



## Pragmatismo utópico: Labor Textil / coincidentia oppositorum

**Luiz Guilherme Vergara**

### Como citar:

VERGARA, L. G. Pragmatismo utópico: Labor Textil / coincidentia oppositorum. *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 6, n. 2, p. 481-515, mai. 2022. DOI: 10.20396/modos.v6i2.8668503. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8668503>.

**Imagem** [modificada]: Devolver a Terra à Terra, *Contra-Bólido* n° 1, Helio Oiticica, Jorge Salomão, 1979. Fotografia superior à esquerda: Andreas Valentin. Demais imagens foram coletadas do vídeo - super 8 de Marcos Bonisson: Registros dos acontecimentos poéticos "contrabólido devolver a terra à terra". Super 8. filme HELIOPHONIA (17 min. / 2002).

# Pragmatismo utópico: Labor Textil / coincidentia oppositorum\*

Utopian Pragmatism. Textile Labor / coincidentia oppositorum

Luiz Guilherme Vergara\*

## RESUMO

Para abordar novas institucionalidades entrelaçam-se aqui, como forma viva de um processo de *Labor Textil Ch'ixi*, de Silvia Cusicanqui, diferentes conceitos afins – desde a *Coincidentia* (ou *Coincidatio*) *Oppositorum*, o princípio de não localidade para o Mundo Emaranhado de Denise Ferreira, *Quiasma* de Merleau Ponty, *el Cuerpo-Território* de Veronica Gago e o reencantamento do mundo pela retomada de uma política do Comum de Silvia Federici. Em contraponto, tem-se o desfazimento de Demos que Tatiana Roque e Josué Medeiros abordam, explorando a crise da democracia através do colapso de suas instituições de cidadania em três rupturas – confiança, legitimidade e autoridade. O emaranhamento do mundo pode ser também abordado pelas viradas paradigmáticas que envolvem desde a hipótese de Gaia, por Lynn Margulis e James Lovelock, às diversas releituras, como *Regenerantes de Gaia* de Fabio Scarano, as “associações multiespécies” e o pós “excepcionalismo humano” explorado por Emanuele Coccia e Anna Tsing, entre outros. Assim, outros entrelaçamentos e fios são tecidos como viradas éticas planetárias e transtemporais das artes, tais como a obra de Hélio Oiticica, *Devolver a Terra à Terra*, em seu último CONTRABÓLIDE n. 1. Esse “*Labor Textil*” (inspiração *Ch'ixi*) configura uma perspectiva das práticas artísticas como institucionalidades regenerantes de Demos e Gaia, para a sua inclusão e devolução inseparável do mundo-abrigo-abismo.

## PALAVRAS-CHAVE

Novas Institucionalidades Emergentes. Cartografia estético-ético transcultural. *Labor Textil Ch'ixi*.

## ABSTRACT

As a means of approaching the topic of new institutionalities this text weaves together a number of interrelated philosophical, activist and sociological contributions as a living form of a process of “text(ile) labor”: the cosmos, concept, and praxis of *ch'ixi* of Silvia Cusicanqui; opposites and fusions of *coincidentia* (or *coincidatio*) *oppositorum*; Denise Ferreira's principles of non-locality and the Entangled World; Merleau

Ponty's *quiasma*, Veronica Gago's *cuerpo-território*, and Silvia Federici's re-enchantment of the world through the resumption of a politics of the common. Underpinning these contributions is the question of the undoing of *demos* that Tatiana Roque and Josué Medeiros address in their exploration of the contemporary crisis of democracy through the collapse of its institutions of citizenship comprised in three key ruptures: those of trust, legitimacy and authority. Other important references similarly approaching the entanglement of the world and its potential possibilities and impending disasters include the paradigmatic turns, surrounding the Gaia hypothesis, of Lynn Margulis and James Lovelock and Fabio Scarano's re-reading of these turns in *Gaia's Regenerants*. Other textual and conceptual threads are also interwoven such as Hélio Oiticica's *Devolver a terra à terra* (Return the Earth to the Earth), his last artwork known as *Contrabólido*, suggesting a transtemporal, ethical and planetary notion of devolution. Inspired in *ch'ixi* this "text(ile) labor" proposes understanding the devolutionary potential of contemporary artistic practices - inclusive of and inseparable from the world-abyss - as a means of regenerating new or other institutionalities of *Demos* and *Gaia*.

#### KEYWORDS

New Emerging Institutionalities. Transcultural aesthetic-ethical cartography. *Labor Textil Ch'ixi*.

## Labor Têxtil 1 Taypi do presente

*Coincidentia Oppositorum: the fusion of all things, the suppression of all limits, the suspension of any "forms", any distance and discrimination... especially the coincidence between Unity and Multiplicity.*  
Cozmescu (2015:105)

*[...] tout est un, tout est divers.*  
Pascal (2015:108)

Interessa tecer com os fios das diferentes demandas por mudanças anti-coloniais os contornos intuitivos antecipatórios de pragmatismos utópicos para as novas institucionalidades das artes e das Humanidades que nascem a

partir de necessidades vitais, sociais, espirituais e ambientais coletivizantes de corpos-corações-territórios e *infinitem* de dentro das zonas de contato-conflito-encontros de diferenças. Este é o *Labor Textil* que se incorpora aqui pelo espelhamento com o chamado *Taypi*, em aymara, espaços entre de produção de resistência, luta e convivialidade, inconformação e tática de comunalidade e mediação *Ch'ixi* (Cusicanqui, 2018). Várias aproximações ou ressonâncias com o conceito de *coincidentia oppositorum* serão elaboradas a partir do que Silvia Cusicanqui chama de *Labor Textil*. Este percurso de *Labor Textil* traz para as novas institucionalidades da arte contemporânea as ressonâncias com a tática adversa para os lugares de co-criação de acolhimentos e conectividades improváveis. Do encontro com as adversidades são desenvolvidas e abordadas as complexas conectividades que atuam por micropolíticas de superação do que Denise Ferreira apontou como "diferenças sem separabilidade" (2016). Tem-se deste tecido de *Labor Textil* alguns contornos da necessidade de confluências entre pragmatismos e utopia ao rés do chão, como *coincidentia oppositorum*, já em si uma condição paradoxal do fenômeno da criação artística inseparável da aventura e risco das Humanidades.

Os sinais da *coincidentia oppositorum* estão presentes em vários desafios das novas institucionalidades, aqui 'a-bordados' como constituintes de potências descolonizadoras e resistências vitais, *conatus*. Reúnem-se abordagens nas quais as produções de estruturas de presença-sentido da arte sejam reconhecidas como táticas adversas em ressonâncias com o *Labor Textil* em zonas de contato entre opostos. Em sua maioria, as institucionalidades de resistência estão nas ações subterrâneas que sobrevivem de baixo para cima, como terapêuticas invisíveis regenerantes da "confiança, legitimidade e autoridade" (Medeiros e Roque, 2019) dentro das instituições públicas das artes-culturas-educação e saúde, que sofrem dos mesmos desfazimentos neoliberais causadores do colapso de Demos (cidadania), apontados por Josué Medeiros e Tatiana Roque. Conseqüentemente, a falta de práticas e políticas curatoriais para a construção de institucionalidades

permanentes do Comum é parte dos sintomas da dominação colonial-neoliberal. Ao mesmo tempo, o Comum é resgatado pela Silvia Federici como reencantamento do mundo, através de cartografias de ações comunitárias com bases na cooperação cotidiana. Assim, *coincidentia oppositorum* é retomada dos gregos ou de Pascal ou Giordano Bruno, para o contemporâneo como condição de ambiguidade liminal das instituições públicas entre abismos da conservação e dominação colonial e abrigos poéticos regenerantes de Demos.

O que Denise Ferreira articula em “diferença sem separabilidade” para o Mundo Emaranhado, a possibilidade de “reimaginar a socialização, o princípio de não localidade” (2016: 64), além de inspirar diferentes vínculos, a necessidade de rupturas com as ordens instituídas pelo mundo clássico regido pela divisibilidade e dominação onto-epistemológica dos modos de existência e percepção do mundo. Reconhecer o quanto estas mesmas marcas coloniais ainda estão presentes e regentes nas instituições representantes das narrativas fixas impositivas de valores universais hegemônicos.

Interessa trazer para essas especulações éticas e estéticas os constructos fenomenológicos anti-coloniais e transculturais das novas institucionalidades, como *placefulness*, nas quais as dimensões anarcho-poetic, cosmopoética e geopoéticas de Kenneth White (1992) são apontadas para além do “excepcionalismo humano” (Tsing, 2019) como devoluções coletivizante de Demos - uma Cidadania do Comum para uma escola das artes como *Labor Textil* de novos imaginários. A hipótese de Gaia ou Biosfera também antecipa “associações multiespécies” articuladas a partir de Emanuele Coccia (2020) como relações de interdependência que podem contribuir para as viradas estéticas da co-criação da existência e resistência dos corpos de múltiplos corpos. O sentido de *placefulness* como Edward Casey (1998) aponta duplamente o lugar de criação e a criação do lugar, identificando como parte das retomadas que rompem com o domínio universal do

“excepcionalismo humano” daquele único criador genial sobre a Natureza. As novas institucionalidades das artes trazem para seus desafios as práxis das relações descoloniais com bases fenomenológicas quiásmicas (Ponty, 1992), atualizadas com interdependências ou entrelaçamentos do pensar relacional-social-político-ambiental com e inseparável do corpo-espaco-lugar, também corpo-corazón, cuerpo-território e *corpo infinitum*.

Esta abordagem fenomenológica amplia o sentido de institucionalidade, organizações sociais como estruturas de sentidos-presença como organismos receptáculos da co-criação interespecie.

Igualmente a indagação sobre as novas institucionalidades surge das urgências e lutas descoloniais, exigindo novas formas de organizações sociais e práticas apontando para uma outra relação de mundo *Ch'ixi*, do Comum possível, onde imemorial ou ancestral, que inspirou várias gerações de pensadores inconformados com os destinos humanos impostos pelo capitalismo global e da cegueira do “excepcionalismo humano”. O “ser selvagem” na relação de atravessamentos e pertencimentos mútuos entre corpo e mundo foi o ponto de partida para Merleau-Ponty em 1961 (1992), nos últimos anos de sua vida, especular em suas meditações fenomenológicas existenciais este entrelaçamento e reversibilidade contínua do visível e invisível da vida chamando também de Quiasma.

As linhas divisórias entre arte e vida como *coincidentia oppositorum* são borradas, assim como o entrelaçamento entre corpo-mundo como acontecimentos poéticos relâmpagos de co-criação geopoética e cosmopoética ao rés do chão. No entanto, este *Labor Textil* não se limita às práticas artísticas, mas também se dirige àquelas práticas sociais, culturais de novas epistemologias pós-humanistas e cosmovisões que incorporam o entrelaçamento de múltiplas perspectivas e presenças simultâneas. Ao mesmo tempo já antecipam o conceito de inseparabilidade ou não localidade do *corpo-infinitum* abordado por Ferreira (2016) na experiência das múltiplas temporalidades da estética negra.

Desta forma este *Labor Textil* se realiza como arqueologia de futuros possíveis, tais como as sabedorias aymaras *Ch'ixi*, estabelecendo ressonâncias também com as viradas éticas inacabadas da arte contemporânea e do fenômeno humano e sua demanda por outras formas de abrigos - institucionalidade - estruturas vivas de organização social. Dentre elas, a transformação mútua do sentido de indivíduo para o ser-coletivo, isto é, como Emanuele Coccia (2020) chama de “metamorfose coletiva” que aqui fundamenta o devir ancestral-futuro da passagem corpo-coração-pulmão cósmico bailando de “*amuyt'aña*” (*aymara*).

É pelo corpo bailando, Takiy (Cusicanqui, 2018), que são trançados fios quiásmicos para as visões de Hélio Oiticica de passagens da transfiguração mítica do Parangolé, Manto-Abrigo, para o delirium ambulatorium meta+físico do mundo-abrigo. A defesa da vida como uma aranha-em-*aranhando* seu corpo-teia está presente nas distopias do desfazimento das formas estéticas tradicionais. Por outro lado, celebra-se em especial a sabedoria do coração *Amuyt'aña* (*Ibidem*) para o corpo-coração em movimento, como os elementos da “geopoética e cosmopoética” de Kenneth White (1992), o que os ameríndios sabem do ser caminho e sendo caminhar bailando com as presenças ancestrais, o giro pós-colonial para a dimensão quiásmica da reversibilidade e entrelaçamento do corpo-Terra-cósmico. O salto de Hélio Oiticica do objeto para o manto-abrigo está em total ressonância intuitiva com os movimentos ancestrais *amuyt'aña*, da sabedoria cósmica do corpo-coração dançante Parangolé e sua posição ética para o programa ambiental (1964). Esta arqueologia de conexões improváveis entre futuros aponta para a planetariedade das utopias ao rés do chão-Terra, ao chão do céu. Outros fios são puxados dos movimentos intuitivos de Hélio Oiticica seguindo o corpo-coração de *amuyt'aña* na experiência nômade transcultural e transtemporal para o corpo mundo-abrigo do *delirium ambulatorium* de distopias. O desfazimento das formas fixas do pensamento estético moderno dão lugar para as viradas existenciais e metafísicas da desforma, para a fenomenologia do ato (Bakhtin, 1999), apontando para

a retomada imemorial da inseparabilidade da fluência dos estados de invenção poética do acontecimento da existência. Desta dobra e desdobra são tecidas as ligaduras transculturais entre des-formas pós-modernas e rituais contemporâneos que são identificados aqui como devolução ou circularidade da co-criação humana para o corpo-mundo. O último contra-bólido n. 1 (1979) de Oiticica, chamado de *Devolver a Terra à Terra* é a obra gênese do acontecimento intuitivo do processo dobra e desdobra entre vida [Fig.1], escrita-projeto trajeto de devolução da arte para a vida.

O Contra-bólido revelaria a cada repetição desse programa-obra in progress o caráter de concreção de obra-gênese que comandou a invenção-descoberta do Bólido nos idos de 63: por isso, era o Bólido uma nova ordem de obra e não um simples objeto ou escultura. (Oiticica, 1997: 202)



FIG. 1. *Devolver a Terra à Terra, Contra-Bólido n° 1*, Helio Oiticica-Jorge Salomão, 1979. Fotografia superior à esquerda: Andreas Valentin. Demais imagens foram coletadas do vídeo - super 8 de Marcos Bonisson: *Registros dos acontecimentos poéticos "contrabólido devolver a terra à terra"*. Super 8. filme HELIOPHONIA ( 17 min. / 2002). Arquivo do autor.

A amplitude intuitiva que envolve esse acontecimento poético e existencial de uma obra gênese entre desfazimento, criação e devolução é pontuado por Paula Braga na relação entre Oiticica e Bergson - “...o universo não está feito, mas faz-se incessantemente. Cresce indefinidamente, sem dúvida, pela adjunção de mundos novos” (*apud* Braga, 2013: 92). Embora Bergson expressasse ainda uma crença no "excepcionalismo humano", no ato genial isolado, também reconhece que “toda obra humana que contém uma parte de invenção, todo ato voluntário que contém uma parte de liberdade, todo movimento que manifesta espontaneidade traz algo de novo para o mundo...Não somos a própria corrente vital; somos apenas essa corrente já carregada de matéria” (*Ibidem*).

Ainda com Paula Braga tem-se uma citação que Oiticica faz de Yoko Ono que interessa aqui pela sua possibilidade de reconfigurar a prática artística e deslocá-la: “criar não é tarefa do artista. Sua tarefa é a de mudar o valor das coisas” (2013: 94). É a partir desta mudança que questiona se o próprio papel humano, se é capaz de mudar o valor das coisas pelo seu entrelaçamento de co-criação e coevolução com todos os outros modos de existência? E ainda, seria somente o papel do artista? Quando se debate a ruptura com o "excepcionalismo humano", também se confronta com todas as formas de exclusivismos, inclusive da crença humanista da criação individual do artista, ignorando as associações multiespécies que são atravessadas.

Esta obra ato, também antecipadora da morte do artista, é de uma profunda intuição antecipadora de mudanças radicais de paradigmas, incorporando os colapsos em várias camadas críticas contra a separabilidade entre mundo institucionalizado da arte e o corpo-Terra de "metamorfozes coletivas" (Coccia 2020) da vida. Esta *coindentia oppositorum* dá sentido para a reconfiguração ética ancestral da circularidade e fluidez da forma e desforma, da co-criação interespécie e a devolução como parte dos processos vitais de “metamorfozes coletivas”. A intuição implícita no Contra-bólido n. 1 antecipa os sentidos regenerantes dos fios vitais e ancestrais da

origem-destino da *coincidentia oppositorum*, que entrelaça a “planetariedad” da arte com seu acontecer deflagrador de re-conectividades existenciais inacabadas, in progress, do fenômeno humano. Este primeiro *Labor Textil* entrelaça *amuyt’aña* (aymara) *Ch’ixi* com a meta-física do manto-abrigo Parangolé do corpo-coração da dança cósmica. Este fio de prospecção prossegue para alinhar e em-aranhar com intuições e antecipações de viradas éticas apontando para o sentido de devolução regenerante da inseparabilidade entre todas as infinitas formas de vida da Biosfera-Gaia. O ritual da arte de *Devolver a Terra à Terra*, Mundo-Abrigo, pode ser identificado com prospecções intuitivas antecipatórias de novas institucionalidades – *placefulness* de conectividades e “associações multiespecíficas no meio do caminho entre a cidade, o jardim, a plantação e o celeiro, onde cada um dos seres vivos produz obras para os outros e para si mesmo” (Coccia, 2020: 198) que reposicionam o desfazimento do individualismo da criação artística para o pertencimento e ativações de “metamorfozes coletivas” (*Ibidem*). Sem definir modelos, este *Labor Textil* é em si o mundo em-aranhando novas institucionalidades.

## **Labor téxtil 2**

### **Desfazimento de Demos - Institucionalidades**

### **Regenerantes de DEMOS-GAIA**

Paradoxalmente, é com os colapsos de sistemas econômicos neoliberais e seus impactos ambientais planetários acelerados pela pandemia que as questões anti-coloniais se entrelaçam com as visões de co-criações interespecies para o humano/não humano, em uma paisagem de desencanto ou reconfigurações pós-humanistas. Ao mesmo tempo, buscam-se saídas da bolha do neoliberalismo através de brechas, movimentos sociais de solidariedade em novas institucionalidades fundadas por ações coletivas de defesa da vida, o Comum. A institucionalidade da arte aqui se projeta como

coincidentia oppositorum, pelo desfazimento dos sentidos individualistas ou humanistas da criação artística. Ao mesmo tempo, é desta condição que se propõe o sentido de regenerantes de DEMOS-GAIA gerador do "acontecer solidário" (Santos, 2002), de "associações multiespecies" (Coccia, 2020), da ativação de "metamorfoses coletivas" do corpo-coração ampliado para o corpo-comunidade, cuerpo-território do Comum, onde a cooperação e a ação comunitária compõem a potência e restauro de *placefulness* - "Receptáculo" (Casey, 1998) - lugar de conectividades de infinitas formas vivas de institucionalidades.

Enquanto isso, a desaceleração da economia e vida global juntamente com os governos de extrema direita revelam a corrosão da democracia por dentro, como Tatiana Roque apresenta citando o pensamento do francês Pierre Rosenthalon "as instituições invisíveis da democracia", "cujo abalo provoca não uma morte - como nas ditaduras - e sim, um processo de corrosão da democracia por dentro. São elas a confiança, a legitimidade e a autoridade" (Medeiros/Roque, 2021). As preocupações de Tatiana Roque e Josué Medeiros, assim como Wendy Brown, quanto ao desfazimento global de Demos, convergem para o que Federici vem adotando como ideia do Comum, resgatada como alternativa e linha de fuga ou resistência ao capitalismo/neoliberalismo identificados como causas responsáveis pela acelerada destruição do que ainda resta "do nosso Comum planetário" (what remains of our planetary commons). O desfazimento do DEMOS é também da Biosfera-GAIA, ambos diretamente ligados à expansão global das relações capitalistas através de seus processos massivos de desapropriações, invasões de territórios dos povos indígenas (originários), atingindo uma escalada planetária de destruição - expropriação - de terras, ambientes e modos de vida residuais de regimes possíveis comunitários. Federici, em sua longa trajetória de pesquisadora e ativista feminista, afirmou sua posição e visão quanto ao papel das mulheres como resistências, defesa e regenerantes do sentido do Comum. É exatamente do mesmo Comum que Verônica Gago trata do "cuerpo-território".

## Labor têxtil 3

### Reencantamento do Comum

The idea of the commons, as a principle of social organization is coming back because the real commons are under siege. But obviously when we speak of “the politics of the commons” we are not thinking of going back to the past but of producing a new social reality centered on the idea of cooperation, sharing of and equal access to the wealth that we produce, and self-government (Federici, 2020: 120).

Buscam-se aqui linhas de contra-fluxos aos desfazimentos da democracia, da multiplicação de regimes de extrema-direita, necropolíticas regidos por ideologias neoliberais. Toma-se de empréstimo de Scarano o sentido de regenerantes de Gaia, para a reconfiguração das práticas artísticas e suas institucionalidades como regenerantes de Demos (Medeiros e Roque), dos fundamentos e constructos para os posicionamentos anti-coloniais que ofereçam novas visões de Mundo Emaranhado (Ferreira) – como políticas do Comum (Federici) –, para além dos sintomas dominantes neoliberais.

(...) another conception of life is forming, communal kitchens are created, and so are urban gardens, spaces where women get together to discuss what is health, forms of prevention, how to recuperate older forms of knowledges, the knowledge, for example, of medicinal plants, plants that are lost in the process of urbanization. It's women who are the main subject of these “reproductive commons” (*Ibidem*).

A concepção do Comum tem uma dimensão regenerante e restaurativa de modos de vida comunitária fora dos regimes do pensamento moderno eurocêntrico, que vem sendo adotado pelos movimentos ecológicos e alguns movimentos feministas, ainda fazendo referência à América Latina. Federici aponta que “solidarity with the past also means not to assume that it is capitalism that has produced all the knowledge that we have today” (2020:

120). Dos movimentos ecológicos Federici amplia as questões de resistências e linhas de fuga contra o Capitalismo em seu livro *Re-enchanting the world* (2019), apontando para uma recuperação transcultural e transtemporal de nossos vínculos com a natureza a partir de outras culturas e saberes ancestrais, mas também com nossos corpos:

These are the condition not only of our physical survival but of a ‘re-enchantment’ of the earth, for they reconnect what capitalism has divided: our relation with nature, with others, and with our bodies, enabling us not only to escape the gravitational pull of capitalism but to regain a sense of wholeness in our lives (Federici, 2019: 189).

Federici traz uma visão de empobrecimento produzida pelo capitalismo que foi ignorada pelo marxismo. O corpo como centralidade de poder autônomo. A construção indissociável entre corpo e natureza foi acumulada por milhões de anos e vem sendo empobrecida, isolada completamente pelos regimes de existência, valores e pedagogias neoliberais.

I refer here to that complex of needs, desires, and capacities that millions of years of evolutionary development in close relation with nature have sedimented in us, which constitute one of the main sources of our resistance to exploitation. I refer to our need for the sun, the wind, the sky, the need for touching, smelling, sleeping, making love, and being in the open air, instead of being surrounded by closed walls (keeping children enclosed within four walls is still one of the main challenges that teachers encounter in many parts of the world) (*Ibidem*: 190).

Ressaltam-se nas observações da Federici o resgate do sentido do corpo como “uma das principais fontes de nossa resistência à exploração”. Ao mesmo tempo em que aponta para dimensão de ser um organismo parte da “natureza”.

## Labor Textil 4

### Amuyt'aña

### Corpo Coração - Corpo Cosmopoético

[...] nós como quarta pessoa do singular.

Silvia Cusicanqui

Cusicanqui aborda o contraponto das culturas andinas com predominância das linguagens orais através de dois atos de pensar. *Lup'iña - Amuyt'aña* (2018: 121). O coração (*corazón*) é *chuyma* para as noções de saber aymara indissociáveis do compreender “las vivencias y emociones que acompañan el acto del pensar”. *Amuyt'aña* é a dimensão do saber – ação do coração totalmente corporal – e *Lup'iña* é pensar com “la cabeza clara, que viene de la raíz lupi, luz del sol”.

El otro modo de pensar, que es el que aqui me interesa, el el amuyt'aña, un modo de pensar que no reside en la cabeza, sino en el chuyma, que suele traducir como “corazón”, aunque no es tampoco eso, sino las entrañas superiores, que incluyen al corazón, pero también a los pulmones y al hígado, es decir a las funciones de absorción y purificación que nuestro cuerpo ejerce en intercambio con el cosmos. Podría decir se entonces que la respiración y el latido constituyen el ritmo de esta forma del pensar. Hablamos del pensar de la caminata, el pensar del ritual, el pensar de la canción y del baile (2018: 121).

O pensar *amuyt'aña* contempla uma cosmovisão que reverbera com o paradigma que Coccia coloca como relação interespecífica entre infinitas formas de vida. A relação corpo, coração e pulmão cósmico também pode reconfigurar sentidos expandidos de interdependência desde o respirar, como “respirar é tratar, viver de algo que outro produziu, e transformar esse algo em nossa primeira troca” (Coccia, 2020: 188).

No entanto, Cusicanqui traz uma outra contribuição *Ch'ixi* para essa cartografia estético-ético transcultural, apontando para outras epistemologias baseadas na oralidade, corporiedade e territorialidade. O espaço chamado *Taypi*, “zona de contacto” – “donde se entretejen el principio femenino y el masculino de manera orgánica, reverberante y contenciosa” (Cusicanqui, 2018: 56) – corresponde ao lugar de negociações responsivas aos processos de silenciamentos resultados da dominação constituinte do colonialismo. *Taypi* é apresentado como “espaço de confluência” (*Ibidem*: 121), também espaço do meio, do entre, “tanto desde arriba como desde abajo se ha creado un espacio de confluencia, un espacio taypi, en el medio, que es un espacio *Ch'ixi* en el que habitamos quienes pensamos que el mundo “indio” no está afuera sino adentro de nosotros; nos habita” (*Ibidem*: 121).

Cusicanqui, através de sua cartografia do mundo *Ch'ixi*, aborda duas perspectivas de negociações de identidades *Ch'ixi* como agenciamentos de resistências contrárias à “homogeneização forçada” e de “etnicidad estratégica” (*Ibidem*: 126). Cusicanqui contrapõe *Ch'ixi* com as identidades estabelecidas por confinamentos amparadas em “mapas”, o que chama de versão masculina de identidade ou colonial, configurando os territórios étnicos circunscritos e cercados por fronteiras. Por outro lado, o “trabalho textil”, como “tejido de intercambios, que también es un tejido femenino y un proceso de devenir” (*Ibidem*), que representa a confluência entre tradições, “penso que son las tácticas de inclusión y reflexión sobre el ‘otro’” (*Ibidem*). Cusicanqui argumenta através do *Labor Textil* o investimento em “domesticação do estrangeiro” por meio de práticas interculturais e não com disfarces (citando a obra de Denise Arnold, Juan de Dios Yapita y Elvira Espejo, 2007).

Com base no THOA (Taller de História Oral Andina), Cusicanqui participa de uma importante mobilização micropolítica de resgate de memórias coletivas em confronto com a “cidadania colonizada”. Assim Cusicanqui escava uma arqueologia Aymara como rede de comunidades

originárias (ayllus), “que abarcó a cerca de 400 pueblos y que se comportaba en ocasiones como una “nación dentro de la nación” (Cusicanqui, 2018: 136). Tal como os "cuerpos-territórios" de Veronica Gago, aqui o THOA pode desenterrar e devolver a volta à vida de “organizaciones anarquistas y sus modos a la vez comunitarios y universalistas (Ch’ixis) de concebir sus derechos y de recordar sus luchas” (*Ibidem*: 136).

O tecido *Ch’ixi* se estabelece como espaço entre duas epistemes – este 'entre' da contradição cotidianamente enfrentada “entre comunidad y persona individual”. A raiz anarquista *Ch’ixi* é associada à "comunidade de afinidades" não políticas mas de “gesto”, por isso “no, no hablaremos de descolonización, más bien haremos – “descolonizar es hacer”. Responde ainda ao confronto entre particular-universal, por el *jiwasa*, como el *nosotrxs como quarta persona del singular*” (*Ibidem*: 151).

Seria possível projetar, a partir dos princípios do Comum (Federici), da interdependência, do Cuerpo-Territorio de Gago e das Comunidades de afinidades abordadas por Cusicanqui, novas institucionalidades, novas escolas de arte em seu devir-devolver floresta, ou politicidades para as práticas artísticas geradoras de laboratórios regenerantes de devoluções da Terra à Terra, como novas formas de organizações sociais (quase anarquistas). Daí, sim, as práticas do *Labor Textil* se ampliam como pragmatismos utópicos descolonizadores do próprio sentido público das institucionalidades das artes em suas reconfigurações sistêmicas como metamorfoses coletivas do corpo-lugar de múltiplos corpos pela co-criação interespecies. *Nosotrxs como quarta persona del singular* invoca mudanças onto-epistemológicas radicais – “(de)formaciones” pós-coloniais, projetando fundamentos éticos regenerantes de Demos e Gaia para a formação ético-estética de entrelaçamentos entre diferentes cosmovisões. Certamente, *Ch’ixi* aqui puxa os fios soltos das separabilidades superficiais. O *Labor Textil* constitui o fazer entrelaçamentos de saberes e fazeres dxs artistas-educadorxs-curadorxs como agentes propositorxs e cuidadorxs do devir em

"comunidades de afinidades" ou melhor, "comunalidad". O reconhecimento por diferentes fios transculturais da retomada regenerante do Comum está expressa em diferentes modos emergentes e ancestrais de organização social como construção e metamorfose coletiva incorporar o gesto-ato-agir do *Labor Textil* como **"nós como quarta pessoa do singular"**.

Cusicanqui, ao apresentar o *Mundo Ch'ixi*, retoma o que nesse artigo vem sendo tecido como condição de *coincidentia oppositorum*, onde se busca conviver para transformar as contradições, habitar com elas, como alegoria de uma "poiesis autoconsciente" de acolher o respeito a si mesmo sem enfraquecer ou minar a força do comum com a adversidade do outro.

Cusicanqui aponta para a importância de se re-incorporar, resgatar e recuperar elementos das linguagens dos outros – nós da América Latina – nelas, tal como a língua aymara, tupi, guarani, tukano, desanas, entre centenas de idiomas apagados, os povos originários retomam suas forças vitais transtemporais e imemoriais. As palavras são malocas, flechas, ocas, cuias e canoas de transformações; são também montanhas, sonhos, rios e todos os seres visíveis e invisíveis das florestas que regeneram e curam o tempo presente, nos rituais de encontro entre passado e futuro pelas cosmovisões. Ao mesmo tempo, são lutas pela defesa da vida onde a própria língua é corpo de vínculos com a Terra, com origens espirituais que até hoje sofrem silenciamentos de séculos de colonização, e mais ainda pelo capitalismo global.

Tem-se diante desse cenário o que Mário Pedrosa articulou em suas especulações estéticas de 1967, "o homem, objeto de si mesmo, talvez vá terminar seu ciclo, sem saber mais onde encontrar-se, ou encontrar sua essência ou sua substância. Terá ele feito, então, a cambalhota no cosmos sobre si mesmo, seu destino" (Amaral, 1986:139). Com Cusicanqui tem-se a cambalhota sobre si mesmo, da humanidade entre seu colapso auto-destrutivo do capitalismo global e o salto para o futuro como devir floresta, ética restaurativa da necessidade vital da arte, da defesa da vida como fundamento

de outras institucionalidades possíveis articuladas. Os espaços *Ch'i'ixi*, suas práxis sociais do *Labor Textil*, suas epistemologias e “politicidades”, abrem metas descolonizadoras e autônomas, anarquistas e nômades, para a reinvenção do que podem o fenômeno da arte e as ações interprofissionais de curadores, educadores e agentes de saúde e cultura social reconfiguradas a partir do sentido de comunidades de afinidades, das metamorfoses coletivas do corpo-coração, corpo-comunidade, cuerpo-território, corpo-infinitum de cosmovisões e utopias ao rés do chão. No entanto, como Cusicanqui coloca, não significa adotar *Ch'i'ixi* como acomodação diante das contradições existentes, mas, “incomodidad”. A superação vem do que Krenak aponta como futuro através da Ancestralidade. Novas institucionalidades certamente estarão surgindo a partir da arqueologia regenerante de futuros pelas línguas e cosmovisões do povos ameríndios. Ao “incorporar elementos del idioma (aymara)” tais como *chuyma* e *amuki*.

que son los momentos de silencio en el ritual, en el trabajo, en muchos espacios y tiempos. Porque el silencio es lo que te permite respirar. Y respirar es parte de este nexos con el *chuyma* - con el corazón y los pulmones, que es el lugar donde se piensa de un modo comunitario y memorioso (2018:152).

Interessa aqui o enfoque na percepção do agir de *amuki* e *chuyma* envolvendo o labor coletivo em silêncio, os rituais onde se pensa-coração-pulmão do fazer comunitário e memorioso. As palavras são transportes entre passado e presente pelo idioma indígena, incluindo o diálogo com os mortos e sujeitos não humanos.

Cusicanqui escava a arqueologia das cosmovisões andinas através da linguística - onde o uso do idioma aymara é tomado como incorporar passado no presente. Daí *chuyma* é parte de um acto de pensar - *amuyt'aña* -, no qual o caminhar é mover-se com o mundo, com os caminhos sagrados indissociáveis do rituais e sabedorias do corpo-coração, do corpo-comunidade, o corpo infinito da geomitologia do lugar - território memorioso. *Wak'a* é para Cusicanqui a grande metáfora para os "lugares

sagrados y poderosos" da paisagem andina, mas também o cinturão usados por homens e mulheres no trabalho (no campo) e em rituais. A cosmovisão Aymara, como em todos os povos originários, é fonte regenerante de "una sola Pacha" – planetariedade una do corpo planeta terra, um organismo complexo de metamorfoses coletivas, um chão e horizonte possível de transformação permanente. Ao mesmo tempo, Wak'as é também uma alegoria da "batalha cósmica". Exatamente como *coincidentia oppositorum* – “al vivir en medio de mandatos opuestos, creando vínculos con el cosmos através de alegorías, el equilibrio *Ch'ixi*, contradictorio y a la vez entramado, de las diferencias irreductibles entre hombres y mujeres ( o entre indixs y mestizxs, etc... etc)” (Cusicanqui, 2018: 56).

Interessa para esse *Labor Textil* puxar fios com a arqueologia linguística cuidadosamente elaborada por Cusicanqui, que apresenta a ideia de heterônimos relativos ao caminho-caminhar: *thaki*, caminho e *takiña* (aymara) ou *takiy* (qhichwa) bailar (*Ibidem*: 61). Mais uma vez, as relações com *placefulness* estão vivas nas rotas sagradas de peregrinações, romarias nas quais caminhar e bailar são formas vivas de coreografias de entrelaçamentos e movimentos coletivos dos corpos. O que remete mais uma vez a uma relação de imanência e transcendência pelo caminho *thaki* transformado por danças e cantos. “Esta articulación en travesía por los caminos que unem a las wak'as resulta ser un intercambio de energias corporales y anímicas con el cosmos” (*Ibidem*: 62). Ao mesmo tempo, apontam para a escala geopoética e cosmopoética, anacrônica à crise do pensamento moderno ocidental – da divisibilidade e individualismo e separabilidade da Natureza. Destas manifestações e práticas comunitárias dos povos originários tem-se as visões para o sentido de devolver a arte à Terra como modelos ancestrais de futuro onde os corpo-corção (*amuyt'aña*), cuerpo-território e *corpo infinitum* compartilham "metamorfoses coletivas".

Como buscar elaborações ancestrais e pós-coloniais para as reconfigurações de sintomas e tendências emergentes nas novas institucionalidades

a partir dessas arqueologias de futuros? O que remete a pensar os agentes regenerantes das artes tal como Fabio Scarano, ao falar dos “regenerantes de Gaia” – “o planeta Terra –, envolve cicatrizar a fratura que existe entre as diferentes formas de interpretar a realidade” (Scarano, 2019). A própria ressurgência das cosmovisões como instrumentos de lutas descolonizadoras e restauradoras de um sentido de interdependência das infinitas formas de vida – “contínuo no qual humanos, animais, plantas, e estrelas se conectam” (2019: 15).

## **Labor Têxtil 5**

### **Cuerpo-Território**

O *Labor Textil Ch'ixi* se dá também como metalinguagem na arqueologia de futuros emergentes pelo sentido de Comum, de interdependências. Da mesma forma, o tecer entre o texto e o tecido de conectividades reúne diferentes zonas de confluências de opostos, *coincidentia oppositorum*, do acontecer solidário que compõe os pragmatismos que não se afastam da defesa pela vida, por utopias ao rés do chão (*grassroots utopia*). As diferentes lutas aqui são articuladas através das autoras representantes intelectuais de visões ampliadas sobre os ativismos, movimentos feministas e anti-coloniais, como Verônica Gago, Silvia Cusicanqui e Silvia Federici. Fazendo um contraponto entre a contundente “estética negra” (*black aesthetic*) do *Corpo Infinitum* de Denise Ferreira, aborda-se a construção pragmática de Gago para *el Cuerpo-território* (Gago, 2019) ampliando a complexidade dos horizontes das práticas sociais coletivas para fora do campo institucional da arte. Gago elabora o sentido de corpo ampliado como território que tanto é analogia para pensar o corpo das mulheres como território de conquista e colônia. Citando Maria Mies e Veronika Bennholdt-Thomsen e Claudia von Werhof – “reflexionaron sobre las mujeres como «colonias», es decir,

terri-torios de saqueo sobre los que se extrae riqueza a fuerza de violencia” (2019: 95).

O que a socióloga Gago traz com muita profundidade expõe feridas históricas abertas do colonialismo na América Latina regido pelo patriarcalismo. “La inversión feminista de la domestificación y de la colonización significa abrir la pregunta sobre qué tipo de prácticas son capaces de despatriarcalizar y descolonizar aquí y ahora” (2019: 97). Aqui se coloca a genealogia do sentido de "cuerpo-território", que igualmente é de luta como o *Corpo Infinitum* de Ferreira, porém fora das questões estéticas, mas que interessam se incluídas para a formação de redes de colaboração, como escolas de arte e ativismos políticos do Comum. No entanto, em ambas, com as devidas diferenças, é a ideia de luta, denúncia, corpos de múltiplas vozes e ecos que constituem suas transtemporalidades. A sociologia de Gago traz o chão da sobrevivência/existência como constituinte do corpo estendido reciprocamente entre os múltiplos corpos que se experimentam e só sabem ser indissociáveis do território, e reciprocamente o território habitado e vivido como corpo uno:

Por eso es estratégica en un sentido muy preciso: expande un modo de «ver» desde los cuerpos experimentados como territorios y de los territorios vividos como cuerpos. Esa imagen de cuerpo-territorio muestra batallas que se están dando aquí y ahora, señala un campo de fuerzas, y lo hace visible y legible desde la conflictividad (Gago, 2019: 97).

O território do comum é também da "conflictividad" – isto é, fundamentalmente, para aquelas populações rurais, também das periferias urbanas e indígenas que têm suas existências inseparáveis como corpo coletivo de resistência e re-existência em confronto com a violência conduzida em nome do desenvolvimento ou desenvolvimentismo neoliberal - colonial. A conjunção dessas duas palavras, "cuerpo-território", unidas por um traço de união da gramática portuguesa, explicita a condição vital-cultural de recortar e isolar o corpo individual do corpo coletivo, assim como do

território e paisagem. Esta configuração, completamente fora e anti-capitalista ou anti-colonialista, é também anti-patriarcalismo ou todas as formas de gerar dominação pela separabilidade e individualismo.

Cuerpo-territorio compactado como única palabra «desliberaliza» la noción de cuerpo como propiedad individual y específica una continuidad política, productiva y epistémica del cuerpo en tanto territorio. El cuerpo se revela así como composición de afectos, recursos y posibilidades que no son «individuales» (*Ibidem*: 9).

Gago indaga o que significa ter um corpo com base na separabilidade, ou como território do Comum, da interdependência que resgata o sentido de Mundo Emaranhado de Denise Ferreira. O conceito de “desposesión”, de “insubordinacion”, assume diretamente contra o individualismo possessivo neoliberal. “Esto supone descentrar al individuo como espacio privilegiado de la desposesión y, en este sentido, no dar por punto de partida el yo” (*Ibidem*: 99). Ter um corpo é ser parte do corpo emaranhado, entrelaçado e quiásmico com o território. O que Merleau-Ponty espelhava como entrelaçamento – “... a idéia do quiasma, isto é: toda relação com o ser é simultaneamente tomar e ser tomado, a tomada é tomada, está inscrita e inscrita no mesmo ser que ela toma” (Ponty, 1992: 238). Ao mesmo tempo, ter o território como extensão do corpo. Porém o que forma e alimenta esse pertencimento mútuo são as trocas existenciais, espirituais e afetivas com o campo de força coletiva, reconhecendo a “interdependência” que compõe a vida. “No es un detalle que las mujeres defensoras de territorios también se llamen defensoras de la vida” (Gago, 2019: 99).

As lutas das mulheres abordadas por Gago através da não separabilidade entre corpo e território de múltiplos corpos podem tecer vários fios com diferentes práticas artísticas das estéticas relacionais, desde o *Divisor* de Lygia Pape às arquiteturas biológicas de Lygia Clark, porém aqui a construção do “cuerpo como território extenso” implica em luta que rejeita o “confinamiento de una individualidad, limitado a los bordes del cuerpo

proprio entendido como “propriedad”. Nesta imersão reflexiva e crítica, Gago aponta para a “materia ampliada, superfície extensa de afectos, trajetórias, recursos y memorias” (2019: 100). Não resta dúvida de que esta estruturação é também do Self que se realiza na existência social, nas práticas geopolíticas e éticas do Comum. É uma configuração concreta do pragmatismo utópico, de utopias ao rés do chão – para além de todas as epistemologias e estéticas do pensamento moderno, tem-se “a necesidad de la alianza como potencia específica e ineludible... Es un cálculo, ...en el sentido de cálculo como momento de un conatus, es decir, una forma de perservancia en la existenci que siempre es colectiva e individuada” (*Ibidem*).

Infelizmente, o que Gago trata como *cuerpo-territorio* reflete lutas contra violências ligadas ao extrativismo colonial ainda atuais. No entanto, não é apenas responsivo mas também inventivo, envolvendo tanto expansão quanto confronto ao “extrativismo ampliado: todas las formas de desposesión, despojo y explotación (del extractivismo literal de materias primas al extractivismo digital y financiero)” (*Ibidem*). Gago aborda em especial o feminismo indígena e comunitário que tem suas vidas e sobrevivências ameaçadas cotidianamente – fazem de seus *cuerpos-territórios* os instrumentos de defesa e luta pela descolonização e despatriarcalização que em outras palavras são inseparáveis: “Las estructuras coloniales en nuestra sociedad son patriarcales y las estructuras patriarcales en nuestra sociedad son coloniales, una cosa no puede ir sin la otra” (*Ibidem*: 101).

Tecendo e puxando fios, “el cuerpo-territorio” de Veronica Gago é parte do Mundo Emaranhado de Denise Ferreira, do corpo infinitum, delineando algumas complexidades inquietantes que envolvem os dilemas éticos e as práticas estéticas que possam incorporar as lutas pela defesa da vida da estética negra com as lutas e alianças das mulheres em movimentos comunitários e indígenas, pela descolonização / despatriarcalização, apontando para reconfigurações inventivas de novas organizações sociais, incluindo aquelas ligadas à (des)formação das institucionalidades das artes.

## Labor Têxtil 6

### Mundo Em-aranhando - o que significa expor:

#### Corpo Infinitum de múltiplas vozes

O que significa expor para atualização do sentido público da arte passa a ser uma questão de devolução do acontecimento poético não apenas para a existência e suas associações multiespecíficas, mas também das ancestralidades que atravessam as relações éticas e políticas entre co-criação artística com a espessura e densidade das lutas e justiça restaurativas contemporâneas. O que significa expor é desafiante para as novas institucionalidades. Tanto na última Bienal de São Paulo, *faz escuro mas eu canto* (2021), quanto no caso do Corpo Fechado de Carlos Motta, aqui abordado por Denise Ferreira, é recolocada esta indagação ética. Podem as novas institucionalidades da arte contemporânea assumirem o sentido de expor como regenerantes, curas das infinitas vozes e ecos das camadas e feridas raciais, opressões e marginalidade? O exemplo trazido por Denise Ferreira em *Corpus Infinitum* aborda esses mundos emaranhados de diferentes temporalidades pelo sentido de Vozes-Ecos a partir de Walter Benjamin (On the Concept of History). Reverberações através de vozes e ecos expostas na mostra de Motta apontam para os efeitos de presença e efeitos de sentidos, entrecruzando a intangibilidade e inacabamentos existenciais através de vozes-ecos do que ouvimos dos silenciados presentes. O quanto a *não-localidade*, a *não sequencialidade*, abordada por Ferreira faz da experiência de perceptos e afetos estéticos o emaranhamento (imanente e ainda universal) das diásporas das lutas sociais e políticas que habitam os corpos de sujeitos sociais de múltiplas vozes, reverberando a própria dimensão de potência ética da arte:

For what the past holds for the present as the gift of progress is not waiting to be discovered or invented. It is already available, refigured (reflected, diffracted, refracted) in/as the present. The past is not an archive, a repository. What has happened and existed remains as an echo, distorted

reverberations, which can be captured when one attends to the present itself not as what is about to become past, as that which will take to the future; but as that which has become, of what has passed and will remain in/as what is to come. For they speak in the present, through interruptions that expose how subjectivity is nothing other than an amalgam of positions (first, second, and third person singular as well as plural) of address. That is done through voicings that reverberate the figure of the (colonial, racial, sexual) oppressed, emerging in social (juridic, economic, and symbolic) architectures of then as well as that of the oppressed (colonial, racial, sexual) that emerge in the present.<sup>1</sup>

O corpo aberto-fechado-marcado entre vozes - ecos pode ser entendido como *corpo infinitum* não apenas de múltiplas vozes mas também de múltiplas presenças-sentidos de temporalidades. O que atualiza também as percepções selvagens do corpo quiásmico de Merleau Ponty, como complexidade extremamente inquietante do que pode a arte, como trazer essa potência ética das múltiplas vozes como cuidados do que significa expor sem que se silencie a presencialidade, a epifania do que Gumbrecht aborda como produção de presença e produção de sentidos. O que significa expor é uma pergunta direta para as novas institucionalidades acolherem como receptáculos, *placefulness*, as infinitas conectividades ou abismos do contemporâneo.

## **Labor Textil 7**

### **Mundo Em-aranhando**

#### **Especulações sobre as institucionalidades das artes depois do "excepcionalismo humano"**

Denise Ferreira (2016) amplia as complexidades indagadoras das institucionalidades possíveis do contemporâneo a partir de sua conceituação de Mundo Emaranhado (diferença sem separabilidade) que faz ressonâncias

com as viradas éticas emergentes e regenerantes do sentido público de Demos das instituições e institucionalidades do Comum. Porém não ainda enfrentadas como indagações sobre os devires das artes pós-excepcionalismo humano, como também das Humanidades ameaçadas. Vale aqui projetar o refazimento de Demos, da parte dos ativistas regenerantes, subterrâneos, contra as dominações públicas do poder neoliberal, da “confiança, legitimidade e autoridade” (Medeiros e Roque). É urgente investir nos representantes propositores de políticas do Comum aplicadas às práticas estéticas, curatoriais e pedagógicas de acordo com posicionamentos, acolhimento e pertencimentos ampliados por visões e percepções de um mundo emaranhado, da interdependência de “associações multiespécies” (Coccia, 2020) ambientais. Igualmente, é pela abertura para diversidades sociais, culturais, etnias, gênero, que as novas institucionalidades, as novas organizações sociais serão capazes de se tornarem agentes e agências regenerantes de Demos-Gaia, envolvendo atitudes contra o mundo colonial regido pela exclusão e divisibilidade social, do isolamento – estranhamento desenvolvendo práticas estéticas, éticas e pedagógicas de emaranhamento - *entanglement* - *coincidentia oppositorum* - *placefulness*.

Ferreira menciona o sentido astrofísico deste termo que é também associado às relações de ressonâncias entre corpos celestes em trajetórias distantes entre si, mas que ainda mantêm suas conectividades. Ao apresentar o Mundo Emaranhado, Ferreira coloca em questão a simultaneidade dos modos perceptivos do espaçotempo em processo no contemporâneo. Por um lado, aponta para a tangibilidade local determinada pelo “espaço-tempo da física de Newton e a de Einstein” (Ferreira, 2016). Por outro, se descola desta mesma visibilidade imediata, para a *não localidade* ou não local (virtual) (idem). Ferreira considera para ambos “que a realidade descrita na física... consiste em um retrato limitado d’O Mundo, porque se refere apenas aos fenômenos, em outras palavras, às coisas tal como são acessíveis aos sentidos no espaçotempo” (Ibidem, 2016: 65). Este enfoque desafia o próprio pensar da trajetória da arte, tal como parte do que Ferreira aponta como três pilares

que sustentam o pensamento moderno: “separabilidade, determinabilidade e sequencialidade”.

Entrelaçado como partes deste *Labor Textil*, o mundo emaranhado tem, por um lado, sua dimensão astrofísica como conceito de *entanglement*. Por outro, infinitos entrelaçamentos possíveis para mundos porvir sem separabilidade, tecendo fios com diferentes lutas da política do Comum (Federici, 2019), do *Ch’ixi*, ou dos cuerpos-território (Gago, 2019) dos movimentos e performances feministas. E mais além, expandido por colapsos para os abismos intangíveis de futuros da arte pós-excepcionalismo humano. Deste *Labor Textil* interessa o acolhimento das complexidades inquietantes para os fundamentos de uma escola de arte, laboratórios, ou institucionalidades ainda não nominadas orientadas por pragmatismos utópicos como ações regenerantes do que Coccia chama de “associações multiespecies” (2020). O que Coccia propõe como relações de interdependências e cooperações planetárias desafiantes para a história da arte humanista.

Novas institucionalidades como laboratórios-escolas de arte e seu devir floresta (Vergara, 2019) podem ser ampliadas pelas posições filosóficas de Denise Ferreira, Silvia Federici e Coccia para práticas políticas, estéticas e éticas de pertencimento mútuo pelas “diferenças sem separabilidade”, emaranhamento e *não localidade*, partindo do reconhecimento da interdependência dos diferentes modos de existência – “humano e o mais-que-humano”. Ferreira propõe que a “não localidade defende um tipo de pensamento que não reproduz as bases metodológicas e ontológicas do sujeito moderno, a saber, a temporalidade linear e a separação espacial (...) não pressupõe *separabilidade, determinabilidade e sequencialidade*” (2016: 65). Esta posição e proposição apontam para uma busca de liberação “d’O Mundo para a imaginação” que está em ressonância com o re-encantamento do mundo de Federici e Cusicanqui ou mundo *Ch’ixi* possível. No entanto, esta passagem da filosofia para a práxis não se dá de cima para baixo, mas sim como processos comunitários de baixo para cima, *grassroots*, ou utopias ao rés do chão, que apontam para ressonâncias existenciais mais planetárias

- zeitgeist -, que se reconhecem de forma acelerada nas redes de práticas sociais “não localidades”, talvez mais atuantes fora do mundo da arte. Ainda sim, é importante reconhecer os movimentos de mulheres, como el *cuero-território* de defesa pela vida, aqui abordado através da Veronica Gago (2019), entre tantas outras redes de encontro de produção autônoma de subjetividades, quase anarquistas – utopias ao rés do chão – pautadas pela urgência e re-existência, conatus, pela transformação e criação de novas organizações de conectividades sociais por afeto.

O emaranhamento-entanglement ou ainda quiasma, são conceituações que remetem também a imagem da dupla espiral (élice) do DNA – como acontecimento implícito estruturante da *coincidentia oppositorum* na criação e memória da vida. Os lugares de produção e criação artística são intrínsecos ao fenômeno humano e não-humano, *placefulness*, e podem ser abordados por esta visão da espiral dupla de fluxos simultâneos de energia vital, como abrigos de associações e colaborações multiespécies de atração, circulação e irradiação regenerante do fenômeno da vida. Como tal, a imagem do DNA pode representar o que se propõe como pragmatismo utópico, sendo instrumento de sínteses e encontros de saberes ecológicos, neurológicos e biológicos, como também espirituais e sociais. As institucionalidade das artes, como também das Humanidades, são projetadas como acontecimentos geopoéticos e cosmopoéticos de fluxos coincidentes/simultâneos de energias vitais de direções contrárias de baixo para cima e de cima para baixo – invocativas e evocativas. O que não é o caso das instituições ligadas à globalização capitalista de cima para baixo, impondo em nome de um poder universal apagamentos e silenciamentos dos saberes locais.

As passagens e mudanças de percepções transculturais pela cosmovisão aymara de *lup’iña* e *amuyt’aña*, ou corpo-mente, corpo-corazón, ou ainda, *Taypi* (zona de entre - de contato), *thaki-takiy* (camino y danza, procession danzada, ritual por un espacio sagrado, *thaki* (caminho) ou *takiy* (bailar) são projetadas como futuros ancestrais de escolas de arte e devires florestas pela reconfiguração das performances, danças e interfaces

corporais, que formam zonas temporárias de devoluções estéticas, pedagógicas, clínicas e ambientais à Terra, como vórtices de reconectividades do fenômeno humano-Humanidades ao rés do chão. Como confluências entre cosmovisões e cosmopoéticas-geopoéticas ritualizadas entre povos originários e as práticas artísticas contemporânea. O que se coloca também como institucionalidades nômade e transtemporais das artes como acontecimento regenerantes do Comum, do fazer em confluências intuitivas e restaurativas de práticas e estruturas estéticas da afetividades, como invocações restaurativas de vínculos/nostalgias do corpo-coração, corpo-território e *corpo-infinitum* (se apropriando e ampliando a obra de Lygia Clark).

Estas novas institucionalidades emergentes na condição de Mundo Emaranhado são abordadas aqui como receptáculos restauradores da necessidade vital da arte, ou também regenerante de Demos-Gaia . No entanto, refletem pragmatismos utópicos ao rés do chão pela urgência de produção de micro-geografias de afetos, de zonas ativadoras de geopoéticas dos acontecimentos da Existência e resistência das Humanidades. As institucionalidades das artes são pensadas como lugares de acontecimentos poéticos da existência como "estruturas de sentidos ...do que não se consegue transmitir", que Gumbrecht elabora como "metafísica cotidiana" (2010). Gumbrecht oferece a interessante formulação que pode ser apropriada como *coincidentia oppositorum* da dupla hélice do DNA como potência e necessidade vital das institucionalidades como estruturas geopoéticas, *placefulness*, receptáculos de conectividades sociais pela experiência estética da existência como "metafísica cotidiana" do devir das Humanidades. "Depois poderemos dizer que, na sua forma institucionalizada, as Humanidades têm claramente implicações "metafísicas" (2010: 44). Gumbrecht igualmente provoca pensar o pragmatismo das institucionalidades como lugares de atravessamentos mútuos entre a materialidade das estruturas de produção de presença e produção de sentido, desde o corpo humano às formas de expressão do devir das Humanidades. Ao mesmo tempo, estes implicam em receptáculos-conectores dos fenômenos da criação, circulação e devolução de potência de

vida envolvendo a produção de presença e a produção de sentido que são metafísicos, pois que são transportadores de “algo espiritual...identificado para além das superfícies puramente materiais ...do material” (2010:37). Em tempo de desfazimentos institucionais do Comum, a arte é conclamada para se reconfigurar como necessidade vital, como agente pragmático utópico do acontecimento meta+físico, geopoético-cosmopoético (White, 1992) deflagrador de estados de invenção coletiva, e como tal “metafísica cotidiana” (2010).

## **Labor Textil 8**

### **Escolas de Artes e Humanidades em Associações multiespécies**

A complexa trama da interdependência da vida desde a pandemia COVID 19 adquiriu maior gravidade e tangibilidade. Ao mesmo tempo, nos últimos anos, infelizmente pelas ameaças ambientais, foi retomado o reconhecimento tardio da Hipótese de Gaia de Lynn Margulis e James Lovelock, assim como a recuperação dos conceitos de Biosfera de Vladimir Vernadsky de 1926 (2019), entre vários autores que debatem ou se posicionam contra a cegueira do “excepcionalismo humano”, tais como Bruno Latour e Isabelle Stengers. Muito aqui se deve ao feminismo e às novas visões de paisagens multiespécies, tais como os afetos apresentados pelas “espécies companheiras” de Donna Haraway (*apud* Tsing, 2019). Com Tsing a ciência volta o seu olhar-andando para rés do chão, perambulando e amando seres companheiros e comunidades, como a escola de cogumelos da antropóloga americana Anna Tsing. Ou como Margulis (*apud* Scarano, 2020), que descobre a revolução de Gaia pelas cianobactérias, fitoplanctos que vivem em comunidades de emaranhamentos invisíveis regenerantes da vida planetária como infinitas e complexas linhas e tramas vitais ainda escondidas. Em todas essas vozes emergentes é reconhecido não apenas

o colapso de todo o sistema de exploração e extrativismo planetário pelo Antropoceno, assim como a própria limitação humana quando se mantém pela divisibilidade e separatividade na relação cultura e Natureza. Aqui, as reconfigurações para possíveis posicionamentos pós humanismos são recolocados como proposições de novas institucionalidades regenerantes do fenômeno humano, como parte do fenômeno da vida; assim também a criação artística como co-criação e coevolução da história da Terra e das Humanidades em suas interdependências e pertencimentos mútuos com as infinitas formas de gerar ressonâncias vitais multiespecíficas local-planetárias. Porém, é ainda embrionário, ao menos como mudança paradigmática não apenas abordada pelos filósofos, mas também pelos biólogos – que nosso cérebro é também um “receptáculo ativador e ativado por diferentes fontes de conectividades” e os pensamentos o atravessam sem que sejam propriedades autorais isoladas. Estas viradas atingem em especial a história da arte contada a partir do Humanismo italiano, que se converteu e se corrompeu pelos valores neoliberais com bases no “excepcionalismo humano” e usos e apropriações do mercado e mercadorias da criação artística.

Aqui se optou pela visão inspiradora de Fabio Scarano para os Regenerantes de Gaia (2020) e a Natureza Contemporânea revista como Emanuele Coccia (2020), ambos apontando para a Natureza - Terra - a partir da hipótese de Gaia como agente ativa de um grande corpo supra organismo de infinitos modos de existência em metamorfose coletiva e associações multiespécies.

Melhor propor que as novas institucionalidades das artes, juntamente com todas as formas de organizações sociais possam fazer parte e estão sujeitas às “metamorfose coletivas” e planetárias. No entanto, para acolher os colapsos do “excepcionalismo humano” a própria história da arte é desafiada pelas transformações e mutações envolvendo o sentido de co-criação interespécies no qual “todo ser vivo é a Terra dos outros, cada espécie é o terreno de vida de um número indefinido de outros atores - vivos e não vivos” (Coccia, 2020: 193). Reunindo observações de diferentes gerações de

filósofos e cientistas, Coccia amplia o entendimento de “interdependência” e que “todo desenvolvimento evolucionista é uma coevolução” (*Ibidem*: 190), propondo que o “intelecto não é uma coisa é uma relação” (*Ibidem*), “cada um de nós, como todo ser vivo e toda espécie, é um elemento de uma metamorfose coletiva” (*Ibidem*: 193).

A complexidade da coevolução vem sendo reconhecida como formação de retomadas para sensibilidades de pertencimentos mútuos universais, ou melhor, planetários e cósmicos. Como Coccia propõe, a perspectiva da “história da Terra é uma história da arte, eterna experiência artística” (2020: 194). O Mundo Emaranhado proposto por Ferreira é parte do que Coccia elabora como mundo sempre mutável, resultado dessa “inteligência e sensibilidade universais e cósmicas das infinitas formas de vida” (*Ibidem*). Assim, as relações *Ch’ixi*, do *Labor Textil*, também servem de alegoria para uma amplitude maior deste tecido ou mundo-manto-abrigo multiespécie chamado Terra ou Gaia. “Nesse contexto, cada espécie é simultaneamente o artista e o conservador de outras espécies” – ou agentes regenerantes de Demos e Gaia. Dessa perspectiva, certamente pós “excepcionalismo humano”, a interdependência interespecies está sendo incorporada também por impulsos intuitivos de artistas em diferentes décadas. O que permite retomar os sentidos e modos de ver a (anti) performance do *Devolver a Terra à Terra* de Hélio Oiticica, trazendo o desfazimento da obra como gênese do contra-bólido em um gesto multiespecífico de deslocamentos e devoluções da Terra como matéria viva e corpo da obra para a transfiguração e entrega simbólica de retorno do fenômeno artístico para a Terra “universal e cósmica”.

Estas associações multiespécies podem ser articuladas pela participação e pertencimento do fenômeno humano ao inacabamento universal e relacional como Bergson coloca – “adjunção de mundos novos” (*apud* Braga, 2013: 92). Igualmente, o sentido de “demi-urge” de Edward Casey (1998) pode ser também projetado nesta cosmovisão de inacabamento incluindo o fenômeno humano e suas organizações sociais, aqui ampliadas

como parte da gênese da obra de arte inauguradora de novos mundos e novas institucionalidades. Isto é, o acontecimento geopoético/cosmopoético de invenção, liberdade e espontaneidade conectora de corpos de múltiplos corpos, é proposto como associações multiespécies formando devoluções e inaugurações de modos de Existência e sensibilidade relacional-universal para a Terra. Existe uma atenção também ao lugar de co-criações multiespécies, como laboratórios de futuros da arte como acontecimento poético fora do "excepcionalismo humano", com a ideia de receptáculos conectores intuitivos de novas estruturas vivas de colaboração e produção de presença-sentido, corpo-Terra de múltiplas vozes, *coincidentia oppositorum*.

O que se experimenta por novos imaginários para as insitucionalidades das artes aponta para a necessidade vital e urgente de devolver a Terra à Terra, ou resgatar a "metafísica cotidiana" (Gumbrecht, 2010) da origem comum do fenômeno da arte e a história da Terra, como Coccia bem coloca. Mas também pelas viradas e legados de confluências das artes e Humanidades, devolver as múltiplas cosmovisões para os devires da arte reconhecendo a diversidade sem separabilidade do corpo Terra como corpo de infinitos corpos, na unida tripartida entre corpo-coração, corpo-território e corpo infinitum na história da Terra. As novas institucionalidades das artes têm como desafio o acolhimento da responsabilidade regenerante do fenômeno humano para além do "excepcionalismo humano" que se experimenta pela coevolução do devir das Humanidades.

## Referências

- AMARAL, A. Mário Pedrosa. *Mundo, Homem, Arte em Crise*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1986.
- BAKHTIN, M. *Toward a Philosophy of the Art*. Texas: University of Texas Press, 1999.
- BRADLEY, R.; FERREIRA, D. Four theses on Aesthetic. *e-flux journal* #120, September 2021.
- BRAGA, P. OITICICA. *Singularidade multiplicidade*. São Paulo: Editora Perspectiva,

2013.

CASEY, E. *The Fate of Place. A Philosophical History*. California: University of California Press, 1998.

CERTEAU, M. de. *The Practice of Everyday Life*. London: University of California Press, 1988.

COZMESCU, V. The Coincidentia oppositorum and the Feeling of Being. *META: Research in Hermeneutics, Phenomenology and Practical Philosophy*, v. VII, n. 1 / June 2015: 105-120.

COCCIA, E. *Metamorfoses*. Desenhos de Luiz Zerbini. Rio de Janeiro: Dantes, 2020.

CUSICANQUI, S. R. *Un mundo Ch'ixi es posible*. Ensayos desde un presente en crisis. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tinta Limón, 2018.

EVANS, F. *The Multivoiced Body*. Society and Communication in the Age of Diversity. New York: Columbia University Press, 2011.

FEDERICI, S. The Politics of the Commons. In: TSELIKA, E.; SIOKI, N. *Unconference Proceedings. Technologies, Arts and the Commons*. Nicosia: University of Nicosia Research Foundation, 2020.

\_\_\_\_\_. *Re-enchanting the World: Feminism and the Politics of the Commons*. Canadá: PM Press,

2019

FERREIRA, D. Sobre diferença sem separabilidade. *Catálogo 32ª Bienal de São Paulo*. São Paulo: Bienal de São Paulo, 2016.

\_\_\_\_\_. *Corpo Infinitum*. In. Lisboa: Galerias Municipais, exposição individual Carlos Motta's - Corpo Fechado (2018-2019).

GAGO, V. *Cuerpo Territorio*. In. GAGO, V. *La potencia feminista. O el deseo de cambiarlo todo*. Madrid: Traficantes de Sueños. 2019. cc Creative Commons.

GUATTARI, F. *Chaosmosis. An ethico-aesthetic paradigm*. Indianapolis: Indiana University Press, 1995.

GOODMAN, N. *Ways of Worldmaking*. Indiana, EUA: Hackett Publishing Company, 1988.

GUMBRECHT, H. U. *Produção de Presença*. O que o sentido não consegue transmitir. Rio de Janeiro: Contraponto, 2010.

MEDEIROS, J.; ROQUE, T. A crise da democracia em três rupturas: confiança, legitimidade e autoridade. *Revista Rosa*, 2021. Disponível em: <http://revistarosa.com/1/a-crise-da-democracia-em-tres-rupturas-confianca-legitimidade-e-autoridade#notarodap%C3%A95>. Acesso em nov. 2021.

MERLEAU-PONTY, M. *O visível e o invisível*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1992.

MIRZOEFF, N. *The Visual Culture Reader*. New York: Routledge, 2004.

MORIN, E. *O Método*. 1. A natureza da natureza. Porto Alegre: Editora Sulina, 2003

NARBY, J. *A serpente cósmica*. O DNA e a origem do saber. Rio de Janeiro: Dantes, 2018.

- RAMIREZ, M. C. *Inverted Utopias. Avant-garde art in Latin America*. Houston: Yale University Press e The Museum of Fine Arts, 2004.
- SANTOS, M. *A Natureza do Espaço*. São Paulo: EDUSP, 2002.
- THE OPEN WORLD POETIC GROUP. Disponível: [www.geopoetics.org.uk](http://www.geopoetics.org.uk). Acesso em nov.2021.
- TSCARANO, F. R. *Regenerantes de Gaia*. Rio de Janeiro: Dantes, 2019.
- TSING, A. *Viver nas ruínas: paisagens multiespécies no Antropoceno*. Brasília: IEB Mil Folhas, 2019.
- VERGARA, L.G. Des-ilhamentos das escolas de arte: distopias e utopias negativas. In: FLORES, L.; SOMMER, M. *Caderno Desilha - 2*. Rio de Janeiro: Editora Circuito, 2019.
- VERGARA, L.G. Escolas de Arte - Devires Floresta: zonas de confluências antropofágicas. *Poiesis*, v. 20 n. 33 e 34, 2019. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/poiesis/article/view/29359>. <https://periodicos.uff.br/poiesis/article/view/29354/17072>. Acesso em nov. 2021.
- VERNADSKY, V. *Biosfera*. Rio de Janeiro: Dantes, 2019.
- WHITE, K. *Elements of Geopoetics*. Edinburgh: Edinburgh Review, 1992.

## Notas

- \* Luiz Guilherme Vergara é professor associado do Departamento de Arte e do Programa de Pós-Graduação em Estudos Contemporâneos das Artes da UFF. Coordenador do Curso de Artes UFF. É cofundador do Instituto MESA e coeditor da Revista MESA. E-mail: [lg\\_vergara@id.uff.br](mailto:lg_vergara@id.uff.br). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5311-5181>.
- 1 Denise Ferreira. Texto para Galerias Municipais (Lisboa), no contexto da exposição individual Carlos Motta's - Corpo Fechado (2018-2019).

Artigo submetido em novembro de 2021. Aprovado em fevereiro de 2022.