja, a dívida, a

escassez e a miséria são inerentes ao crescimento econômico e à economia neoliberal. Além do mais, este sistema pressiona as pessoas a competir e destruir seus concorrentes. Afinal, o devedor, tendo que devolver um dinheiro ao banco que não estava em circulação na sociedade, precisa sugá-lo de outro lugar, quebrando outro empreendimento que se tornará o próximo devedor.

Com a financeirização da economia, a oferta já não precisa mais estar conectada à demanda, criam-se infinitas demandas de produtos novos para “aquecer” a economia e todos os outros setores da sociedade precisam girar em torno dessa obsessão genocida e ecocida. E as mídias sociais se colocam de maneira eficaz a serviço do distanciamento das reais necessidades humanas.

O que estamos vivendo com a financeirização é uma monocultura econômica: o dinheiro se torna cada vez mais o meio hegemônico e condicionante para a sobrevivência. A financeirização é um modo de acirrar o monopólio não só da renda e dos meios de produção, mas também do conhecimento e da cultura. Se continuarmos seguindo com este modelo, em breve precisaremos encontrar vários outros planetas iguais à Terra no universo para explorar as suas reservas naturais. Além disso, o capitalismo neoliberal e a financeirização esmaga a produção local de pequenos empreendedores independentes e autônomos, transformando-os em operários industriais, precarizados ou até mesmo indigentes. Este paradigma econômico nos nega a capacidade de criar e suprir nossas próprias necessidades, o que Ivan Illich chama de “perda da autonomia criativa” (Illich, 2005).

Certamente, o modelo de acúmulo de capital e degradação ambiental não é uma invenção recente. O paradigma do crescimento econômico não deixa de ser uma sofisticação de sistemas que tem suas raízes na afirmação, cada vez mais hegemônica e global, que seguem a lógica patriarcal opressora de conquista e dominação do outro (incluindo a biosfera) como foi exposto no Ato 1 do capítulo 3. Estamos todos fartos de saber das guerras, dos desastres ambientais e sociais que estamos imersos, mas a sua ligação do crescimento e a financeirização da economia, por motivos políticos, nem sempre nos é apresentada de uma maneira explícita. Ainda paira sobre o imaginário coletivo a máxima do ministro da ditadura militar brasileira Delfim Netto: “É preciso fazer o bolo crescer para depois reparti-lo”. Existe, entre nós, uma fé inquestionável de que o crescimento irá permitir solucionar

todos os problemas, gerando postos de trabalho, investimentos em manutenção ambiental e projetos sociais. Numa atitude, podemos dizer, paternalista em relação às camadas marginalizadas e ao meio ambiente. Primeiro se destroi o meio ambiente para depois reaparecer o salvador com tecnologia avançada para reconstruí-lo. Entretanto, precisamos pensar numa economia e tecnologia que se integrem de maneira circular ao meio ambiente e não entrópica.

### **Rumo às economias da energia vital**

Se tivesse que encontrar uma imagem para a cultura diria que é uma montanha de areia. Apesar de que como artistas nós cremos muito importantes como indivíduos originais, dentro da montanha somos somente um dos grãos de areia: Em posições passivas, mantemos a estrutura. Em posições ativas, às vezes criamos pequenos derrames e avalanches. No final, entretanto, cai a montanha de areia, como resultado da posição de todos os grãos e suas interações.  
(Camnitzer, s/d)

Atualmente, o conceito de economia está completamente atrelado ao dinheiro. Entretanto, a metodologia da VAV propõe pensar a economia como algo que vai muito além do dinheiro, abrangendo todas as trocas que sustentam um determinado sistema. O método VAV conecta a economia com a espiritualidade, pois pensa tanto nos humanos como na natureza como seres de direitos que estão conectados com o cosmos.

Como foi exposto no Ato 2, a crise gera desassossego, que pode vir acompanhada de sentimentos de raiva, tristeza e frustração. Estes sentimentos podem gerar reações de frustração e fracasso que podem levar ao extremo oposto com a adoção de tendências reacionárias e até mesmo fascistas. Mas a VAV escolhe justamente mergulhar com vontade no desassossego da crise, utilizando-a como uma oportunidade de transformação. E, para que a raiva não se transforme em ações violentas, voltemos à pergunta feita por Suely Rolnik: “Como identificar os pontos de asfixia do processo vital e fazer irromper aí a força de criação de outros mundos?” (Rolnik, 2006).

A única certeza que temos é de que as reservas planetárias estão se esgotando e os paradigmas que as estruturas de poder se nutrem não são sustentáveis por muito tempo. Como foi visto anteriormente neste capítulo, o desenvolvimento econômico sustentável é uma falácia. Precisamos, portanto, mergulhar no

desassossego capitalista, nos seus monstros, incertezas e fragilidades. Para Rolnik, os sentimentos desagradáveis geram descontentamento, o que nos impulsiona a formular críticas e análises sobre a origem do mal que nos aflige. Para a autora, enquadrando o feiticeiro, as suas estratégias sedutoras de manipulação se tornam menores (Rolnik, 2006).

Portanto, aceitar o sistema econômico que vivemos, assim como os conflitos, a sombra e a patologia é a matéria prima para que as transformações necessárias ocorram (luz vermelha do semáforo das emoções). Mas além disso, ainda precisamos agir como alquimistas manipulando nossas energias vitais interligadas. Assim as luzes amarela, verde e violeta também acendem<sup>115</sup>.

Como prega a prática Zen, se queremos promover transformações, precisamos estar ancorados no momento presente. Não podemos negar a realidade na qual vivemos e devemos usá-la para sua própria subversão. No filme “Alphaville” (1965) de Godard, para destruir o sistema de controle social tecnicista de Alphaville, o detetive Lemmy Caution precisa se infiltrar no Alpha 60, máquina que controla os pensamentos, os sentimentos e o destino dos seus habitantes. Os habitantes de Alphaville estavam fadados a abrir mão de sua expressão individual em função de uma sociedade mecânica, materialista, lógica e científica. Nesta sociedade, os pensadores - sociólogos, artistas, filósofos - são marginalizados e certas palavras vão sendo retiradas do dicionário por provocarem sentimentos que possam ameaçar o controle de Alphaville. É justamente no coração do sistema, através de uma poesia sobre o amor, que o detetive consegue desnortear e desarmar as estruturas de controle.

Entretanto, a arte, o ativismo, o afeto, as novas economias e os resgates de manifestações tradicionais são presas fáceis do sistema capitalista e podem facilmente servir como mais um modo de alimentar, renovar e impulsionar a sua engrenagem. A respeito desses perigos Rodrigo Nunes<sup>116</sup>, em um artigo para a revista MESA, observa:

---

<sup>115</sup> As luzes vermelha, amarela, verde e violeta são uma referência ao subcapítulo Semáforo das Emoções do Ato 2 capítulo 3 página 189.

<sup>116</sup> Rodrigo Nunes é professor de filosofia moderna e contemporânea na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio).

Se, por um lado, o trabalho imaterial criativo é aquele que objetivamente manifesta a maior propensão à auto-organização colaborativa (“o potencial para uma espécie de comunismo espontâneo e elementar”), é também, por outro, aquele em que o apelo subjetivo da “cafetinagem” é mais forte.  
(Nunes, 2015)

Conscientes dos mecanismos que o sistema encontra para neutralizar os desassossegos, para conseguirmos investir em qualquer Bolsa de Valores Éticos trago mais um vez a frase de Walter Benjamin: não abastecer o aparelho de produção sem modificá-lo o máximo possível num sentido socialista (Benjamin, 2014:137). Afinal, como foi exposto no segundo capítulo, acabam sendo incertas as fronteiras entre ser cooptado pelo aparelho de produção e estar transformando-o inserido nele. É por isso que a VAV não se contenta em investir somente na libertação do imaginário, e em rituais de reciclagem das emoções, mas também em projetos de economias alternativas. Os 3 eixos da Bolsa de Valores Éticos se misturam dentro de todos os projetos da VAV, apesar de alguns eixos predominarem mais do que os outros em cada projeto. No livro 2, na página 12 e a partir da página 109 em diante apresento diversos estudos de caso de projetos da VAV e de outros grupos onde, através de dinâmicas econômicas, podemos trabalhar tanto o emocional quanto o imaginário coletivo.

Como foi exposto no capítulo 2, assim como a cultura, a arte e a tecnologia, podemos considerar que a natureza também tem uma economia própria. A economia da Terra seria a constante troca entre seres, espécies, estrelas, eventos meteorológicos e elementos que sustentam o equilíbrio da manutenção da vida. A economia humana é sustentada por essa economia e ela é apenas um pedacinho dela. A economia da natureza é a economia do amor incondicional, da qual fazemos parte e dependemos completamente para sobreviver.

Como no método VAV apresentado diversas vezes ao longo do livro 1 e 2, após o reconhecimento dos problemas e crises econômicas iremos agora mergulhar em imaginações radicais para transmutar a energia econômica bloqueada em ações e experimentações para novas organizações sociais. O sistema monetário é agora o que irá passar por rituais de alquimia da energia vital, a partir das forças *yin* e *yang*.

## **Economia *yin* e *yang***

Neste subcapítulo buscarei realinhar o conceito de economia a partir das teorias de Bernard Lietaer e Stephen Belgin sobre moedas *yin* e moedas *yang*. Segundo os autores, existem dois tipos de sistemas monetários: um *yin* e o outro *yang*. No sistema financeiro que a grande maioria da população mundial utiliza, imperam as moedas *yang* (*Real, Dólar, Bitcoin, Ethereum, Euro, Yuan, Rúpia, etc*). Para os autores, o sistema monetário está longe de ser um agente passivo ou neutro de trocas econômicas. Num sistema demasiadamente *yang*, o dinheiro, o poder e os meios de produção são monopolizados, com a conseqüente exploração e exclusão da maioria da população. O monopólio de moedas *yang* e da sua excessiva especulação financeira teria profundos efeitos na psicologia coletiva e na relação entre as pessoas (Lietaer e Belgin, 2004:73)<sup>117</sup>.

No livro *Of human wealth: beyond greed and scarcity*, os autores defendem a necessidade de equilibrar sistemas monetários entre as suas polaridades *yin-yang*. Para tal, trazem exemplos de civilizações que promoveram (a ainda promovem) esse equilíbrio, gerando prosperidade cultural, econômica e social, além de integração com o meio ambiente, tais como: a Idade Média central, o Egito Dinástico e culturas indígenas (Lietaer e Belgin, 2004).

Os autores defendem que, num sistema equilibrado as moedas *yang* servem, dentre outras funções, para: (1) fazer transações internacionais, (2) serem acumuladas para alguma finalidade comum que necessite acúmulo de capital, (3) serem controladas por entidades centralizadas que representam indivíduos de diversas localidades e (4) recolher impostos. Já os sistemas monetários *yin* seriam utilizados exclusivamente em uma determinada localidade (bairro, cidade) ou grupo, promovendo a circulação contínua da moeda (e não o seu acúmulo), de modo que todas as pessoas, mesmo as mais desprovidas de bens e recursos, tenham acesso a ela.

A circulação constante da moeda *yin* pode ser promovida pelo fato dela só poder ser utilizada com produtos e serviços de uma determinada região e/ou por um

---

<sup>117</sup> LIETAER, Bernard A. e BELGIN, Stephen M. *Of Human Wealth: Beyond Greed and Scarcity*. Colorado: Human Wealth Books and Talks, 2004, p. 73.

sistema de *demurrage*. No sistema de *demurrage*, a moeda perde valor ou é submetida a uma taxa com o passar do tempo, obrigando os usuários a utilizá-la e não guardá-la. Desta forma, a moeda circula na mão de todas as pessoas, mesmo que elas não tenham acesso à moeda *yang*. Como as moedas *yin* locais são normalmente utilizadas para vender e comprar alimentos e serviços básicos, todas as pessoas passam a ter acesso a uma dignidade básica.

Os sistemas de trocas econômicas *yin* podem ser mensurados não somente por moedas, mas com trocas por tempo de trabalho, mutirões, confiança, escambo, crédito mútuo, reciprocidade, etc. O que marcam os sistemas *yin* é que eles promovem a cooperação, o afeto, o sentimento de identidade, pertencimento e comunidade entre as pessoas de uma mesma região ou grupo: eu compro de você, você compra do vizinho, o vizinho compra de mim e todo mundo se apoia prosperando juntos. Uma única moeda *yin* - que circula várias vezes no mesmo lugar - vale por muitas moedas *yang* do mesmo valor, porque as moedas *yang* saem facilmente da circulação local (Lietaer e Belgin, 2004).

Existe um conto, que escutei em diversos encontros de economia solidária que participei, onde se diz mais ou menos assim: Um estrangeiro chega num vilarejo e paga com 5 dias de antecedência a pousada com uma nota de 200 reais. A pousada, que estava em dívida com as lavadeiras do bairro, corre para pagar as lavadeiras. Elas, por sinal, tinham comprado fiado do mercadinho local e usam os 200 reais para quitar sua dívida. O dono do mercado local tinha ficado devendo exatamente 200 reais para o marceneiro e, logo em seguida, também corre para pagar o marceneiro. O marceneiro, que tinha ficado hospedado 1 noite na pousada com sua namorada, ainda não tinha pagado a hospedagem. Este, por sua vez, também quita a sua dívida. Cinco dias exatos haviam se passado e o hóspede volta à pousada explicando que seus planos mudaram e que ele não ficaria mais hospedado ali. O hóspede então pede de volta os 200 reais que pagou e vai embora.

Este conto nos mostra como o dinheiro, quando circula entre as pessoas locais, rende muito mais do que quando compramos um produto ou serviço de fora. Comprar um alimento de uma grande companhia internacional faz com que o

dinheiro saia da localidade, em contraste com a compra de um alimento produzido no local, onde o dinheiro continua circulando entre as pessoas da mesma região.

Segundo Bernard Lietaer e Stephen Belgin, a economia e as moedas *yin* estão ligadas, na sua origem pré-histórica, ao arquétipo da Grande Mãe. Entretanto, como foi apresentado no Ato 1, as sociedades ocidentais se caracterizam por um sistema de repressão deste arquétipo e teriam desenvolvido sistemas monetários que encarnam os aspectos sombrios de uma energia *yang* exacerbada:

Especificamente, o sistema monetário moderno oferece recompensas (em forma de juros) para as pessoas que acumulam dinheiro, ao mesmo tempo que castigam impiedosamente (através da falência, da pobreza, etc.) aqueles que não o fazem ou não podem jogar o jogo. (Lietaer e Belgin, 2004:82)<sup>118</sup>

A vaca, deusa idolatrada ainda hoje na Índia como símbolo de abundância e fertilidade, foi uma das primeiras moedas euroafroasiáticas. Dos seios de Hathor (deusa egípcia meio humana, meio vaca) jorrou o leite que criou a Via Láctea. Num processo análogo aos que foram descritos no Ato 1, na transição para o sistema patriarcal capitalista, a Deusa Vaca da abundância foi substituída por um touro raivoso (símbolo da bolsa de valores).

Assim como tudo que um sujeito “moderno” está habituado, o dinheiro excessivamente *yang* parece ser a única maneira de operar o sistema financeiro. Me surpreendi na primeira vez que tive contato com uma moeda complementar *yin*, em 2010, quando morava em Salerno, uma cidade do sul da Itália. Tratava-se de uma moeda impressa em papel e sem lastro. Alguns comércios alternativos adotaram o projeto e aceitavam um percentual de 10% a 20% dos valores dos seus produtos em moeda social. Eu fiquei fascinada com aquele dinheirinho que me lembrava brincadeira de criança. Durante toda a minha infância, minha mãe foi bancária e eu adorava ir no seu trabalho assinar cheques imaginários, carimbar tudo e desenrolar o rolo de notas fiscais pelo carpete. Como foi exposto no Ato 1, imaginar e criar novos mundos é um modo de brincar de ser criança, de infanciarizar-se.

Entretanto, percebi que o projeto daquela moeda não durou muito. Os projetos de moedas *yin* costumam ser efêmeros, ou porque seu tempo acabou ou porque não conseguem se sustentar economicamente ou porque não colaram. E aquelas notas de dinheiro que recebi em Salerno viraram notas tristes amassadas no fundo

---

<sup>118</sup> Tradução minha.

da minha gaveta. Da mesma forma que fica o brinquedo de uma criança depois que a brincadeira acaba ou a criança cresce. Por outro lado, com esta brincadeira aparentemente frustrada, entendi a função pedagógica daquela experiência: pela primeira vez tinha tomado consciência de que qualquer um poderia criar dinheiro e inventar regras solidárias para sua circulação, a maior dificuldade estava nas pessoas confiarem que aquele objeto valeria alguma coisa.

Anos depois, fiquei sabendo também de uma outra moeda, a moeda Vênus, que foi criada na Argentina durante a profunda crise econômica de 2008. Não obtive muitas informações sobre ela, mas a informação de que uma moeda poderia ter o nome da deusa do amor, me pareceu uma metáfora pedagógica perfeita. Afinal, há anos eu vinha pensando nestas relações entre imaginário coletivo, economia e amor (emoções) que culminaram na criação da VAV em 2013 e do seu método aqui exposto. No próximo subcapítulo estarei apresentando cosmopercepções do método VAV que conectam economia à energia do amor. Apresento o assunto do equilíbrio das moedas *yin* e *yang* nos estudos de caso que tratam de moedas sociais presentes no livro 2 páginas 12, 19, 109, 131, 147.

### **Economia e biologia do amor**

A emoção que funda o social é o amor, porque o amor é a emoção que constitui o outro como legítimo outro em coexistência comigo. Sem amor não há fenômeno social, e sem fenômeno social não há humanidade.  
(Maturana, 1997)

Os chacras, apresentados brevemente no Semáforo das Emoções do Ato 2, podem ser vistos como centros de energia presentes tanto no nosso corpo como em outros corpos do universo. O chacra básico no corpo humano se situaria próximo aos órgãos sexuais e teria a cor vermelha. Ele seria a nossa raiz, a base da vida e, segundo Matías Gustavo De Stefano, no corpo social, ele pode ser associado à nutrição/alimentação (Stefano, 2018). O segundo chacra, de cor laranja, ficaria a poucos centímetros abaixo do umbigo, próximo ao útero, é o chacra do prazer, da sexualidade e da criatividade. No corpo social ele estaria associado às expressões artísticas. O terceiro chacra é o plexo solar, de cor amarela, próximo à boca do estômago. O estômago é aquele que recebe os recursos, organiza e distribui para o

corpo. No corpo social ele pode ser associado à tecnologia, à internet e à conexão (facebook, telegram, linked-in, etc). O quarto chacra, na altura do coração, teria a cor verde e rosa, trabalhando a cura e o amor. E na sociedade, ele estaria associado à economia (Stefano, 2018). A economia seria como um coração que bombeia, em ritmos e intensidades variadas, o sangue/dinheiro pelo corpo. O quinto chacra, que se situa na garganta e tem cor azul, pode ser associado à educação. O sexto chacra na testa, onde seria o terceiro olho, tem cor violeta e estaria relacionado com a política. Por fim, o sétimo chacra no topo da cabeça, de cor branca, estaria associado na sociedade à religião/espiritualidade (Stefano, 2018).

Voltando ao chacra do coração, podemos dizer que o sangue e as emoções estão biologicamente conectados. Quando sentimos raiva, por exemplo, o sangue é bombeado de maneira intensa, de modo a nos preparar para uma reação enérgica. Se pensarmos o sangue como economia e a raiva como fonte de criatividade, como foi exposto no Ato 2 página 166 precisaremos de uma circulação mais intensa de sangue/dinheiro quando é necessário restaurar uma situação degradada, criar uma nova realidade ou um novo empreendimento.

Portanto, para que a economia entre em harmonia, o sangue/ dinheiro/ recurso/ energia vital deve ser bombeado de acordo com a necessidade e a demanda de cada célula e de cada órgão do corpo social. E, para manter o equilíbrio do corpo humano (e social), o crescimento celular (e econômico) deve ter limites e se dar até um certo ponto. Afinal, quando o corpo continua a produzir novas células, sem que as antigas morram, isso gera um acúmulo de tecido conhecido como tumor.

O produtivismo do crescimento econômico também não pode se dar de maneira infinita e exponencial. Da mesma forma que um caracol constrói a sua casa até o ponto em que ele próprio pode sustentar, o planeta Terra não sustenta um produtivismo infinito, simplesmente pelo fato (evidente!) de que nossas reservas planetárias não são infinitas. Não é à toa que o caracol que constrói a própria casa até o limite da sua própria sustentabilidade é o símbolo do Movimento Pelo Decrescimento Feliz e Sereno. Afinal, o caracol constrói sua casca em espirais cada vez maiores até atingir um ponto em que precisa reduzir o tamanho das voltas, pois uma espiral adicional aumentaria excessivamente o tamanho da casca, sobrecarregando-o. A partir deste ponto, qualquer aumento na casca criaria mais

problemas do que benefícios, pois o crescimento da casca segue uma progressão geométrica, enquanto a capacidade biológica do caracol só pode aumentar de forma aritmética. Esta limitação natural sugere a necessidade de uma sociedade de "decrecimento", mais equilibrada e autônoma, que não se baseie apenas no crescimento contínuo (Latouche, 2010).

Ou seja, a financeirização da economia coagula os recursos, enquanto o ritmo do bombeamento continua a crescer desvairadamente. Como podemos observar, a gestão e a manutenção da vida não se parecem em nada com o ritmo tumoral do neoliberalismo. Para a sustentabilidade econômica do ponto de vista da natureza é muito mais importante a cooperação e a ajuda mútua do que a competição e a opressão (Kropotkin, 2009).

A economia de Gaia, da Mãe Terra, de um ponto de vista não-antropocêntrico, é a economia do amor incondicional. Amor, neste caso, como entrelaçamento e interdependência dos infinitos modos de existência, regidos pelo princípio de geração e regeneração da vida. Basta pensar no ar que a gente respira, na água que a gente bebe e na comida que comemos: a natureza nos oferece incondicionalmente. Talvez a gente se esqueça, mas a economia do amor incondicional é e sempre será a economia mais importante para a manutenção da vida humana e não humana. Sem o amor, nenhum bebê sobreviveria. Portanto, Dinheiro = Sangue = Recursos = Nutrientes = Energia vital = Emoções = Amor.

O sistema capitalista subjuga o trabalho reprodutivo das mulheres. Entretanto, Silvia Federici observa que é justamente o seu trabalho reprodutivo que sustenta o trabalho produtivo capitalista (Federici, 2017). A gestão da casa, o cuidado físico e emocional da família, além de não remunerados, são desvalorizados. Separar a economia do que se faz "por amor" é uma antiga estratégia para manipular a nossa energia vital. Em diversos contextos, como no serviço doméstico, nas artes e no trabalho social, aquilo que é feito por prazer tem constantemente sua remuneração questionada ou mesmo inexistente. Como se o trabalho para ser remunerado tivesse que ser um sacrifício.

Nego Bispo analisa o Deus desterritorializado e punitivo do colonizador e o compara à verticalidade/hierarquização, ao monopólio do poder, à monocultura, ao monopensamento e à cosmofobia. Segundo o autor, a religião dos colonizadores é

fundada no trabalho como castigo de um Deus punitivo. O autor traz um trecho da Bíblia para reforçar o seu ponto de vista:

Javé deus disse para o homem: “já que você deu ouvidos à sua mulher e comeu da árvore cujo fruto eu lhe tinha proibido comer, maldita seja a terra por sua causa. Enquanto você viver, você dela se alimentará com fadiga. 18 A terra produzirá para você espinhos e ervas daninhas e você comerá a erva dos campos. 19 Você comerá seu pão com o suor do seu rosto até que volte para a terra, pois dela foi tirado, você é pó e ao pó voltará.”(GÊNESIS [3]17) (Santos apud Bíblia,2015: 30)

Nego Bispo analisa este trecho do Antigo Testamento mostrando como o trabalho para a cultura colonial teria se tornado um castigo criado por Deus para punir os humanos do pecado original. O resultado do trabalho, portanto, não ficaria para o produtor que, por não ver o seu Deus de forma materializada, se submeteria a outro senhor que seria o responsável pelo castigo. Para o autor, o medo de um Deus punitivo estaria na raiz do que ele chama de cosmofobia (Santos:2015).

Nego Bispo defende que nas religiões de matrizes afro-pindorâmicas a Terra não é vista como amaldiçoada e cheia de ervas daninhas, muito pelo contrário, ela é vista como uma Deusa encantada. Portanto, o trabalho humano seria o resultado da interação com deuses e deusas materializados em elementos do universo: a água, o ar, o tempo, as montanhas, etc. Para esses povos, não existiria o pecado, mas “uma força vital que integra todas as coisas”(Santos,2015 ).

Entretanto, assim como os mitos apresentados no Ato 1, os preceitos espirituais do cristianismo primitivos foram apropriados e deturpados pelos sistemas de poder patriarcal - o imperialismo, o feudalismo, a monarquia, o colonialismo, o capitalismo, etc. Entretanto, muitas reparações do sentido original do cristianismo vem sendo feitas por diversos movimentos como a Teologia da Libertação e pelo próprio Papa atual, Francisco. Afinal, pode-se encontrar no Novo Testamento posicionamentos que se alinham com aqueles que Nego Bispo atribui às religiões de matrizes afro-pindorâmicas, como as palavras de Cristo trazidas pelo Evangelho de São Lucas:

Portanto, eis que vos digo: (...) Não vos aflijais, nem digais: Que comeremos? Que beberemos? Com que nos vestiremos? (...). Ora, vosso Pai celeste sabe que necessitais de tudo isso. Buscai em primeiro lugar o Reino de Deus e a sua justiça e todas estas coisas vos serão dadas em acréscimo. Não vos preocupeis, pois, com o dia de amanhã: o dia de amanhã terá as suas preocupações próprias. A cada dia basta o seu cuidado.

(Mateus 6, 25-34)

Nas regras do nosso jogo econômico neoliberal, aquilo que fazemos por obrigação e sem prazer parece merecer mais dinheiro do que aquilo que fazemos por amor. O sistema paga (por vezes caro) para que os trabalhadores sejam infelizes e asfixiem a sua energia vital. É por isso que reaproximar a energia da economia, incluindo o dinheiro, com a do amor é um ritual subversivo de lavagem (da energia) do dinheiro. Trabalhar naquilo que se ama fazer é restaurar a função original da economia como facilitadora do fluxo de energia vital.

Ao contrário do sistema capitalista, em diversos povos tradicionais espalhados pelo mundo, o dinheiro não é Deus. Junto com o dinheiro ou no lugar dele, existe afeto, confiança, reciprocidade e compartilhamento de dádivas. Organizações estas que são inclusivas ao invés de excluir a maioria da população humana e não humana.

### **Movimentos ancestrais e contemporâneos de economias da energia vital**

Uma virtude dadivosa é a mais elevada virtude.  
(Nietzsche, 2012:78)

Neste subcapítulo buscarei dar uma leve pincelada em movimentos e conceitos ligados à economias alternativas que estão sendo discutidos atualmente tais como o decrescimento econômico, a economia circular, a permacultura, o “bem-viver”, o ubuntu e o Anna Swaraj. Trago estes exemplos para mostrar que economias da energia vital estão sintonizadas com cosmopercepções tanto novas quanto ancestrais. Todas estas cosmopercepções são inspiradoras do método VAV em projetos de economias alternativas.

A economia emocional, como foi exposta no Ato 2, rege as nossas trocas com o mundo a partir dos nossos sentimentos, emoções e necessidades em direção ao estado de amor incondicional. O método VAV de práticas sociais entende que a economia da gestão das emoções e dos recursos naturais deve estar interligada com a economia financeira.

O que Serge Latouche defende em relação à transição da economia é que seja adotado um sistema de decrescimento econômico sereno e feliz, que é o oposto do estado de recessão (falta de crescimento). O decrescimento consistiria em buscar meios para sair da lógica do crescimento, aumentando a autonomia criativa de indivíduos inseridos em sistemas de produção cooperativista. O decrescimento não é um estado fixo, ele é um processo, uma transição econômica dos óculos da escassez para as lentes da abundância. Quando existe abundância, ao invés de criar muros mais altos para a casa, se criam banquetes maiores para que mais pessoas possam desfrutar e multiplicar a abundância. Estes princípios são extremamente importantes para os métodos de atuação da VAV.

A ideia de decrescimento econômico não significa que devemos voltar à Idade da Pedra, apesar de que alguns dos seus modelos produtivistas seriam muito bem vindos. Sair da lógica hegemônica do crescimento seria entender que certos produtos precisam ser produzidos, preferencialmente, numa escala local/regional e pequena, tais como: alimentos e utensílios caseiros como roupas, móveis, copos, pratos, cestas. Estes seriam produtos de primeira necessidade que fazem parte da economia *yin*.

Outros, por sua vez, precisam ser produzidos em fábricas nacionais, tais como carros e eletrodomésticos, ou mesmo em grandes fábricas internacionais, tais como computadores, aviões e satélites. Entender o equilíbrio entre *yin* e *yang* na produção é dar o tamanho que cada produção precisa ter. Não faz sentido importar um iogurte ou uma pasta de alho de outro país, assim como não faz sentido ter um fábrica de aviões em cada cidade.

Economia circular é um termo que nos conecta diretamente com a preservação ambiental. Num sistema de economia circular a cadeia produtiva gera ciclos virtuosos, que preservam a energia vital planetária. Esta economia pensa na ciclicidade da vida, na reintegração dos processos produtivos dentro das dinâmicas biológicas. Além disso, ela integra as pessoas envolvidas de modo que os recursos, financeiros ou não, circulem nas mãos de todos (Raworth, 2019). De acordo com a economista Kate Raworth, numa economia circular:

(...) todos os nutrientes acabam sendo consumidos e regenerados por meio da terra viva. A chave para usá-los interminavelmente é: garantir que não sejam colhidos mais depressa do que a natureza

os regenera; aproveitar suas muitas fontes de valor à medida que elas jorram pelos ciclos vitais; e planejar de maneira que eles restitua a natureza.  
(Raworth, 2019)

A economia circular é um modelo econômico que se propõe a diminuir o desperdício e a promover o uso de maneira contínua dos recursos. Ao contrário de uma economia linear e entrópica, apresentada no início deste Ato, a economia circular propõe um sistema regenerativo, onde tudo tem um propósito e é reaproveitado em outros ciclos. A economia circular está, portanto, alinhada com os princípios da permacultura.

A permacultura foi um termo criado em 1970 pelos ecologistas australianos Bill Mollison e David Holmgren, para pensar uma agricultura que pudesse ser “permanente”. Ao longo dos anos, ela evoluiu também para pensar um design cultural permanente inspirado nos padrões e processos da vida. Desta forma, se pensa uma integração harmônica entre cultura, agricultura e natureza dentro das possibilidades de cada contexto. A permacultura é um constante vir a ser, que começa com pequenos gestos e modos de produção que vão puxando outros processos para que se tornem mais orgânicos, contaminando (positivamente) toda a cadeia produtiva. Nas palavras do permacultor e educador Juliano Riciardi, parceiro de ações da VAV:

Ao contrário das práticas agrícolas convencionais, que muitas vezes esgotam os recursos naturais e degradam o meio ambiente, a permacultura promove a regeneração do solo, a biodiversidade e o uso eficiente dos recursos. Mais do que uma simples técnica agrícola, a permacultura é uma abordagem holística que abrange todas as áreas da vida humana, incluindo habitação, energia, água e, crucialmente, a educação.  
(Riciardi, 2024)

A permacultura não deixa de ser uma reedição de práticas de integração entre cultura e natureza que muitos povos ancestrais já praticavam no planeta Terra. Outra prática socioeconômica presente na cultura indígena latinoamericana que é fundamental para o bom funcionamento do método VAV é o cultivo das relações de reciprocidade. Luis Maldonado se refere a reciprocidade da seguinte forma:

Esta instituição é o pilar fundamental que sustenta a forma de vida dos povos indígenas. Sua prática é muito ampla e vigorosa. A reciprocidade nos Andes se entende como a capacidade de saber dar para receber e receber para dar. A reciprocidade é uma prática de prestígio social, de abundância econômica, de legitimidade política e de fortaleza espiritual. Através dela se redistribuem os

excedentes e conquistando um equilíbrio social das relações de reciprocidade. (Maldonado, 2014:200)

Tenho aprendido muito sobre este sentimento de reciprocidade vindo para uma comunidade rural tradicional e busco, através da VAV, fortalecer e reinventar esses laços para que eles não desapareçam por aqui. A comunidade rural onde vivo no interior de Minas, apesar de não ser indígena nem quilombola, faz parte de um povo tradicional e ainda guarda alguns resquícios desta prática. O sistema neoliberal faz de tudo para destruí-la, portanto, a VAV participa de movimentos locais pelo seu resgate, reinvenção e fortalecimento.

A economia da reciprocidade não é construída de um dia para o outro, até porque o “dar e receber” não acontece na mesma hora, nem na mesma semana, mês ou ano e nem com a mesma pessoa. Sei que meus filhos podem ser socorridos por alguém que eu mal conheço, assim como farei o mesmo por alguém quando for preciso. Muito diferente da megalópole que cresci, onde passamos diariamente por cima de pessoas que estão em situação de miséria extrema.

A VAV se tornou, ao longo dos 4 anos de atuação na região, um importante espelho para as tradições locais de reciprocidade entre humanos e não humanos, valorizando aquilo que muitas pessoas nativas não viam mais valor. A VAV tem se tornado um fator significativo de agregação e articulação das redes ativistas e culturais da nossa região.

Nos estudos de caso da área de economias alternativas, que são apresentados no livro 2 páginas 12, 19, 109, 131, 135, 136 147, 149 156, 163, 180 e 187, tanto os que foram incubados pelos fundamentos do método VAV como os outros, busca-se encarnar os princípios ancestrais de abundância que pregam o “bem viver”, um termo inspirado no que os guaranis chamam de *Teko Porã* e os quíchuas de *Sumak Kawsay*. Estas cosmopercepções indígenas complexas incluem não somente o bem-estar, mas a reciprocidade, a pluralidade e a interdependência entre o meio ambiente, os seres vivos e o cosmos (Nogueira, Barreto, 2018).

Outra referência para pensarmos uma economia da energia vital é o que os povos ancestrais de língua banto na África chamam de Ubuntu: “Eu sou porque nós somos”. Na filosofia destes povos, uma pessoa é uma pessoa por meio de outras pessoas. Desta forma:

(...) quando for necessário escolher entre a preservação, principalmente da vida humana, e a posse de riqueza em excesso, deve-se optar pela preservação da vida. A filosofia do Ubuntu (botho ou hunhu) está ancorada no princípio ético da promoção da vida por meio da preocupação mútua, do cuidado e do compartilhamento entre seres humanos e com relação ao ambiente mais amplo de que eles fazem parte. A filosofia Ubuntu entende a vida em sua integridade (Ramose, 2016)

Mais um termo, desta vez vindo da Índia, que integra estas cosmopercepções ancestrais é: “Anna Swaraj”. “Anna” significa “alimento” em sânscrito, e “Swaraj” significa “autogoverno” ou “autossuficiência”. Este termo foi popularizado por ativistas como Vandana Shiva e reflete a ideia de que as comunidades locais devem ter controle sobre sua própria produção de alimentos, tomando decisões sobre o que plantar, como plantar e como distribuir os alimentos com base em suas próprias necessidades e culturas locais. Shiva critica fortemente o sistema agrícola industrial e as grandes corporações que controlam as sementes e os alimentos, argumentando que essas práticas prejudicam a biodiversidade, as culturas locais e a sustentabilidade ambiental. Nas suas palavras: “Soberania alimentar [Anna Swaraj] significa cultivar alimentos de acordo com as leis da natureza e em parceria com os processos da natureza, com agricultores e consumidores determinando quais alimentos são produzidos e como são produzidos” (Shiva, 2005).

Inspirada por estas perspectivas, busco fazer com que as ações na área de economia da VAV se tornem uma agência de investimentos naquilo que Amit Goswami chama de “tecnologia da energia vital” (Goswami, 2015). Segundo Goswami, esta tecnologia não estaria se contrapondo ao materialismo e ao dinheiro, mas impondo limites para os abusos das reservas planetárias que estes vêm provocando, apontando para um decréscimo econômico material e um crescimento de tecnologias sutis que produzem virtudes, intuição, ética, afeto e felicidade. As práticas sociais apresentadas no livro 2 estão todas voltadas para desenvolvimento destas tecnologias sutis. Aqui também estaria um indicativo para as mudanças radicais no campo da arte, já antecipadas pelo conceitualismo, estéticas relacionais e tantas outras vertentes citadas no capítulo 2 que se alinham a um posicionamento crítico e ético em relação ao capitalismo e pela desmaterialização do objeto.

## **A sustentabilidade é comunitária**

Antes de me mudar para uma comunidade tradicional no final de 2020, eu enfrentava muitas dificuldades físicas e emocionais para me manter na cidade, com pouca rede de apoio para cuidar das crianças e trabalhar. Sempre sonhei em morar perto da natureza, mas sabia que sozinha e isolada com meus 2 filhos pequenos não conseguiria dar conta de tudo. A experiência já havia me mostrado que isso me levaria ao esgotamento, frustrando meus esforços de ser uma mãe presente e de cumprir meu propósito de vida tanto no trabalho como na criação deles.

Eu sabia que precisava de uma comunidade para ser coerente com meus ideais de vida, mas não queria repetir a experiência de viver em uma comunidade religiosa ou me envolver numa comunidade alternativa de classe média, que me afastaria da realidade social brasileira. As comunidades indígenas, quilombolas e assentamentos do MST também pareciam distantes de mim. Escolhi, portanto, viver numa comunidade rural tradicional na Serra da Mantiqueira, constituída por cristãos descendentes de portugueses misturados com indígenas. Este bairro rural da cidade de Itamonte, Campo Redondo, faz parte de uma região que eu já frequentava desde criança e que sempre me trouxe cura. Neste ambiente, que passou a fazer parte do meu corpo-território, não me sinto tão sobrecarregada por ser mãe solo, pois há uma comunidade humana e não humana que também cuida dos meus filhos.

Me encontro num lugar desafiador: um bairro localizado a 1.600 metros de altitude, distante 1 hora dos centros urbanos mais próximos, estrada de terra, com temperaturas negativas no inverno, chuvas intensa e ininterruptas no verão. Este vilarejo permaneceu até algumas décadas bastante isolado dos centros urbanos próximos, o que fez com que seus moradores mantivessem muitas tradições para manter a própria sobrevivência. E são justamente as tradições que se integram com o meio ambiente que estão se perdendo e que a VAV trabalha para preservar, junto com outros movimentos e lideranças locais.

Os desafios sociais, políticos e ambientais desta comunidade atingem diretamente meus filhos e a mim. Isto me impulsiona a buscar soluções para os problemas da minha família de maneira comunitária, de modo a colaborar por uma escola pública melhor e menos violenta, criar redes econômicas cooperativas e

apoio afetivo entre mães que se encontram em situações parecidas com a minha<sup>119</sup>. Ou seja, não deixo de ter muitos desafios como mãe e artista, mas a rede que me suporta faz toda a diferença. Não são somente as pessoas que criam as crianças; as galinhas, os cavalos, os cachorros, as vacas leiteiras, os passarinhos, as árvores, os rios, o sol no gramado, a rede, assim como os livros, a escola pública, os celulares, a internet e a televisão também as educam.

Com a prática, entendi que para viver de maneira sustentável – seja produzindo uma pintura seja na criação dos filhos - é necessária a formação de comunidades que incluem tanto humanos quanto não humanos, envolvidos por mitos que nos conectam à vida<sup>120</sup> - os extra- humanos. Minha conexão com a paisagem da região se dá através da coleta de pigmentos naturais, que são minha principal fonte de renda para sustentar a família. Entretanto, do meu ponto de vista, o ato de pintar com pigmentos naturais não é suficiente para ser sustentável. Para saciar minha sede de sustentabilidade é necessário buscar honrar os saberes tradicionais, valorizar as pessoas que sustentaram esta prática no passado, além de oferecer possibilidades para que as futuras gerações mantenham esta prática viva<sup>121</sup>. Ou seja, a sustentabilidade é, necessariamente, comunitária.

Afinal, a sustentabilidade não é compatível com o monopólio do poder, dos meios de produção e dos lucros exorbitantes, pois estes dependem da exploração de mão de obra e do meio ambiente. Como foi exposto anteriormente, para produzir em larga escala num curto período de tempo, se faz necessário extrair matéria prima sem esperar o tempo devido para ela se regenerar. Além disso, trabalhadores mal pagos e explorados tendem a ser infelizes, viver de maneira precária e sem as condições alimentares, educativas e socioambientais sustentáveis. E esta é uma das fórmulas para cultivar o “Zé Ninguém” (Ato 2 capítulo 3) que irá colocar no poder políticos fascistas. Ou seja, tanto a pobreza extrema quanto a riqueza extrema geram problemas ambientais.

Por mais que os funcionários de uma fábrica sejam bem remunerados, se for feita uma produção de tintas naturais particular, guardando todos os saberes

---

<sup>119</sup> A descrição destes projetos estão presentes no livro 2 a partir da página 131.

<sup>120</sup> Sobre a importância dos mitos na construção da realidade ver Ato 1 do capítulo 3.

<sup>121</sup> No livro 2 página 193 apresento um projeto com pigmentos naturais envolvendo os alunos da escola e artistas locais.

tradicionais em sigilo, esta produção pode até ser sustentável ambientalmente, mas não irá se sustentar com o tempo. Os conhecimentos precisam ser compartilhados e divulgados para que outras pessoas possam sustentá-los no futuro. Além disso, como foi exposto no Ato 2 do capítulo 3, as relações econômicas, para serem sustentáveis emocionalmente e afetivamente, precisam produzir emancipação para as pessoas que participam da cadeia produtiva, de modo que elas também sejam reconhecidas e valorizadas em sua potência criativa.

Como foi exposto no subcapítulo anterior, isso não é uma dinâmica exclusiva de uma produção pequena e artesanal. Apesar de ser mais fácil e possível em pequena escala, isso também pode ser pensado em médias e grandes escalas produtivas. Mesmo numa fábrica automobilística, existe a possibilidade dos funcionários participarem de maneira comunitária e cooperativa. Neste caso, os trabalhadores podem participar de maneira rotativa entre as funções da cadeia produtiva que são necessárias e que lhes interessam. Se todos os salários dos trabalhadores de uma indústria se equivalessem mais ou menos pelo tempo de trabalho, não seriam todas as pessoas que iriam se identificar com a direção de uma empresa. Existem pessoas que se identificam mais com a parte de execução, outras de comando, outras de organização, outras de limpeza, outras de elaboração ou criação. Ou seja, existem infinitas possibilidades criativas de se produzir em pequena, média e grande escala de maneira sustentável tanto para as necessidades ambientais, como para as necessidades humanas universais<sup>122</sup>.

Por conta destas indagações, dentro das micro revoluções da VAV, me coloco no movimento para criar empreendimentos em que, ao mesmo tempo que resgatam saberes tradicionais e sustentáveis, empoderam as pessoas envolvidas que sentem o chamado para trabalhar numa parte da sua cadeia produtiva. Deste modo, o negócio não é privado, é comunitário e horizontal. Cada pessoa envolvida pode produzir e vender os serviços/produtos que gostam de desenvolver para complementar a cadeia produtiva de maneira cooperativa<sup>123</sup>.

Individualmente, sem uma comunidade humana, é impossível produzir todas as necessidades do ser humano para sobreviver de maneira sustentável. Mesmo que uma família burguesa - constituída por pai, mãe e filhos - produza todo o seu

---

<sup>122</sup> Trato das necessidades humanas universais no Ato 2 do capítulo 3.

<sup>123</sup> No livro 2 páginas 136 e 149 descrevo a formação de cooperativas na região onde moro.

alimento, ela não terá tempo para produzir de maneira sustentável todas as suas outras necessidades: as louças, as roupas, os móveis, etc. Portanto, para o ser humano exercer a sustentabilidade é necessário estar envolvido em uma comunidade, para além da família burguesa: incluindo a natureza, outras pessoas, seus antepassados, as futuras gerações e as crenças que se conectam com a manutenção da vida.

Além disso, como foi exposto anteriormente neste Ato, os recursos (sangue, nutrientes, energia vital, amor) não precisam ser distribuídos de maneira igual para todas as pessoas. A economia do amor incondicional fala sobre distribuir de acordo com as necessidades e potencialidades de cada pessoa ou grupo. Alguém que está desenvolvendo uma inovação na área de biotecnologia, por exemplo, irá precisar de mais energia, dinheiro e tempo do que alguém que produz algo que já está funcionando plenamente e de maneira harmoniosa. Da mesma forma, indivíduos com problemas graves de saúde e que não podem trabalhar, irão precisar de mais apoio do que uma pessoa que goza de uma saúde plena. Numa comunidade que cuida uns dos outros, estas pessoas serão sustentadas por toda a comunidade e não somente pelo Estado ou pela família.

Portanto, me mudei para a zona rural para ser mais coerente com os princípios do método VAV. Desta forma, busco criar práticas cotidianas cada vez mais sustentáveis em diversos sentidos: afetivo, físico, ambiental, econômico, etc. Eu poderia utilizar 100% de materiais naturais e processos artesanais para produzir minhas pinturas, mas isso ainda não é sustentável para minha realidade. Para tal, eu perderia o precioso tempo de dedicação à educação dos meus filhos, do lazer, da manutenção da minha saúde e do descanso. Portanto, utilizo materiais sintéticos para equilibrar meu tempo entre a pintura e a sustentabilidade da vida. É por isso que o Movimento pelo Decrescimento Econômico deve ser Feliz e Sereno e não forçado, rápido, rígido e triste.

Este vilarejo onde vim morar, foi escolhido por conta da sua escola pública que desenvolve diversos projetos comunitários, artísticos e socioambientais. Além disso, o que me atraiu foi a sua conformação geopolítica: as casas são espaçadas de modo que cada morador, apesar de enxergar o vizinho, tem um pedaço de terra com possibilidade de ter uma horta, uma estufa, animais, etc. Diferente da maioria dos

lugares de interior do Brasil, as pessoas ainda têm um pedaço de terra, o que lhes confere dignidade para produzir uma parte do seu sustento. Tudo isso passou a fazer parte do meu corpo-território, do meu *tapé*<sup>124</sup> e da minha jornada como mãe solo e pintora em direção a uma maior sustentabilidade. Este deslocamento para a zona rural moldou não só minha vida pessoal, mas também os projetos comunitários da VAV como pode ser visto no livro 2 a partir da página 131.



Figura 30: Lívia Moura pintando no atelier, Campo Redondo, Itamonte, 2022. Fonte: registro fotográfico Acauã Ferreira, arquivo VAV.

<sup>124</sup> Ver significado de corpo-território e *tapé* no capítulo 1.

## Dilemas éticos no financiamento da Arte

Como os modelos neoliberais de financiamento afetam as estruturas de produção cultural? Como a cultura representa as estruturas de poder político? Resiste-lhes? Como é que os produtores culturais se transformaram em empregados dentro destas estruturas? Como é que podemos politizar a relação entre o indivíduo e a instituição? (...) Que modelos de financiamento de base existem na sociedade? Como podemos repensar a nossa definição de financiamento? Como podemos reivindicar o financiamento como uma prática comunitária?<sup>125</sup>

Como questiona o coletivo Palestino *The Question of Funding*, a VAV sempre esteve interessada em entender como promover processos pedagógicos e culturais sem depender exclusivamente (e eternamente) de prêmios de patrocinadores privados ou políticas públicas. Afinal, no Brasil, estas entidades estão longe de dar conta da demanda cultural.

Como foi exposto no segundo capítulo, a arte contemporânea aponta para uma consciência que cada vez mais inclui o suporte artístico, o espaço, o envolvimento do público e o contexto social. A expansão desta consciência levou a arte contemporânea a tratar de questões políticas e socioambientais. Neste subcapítulo, proponho dar continuidade ao debate levantado no subcapítulo 2.2- Ética e economia da arte, expandindo esta consciência também para os recursos econômicos que sustentam a arte.

Depois de vários anos desenvolvendo projetos de arte socialmente engajada, percebi que, na maioria das vezes, a economia que sustenta o projeto não se relaciona com a sua estética ou acaba sendo completamente opostas à sua mensagem. Ou pior, os projetos sociais e obras de arte muitas vezes são instrumentalizados pelo agente patrocinador. O artista colombiano Sergio Pinzón questiona essa instrumentalização de obras de arte que têm uma mensagem política dentro de um sistema onde as estruturas são colonialistas:

É como se nós, agentes do circuito da arte, tivéssemos desenvolvido uma habilidade particular para entender de forma separada a dimensão simbólica da obra de arte e os canais comerciais por onde esta circula. Como se fossem fenômenos diferentes de um mesmo objeto. E como se o fato de analisar esses fenômenos de maneira separada resolvesse o iminente conflito que representa uma condição cuja contradição é evidente.  
(Pinzón, 2015)

---

<sup>125</sup> Fonte: <https://thequestionoffunding.com/>, pesquisado em: 13/08/2024.

Diversas vezes a falta de patrocínio faz com que um projeto social (ou de uma obra de arte) seja interrompido ou nem comece. A própria ideia de patrocínio também é um conceito patriarcal - o pai, o patrono, o patrão, o patrocinador. Desde o início dos encontros da VAV, reflito sobre a necessidade da economia estar inserida como elemento integrante da estética do projeto. Entendendo a economia como algo muito mais amplo do que recurso financeiro, mas todos os recursos que podem ser mobilizados, inclusive naturais, para que uma atividade de arte comunitária possa acontecer.

Desde que a plataforma VAV começou a buscar e conquistar editais, patrocínios e prêmios em 2022 (ver processo nas páginas 189 a 186 do livro 2), martelo constantemente que estes recursos devem ser vistos como capital sementes para a nossa futura independência deles. O dinheiro *yang* e patriarcal do patrocínio deve servir como um agente impulsionador e não como um lugar de dependência e supressão da nossa autonomia criativa. Como pode ser visto no estudo de caso do livro 2 (página 131) sobre o Banco Comunitário das Terras Altas da Mantiqueira, criado a partir do método VAV de práticas sociais, a busca por uma autonomia econômica que seja independente do Estado e das iniciativas privadas está na base de todos os projetos que estão sendo desenvolvidos na zona rural. Portanto, a VAV se preocupa em desenvolver modos de sustentabilidade avessos ao capitalismo. No próximo subcapítulo irei apresentar a criação de sistemas monetários alternativos como uma forma de fazer arte.

### **Criação de moedas como forma de arte**

Foi por conta da dificuldade de obter recursos para projetos sociais que comecei a pesquisar sistemas monetários alternativos, entendendo que esta pesquisa precisava se dar de maneira prática, assumindo os seus riscos. O principal motivo do meu interesse por sistemas econômicos alternativos é a necessidade de promover autonomia, soberania e sentimento comunitário. Começando por mim mesma, como chefe de família e mãe solo, precisei elaborar sistemas de sustentabilidade econômica que não são submetidos aos interesses do marido, do pai, do patrão ou do Estado. Portanto, uma das ambições do método VAV é buscar

sistemas onde, cada vez mais, o sustento econômico não seja contraditório com o discurso e esteja integrado com o acontecimento artístico.

De modo algum, estou tirando a responsabilidade do marido, do pai, do patrão e do Estado (que deveria ser o representante do povo!) em prover saúde, cultura e educação. Entretanto, estas estruturas paternalistas (*yang*) só irão prover todas as necessidades básicas da população se estiverem fortemente conectadas com uma sociedade civil organizada e participativa (*yin*), complementar e integrada às iniciativas públicas e privadas. Afinal, num sistema ainda colonialista como o nosso, a ação do Estado, além de ser insuficiente, inacessível ou ineficiente (sem uma verdadeira capilaridade), ainda é violento e genocida.

Em 2020, com o início da pandemia, atravessada por um intenso desconforto, comecei a pensar em criar sistemas econômicos alternativos para “desviar” dinheiro para projetos regenerativos. Senti que era o momento da VAV deixar de ser uma proposta econômica somente num nível metafórico. Foi então que comecei a pesquisar a fundo sistemas monetários *yin*, frequentar cursos, grupos, encontros e palestras sobre economia solidária, moedas sociais e bancos comunitários<sup>126</sup>. Desde então, passei a conhecer o desenvolvimento de diversas moedas complementares *yin* que foram criadas no Brasil – a moeda Palmas, a Mumbuca, o Seeds, a Alegrias, a Muda, Sabores do Cerrado, etc. Estudos de caso sobre o Banco Palmas, o Banco Mumbuca e a moeda Sabores do Cerrado são apresentadas no livro 2 páginas 19, 182 e 147 respectivamente. Foi a partir de estudos sobre finanças solidárias que comecei, como artista, a experimentar e brincar com sistemas monetários alternativos e complementares ao Real.

Apesar das criptomoedas *yang* -Bitcoin, Ethereum, Theter, etc - irem na direção contrária, o método VAV aposta que a criação de moedas sociais *yin* digitais podem resgatar o encantamento da internet como potencial de aldeia global, cosmolocal, livre e facilitadora dos recursos comuns. Inclusive do reconhecimento de que

---

<sup>126</sup> Entre o ano de 2020 e 2022 fiz o curso on-line “Moedas complementares e transição planetária” (1 mês, 1 vez por semana por 2hs e meia) com Renata Lara e Júlia Monteiro (2020), o Curso on-line de “Capacitação em economia local, moedas solidárias e finanças sociais” (2021) organizado por Mônica Calderón da Rede Alegria de Paraty (1 ano, 1 vez por semana 5 horas), O Curso on-line de “Capacitação em Bancos Comunitários”(2021-2022) com Hamilton Rocha da Rede Paulista de Bancos Comunitários (1 ano, 1 vez por semana por 3 horas), e o curso on-line e presencial “Caipiritech” (2022) da Silo Arte e Latitude Rural (5 meses, 1 vez por semana, 3 horas por encontro em média). Além destes cursos, participei de muitos encontros, fóruns e debates presenciais e on-line sobre economia e finanças solidárias.

dinheiro é uma convenção, é um acordo de confiança e qualquer grupo pode usar a tecnologia para criar sua própria maneira de gerir seus recursos. A criação de novas moedas sociais – com regras de circulação avessas à dominação, à escassez e à opressão – tem o potencial de promover a circulação da economia da energia vital.

Destes estudos e reflexões, que começaram junto com a pandemia, impulsionei a criação da moeda Afeto, do Banco Comunitário das Terras Altas da Mantiqueira e das cooperativas da zona rural de Itamonte. No livro 2 apresento algumas notas de campo sobre esses processos da VAV (páginas 109 e 131) e intercalados com projetos inspiradores de outras instituições em outros lugares do planeta, como o SEKEM no Egito (página 12).



Figura 31: Notas de 2, 10 e 1 do Banco Sabores do Cerrado, Miravânia, MG, 2024. Fonte: registro de Marineide Alves, arquivo VAV.

## capítulo 4: Considerações finais

Se ainda dá tempo de salvar o planeta? Não. Mas talvez dê tempo do planeta nos salvar.  
(Ailton Krenak)

Esta tese foi escrita no calor da prática, enquanto estou profundamente imersa nos ativismos sociais e nos cuidados maternos. Não houve, portanto, um distanciamento histórico, temporal, físico e acadêmico entre a escritora, a escrita, o objeto de pesquisa e a prática. Certamente, em pouco tempo, tanto as ações quanto as minhas opiniões sobre elas estarão mudando. Entretanto, acredito que existe ao longo de todos estes anos em que a VAV esteve atuante, uma linha comum de atuação que se repete em todos os projetos e que se materializam no método VAV. Portanto, busquei trazer no livro 1 e 2 a polpa desse suco.

O ato da escrita foi como criar um tecido que ao mesmo tempo estava me tecendo, me lapidando, me desmanchando, me apagando, me reescrevendo, me remendando, me deformado e me reformatando. O processo desta pesquisa foi em si um processo organizador e criativo, que redesenhou minhas paisagens internas e que vem me ajudando na pintura das paisagens externas. Ao longo deste processo vim a entender que a VAV, além de uma plataforma de ações de arte socialmente engajada, tem um método de atuação que se repete ao longo dos anos e que inclui minhas pinturas e minha atuação no mercado de arte. Afinal, por onde circulo estou vendendo ações virtuosas, nos múltiplos sentidos que esta expressão pode ter. O método VAV brota da prática, mas a sua organização e sistematização foram feitas graças ao exercício da escrita da pesquisa de doutoramento, como uma tessitura têxtil.

A VAV, independente de ser uma plataforma chocadeira, um coletivo, um grupo, um ponto de cultura ou uma associação, é um princípio de atuação comunitária onde busca-se respeitar as opiniões e subjetividades individuais (libertação do imaginário), cooperar umas com as outras (reciclagem emocional) e fazer os recursos disponíveis circularem entre as pessoas e o meio ambiente de maneira respeitosa, criativa e potente (economia da energia vital).

Em diversas configurações da VAV tivemos participantes com posições políticas opostas, mas que conviveram em prol do bem comum. A arte, o resgate de culturas

tradicionais, o bem estar individual, o sentimento comunitário e a preservação ambiental sempre foram fatores comuns de agregação. Independente de todas as pessoas conhecerem o nome VAV, a sua história e a sua Bolsa de Valores Éticos, nós atraímos ao longo desses anos pela vontade de lutar por valores universais comuns. Investir na Bolsa de Valores Éticos da VAV é, em resumo, juntar o bem-estar individual e coletivo com uma economia sustentável para o meio ambiente.

Não tenho controle sobre os desdobramentos das ações da VAV. Sinceramente, me questiono se sou eu quem busco desenvolver projetos através da VAV ou é ela que busca desenvolver projetos através de mim. Em ambos os casos, me posiciono como um canal de processos comunitários. Apesar de utilizar o termo arte socialmente engajada- ASE-, prefiro identificar os projetos da VAV como projetos de arte comunitária (incluindo nesta comunhão a produção de subjetividades autônomas e interdependentes, o meio ambiente, as estrelas e os extra humanos).

Como pode ser visto nos projetos da VAV apresentados no livro 2, a VAV transitou por diferentes contextos sociais e grupos: estudantes de graduação, circuito de artes, carnaval, manifestações feministas, festivais alternativos, comunidades tradicionais, etc. Por fim, o que se manifestou nas ações da VAV através dos anos foram comunidades temporárias (ou não) de pessoas que se juntaram para se expressar, fazer arte e realizar sonhos comuns ao grupo envolvido.

O método VAV é um manifesto que criei atravessada por múltiplos corpos e que, ao mesmo tempo, me cria e recria constantemente. Costumo dizer que a VAV tem vontade própria e que, desde o início, já sabia o que queria dos seus processos coletivos. Muitas das projeções iniciais da VAV que pareciam uma brincadeira ou provocação poética, foram se concretizando de maneira totalmente inusitada ao longo do tempo. E sei que ainda há muito por vir que não consigo nem imaginar.

Atualmente, a VAV se encontra num contexto rural, distante do circuito de arte contemporânea, pensando modos de fazer artísticos que buscam alternativas às institucionalidades capitalistas (inclusive as institucionalidades capitalistas do circuito de artes). Desejo que a VAV possa contribuir para debates da arte contemporânea e as suas mudanças estruturais. Entretanto, a VAV não depende deste circuito para existir, muito menos de um carimbo de arte contemporânea. A VAV vive pelas

peças que sustentam seus valores em ações comunitárias, independente de ser considerado VAV ou não. O mais importante não é sustentar o nome/marca VAV, mas os fundamentos e valores éticos que ela arrasta consigo, que começou muito antes dela e que (espero) continuará por todo o sempre.

A estética da VAV é indissociável da sua ética. O que considero belo e sublime nos projetos da VAV (estética) é o cumprimento de certos princípios éticos. Ao mesmo tempo, considero a VAV uma obra de arte como um organismo vivo porque ela está constantemente metamorfoseando e reinventando imaginários, estruturas sociais, modos de fazer artísticos, econômicos e emocionais. A essência da VAV é o experimentalismo: a coragem de arriscar, errar, voltar, refazer, desistir, insistir ou teimar. Quando projetos sociais são incubados pelos fundamentos do método VAV- como a Associazione Pandore Ceramiste (livro 2 páginas 29), o material didático Raíz do Afeto (Ato 2, capítulo 3, livro 1) ou a Cooperativa Sabonetes da Montanha (livro 2 páginas 149) - eles não precisam necessariamente fazer parte da VAV e podem ganhar mundo de maneira autônoma.

Podemos considerar que a VAV atua em micropolíticas e micro revoluções sutis que movimentam o imaginário coletivo e as emoções mas que, por vezes, se materializam em projetos pedagógicos e socioeconômicos sólidos e duradouros. O fato de criar uma cooperativa de mulheres num contexto onde estamos acostumadas a competir entre si – tanto o circuito de artes quanto na zona rural- é um modo de redesenhar as regras do jogo para moldar a elaboração das nossas emoções. É uma escultura emocional, pois ao mesmo tempo que precisamos trabalhar para o bem comum, também precisamos defender nossa individualidade, nossos sonhos e talentos pessoais. A (est)ética da VAV é esse sutil integrar-se com o ritmo do pulsar da vida, que compreende o individual e o coletivo num sentido cósmico. Portanto, as perguntas que o método VAV se faz é: Qual o lugar potente de cada uma na engrenagem da vida? Onde a pulsação individual pulsa com a coletiva, com a sociedade, com a economia, com o coração da Terra e as estrelas?

No livro 2 trouxe estudos de casos de micro-cosmo-políticas da VAV para inspirar outras micro-cosmo-políticas. Mostrando que o ativismo não precisa ser grande com impactos numerosos, ele também pode ser sutil, cotidiano e singular. O ativismo não é exclusividade de pessoas envolvidas em grandes causas. E mesmo

as grandes causas - o MST, quilombos, povos indígenas - elas são feitas de muitas pequenas causas cotidianas. Todas as pessoas, de todas as classes sociais, profissões, cor de pele, culturas, sexo e gênero podem (e devem) participar do ativismo da, pela, para e com a Terra. Também não podemos deixar todo o peso deste ativismo para as gerações futuras (as crianças) ou para as pessoas que mais foram atingidas pelo colonialismo e exploração do meio ambiente (as mulheres negras, pessoas indígenas, negras, palestinas, etc). Certa vez meu filho Kito aos 9 anos ficou irritado porque os adultos estavam confiando nele todo o futuro da humanidade. Ele respondeu dizendo: “Não coloquem todas as suas expectativas sobre mim! Cuidem vocês também para não me entregarem um mundo tão ruim assim!”.

O ativismo terrestre compreende a libertação de todas as formas de colonialidades e opressões, não é um ato exclusivo de corpos que foram colonizados pela Europa. As colonialidades e opressões estão presentes em todos os corpos, inclusive naqueles que as exercem. Até porque, no jogo de luz e sombra, todos nós guardamos em si tanto o opressor quanto a vítima (como foi tratado no Ato 2, capítulo 3, livro 1).

As singelas ações da VAV apresentadas no livro 2 mostram que o ativismo terrestre pode ser pintar um centro comunitário com tintas naturais envolvendo alunos da escola pública. Afinal, não são somente projetos grandes e ambiciosos que transformarão a humanidade. A junção de muitos projetos locais, pequenos, singelos, *yin*, uns inspirando e contaminando os outros também farão parte da transformação. A VAV atua na política de base comunitária, de maneira sutil reverberando e recebendo reverberações de milhares de pessoas ao longo do tempo e do espaço, participando de uma grande trama planetária e transtemporal pela regeneração da vida.

Para dar um exemplo de como pequenas ações regenerantes podem ter repercussões que não poderíamos imaginar: oito anos depois do início do projeto *Pandora Ritrovata* recebi, pelo facebook, a ligação de uma das ceramistas dissidentes do projeto, Antonella Sergio. Ela estava morando na Inglaterra e me contou que havia participado de uma conferência onde apresentou o projeto

*Pandora Ritrovata* e as versões arcaicas do mito<sup>127</sup>. Por sua vez, estas versões arcaicas e cosmopolíticas de Pandora me foram apresentadas pela minha avó, num dos livros que ela me apresentou da sua biblioteca de filosofia quando falei que queria trabalhar o mito de Pandora com ceramistas. Entendo cada ação e especulação de cada acionista envolvido na trama da VAV como uma pedra que é jogada no lago gerando ondas em torno de si. A VAV participa e reforça um espírito do tempo de micropolíticas que estão acontecendo em outras roupagens e contextos em outros espaços e dimensões.

Se considerarmos a Terra como um ser evoluído, que pensa, sente e age, os seres humanos e tudo o que vive sobre a Terra são seus desejos, filhos e frutos. Se os seres humanos querem continuar vivendo com este planeta maravilhoso, será necessário rever todas as áreas de atuação humana para que não se mantenham através da colonização, da exploração, da obsessão do acúmulo e do crescimento infinito. Para isso será necessário repensar os mitos que dão sentido e organizam a vida social humana: Estas mitologias são inclusivas ou exclusivistas? Elas prezam pela saúde humana integrada com o meio ambiente? Elas oprimem outros povos? Elas criam a ilusão de que um dia o oprimido irá finalmente se tornar o opressor? Quais histórias contamos e encarnamos sobre o passado e o futuro? São histórias com quais interesses políticos? A importância de libertar o imaginário das colonialidades foi o assunto abordado no Ato 1 (capítulo 3, livro 1).

Independente dos mitos que trago no Ato 1 – Pandora, Gaia e Lilith- o que importa não são estas histórias em si, mas o resgate e reinvenção de arquétipos que possam nos libertar em comunhão com o planeta Terra. Arquétipos onde não pode existir bem estar social sem o bem-estar do meio ambiente e vice-versa. A economia humana precisa incluir a economia não humana para gerir de maneira eficiente os recursos. Como dizia a querida tia Maria da Conceição Tavares: “Uma economia que não se preocupa com a justiça social é uma economia que condena os povos a isso que está ocorrendo no mundo inteiro: uma brutal concentração de renda e de riqueza, o desemprego e a miséria”<sup>128</sup>

---

<sup>127</sup> Antonella Sergio foi muito importante nas reuniões na época de formação do projeto, trazendo seu contundente ponto de vista e talento artístico.

<sup>128</sup> Fonte: <https://www.instagram.com/p/C02zhZINHRP/>, pesquisado em: 12/04/2024.

Esta concentração de renda faz com que tanto a riqueza quanto a miséria provoquem a destruição ambiental. Para acumular renda se faz necessário explorar as matérias primas (*commodities*) num ritmo e de uma maneira que a Terra não tem tempo de se regenerar. Além disso, se faz necessário retirar das pessoas da sua autonomia criativa: da sua terra, da sua dignidade, da sua cultura, do seu poder pessoal e dos seus meios de produção. Somente dessa forma, as pessoas se submetem a trabalhos exploradores. O Zé Ninguém (tratado no Ato 2, capítulo 3, livro 1) segue o general porque se alimenta do mito de que um dia irá se tornar o próprio general ou, pelo menos, alguém mais próximo dele. É o famoso mito do *self made man* norte americano, que vem das classes baixas e atinge o topo da cadeia capitalista. Um em 1 milhão mantém vivo o mito do monopólio do poder e da exploração como único modo possível e desejável de sobrevivência.

Para metamorfosear este mito em princípios que pulsem com a vida da Terra se faz necessário um trabalho humano emocional significativo. Afinal, são sentimentos de medo, insegurança, falta de empatia e baixa estima que geram mitologias que pregam a violência e a exploração. As necessidades humanas para a sobrevivência geram sentimentos -sede, fome, frio, etc-, mas também aquilo que podemos chamar de emoções – medo, raiva, tristeza, alegria, etc. Quando as necessidades humanas básicas e universais se distanciam da real necessidade humana - amar e ser amado –, os seres humanos se encontram na busca por tapar este buraco com acúmulo excessivo de poder, riquezas, exploração do outros, etc.

Economia da energia vital é uma expressão inspirada nos pensamentos de Amit Goswami que utilizo para me referir à gestão da energia humana - emoções/sentimentos - integrada com gestão da energia socioeconômica - recursos/dinheiro - e a energia planetária/cósmica. A economia da energia vital é, portanto, a junção da economia emocional com a economia circular dentro de uma perspectiva cosmopolítica. Se trata de uma regulação circular e espiralada, sobre “o dar-receber-dar”, ou seja, sobre a gestão do equilíbrio das nossas trocas com a vida; de modo que, tanto a economia dos sentimentos como a dos recursos pulsem como um coração, distribuindo o sangue/dinheiro e os nutrientes/recursos pelo corpo humano e socioambiental de maneira harmônica.

A palavra economia tem raízes na administração, organização e distribuição dos recursos do lar. Economia é, portanto, administração dos recursos, um fluxo de trocas de energia que inclui o dinheiro, como um importante mediador de trocas, mas não se restringe a ele. Na verdade, se incluirmos o meio ambiente - a Terra, os oceanos, o sol, a lua e a galáxia- e todo trabalho humano que não é remunerado - cuidar dos filhos, dos pais, da casa, da comida, etc-, aquilo que é calculado pelo PIB será somente uma pequena parcela da economia.

As estruturas de opressão sabem muito bem que são as emoções que nos movem. Portanto, se queremos repensar o sistema econômico, devemos encontrar a alquimia dentro de cada um que leva os sentimentos e emoções para o retorno ao estado de amor. Voltar ao estado de saciedade e amor - que provamos no ventre materno e que a Mãe Terra nos oferece de maneira incondicional - é a função original de todos os sentimentos e emoções. Se houver sentimentos de amor próprio e empatia, não será possível oprimir alguém. E é por isso que estamos rodeados de mitos patriarcais onde os homens são violentos, não podem chorar, não podem ser sensíveis e cuidadosos. Este é o papel da mulher, aos homens cabe controlar o sistema de opressão e a sua empatia e amor próprio é um empecilho para isto.

Ao mesmo tempo que precisamos lidar com o que alimenta o nosso imaginário e com a gestão das nossas emoções, precisamos também pensar em mudanças estruturais no modo como fazemos nossas trocas com humanas e não humanas. Afinal, uma regra de jogo econômico injusta gera sentimentos que só poderão realmente reencontrar o estado de amor se mudarem as estruturas econômicas. Quem tem fome não tem paz, por mais que medite o dia inteiro. E nem pode ter, porque os sentimentos de raiva e insatisfação colocam o indivíduo no movimento para encontrar seu alimento.

Afinal, a partir de estruturas econômicas mais justas é mais fácil acreditar em outros mitos, fora da lógica patriarcal colonialista. É por conta de tudo isso que a VAV se propõe a pensar economia dos projetos sociais como indissociáveis da gestão das emoções e do imaginário que nos alimenta. A (est)ética da VAV se faz neste entrelaçamento entre recursos – não necessariamente financeiros-, regras de jogo cooperativas- que promovam sentimentos de empatia- e narrativas libertadoras – que estimulem a expressão das subjetividades.

Os recursos vão muito além do patrocínio financeiro, são os talentos de cada um, os recursos ambientais, sociais, emocionais, culturais e tecnológicos envolvidos. Os recursos econômicos também compreendem aquilo que já existe, que já funciona ou já funcionou um dia, aquilo que é um sonho antigo do grupo e que pode trazer energia motora para facilitar a concretização do projeto. Recurso também é o tempo e o entusiasmo que as pessoas têm para fazer um sonho acontecer.

As regras de jogo competitivas estimulam movimentos de superação, de empenho e alta performance, mas quando não estão acompanhadas de regras de jogo cooperativas, podem gerar violência, monopólio do poder, exploração, miséria e até morte. O sistema capitalista faz de tudo para desmanchar as dinâmicas colaborativas, pois elas atrapalham a sua manutenção. Dentro da regra de jogo capitalista somos estimulados a ter sentimentos de medo de perder o emprego para alguém melhor, inveja quando alguém brilha e constante insatisfação/inadequação.

Ao criar dinâmicas comunitárias e cooperativistas de fazer arte, busca-se justamente, estimular sentimentos de empatia e compaixão ao próximo e o entendimento de que todos tem um lugar ao sol. Não se faz necessário o sentimento de ameaça quando estamos em meio a pessoas que estão juntas buscando o bem comum. É por isso que os jogos-rituais da VAV se propõe a criar ambientes de acolhimento das diferenças para que cada uma possa encontrar a sua subjetividade, o seu modo único de expressar a vida no cosmos e ter liberdade para mudar e ser diferente do que era antes quando sentir que é o momento.

Portanto, para a autonomia criativa ser sustentável ela é indissociável da interdependência, do apoio mútuo, da complementaridade dos talentos, da comunhão e do cooperativismo. Ou seja do reconhecimento das diferenças, das fragilidades e incompletudes de cada indivíduo como inerentes à busca pela beleza da vida. Nas palavras de Humberto Maturana: “Desse modo, autonomia e dependência deixam de ser opostos inconciliáveis: uma complementa a outra. Uma constrói a outra e por ela é construída, numa dinâmica circular” (Maturana, 2002: 14). Afinal, não é possível criar todas as condições da vida humana de maneira autóctone. A libertação pessoal depende da libertação coletiva. Não é possível vivermos completamente livres e felizes enquanto outras pessoas estão sendo

oprimidas e violentadas nas favelas brasileiras, no Sudão e na Palestina. O cuidado da vida é circular e espiralado.

Investir na Bolsa de Valores Éticos é promover uma coerência entre pensar /falar (imaginário), sentir (emoções) e agir (economia). A busca por esta coerência traz a magia da arte para o centro da vida, não como algo separado dela, que acontece dentro de uma moldura. A arte, a alquimia e a metamorfose da vida, que foi reprimida por diversos tipos de “caça às bruxas”, precisa ser retomada como inerente à manutenção da vida.

O diálogo da serpente (Lilith) com Eva e Adão no Livro Gênesis- trazido no Ato 1 nas páginas 159 e 160- trata justamente desta repressão patriarcal em relação à conexão com a arte, a sabedoria e a magia da vida. Deus pune, não só Eva e Adão, mas toda a humanidade por fazer a conexão direta com a espiritualidade - comer do fruto da sabedoria da árvore da vida. Esta conexão é alinhar o que se pensa/fala, sente e faz, representados respectivamente pelos Atos 1, 2 e 3 do capítulo 3 (livro 1).

A conexão com o divino pode ser expressa pelo domínio da própria energia vital integrada com a totalidade - o cotidiano, as pessoas, a natureza, a sociedade, as estrelas, etc. Num sistema político voltado para o monopólio do poder, esta conexão precisa ser feita através de um intermediário, seja ele um padre, um rabino, um monge, um pastor, um mestre, um guru ou um califa. A espiritualidade, assim como todas as formas de acesso ao poder, à terra, ao dinheiro e à energia vital, precisam ser intermediadas e devidamente controladas por uma figura masculina: um médico, um patrão, um marido, um governador, um juiz, um professor, um senhor feudal, um coronel, etc. A conexão direta com a própria verdade, com a vida, com a terra e com os recursos através da autonomia criativa da própria mente, coração e ação é a maior ameaça ao controle do monopólio do poder.

O sentimento de conservar as tradições é muito importante para a manutenção da vida. Mas é importante entender quais tradições estamos conservando e quais estamos perdendo. Afinal, tradições que serviram no passado para a sobrevivência humana, podem parar de servir e passar a engessá-la. Neste caso, se faz necessário metamorfosear as tradições, reinventá-las e reeditá-las. Se a arte é o desejo e o projeto de metamorfose de uma sociedade (Coccia,2020:197), ela está

presente na criação de novas vidas, na metamorfose (sublimação) das emoções, na morte que mantém a vida e em novas estruturas sociais.

Para a VAV, a arte é um motor para o desenvolvimento da alquimia (ou economia) da energia vital, através de instrumentos de conexão entre o imaginário e as emoções, provocando circularidades, co-criações e transformações renovadoras de mundos possíveis. O papel da arte e do artista que habita todos os corpos - humanos e não humanos - seria criar “erros” no sistema, inventar novos mundos possíveis, reciclar a energia das emoções para promover trocas que produzam sentimentos de amor e comunhão. O papel da arte, em todas as suas possíveis formas de manifestações, é produzir adubo com os fascistas - internos e externos - permitindo a renovação das tradições e o pulsar em sintonia com o coração da Terra.

Neste caso, o artista deixa de ser uma pessoa reconhecida pela sua genialidade, como foi concebido no Renascimento. O artista deixa de ser um agente exclusivo da comunidade humana e passa a ser qualquer agente de metamorfoses criativas. O cosmos, o planeta terra e todos os seres que nele habitam, de maneira autopoietica (Maturana, 2020) criam a si mesmos e participam da criação de outras vidas. O artista é um agente de metamorfoses, que age através da escuta VENDENDO as AÇÕES VIRTUOSAS que encontra no caminho para desdobrá-las e reeditá-las em novas AÇÕES VIRTUOSAS.

Esta metamorfose da arte é o labirinto do Minotauro, o desafio que a existência humana precisa atravessar para não ser engolida pela própria espécie. A metamorfose da arte é abraçar o paradoxo entre *yin* e *yang* andando sobre o fio de uma lâmina. A metamorfose da arte é aceitar a morte como o adubo para a manutenção da vida. A metamorfose da arte é a inquietante jornada aos infernos para encarar o medo mais profundo: a ativação do poder pessoal. A metamorfose da arte é brincadeira, é ritual, é jogo, é leveza. A metamorfose da arte é sutil e ao mesmo tempo vital. É lutar pelos corpos e seus territórios de modo a impedir a queda do céu. A metamorfose da arte é uma acupuntura social que promove a economia da energia vital. A metamorfose da arte é a sustentabilidade através da formação de comunidades humanas, não humanas e extra-humanas. A metamorfose da arte é fazer cosmopolítica. A metamorfose da arte é um mænifesto

da, para, com e pela Terra. A metamorfose da arte é sobre buscar o amor incondicional.

Vendo Ações Virtuosas  
na Bolsa de Valores Éticos  
para o desenvolvimento sustentável  
da Economia da Energia Vital.

Artistas, ativistas, cuidadores, economistas e alquimistas da energia vital: uní-vos!



Figura 32: *Invista na bolsa de valores éticos*, adesivo, Vendo Ações Virtuosas, 2019 Fonte: design feito por Verônica D'Orey.

**Parte II: JOGOS-RITUAIS- atividades práticas**

Nesta segunda parte do livro 1 apresento atividades para a pessoa leitora desenvolver. Chamo estas atividades de jogos-rituais, pois se tratam de brincadeiras psicomágicas. Elas poderão ser desenvolvidas de acordo com as indicações feitas no livro 1 ou no ritmo que a pessoa leitora achar conveniente.

## **Jogo-ritual 1: Como criar sua cosmogonia pessoal?**

### **Uma cosmogonia pessoal**

Cosmogonias são histórias que contam sobre o início do mundo. Entretanto, “o começo é sempre abissal”, como me dizia minha avó Nininha. E é abissal tanto no sentido horizontal (tempo) quanto vertical (espaço). Onde termina um território e onde começa uma existência? Como escolher um único fio condutor neste mundo onde está tudo entrelaçado? O começo e o fim serão sempre uma escolha arbitrária, um parêntese num fluxo contínuo e infinito de vida-morte-vida. Num exercício junguiano de observar os símbolos da realidade criei uma cosmogonia fabulosa sobre a minha existência, que talvez possa inspirar quem está lendo a construir a sua própria cosmogonia pessoal:

Quando tinha 15 anos frequentei um ritual evangélico dentro de um atelier de uma artista Plástica chamada Adriana Tabalipa. Durante o ritual espírita (com fachada evangélica) um dos pastores – preto bem escuro, gigante, com uma voz grave - colocou a mão na minha cabeça e disse que eu iria unir teoria e prática e que eu deveria ler um versículo tal da bíblia. Apesar de não ter sido batizada, fui procurar uma bíblia para saber do que se tratava. Este versículo (não me lembro mais qual era) dizia que eu ainda estaria prestando as contas do que havia acontecido há 5 gerações atrás.

Pesquisando com a minha família (majoritariamente branca) encontrei 2 fortes acontecimentos há 5 gerações atrás. O meu sobrenome Moura (paterno) vem um uma africana escravizada que teve uma filha com um padre, chamada Cesaria. E do outro lado da família, há exatamente 5 gerações, uma sinhá havia sido assassinada pelos escravos. Conta-se que ela era muito má. Sua filha Áurea tinha 4 anos quando a mãe faleceu. Quando cresceu, Áurea ficou viúva com 4 filhos. Conta-se que dedicou sua vida a ajudar pessoas de baixa renda, acolhendo-as em sua casa em Teresópolis, oferecendo banho, penteando os cabelos e costurando enxovais impecáveis para seus bebês.

Minha avó Nininha, neta da Áurea e bisneta da sinhá é minha maior referência: militante comunista e anti-racista, professora de filosofia da Uni-Rio, boêmia e carnavalesca. Agora, com Alzheimer, não se lembra mais de ninguém,

nem de quem ela mesma é. A única coisa que se lembra são os sambas antigos. Minha forma de me comunicar com ela é cantando e dançando. Prova de que os afetos que a cultura negra lhe proporcionou foram de extrema importância na sua vida, como ela mesmo afirmava e exaltava constantemente.

Cresci com ela dizendo que eu era uma menina branca de classe média e privilegiada, que a Europa e o EUA eram o império mais tirano da história e que nós brancos deveríamos buscar reparar toda essa atrocidade colonial. Por conta desta educação, tive consciência de que diretamente e indiretamente me benefico todos os dias do genocídio e do etnocídio colonial/capitalista e que devo construir relações pautadas pelo apoio mútuo, o amor e o respeito.

A partir dessas informações acima, construí na página seguinte uma leitura simbólica de integração entre os opostos dentro de mim: a união entre teoria e prática, do significado do meu nome e sobrenomes, o meu mapa astral e das minhas ancestrais – a sinhá tirana e a africana escravizada. Incluí a bisavó indígena que, apesar de menos documentada (e comprovada) como as outras 2 histórias da família, ocupa um lugar importante em todas as pessoas que nasceram no território brasileiro. No meu mapa astral, o signo solar (touro) é o oposto complementar da lua (escorpião), estando a 180° dela no mapa astral. Incluí ao final meus filhos Teo e Kito, porque também são espíritos opostos, como o *yin* e o *yang*.

yang ----- yin  
 branco ----- preto  
 teoria ----- prática  
 sinhá tirana ----- Indígena ----- africana escravizada  
 Lívia ----- Barroso ----- de Moura  
 significado:                      significado:                      significado:  
 pálida, branca                      que vem do barro, da terra                      os mouros, os escuros

Sol:                      Ascendente:                      Lua:  
 Touro ----- Câncer ----- Escorpião  
 (vida)                      (emoções)                      (morte)  
 ←-----180°-----→  
 Kito ----- Teo

### **Como criar a sua cosmogonia pessoal?**

Crie a sua cosmogonia pessoal fabulosa a partir dos conhecimentos e informações que você tem sobre sua vida. Sugestão: crie um gráfico, desenho ou narrativa que construa um sentido simbólico e fabuloso sobre a sua existência. Busque utilizar informações tais como: quais são as principais memórias que você trás dos seus ancestrais e dos territórios que eles atravessaram? de onde eles vieram? quais profissões desempenharam? Quais conquistas e opressões viveram? Quais mitologias reconhece em si? Quais informações podem ser relevantes sobre seu mapa astral, o seu nome completo, seu propósito na vida, suas paixões, seus filhos, etc.

a) Faça um rascunho abaixo com as informações que você intui que podem ser úteis para criar sua cosmogonia (desenhe, rabisque ou escreva essas informações aqui):

b) Agora organize as informações acima de modo que crie uma narrativa coerente para sua cosmogonia.

Obs.: a realidade é caótica, quem dá sentido para ela somos nós.

## **Jogo-ritual 2: Jornada da Lilith**

Este jogo-ritual é inspirado em muitos trabalhos para Lilith, sobretudo no ritual presente no livro “Oráculo das Deusas” de Amy Sophia Marashinsky (Marashinsky, 2007). Ele é uma releitura do ritual que foi desenvolvido no Tropical Burn (página 98, livro 2). Sinta-se à vontade para reinventá-lo de acordo com seu contexto, suas intuições e possibilidades. Nas páginas 268 e 269 deste livro apresento o Oráculo da Lilith, que também pode ser um instrumento útil para este jogo-ritual.

### **Roteiro:**

- a) Escolha uma roupa que não lhe sirva mais como um símbolo de algo que te impede de colocar todo o seu poder para fora.
- b) Procure num calendário lunar o dia que será o ápice da lua cheia e marque na sua agenda pessoal o dia seguinte do ápice da lua cheia e o primeiro dia do ápice da lua nova.

No dia seguinte do ápice da lua cheia:

Elementos necessários: roupa velha, chuveiro com água quente e varal de roupas

- c) Pegue a roupa e reflita sobre alguma situação da sua vida onde você sinta que não está conseguindo colocar o seu poder pessoal para fora.
- d) Pegue a roupa e esfregue-a com gentileza por todo seu corpo sentindo onde se situam seus bloqueios. Por exemplo: se você acha que precisa se mover, talvez sejam as pernas, se você sente que está sem base, talvez sejam os pés ou seu útero. Converse com seu corpo e seus sentimentos para localizar, simbolicamente, onde esse bloqueio se encontra. Talvez um sentimento de desconforto ou dor possa lhe mostrar qual é este local.
- e) Encontrando esses lugares, faça pequenos cortes na roupa com tesoura e termine de rasgar com as mãos, colocando a intenção de desmanchar e rasgar esse bloqueio que te impede de colocar seu poder para fora.
- f) Pegue um dos dos trapos de tecido e encontre um modo de amarrá-lo na parte do corpo onde se situa o bloqueio como uma atadura ( o que sobrar do

tecido será queimado ao final).

- g) Ainda com o tecido amarrado ao corpo, tome um banho quente de chuveiro. Durante o banho, respire profundamente e nas expirações deixe que o bloqueio saia do seu corpo. Debaixo do chuveiro, sinta o momento de desamarrar o tecido e deixe por uns segundos a água quente escorrendo sobre ele, deixando o bloqueio ir embora suavemente junto com a água.
- h) Agora, pendure o tecido no varal e deixe-o secando até a lua nova.

No dia do ápice da lua nova:

Elementos necessários: fogo e terra.

- i) Faça uma fogueira (se estiver num ambiente fechado, se posicione perto da janela e escolha uma panela grande ou um recipiente onde vc possa colocar a o tecido para queimá-lo)
- j) Antes de colocar fogo no tecido, peça aos seus guias e nas forças que você acredita para que transmutem a energia bloqueada, conduzindo a sua energia para fortalecer o seu poder pessoal
- k) Com o tecido nas mãos, dance, toque tambor ou medite intencionando o resgate da sua potência em relação à situação escolhida.
- l) Quando sentir que é o momento, queime o tecido.
- m) Jogue as cinzas na terra ou num vaso.

**Jogo-ritual 3: Como criar sua auto mitologia radical?** (ver outras versões deste ritual na página 167 do livro 2)

Write or draw the pressures you feel from systems of control on your body:

**01**

**a.**

Scan your body for what you feel is being repressed by the state, by your family, the education system, work, capitalism, patriarchy, heteronormativity, monogamy and all the structures that oppress you in some way.

What does the capitalist patriarchal oppression system expect  
 From my uterus?  
 From my breasts?  
 From my penis?  
 From my belly?  
 What does it expect from my feelings?  
 My labour power?  
 My connection to the ground/earth?  
 My thoughts?  
 My way of speaking?  
 My world-view?  
 My body shape?

**b.**

Write some words or do a doodle/draw where you feel this repression.

**02**

After mapping out how structures of oppression affect your body, take coloured pencils and pens, magazines to cut out or paint.

Over everything that was written before, create your personal auto-mythology, colouring, drawing elements (fire, earth, water and air), power animals, wings, tools, weapons, defence shields, horns, scales, hair, medicinal plants... everything that represents your personal power until this completely covers what the structures of power expect from you and your body becomes a new entity, the poster child of your radical self-mythology.

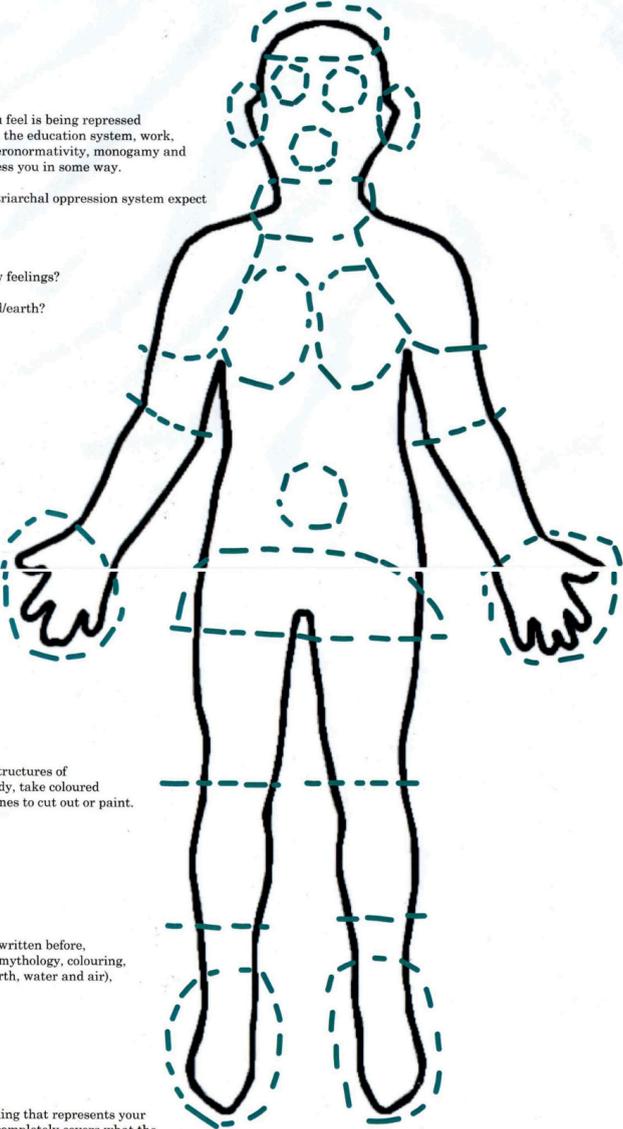


Figura 33: *How to create your radical self mythology?*, cartaz tamanho A3, Livia Moura, Vendo Ações Virtuosas, 2023. Fonte: design Anna Psalti, arquivo VAV.

1. Faça o mesmo desenho da figura acima numa cartolina em tamanho A3 e escreva ou desenhe sobre a figura as pressões que o sistema de controle exerce sobre o seu corpo:

a) faça uma reflexão meditativa passando um “scanner” ao longo do seu corpo para sentir o que está sendo reprimido pelo Estado, família, sistema educacional, trabalho, capitalismo, patriarcado, heteronormatividade, monogamia e todas as estruturas que possam te oprimir de alguma forma.

Faça as seguintes perguntas:

O que a opressão do sistema capitalista patriarcal espera:

Do meu útero?

Dos meus peitos?

Do meu penis?

Do meu ventre?

O que ele espera dos meus sentimentos?

Da minha força de trabalho?

Da minha conexão com a terra/Terra?

Dos meus pensamentos?

Da minha visão de mundo?

Da forma do meu corpo?

Das minhas relações amorosas?

b) Escreva e faça rabiscos/ desenhos na imagem onde você sente essas repressões.

2. Depois de mapear como as estruturas de repressão afetam seu corpo, pegue lápis ou canetas coloridas, revistas para recortar ou tinta.

Por cima de tudo que você escreveu e rabiscou antes, crie a sua auto-mitologia, colorindo, desenhando elementos (água, fogo, terra ou ar), poderes de animais, asas, instrumentos, armas, escudos protetores, chifres, escamas, cabelos... tudo que represente o seu poder pessoal até que cubra completamente o que as estruturas de poder esperam de você e o seu corpo se transforma numa nova entidade.

#### **Jogo-ritual 4: Abraçando paradoxos- *yin* e *yang***

Para abraçar paradoxos, gostaria de evocar um *koan* zen. *Koans* zens são pequenas narrativas enigmáticas que o mestre zen oferece aos discípulos para que eles meditem e encontrem algum tipo de iluminação. “Resolver um *koan*” é algo para além de entender o seu significado de maneira mental. São necessários dias de Zazen - meditação sentada -, meditação ativa -lavar banheiro, cozinhar, plantar, tirar o musgo da ponte- para ter uma compreensão -iluminação- sobre o significado profundo destes enigmas. Portanto, evoco um sutra cheio de *koans* que particularmente me debrucei no período em que estava fazendo voto de monja zen noviça no mosteiro San Boji (Parma, Itália) com o mestre Tetsugen (2009-2011).

Em 2010, tive acesso a versão deste sutra em português durante um treinamento de 10 dias com a Monja Coen em São Paulo. Apesar de não usar as palavras *yin* e *yang*, este sutra auxilia a aumentar percepção sobre como este assunto é abordado no método VAV:

a) Leia o sutra abaixo em estado de meditação:

#### IDENTIDADE DO RELATIVO E DO ABSOLUTO

A mente do Grande Sábio da Índia

Estava intimamente ligada de Leste a Oeste.

Entre seres humanos há sábios e tolos

Mas no Caminho não há Fundador do Sul ou do Norte.

A fonte sutil é clara e brilhante.

As correntes tributárias fluem através da escuridão.

Apegar-se às coisas é ilusão,

Encontrar o absoluto ainda não é a Iluminação.

Um e todos, as esferas subjetiva e objetiva,

São relacionadas e ao mesmo tempo independentes.

Relacionadas e, ainda assim, funcionam diferentemente.

Embora cada uma mantenha o seu lugar.

Forma faz com que o caráter e aparência difiram.

Sons distinguem conforto e desconforto.

Escuro faz de todas as palavras, uma.

A claridade distingue frases boas e más.

Os quatro elementos voltam à sua natureza,

Assim como uma criança para a sua mãe.

Fogo é quente, vento é movimento,

Água é úmida e terra é dura,

Olhos vêem, ouvido escutam, narinas cheiram,

Língua sente o salgado e o azedo.

Cada um independente do outro.

Causa e efeito devem retornar à grande realidade,

As palavras alto e baixo são usadas relativamente.

Dentro da luz há escuridão

Mas não tente compreender esta escuridão.

Dentro da escuridão há luz

Mas não procure por esta luz.

Luz e escuridão são um par,

Como o pé na frente e o pé de trás, ao andar.

Cada coisa tem o seu valor intrínseco e está relacionada a tudo o mais

Em função e posição.

Vida comum se encaixa no absoluto,

Como uma caixa à sua tampa.

O absoluto trabalha com o relativo,

Como duas flechas se encontrando em pleno ar.

Lendo essas palavras, apreenda a realidade.

Não julgue por nenhum valor.

Se você não vê o Caminho,

Não vê mesmo ao andar nele.

Quando você caminha não é perto nem longe.

Se estiver deludido,

Estará a rios e montanhas de distância.

Respeitavelmente digo

Àqueles que querem ser iluminados:

“Noite e dia, não percam tempo.”

(Coen, sd: 33 e 34)

- b) Reescreva o sutra refletindo sobre o significado de cada frase escrita:
- c) Escolha algum trecho do sutra acima para refletir durante o seu cotidiano:

## **Jogo-ritual 5: Meditação metamorfose**

Preparação:

- pegue um dispositivo (celular) que possa gravar a sua própria voz .
- grave a meditação abaixo com sua voz lenta e calma, dando uma boa pausa entre as frases.
- pegue um alimento (o que achar melhor e mais prático para esta vivência)
- sente-se de maneira confortável e coloque um dispositivo sonoro (celular) e o alimento próximo de ti
- esteja presente
- sente-se de maneira confortável e coloque o áudio que você gravou para tocar

Meditação Metamorfose:

Deixe o olhar pousar, quase se fechando e direcione sua atenção sobre a sua respiração.

Coloque as mãos sobre o abdômen. Na inspiração, seja o ar que entra pelas suas narinas até fazer com que a sua barriga cresça. Na expiração deixe a barriga esvaziar.

Continue respirando.

Onde está o som? No dispositivo sonoro ou nos seus ouvidos?

Seja os sons que você escuta.

Mais do que observar a sua respiração, seja a sua respiração, seja o ar que entra nos seus pulmões pelo nariz.

Você não está no planeta Terra, você é o planeta Terra.

Este ar é o resultado do metabolismo das plantas.

As plantas cultivam a sua vida.

Você está sendo cultivado pelas plantas.

Você é um produto cultural da planta.

Gaia respira em você (Coccia,2020:157).

Você invade o espaço, assim como o espaço invade você.

Você é o jardim e o jardineiro de outras espécies.

Simultaneamente artista e obra.

Você e todos os seres são o espaço que o mundo procura encontrar um novo rosto.

Continue sendo a sua respiração.

Você não faz parte da Terra, você é a Terra. Tudo que você fizer sobre ela, estará fazendo sobre sua própria carne.

Pegue agora o alimento que escolheu. Observe a sua aparência, cor cheiro, textura... coloque-o na boca sem mastigar... sinta a saliva salivando... comece a mastigar e sinta o seu gosto, a temperatura a consistência... agora, com presença, engula o alimento.

Viver coincide com a tarefa de ter que assimilar a vida dos outros, o corpo dos outros em nossos corpos e nossa vida. (Coccia, 2020:102).

Ao ingerir este alimento, você é o sujeito, o objeto e o local da metamorfose.

Ao comer você se transforma num casulo, dentro do qual outra forma de vida se torna humana.

Transmigração infinita da matéria.

Porque você está lendo esta tese, se não para atravessar os limites do seu próprio pensamento e deixar que outros pensamentos atravessem os mesmos limites?

Estamos aqui para devorarmos uns aos outros, para nos nutrirmos de vida estrangeira.

Todos somos o corredor e a porta de entrada para uma infinidade de outros mundos (Coccia,2020: 157).

Seja a sua respiração, seja a carne de Gaia.

Aos poucos comece a mexer o corpo.

Abra os olhos.

Agora sim, e escreva uma resposta sobre a pergunta: Quem você é na metamorfose da vida?

**Obs.:** Texto inspirado no Livro Metamorfoses de Emanuele Coccia (Coccia, 2020) e práticas Zen Budistas.

## Jogo-ritual 6: Reciclagem das emoções

Este jogo-ritual pode ser feito com sua família, na escola ou em seu trabalho, para si ou como um ato emergencial para o planeta, tendo como base as etapas do semáforo das emoções presentes nas páginas 189 a 198 do Ato 2 no capítulo 3 do livro 1:

- a) Pegue o jornal ou celular e leia as piores notícias em voz alta (luz vermelha).
- b) Desenhe ou escreva sobre um papel os seus maiores medos, raivas, frustrações e inquietações em forma de monstros (luz vermelha).
- c) Faça a “respiração do guerreiro”: com os pés bem plantados no chão, um na frente e o outro atrás, apoie os punhos virados para cima na altura da bacia. Dando socos no ar e gritando “rá!” a cada soco, deixe que o som saia do abdômen e faça quantas respirações achar necessário num ritmo cada vez mais rápido. Isso poderá te dar coragem para enfrentar os seus monstros (luz amarela).
- d) Agora rasgue com vontade o desenho até virar picadinho. Pegue um rolo de papel higiênico ou papéis usados que podem ser reciclados e rasgue-os também. Se quiser, você pode gritar enquanto rasga. Mas se a sua raiva for do tipo “fria”, você pode também usar um triturador e colocar em silêncio os jornais e papéis desenhados para serem devidamente triturados (luz amarela).
- e) Jogue tudo no liquidificador com um pouco de água. Se quiser dê uivos, gritos ou xingue à vontade dentro do liquidificador quando ele estiver ligado, assim ninguém vai escutar. Tire um pouco do excesso de água da massa para encontrar um bom ponto para modelar. Você terá, dessa forma, uma boa massa de papel machê (luz amarela).
- f) Faça uma meditação ou relaxamento (luz amarela).
- g) Modele na massa o que você quer que seus monstros se transformem. O importante não é tanto o resultado final da “escultura”, mas a intenção que você coloca nela (luz verde).

h) Acrescente algumas sementes à massa de papel machê e deixe-as brotar em um jardim ou acrescente cola e faça uma escultura de papel machê, pinte e coloque-a num altar para te lembrar da sua força (luz violeta).



Figura 34: *Reciclagem das Emoções*, jogo-ritual desenvolvido com cerca de 150 pessoas no Ping Festival com Livia Moura, Rachel Azoubel, Gabriela Macena e Libório Justo (Camilo), Vendo Ações Virtuosas, Rio de Janeiro, RJ, 2017. Fonte: arquivo VAV.

## Jogo-ritual 7: Oráculo da Lilith



Lilith foi o primeiro ser humano a receber e co-criar a sabedoria das estrelas; a primeira xamã, que recebeu, do povo lagarto, a sabedoria da serpente. Isso ocorreu há cerca de 25.000 atrás, na última era de aquário. Seus conhecimentos foram proibidos e ocultados por milênios.

E, agora, na era de aquário novamente, é justamente o momento em que a Lilith dentro de nós é responsável por fazer com que o conhecimento seja servido: "Chegou a vez de ouvir as Marias, Mains, Marielles, Malês."



@vendoacoesvirtuosas

@portaldalilite

Preserve a fauna e a flora, use camisinha

Tudo o que está acontecendo no mundo é um espelho do que precisamos trabalhar internamente. Tire da sombra o opressor que habita dentro de você e liberte seu poder pessoal. Seu fogo não está aqui para o sacrifício, mas para incendiar o mundo.

"Pecar", na origem do termo, significa "não acertar no alvo". Por isso, somos todos pecadores, pois não conseguimos acertar sempre no alvo (fazer sempre o que tem que ser feito, na hora em que deve ser feito). Coma do fruto da sabedoria da árvore da vida. Você está pronto para acertar no alvo!



@vendoacoesvirtuosas

@portaldalilite

Preserve a fauna e a flora, use camisinha

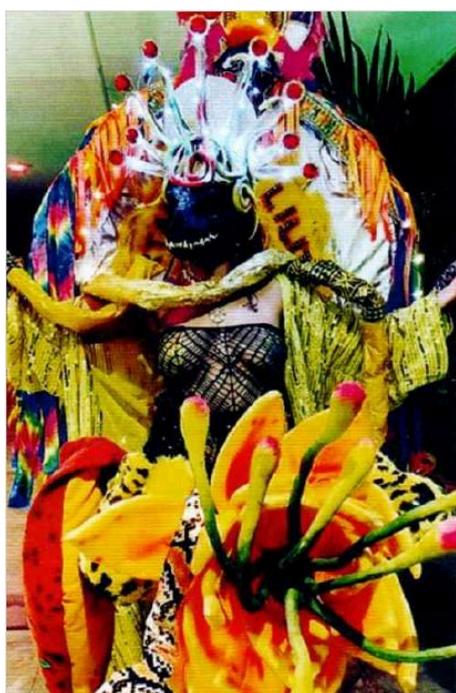


Figura 35 e 36: *Oráculo da Lilith*, santinho, Carolina Cortes e Lívia Moura, Vendo Ações Virtuosas, 2019. Fonte: arquivo VAV.

Lilith foi banida pelo sistema patriarcal porque encarna o lado sombrio e carnal do sagrado feminino. O lado luminoso, a Virgem Maria, continuou sendo cultuado, pois a mãe e a donzela podiam ser serviçais e subordináveis. Abraça igualmente as trevas e a luz, a matéria e o espírito. Na origem do termo, "virgem" era a mulher independente, capaz de procriar sozinha, sem ser propriedade de ninguém. Eram mulheres sexualmente livres e que não abandonavam seus projetos pessoais em nome da sociedade e da família. Preserve a verdade e deixe brilhar a verdade dos outros.



@vendoacoesvirtuosas @portaldalilith  
 Preserve a fauna e a flora, use camisinha



O seu poder pessoal reside nos seus medos mais profundos.

Mergulhar na própria sombra é uma tarefa inquietante e nebulosa. Leve a coruja consigo, você precisará de discernimento para enxergar no escuro e não se perder nas ilusões da matéria. Coragem!

Lilith é a energia subversiva dentro de você, que se liberta das amarras. Tire seu poder pessoal do cativo e ajude outras pessoas a se emanciparem também!



@vendoacoesvirtuosas @portaldalilith  
 Preserve a fauna e a flora, use camisinha

Figura 37 e 38: *Oráculo da Lilith*, santinho, Carolina Cortes e Livia Moura, Vendo Ações Virtuosas, 2019. Fonte: arquivo VAV.