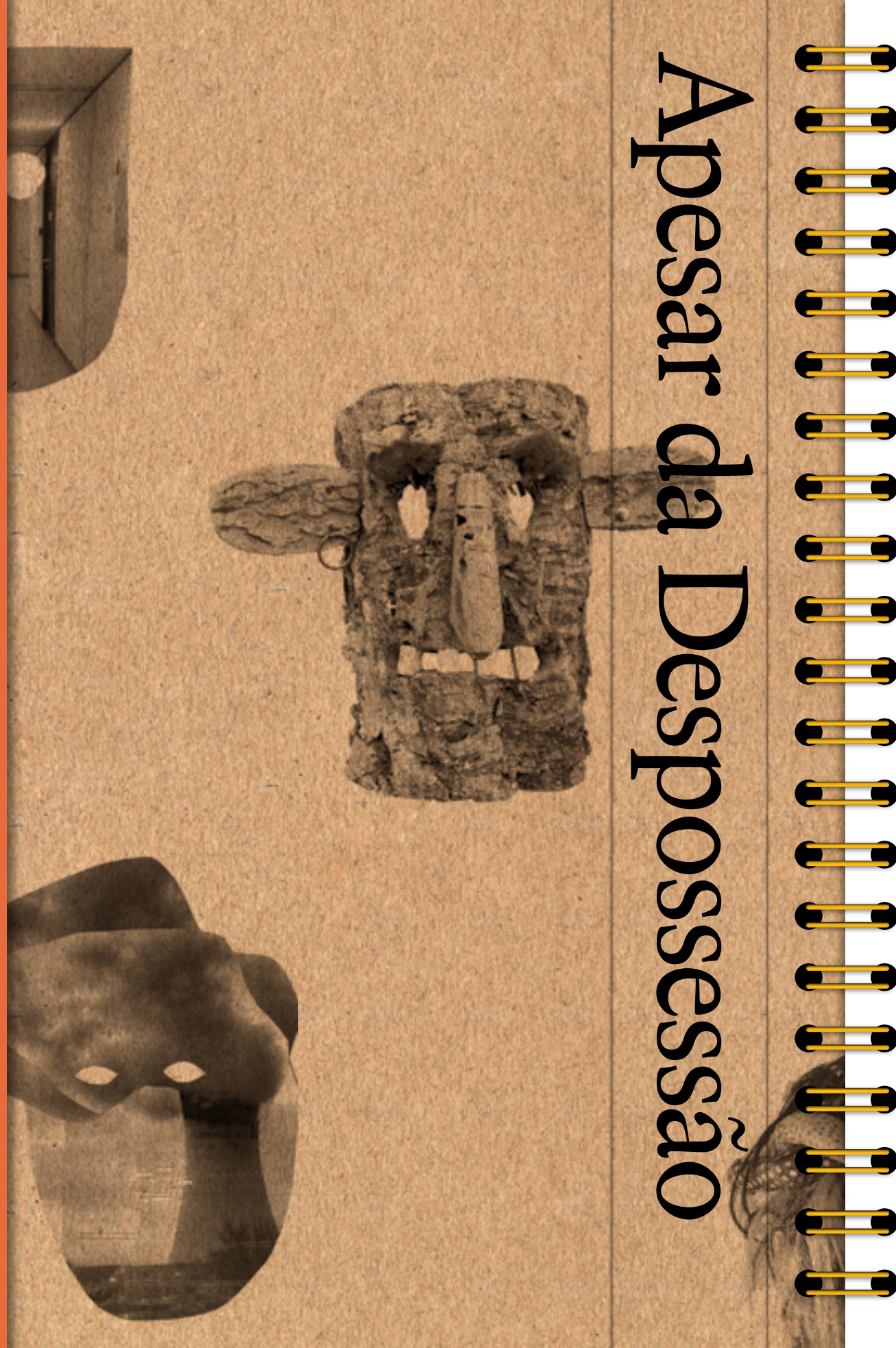


Apesar da Desposseção

Um Livro de Actividades



- 3 *¡DESPOJATE!* PURIFICA-TE!
FERRAMENTAS ESPIRITUAIS
PARA A DESPOSSESSÃO
Prefácio por Rubén
Gaztambide-Fernández
- 7 Agradecimentos
- 9 A DESPOSSESSÃO IMPORTA
UM CONVITE
pelo Grupo de Pesquisa Ervas Resilientes
- 15 A CONTENDA DAS ERVAS
RESILIENTES
pelo Grupo de Pesquisa Ervas Resilientes
- 33 SANGUE PESADO
por Naomi Rincón Gallardo
- 53 LUZ, CLARÃO, FULGOR
por Sílvia das Fadas
- 75 À VOLTA DE UM RIO
por Rojda Tuğrul
- 97 DESPINA
por Ipek Hamzaoğlu
- 121 TERRAS DE PAPEL
por Janine Jembere
- 145 RESILIÊNCIA SARIGUEIA
por Naomi Rincón Gallardo
- 169 CUIDADO E TRANSFORMAÇÃO
por Berhanu Ashagrie Deribew
- 193 UMA REFLEXÃO CRÍTICA
SOBRE O MOMENTO ACTUAL
DO SUL GLOBAL
Posfácio por Elizabeth W. Giorgis
- 197 APÊNDICE:
PROTOCOLO DAS ERVAS
RESILIENTES
pelo Grupo de Pesquisa Erva Resilientes
- 205 Apesar da Despossessão
Cartas para as Actividades



APESAR DA DESPOSSESSÃO

Um Livro de Actividades

K. Verlag
2021

APESAR DA DESPOSSESSÃO

Um Livro de Actividades

K. Verlag
2021

Apesar da Desposseção

BERHANU ASHAGRIE DERIBEW é um artista visual e professor assistente na Universidade de Adis Abeba, Faculdade de Belas-Artes e Design Alle. Tem estado criticamente envolvido com vários projectos artísticos individuais e colectivos dentro e fora de ambientes de estúdio. Os resultados criativos e multidisciplinares dos seus projectos têm sido exibidos em diferentes países. Berhanu tem trabalhado activamente em questões relacionadas com a modernização dos espaços e lugares urbanos e as suas condições humanas. Berhanu é candidato ao programa de Doutoramento em Prática da Academia de Belas-Artes de Viena.

ANETTE BALDAUF é uma investigadora social e professora. O seu trabalho centra-se na intersecção da arte, da pedagogia e das políticas do espaço que abordam questões relacionadas com a desposseção, o extractivismo e o privilégio branco. Há muito que tem vindo a trabalhar em projectos colaborativos de pesquisa artística, incluindo, entre outros, o livro *Spaces of Commoning: Artistic Practices and Visions of Change* (com Stefan Gruber, Annette Krauss, Hong-Kai Wang, Mara Verlic, Vladimir Miller, Julia Wieger e Moira Hille, 2016). É professora e co-directora do programa de Doutoramento em Prática na Academia de Belas-Artes de Viena.

SÍLVIA DAS FADAS é uma cineasta, investigadora e professora baseada no Sul de Portugal. Detém um MFA em Filme e Vídeo pela CalArts, foi artista residente na Akademie Schloss Solitude em 2019 e investigadora visitante no Centro para o Lugar, a Cultura e a Política, O Centro de Graduação, CUNY, em 2020. É actualmente candidata ao programa de Doutoramento em Prática na Academia de Belas-Artes de Viena com o apoio de uma bolsa de doutoramento da FCT. A sua filmografia recusa a digitalização do mundo e inclui *Luz, Clarão, Fulgor: Augúrios para um Enquadramento Não Hierárquico e Venturoso* (em curso desde 2017), *A Casa, a Verdadeira e a Seguinte, Ainda Está Por Fazer (2015–2018)*, *Square Dance, Los Angeles County, California*, 2013 e *Apanhar Laranjas/Picking Oranges* (2012). Tem interesse na política intrínseca às práticas cinematográficas e no cinema enquanto experiência colectiva e expandida.

NAOMI RINCÓN GALLARDO é uma artista visual, investigadora e trabalhadora cultural baseada na Cidade do México. Os seus projectos *queerdecolonial* criadores de mundo abordam a criação de contramundos em cenários neocoloniais. No seu trabalho, integra os seus interesses na ficção e fantasia especulativa, vídeos musicais, jogos teatrais, estética *DIY* e artesanato e festividades vernaculares. Terminou o seu programa de Doutoramento em Prática na Academia de Belas-Artes de Viena. É actualmente apoiada enquanto Miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte 2019–22 del Fondo Nacional para La Cultura y las Artes (do México). *Sangue Pesado* é baseado na sua tese de doutoramento (2020) assim como nos trabalhos artísticos que produziu anteriormente (2018).

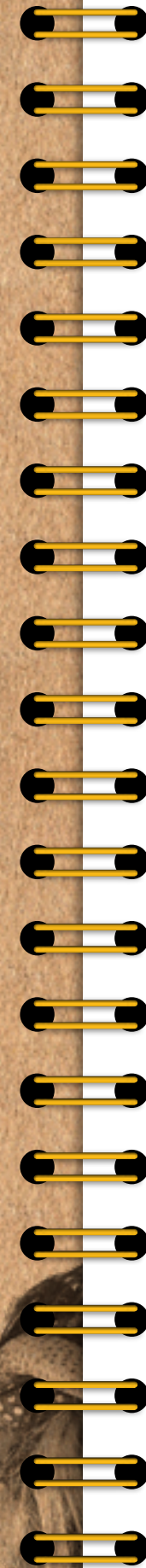
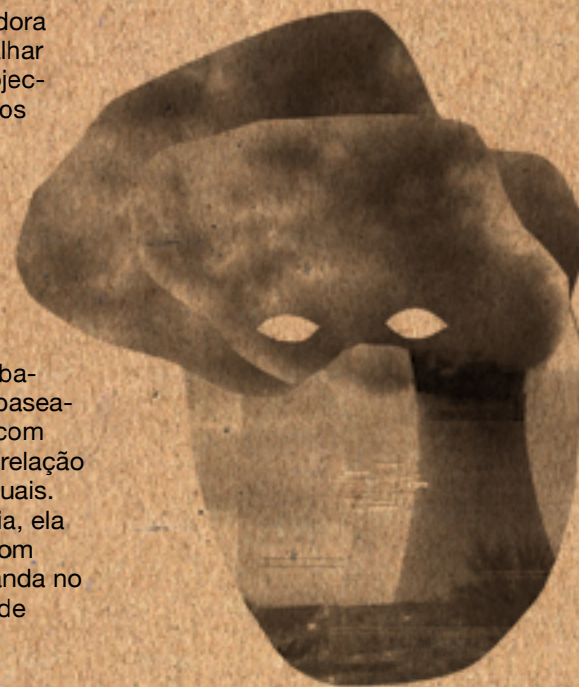
RUBÉN GAZTAMBIDE-FERNÁNDEZ investiga questões relacionadas com as fronteiras simbólicas e as dinâmicas de produção cultural e processos de identificação em contextos educacionais. É co-editor (com Amy Kraehe e B. Stephen Carpenter, 2018) do livro *The Palgrave Handbook of Race and the Arts in Education*. O seu trabalho teórico centra-se na relação entre a criatividade, a descolonização e a solidariedade. É professor de Currículo e Pedagogia no Instituto de Ontário para Estudos sobre Educação e editor-chefe da revista *Curriculum Inquiry*.

ELIZABETH W. GIORGIS é professora associada de História da Arte, Crítica e Teoria na Faculdade de Artes Performativas e Visuais e do Centro de Estudos Africanos da Universidade de Adis Abeba. Também é directora do Museu de Arte Moderna: Centro Gebre Kristos da Universidade de Adis Abeba. Foi decana da Faculdade de Artes Performativas e Visuais e directora do Instituto de Estudos Etiopes da Universidade de Adis Abeba. Foi curadora de muitas exposições, editora e autora de várias publicações e beneficiária de diversas bolsas de investigação. É também autora do livro *Modernist Art in Ethiopia* (Ohio University Press, 2019), o primeiro estudo monográfico exaustivo do modernismo visual etíope dentro de uma história social e intelectual mais ampla.

İPEK HAMZAOĞLU é uma artista, cineasta e investigadora baseada em Viena e Istambul. O seu trabalho anda em torno da representação da melancolia colectiva e do potencial de narrativas futuras pós-apocalípticas, saberes comunitários e mexericos. Também é membro de vários colectivos artísticos *queer* feministas que se centram na amizade, na produção de conhecimento colectivo e de histórias femininas tais como o ff. *Feministisches Fundbüro* (2015), o *Hayırlı Evlat* (2017), o *images of/off images* (2018) e o *Hekate Film Collective* (2020).

JANINE JEMBERE é uma artista, cineasta e investigadora baseada em Viena e Berlim. Está de momento a trabalhar em diferentes constelações sobre *performances* e projectos educacionais, de vídeo e de som. Os seus trabalhos andam em torno da sensualidade e do corpo, questionando principalmente os conceitos de representação e tradutibilidade, capacitismo, raça e género. Tem interesse nas ressonâncias do conhecimento corporizado, das hierarquias sensuais e no conceito de dissonância como ferramenta para pensar e viver na diferença.

ROJDA TUĞRUL é uma artista interdisciplinar de Diyarbakir, que trabalha principalmente através de práticas baseadas em pesquisas sobre a identidade na sua relação com o espaço. Os seus projectos geralmente examinam a relação binária através da fotografia e de instalações audiovisuais. No seguimento de um mestrado em Ciência Veterinária, ela formou-se na Universidade Mardin Artuklu em 2016 com um mestrado em Belas-Artes. Actualmente, é doutoranda no programa de Doutoramento em Prática na Academia de Belas-Artes de Viena.



PREFÁCIO

¡DESPÓJATE! PURIFICA-TE! Ferramentas Espirituais para a Desposseção

Rubén Gaztambide-Fernández

As purificações, ou *despojos*, eram algo comum na minha infância em Puerto Rico. Em criança, a minha *abuelita* receitava um *despojo* a quem tivesse a mais pequena doença. Se alguém se queixasse de ter má sorte, precisava de um *despojo* para a eliminar; se um casal tivesse problemas, um *despojo* era a solução; se uma gripe se prolongasse, o remédio perfeito era um *despojo*. Para a minha *abuelita*, esses *despojos* eram a forma de eliminar os bloqueios espirituais e as energias negativas que causavam todos os problemas. *Despojarse* significava afastar todos os espíritos negativos, os maus-olhados, as más vibrações e qualquer maldição ou feitiço dos inimigos do outro mundo. *Despojarse* significava purificarmo-nos; libertarmo-nos das forças do mal; aceder à cura. Porém, em Puerto Rico, também havia outros tipos de *despojos*, ou desposseções. O exército dos Estados Unidos, por exemplo, despossuiu mais de três quartos da ilha-município de Vieques para realizar exercícios militares, que tiveram um impacto devastador no ambiente e nas vidas dos seus residentes porto-riquenhos. Em 1982, o governo colonial de Puerto Rico despossuiu os residentes de Villa Sin Miedo das suas terras e casas em nome do Estado, assassinando pelo caminho a dirigente comunitária e mãe Adolfinia Villanueva. Ao longo das últimas três décadas, grandes bancos e investidores têm despossuído a economia local

e deixado as pessoas na bancarrota e sem capacidade de recuperar dos desastres naturais que atingiram a ilha nos últimos anos. A minha *abuelita* diria que o que Puerto Rico precisa é de um *despojo* (uma purificação); não do *despojo* (desposseção) devastador da colonialidade, mas do *despojo* (purificação) libertador dos fantasmas e dos santos; uma limpeza do espírito para um regresso à vida. Para os *despojos* da minha *abuelita* eram necessárias ferramentas, e nada era mais importante do que as ervas medicinais. Essas ervas, com as quais a minha *abuelita* preparava os banhos purificantes para os *despojos*, eram todas resilientes: hortelãs-pimentas, arrudas, hamamélides, orégãos, folhas de eucalipto e ervas daninhas de Sião. Da mesma forma, *Apesar da Desposseção: Um Livro de Actividades* propõe uma série de ferramentas para a criação de diferentes tipos de *despojos*. Estas ferramentas criativas visam a nossa purificação das desposseções da colonialidade do poder; são *despojos* contra *despojos*. São ferramentas para abrir a corrente, não para a bloquear; para questionar as forças coloniais esmagadoras e, segundo o *ch'ixi* que a pensadora e activista Silvia Rivera Cusicanqui propõe, «afastar tudo o que é supérfluo, as folhas mortas que bloqueiam a quebra e a energia quase eléctrica, reverberante, que nos permite viver juntas e em contradição, e fazer disso uma espécie de

visão radiográfica que nos faz redescobrir as estruturas que sustentam a superfície»¹.

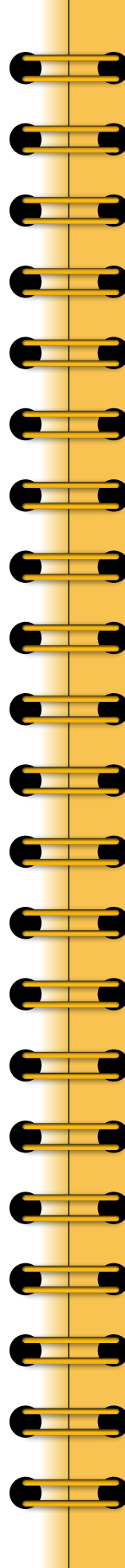
Durante os sete dias em que tive o privilégio de partilhar, conversar e aprender com este grupo de trabalhadores culturais, que em Viena se reuniu enquanto Grupo de Pesquisa Ervas Resilientes, fizemos uma espécie de *despojo* colectivo, um processo de purificação por meio do qual identificámos saberes e quadros de referência que podemos usar para construir uma solidariedade criativa. Para criar, nas palavras de Rangoato Hlasane, «condições para a acumulação de novas narrativas»², narrativas contra a despossessão, narrativas des-possuídas. Este livro também é mais do que uma caixa de ferramentas; é uma caixa de surpresas, que possibilita o movimento subjectivo do nosso próprio ser; para recontar quem somos e como nos transformamos mutuamente; em suma, é uma caixa de ferramentas para a pedagogia da solidariedade. Estas ferramentas surgem de vários lugares emergentes, que têm vindo a ser activados por este grupo de *pedagogistas* comprometidos com a agitação dos me-
laços duros e coagulados dos processos coloniais, não para resolver, mas para viver entre as tensões que Cusicanqui refere; para animar as energias e abrir as comportas das barragens a novas ilusões fantasmagóricas com seres extra-humanos fantásticos, que convidam à resiliência anticolonial com a qual os nossos povos sobreviveram à despossessão.

Este colectivo de guias criativos convida-nos a confabular e a animar novos mitos, a navegar rios com seres extraordinários, a procurar as fendas e a sentir a perda do que nos foi subtraído em processos coloniais, e a reinventar os resíduos tóxicos que nos foram legados nas ruínas. E o *despojo* mágico tem tudo que ver com isso, com o banho purificador que este grupo criativo preparou para nós com as suas ferramentas para o trabalho cultural; para trabalhar como se estivéssemos despossuídos de (e não pela) colonialidade; não como um fim a que chegamos, mas como se no final pudessemos estar despossuídos da mesma colonialidade de poder que nos despossui, como se vivéssemos na própria despossessão, no espaço intermédio *ch'ixi* que, nas palavras de Rivera Cusicanqui, «opõe resistência» e «produziu uma quebra, uma crise, uma emergência, mas também um magma inteligente do qual poderão brotar energias libertadoras»³. Estas são ferramentas para a metamorfose, mas para uma metamorfose criativa que reenquadra antigas formas: anarquista, feminista, confabuladora, mítica, animal, monstruosa. Ferramentas para gerar cinematografias espontâneas em lugares e espaços inesperados, para des-possuir o que foi perdido e esquecido no choro e no luto; mas que também foi devolvido pela lembrança dos mexericos e do vulgar; para semear as novas sementes que crescem, como ervas resilientes, contra o cimento sórdido da colonialidade; para curar e cuidar; para sarar a ferida, mesmo sabendo que nunca se fechará; para, como o *tlacuache* (sarigueia), reviver a vida a que mesmo a morte não pôs fim.

1 Silvia Rivera Cusicanqui, *Un mundo ch'ixi es posible. Ensayos sobre un presente en crisis* (Buenos Aires: Tinta Limón, 2018), 152–53.

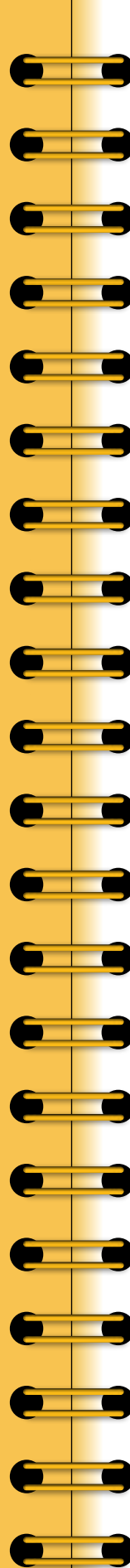
2 Rangoato Hlasane, em conversa com o autor, 26 de Fevereiro de 2020.

3 Silvia Rivera Cusicanqui, *Un mundo ch'ixi es posible*, 44. Para uma versão em inglês do texto, ver o Projecto Bibliográfico neste livro.



O contrário de desposseção não é posseção.
 Não é acumulação.
 Não é não esquecer.
 É importar.

— Angie Morrill, Eve Tuck & The Super Futures Haunt Collective,
Before Dispossession, Or Surviving It (2016)

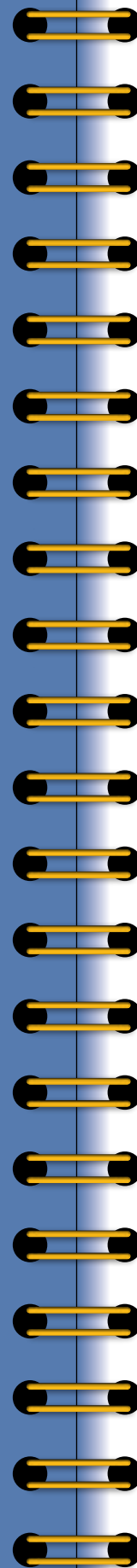


AGRADECIMENTOS

Agradecemos a cada um dos membros do grupo em particular e a todos no geral pela partilha, pelo compromisso e pelo convívio, especialmente quando as coisas ficaram tremidas. • Agradecemos as críticas amigáveis que nos foram feitas pelas suas muitas dádivas generosas: Epifania Amoo-Adare, Rubén Gaztambide-Fernández, Angela Melitopoulos, Margarita Palacios e Eve Tuck, que nos acompanharam nesta viagem. Agradecemos a Epifania por nos ter iniciado no universo da literacia espacial e pela sua calorosa despedida quando partimos numa direcção diferente. Agradecemos a Rúben por ter chamado a nossa atenção para as condições e os parâmetros das relações solidárias. Agradecemos a Angela por nos ter feito reconhecer a dinâmica dos múltiplos regressos no interior do movimento do nosso projecto; a Margarita por nos ter sempre lembrado do poder da afeição e do desejo; e a Eve por nos ter ensinado a atar cordas soltas a um cesto de investigação comum. Obrigado, o projecto floresceu ao vosso cuidado. • Agradecemos ao Fundo Austríaco para a Ciência (FWF) pelo financiamento do projecto e a quem nos apoiou na Academia de Belas-Artes de Viena: Andrea B. Braidt, Michaela Glanz, Annina Müller Strassnig, Dunja Reithner, Renate Lorenz, Moira Hille e aos candidatos ao programa de Doutoramento em Prática, especialmente aos que se juntaram a nós em várias caminhadas. Agradecemos a Stefanie Sourial por nos ter ajudado a formar um coro e a actuar juntos. Agradecemos a Naoko Kaltschmidt por nos ter convidado para organizar uma sessão de cinema no Mumok Kino em Viena. Agradecemos a Rafal Morusiewicz pela primeira revisão e edição do texto original. Agradecemos a Pelin Tan por nos ter dado algum *feedback*. E agradecemos à K. Verlag, especialmente a Anna-Sophia Springer, por tornar esta publicação possível. • Agradecemos a Rubén Gaztambide-Fernández e a Elizabeth Giorgis pelos estimulantes prefácio e posfácio que escreveram. • Naomi agradece a Rosalida Dionicio, Masha Godovannaya, Claudia López Terroso, Oliver Martínez Kandt, Jánea Estrada e ao Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca (IAGO). • Sílvia agradece às pessoas generosas e resilientes que conheceu no Alentejo, especialmente a Joëlle Ghazarian e Júlio Henriques, e aos amigos e habitantes de Troviscais, São Luís. • Rojda agradece ao seu parceiro Murdoch MacLeod pelos seus conselhos valiosos e pelo seu apoio, e à sua família, especialmente aos seus pais pelo seu apoio e encorajamento ao longo dos seus estudos. • İpek agradece a Cemil Hamzaoğlu, Laura Nitsch, Malu Blume, Melih Görgün, à equipa da Sinopale 7 e aos seus pais. • Janine agradece a Nicole Suzuki, Philipp Khabo Koepsell, Regina Sarreiter, à eoto e.V. e à Berlin Postkolonial. • Berhanu agradece à sua querida e terna esposa Liya Girma e às suas pequenas princesas Dina Berhanu e Maya Berhanu. • Anette agradece a Eve Tuck e Silvia Federici pela sua contínua inspiração.

A entusiasmante e desafiante tarefa que temos pela frente envolve caminhar e falar de forma a tornar o mundo pluriversal. Um mundo em que os múltiplos seres vivos e objectos sejam tratados como semelhantes na criação de saberes e mundos.

— Juanita Sundberg, *Decolonizing Posthumanist Geographies*



A DESPOSSESSÃO IMPORTA

Um Convite

Grupo de Pesquisa Ervas Resilientes

As ervas resilientes são pervasivas, brotam persistentemente das fendas da pilhagem colonial e da devastação capitalista. À medida que por todo o mundo diferentes lutas são empreendidas pela sobrevivência do pluriverso, juntamo-nos a este encontro e endereçamos um convite à exploração de possibilidades de fazer mundo em paisagens despossuídas.

Apesar da Despossessão: Um Livro de Actividades é o resultado de um projecto de investigação artístico de base local; identifica os pontos de ligação que nós, grupo de artistas/investigadores de retaguarda de diversos lugares directamente afectados por políticas de despossessão, unimos no nosso caminho conjunto. Esse «nós» precário, instável e heterogéneo continua a ser formado por um grupo ligado a lugares tão díspares como Sinope, Adis Abeba, Diarbaquir, Alentejo, Berlim, Oaxaca, Zacatecas e Viena, todos eles de alguma forma relacionados com as lutas do Sul Global. Conhecemo-nos e formámos o nosso grupo na Academia de Belas-Artes de Viena, a convite de Anette Baldauf, uma professora austríaca branca, que recebeu financiamento do Fundo Austríaco para a Ciência (FWF) para um projecto com o título «DesPossessão: Estética Pós-Participativa e a Pedagogia da Terra» (2018–20). O nosso entendimento da «DesPossessão» foi inicialmente inspirado pelo livro *Dispossession: The Performative in the Political*, de Judith Butler e Athena Athanasiou, que defendem que o conceito de despossessão comporta um duplo sentido: temos a despossessão como o estado em que, com recurso à força, se dá uma violenta apropriação de terras, corpos, desejos, direitos e relação sociais, e também temos uma forma de despossessão que nos define como seres relacionais e interdependentes, resultado de um processo de sujeição, sempre ambivalente e ténue, que constitui a subjectividade¹.

Começámos as nossas discussões com a partilha de experiências dos lugares a que a maioria de nós chama casa. Falámos sobre políticas de deslocamento conduzidas pelo Estado, formas neoliberais de apropriação de terra, gentrificação e governabilidade securitária, e também sobre o modo como os corpos humanos e não-humanos se materializam e desmaterializam mediante novas formas de escravatura e colonização, e como a violência sistemática que herdámos continua hoje a organizar as nossas relações. Identificámos essas lutas como diferentes formas de despossessão e procurámos alianças nas particularidades dessas condições. A segunda inspiração para este projecto, e que o complementou de muitas formas, tem origem nos mais recentes trabalhos sobre as epistemologias do Sul: ao tentarmos afastar-nos de uma forma dominante de produção de conhecimento eurocêntrica (ao mesmo tempo que nos situávamos nela), visávamos um encontro com os saberes indígenas e lugares disponibilizados por e entre diferentes mundos. Procurávamos conceitos que dessem resposta a realidades distintas no Sul Global — conceitos com que esperávamos pensar e sentir. O livro *Epistemologies of the South: Justice against Epistemicide*, de Boaventura de Sousa Santos, abriu-nos um horizonte que nos permitiu aprofundar a nossa reflexão sobre as ideias de

¹ Judith Butler & Athena Athanasiou, *Dispossession: The Performative in the Political* (Cambridge: Polity, 2013).

pluriversalidade e encorajou o nosso desejo de partilha na radical co-presença de uma multiplicidade de epistemias, ontologias e políticas².



Em vista da violência brutal e da pilhagem devastadora, pusemos as seguintes questões sobre a mesa: Que histórias queremos contar e recontar em mundos de vida ameaçados pela extinção? Que histórias queremos ouvir quando extractivismo transnacional, violência estatal, novas formas de guerra e políticas neofascistas se propagam de forma dramática por todo o mundo? Será possível promover uma narrativa e uma mundividência que preveja futuralidades que não sejam exclusivamente definidas pelo medo, pela dor ou pelo desespero? Como podemos sustentar visões de futuro impulsionadas pela força da indignação, do desejo e de novos tipos de relacionalidade? Inaugurámos a nossa iniciativa colectiva com uma visita de estudo ao Alentejo, em Portugal, tendo Sílvia das Fadas como anfitriã. Ela partilhou connosco o seu espanto comprometido com as ruínas de uma comuna anarquista. Durante a nossa estada, visitámos uma antiga vila mineira, onde permanecemos em silêncio à beira de um lago negro, um antigo poço a céu aberto, matéria morta esvaziada de qualquer vestígio de vida por causa de uma insaciável avidez por lucro. Nessa mesma noite, vimos o coro de mineiros cantar as suas modas tradicionais, e a imagem de homens novos e velhos com os braços entrelaçados a balançar os seus corpos suavemente fez-nos recordar que, apesar de tudo, ainda ali há movimento.

De volta a Viena, foi essa procura pelo «apesar de» que nos levou a fazer caminhadas: caminhámos, conversámos, parámos, recuperámos fôlego e continuámos a caminhar. As nossas leituras inspiraram-nos a caminhar na companhia e em apoio uns dos outros, e com os nossos companheiros mais próximos e distantes. Caminhámos pelos bosques de Viena e ao longo do rio Danúbio, e convidámos outros a caminhar connosco. Caminhámos, escutámos profundamente a paisagem sonora, apanhámos cogumelos, fizemos piqueniques, lemos em conjunto e partilhámos experiências de *buen vivir* (bem viver) de diferentes lugares. Um colega ofereceu-se para nos guiar pelo bosque e nos dar a conhecer o *sin'k*, um tipo de pão que no seu país natal os viajantes transportam para partilhar com pessoas desconhecidas. Na manhã anterior ao da caminhada, o nosso colega foi deportado. Quando, no dia seguinte, iniciámos a caminhada sem ele, fizemos uma pausa para ler a sua carta sobre a história do *sin'k* e o valor de procurar encontros ao longo do nosso caminho; a sua ausência lembrou-nos da distribuição desigual da possibilidade de deslocação pelo espaço. Para alguns de nós, poder caminhar de forma tão segura e fácil não era uma experiência que pudessemos tomar como certa. Em todo o caso, deixar o escritório para trás ajudou-nos a restabelecer as nossas mentes e corpos, e a pensar e sentir de modo diferente.

Periodicamente, encontrávamo-nos e discutíamos o desenvolvimento dos projectos individuais no escritório bem desolador #A4239A da Academia de Belas-Artes de Viena. Passávamos horas

¹ A apanhar cogumelos, Viena, 2019; fotografia do Grupo de Pesquisa Ervas Resilientes

² Boaventura de Sousa Santos, *Epistemologies of the South: Justice against Epistemicide* (Boulder: Paradigm Publishers, 2014).

à mesa, de braços sobre os nossos computadores portáteis, escrevendo lembretes, lendo textos em voz alta, discutindo sobre trabalhos artísticos e tomando demasiados apontamentos. Aos poucos, fomos reunindo conceitos num fundo comum: linha abissal, pluriverso, pensar/sentir, *buen vivir*, ruínas, monstros, fantasmas. Chamávamos-lhes o nosso «firmamento». Era composto por conceitos extraídos de várias leituras e oferecia orientação para os nossos compromissos comuns e individuais. Ainda que os nossos lugares fossem muito diversos no que diz respeito às suas condições geopolíticas, escalas de extracção e estratégias de resistência, do entrelaçamento entre os diversos lugares resultou uma rede de envolvimento: um começo precário de construção de pontes entre diferentes pontos do Sul Global. Ao olharmos para o que se passa no rio Tigre, foi quase impossível não termos em consideração o que acontece no rio Tejo, ou não pensarmos na relação entre as colinas tóxicas e arrasadas de Zacatecas e as demolições maciças e lugares de construção em Adis Abeba. Deram-nos uma lição pormenorizada sobre as ligações entre a matéria, o tempo e o espaço. Em oficinas com Rubén Gaztambide-Fernández, Angela Melitopoulos, Margarita Palacios e Eve Tuck aprendemos a aprofundar essas relações e a interligar o que à primeira vista é muitas vezes considerado único e sem relação.

Enquanto trabalhávamos em Viena, sabíamos também que o coração ou os muitos corações do projecto estavam, na verdade, noutros lugares. O projecto permitiu-nos viajar até aos diferentes lugares de estudo. Estávamos em constante movimento de um lugar para o outro, do epicentro europeu branco de produção de conhecimento, que, a despeito dos nossos vistos, nunca acolheu bem os nossos corpos morenos e negros de migrantes do Sul, até aos contextos a que pertencíamos e de que sentíamos falta. A linha abissal atravessou o nosso grupo, organizando a nossa sociabilidade, as formas de nos relacionarmos e as múltiplas intersecções. O conceito de «travessia» de Gloria Anzaldúa ajudou-nos a dar sentido aos nossos muitos vaivéns entre aqui e ali, dividindo e atravessando. A nossa consciência das travessias foi esclarecida pelos muitos regressos, pelos lugares e as paisagens que encontrámos, pelas pessoas que conhecemos e as amizades que nutrimos. Recusámos assentar arraiais num ou noutro lado da linha e insistimos em habitar vários mundos e em interagir com ambivalências, contradições e polinizações cruzadas³.

Para um grupo de artistas/investigadores (temporariamente) estabelecidos em Viena, os momentos de afastamento do «nós» eram abundantes e transformadores. Mantivamo-nos em movimento e a tentar que cada passo dado fizesse sentido. Nó a nó, o nosso trabalho foi sendo alimentado pelos encontros nos lugares com que estávamos envolvidos. Os encontros levaram-nos a ser capazes de sentir indignação e desejo; a indignação e o desejo estão relacionados com diferentes posições éticas e visões do mundo. A indignação é uma resposta afectiva à injustiça; está relacionada com a raiva e a necessidade de lutar pela dignidade, com «a crença de que fomos injustiçados»⁴. O desejo implica, nas palavras de Eve Tuck, «justificações para a perda e para o desespero, mas também para a esperança, para as visões, para a sabedoria de vidas vividas e de comunidades. O desejo está relacionado com o ainda não e, por vezes, com o já não»⁵.

Durante as nossas actividades, tivemos a oportunidade de criar laços profundos com activistas, grupos feministas, iniciativas que lutam contra a despossessão, comunidades que procuram formas autónomas de viver, grupos dedicados a reivindicar o espaço público para o luto colectivo e artistas e activistas envolvidos em formas especulativas de narrar histórias que recusam a vitimização. Este trabalho é-lhes dedicado. O livro é um objecto de restituição, talvez não correspondida. As nossas actividades ensinaram-nos que estamos a precisar

³ Gloria E. Anzaldúa, *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza* (São Francisco: Aunt Lute Books, 2012).

⁴ Boaventura de Sousa Santos, *Epistemologies of the South*.

⁵ Eve Tuck, «Suspending Damage: A Letter to Communities», *Harvard Educational Review* 79, n.º 3 (Outono de 2009): 417.

de ferramentas para fazer o luto do passado e efabular um futuro alternativo, para disseminar mexericos e metabolizar a toxicidade. Precisamos de ferramentas para caminhar na companhia uns dos outros e que nos unam novamente, depois de nos termos desintegrado. Reconhecemos que necessitamos de ferramentas para reunir as nossas histórias num coro polifónico de ervas resilientes.

Fabricámos ferramentas no decurso dos nossos projectos artísticos. Experimentámo-las numa série de actividades em oficinas com artistas, activistas e outros membros da comunidade. Posto que os utilizadores de ferramentas lhes podem dar intenções, queríamos oferecê-las a outros como algo que pode ser usado, aprimorado e apropriado em processos de criação de mundo próximos de diferentes lutas contra a despossessão. Também explorámos manuais e formatos instrutivos sobre como quebrar com os modos habituais de perceber e interagir, e descobrimos um pluriverso rico em técnicas pedagógicas, incluindo jogos, partituras e livros de actividades.

Apesar da Despossessão: Um Livro de Actividades compila a documentação de uma série de interações com diferentes lugares. Em cada capítulo, aos apontamentos introdutórios sobre os estudos baseados nesses diferentes lugares seguem-se as elaborações sobre as ferramentas específicas, que estão relacionadas com, e resultam de, lutas específicas em cada um dos sítios, e, por fim, a descrição de um conjunto de actividades experimentadas em sítios específicos. As ferramentas e actividades especulativas que propomos inspiram-se no nosso testemunho de sobrevivência, resistência, resiliência, dignidade e alegria. São dádivas à criatividade das pessoas, que se preocupam com a co-presença de diferentes espécies, temporalidades e escalas, pessoas que se relacionam com diferentes modos de viver, pensar e sentir. Esperamos que, nas vossas mãos, as ferramentas e as actividades possam voar como um papagaio de papel, guiado pelo vento e pela vossa aspiração.

Este livro de actividades oferece visões sobre sete estudos de base local, procurando provocar ressonâncias entre múltiplas estratégias e anseios além-fronteiras. O próximo capítulo, «A Contenda das Ervas Resilientes», escrito colectivamente pelo Grupo de Pesquisa Ervas Resilientes, reflecte sobre se é possível que um projecto, situado numa instituição académica europeia e marcado profundamente pela sua herança colonial, estude de forma despossuída. Em «Sangue Pesado», Naomi Rincón Gallardo aprende com as criaturas espectrais que avaliam a extensão da sua vingança entre as ruínas tóxicas de Vetagrande, Zacatecas. Sílvia das Fadas, na contribuição «Luz, Clarão, Fulgor», interage com a longa história de uma comuna anarquista e procura as suas ressonâncias nas formas de vida autónomas que actualmente

estão a ser ensaiadas no Alentejo. «À Volta de Um Rio», de Rojda Tuğrul, segue os rios Tigre e Eufrates através da perspectiva de uma tartaruga que está em perigo de extinção por causa de projectos para a construção de barragens na Alta Mesopotâmia. Em «Despina», Ipek



⁷ Caminhada em conjunto até um poço a céu aberto na Mina de São Domingos, Corte do Pinto, Alentejo, Portugal, 2018; fotografia do Grupo de Pesquisa Ervas Resilientes

Hamzaoğlu encontra-se com pessoas e fantasmas, especulando sobre o que restará depois da destruição ambiental infligida por uma central nuclear em Sinope. «Terras de Papel», de Janine Jembere, segue os vestígios da objecção ao domínio colonial alemão escritos por africanos entre 1880 e 1914, amplificando as continuidades da luta anticolonial africana e as suas relações com a Alemanha. Em «Resiliência Sarigueia», Naomi Rincón Gallardo acompanha o activismo anti-extractivista local para efabular mitos mesoamericanos adulterados em Oaxaca. Por fim, em «Cuidado e Transformação», Berhanu Ashagrie levanta a questão sobre a forma como as práticas do luto podem ser transformadas num instrumento estético, pedagógico e político, que pode contribuir para um processo de cura colectiva na cidade de Adis Abeba. Ainda que tenhamos escrito este livro em inglês, os projectos de pesquisa e oficinas, em que explorámos as ferramentas e actividades aqui compiladas, ocorreram em muitas línguas diferentes. Não temos o inglês como língua materna, mas, a despeito ou por causa da sua instituição imperial, foi a língua que partilhámos. Como ambicionávamos verter o projecto num livro, a possibilidade de o publicar em inglês não satisfazia o nosso desejo de o transformar num objecto de restituição. Traduzimo-lo para amárico, curdo, português, turco e castelhano, e uma pequena tiragem estará em breve disponível no *website* da nossa editora: k-verlag.org. Mas devemos salientar que *Apesar da Despossessão: Um Livro de Actividades* não é um manual para um projecto artístico participativo. Apelar à participação significa-



ria que tínhamos definido o cenário e conhecíamos o enredo. Em vez disso, esperamos que as nossas reflexões, assim como as ferramentas e actividades que propomos, incitem a uma iniciação. O conceito de iniciação é adoptado dos estudos sobre dança e *performance*, relaciona condução com acompanhamento: acompanhar é iniciar⁶. Esperamos que este livro possa proporcionar uma forma de condução que, enquanto abre uma brecha e preenche uma lacuna, acompanhe a resposta. E, no espírito de Audre Lorde, também esperamos que «literalmente incite, como um motim»,

a uma criação de mundo que apoie lutas pela defesa da terra, da água, do ar, das colheitas milenárias e dos laços sagrados entre a vida humana e a natureza. Este trabalho convida a enfrentar as lógicas heteropatriarcal, racial e capitalista de propriedade do planeta, assim como as formas de dominação psicoafectivas.

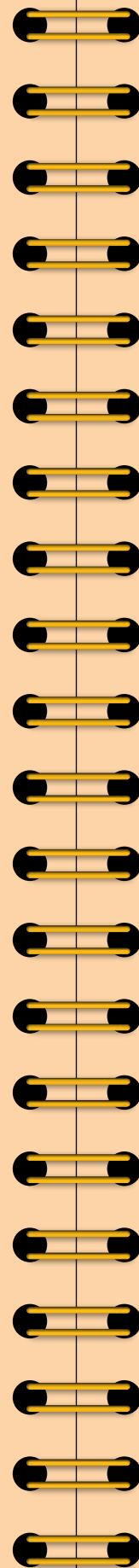
Esperamos que as ferramentas e actividades que aqui propomos sejam uma inspiração para que se juntem a nós no nosso esforço de recordar, reimaginar e rearticular ligações à terra nas suas múltiplas dimensões. Trabalhámos com estas ferramentas e actividades em diferentes sítios. Agora esperamos que vocês, queridos leitores, continuem a viagem deste livro e o levem até lugares inesperados.

SPROUT!

⁵ Sinais no desértico poço a céu aberto da Mina de São Domingos, Corte do Pinto, Alentejo, Portugal, 2018; fotografia do Grupo de Pesquisa Ervas Resilientes

⁶ André Lepecki, «From Partaking to Initiating: Leading Following as Dance's (A-personal) Political Singularity», em *Dance, Politics and Co-immunity*, editado por Stefan Hölscher & Gerald Siegmund (Berlim e Zurique: Diaphanes, 2013), 21-38.

Em escritórios sombrios
O silêncio fala de tensão
Então vozes unem-se em coro
E o ruído pega fogo



A CONTENDA DAS ERVAS RESILIENTES



Grupo de Pesquisa Ervas Resilientes

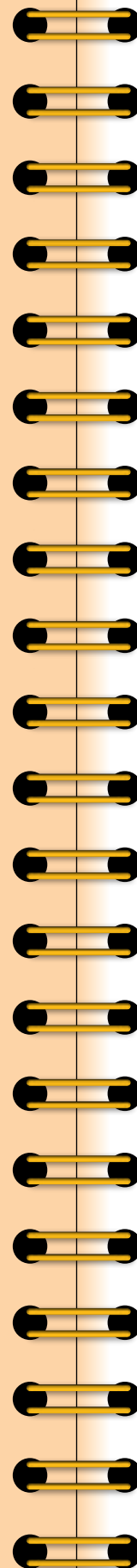
Viena, Áustria

Em tempos de urgência, muitas de nós somos tentadas a abordar os problemas imaginando um futuro seguro, impedindo que algo que paira no futuro aconteça, dissipando o presente e o passado para criar futuros para as gerações vindouras. Enfrentar os problemas não requer uma relação desse tipo com um tempo a que chamamos futuro. Na verdade, enfrentar os problemas requer aprender a estar verdadeiramente presente, não como um eixo esvanecente entre passados terríveis ou edénicos e futuros apocalípticos ou salvíficos, mas como criaturas mortais interligadas numa miríade de configurações de lugares, tempos, matérias e significados incompletos.

— Donna Haraway, *Staying with the Trouble*

A forma como lutas determina em quem te tornarás quando a batalha chega ao fim.

— Taiaiake Alfred, *Wasáse*



O seguinte texto é um exercício de escrita colectiva que reflecte as diferentes fases por que nós passámos enquanto indivíduos e enquanto grupo ao longo do nosso processo de pesquisa sinuoso e por vezes instável. Em vez de apresentarmos a ficção de um «nós» consistente e seguro de si, neste capítulo tentamos dar voz às narrativas fragmentárias dos modos flutuantes como negociámos as várias travessias entre lugares geopolítica e emocionalmente diferentes. Nessas travessias, vivemos momentos de abertura transformadora, em que fomos verdadeiramente despossuídos dos nossos egos individuais pelos muitos encontros com humanos e não-humanos, assim como pelos outros membros do grupo, quer pelo seu entusiasmo e dedicação quer pela sua tristeza e dor.

*

Recordemos a flecha imprevisível que nos trouxe um convite e um projecto, e nos conduziu a um escritório comum e a um consenso especulativo: lendo em conjunto, recebendo inspiração das pedagogias da terra indígenas, pensando em como fazê-las repercutir nos nossos diferentes contextos, escrevendo colectivamente, cantando, mapeando problemas que nem sempre foram devidamente atendidos, imaginando outros lugares e estudando em conjunto. Recordemos as vezes em que saímos do nosso escritório em Viena para apanhar cogumelos na

floresta enquanto líamos Anna Tsing em voz alta. Ou quando assistimos a *Sanrizuka: Peasants of the Second Fortress*, do Ogawa Pro Collective durante uma tempestade nas margens do Danúbio. Chegámos mesmo a cantar num museu usando máscaras de papel, tão valentes e frágeis.

Celebrámos o Ano Novo etíope nas terras secas do Alentejo em Setembro. Cozinhámos, dançámos, caminhámos juntos. Sentimos a nossa ansiedade de urbanitas quando nos demos conta de que não havia mais água no poço. Partilhámos mapas, esboços e horários impossíveis. Caminhámos pela antiga mina de pirite, com a sua toxicidade inebriante, em claro contraste com a receptividade dos aldeões. Atravessámos o tempo junto às margens de uma barragem meio vazia, perdidos em mais um projecto extractivista. Atirámos pedras para a água, deambulámos e divagámos. Que fazíamos juntos? Fazíamos mundo, dizíamos.

Que significaram essas constantes travessias para nós? Para cada um de nós e para todos nós em conjunto? Seremos capazes de nos manter fiéis às nossas teorias de mudança, de encontrar novas teorias, de transformar as nossas vidas, de fazer as nossas ofertas? Sentimo-nos assombrados e, ao mesmo tempo, despossuídos pelas formas de ser e pelas práticas de cada um, pelas vidas dos outros e dos seus outros. Em desassossego.

Quantas vezes nos dissolvemos enquanto grupo? Como nos reagrupámos novamente? Como lidámos (ou não) com o que ficou por dizer, com o medo da impostura, com as hierarquias indesejadas, com as expectativas frustradas, e, apesar dos problemas, escolhemos partilhar e cuidar? Ao fazê-lo, descobrimos uma alegria crescente nos sentidos enredados que criámos entre nós. O desejo obstinado do colectivo, de trabalhar em conjunto em vez de individualmente, e de como sentimos ser falso fazê-lo dentro de uma instituição... Seres em dissidência, lembremo-nos, de estarmos *dentro*, mas não *lhe pertencermos*. Conseguiríamos realmente ser como ervas?

*

Como é possível transportar o *ali* em que estou envolvida para um *aqui* que estamos a tentar criar? Como fazemos com que o *ali* importe? E como podemos começar a descrever este processo? Será que devemos começar pela descrição do cheiro do nevoeiro sobre o mar ou por apresentar os factos cruéis sobre o que irá acontecer a esse mar? Será que devemos falar da alegria que sentimos a nadar nesse mar ou de como a sua temperatura será afectada quando as centrais nucleares forem construídas? Pensámos em como conseguiríamos transportar uma sociabilidade, uma comunidade, uma terra, um ecossistema de um *ali* para um «nós», desde logo para um escritório em Viena,

Onde estamos? Onde? Existe um onde, porque somos, teimosamente, e temos sido, e quem somos nós, senão tu e não eu?

— Etel Adnan, *There*

onde tentávamos ter importância. Que língua devemos usar, e como podemos falar sobre despossessão, sobretudo quando sabemos por Donna Haraway que «importa que matérias usamos para pensarmos noutras matérias»¹? Como podemos ter importância em conjunto? Como podemos aprender uns com os outros? Como podemos restituir ao «eu» o cuidado criado por «nós», para o partilharmos com os outros que ainda *ali* estão?

É uma prática do cuidado, do cuidado uns com os outros, do cuidado com as práticas de cada um. Uma prática de aprendizagem com os lugares com que estamos envolvidos, e de regressarmos a esses lugares com voz de autoridade nominal, ou seja, no papel de artistas/investigadores com o apoio de uma instituição europeia que fornece vistos, dinheiro e credibilidade às nossas condições precárias de trabalhadores culturais. Regressamos com o desejo de partilhar os nossos recursos e de criar outras histórias e outros mundos. A responsabilidade de estar entre ambos os lugares: regressando a outras realidades de que facilmente nos esquecemos por causa do conforto desses privilégios; reaprendendo a caminhar, a falar, a onde ir, a vestir, as horas a que se deve chegar a casa, o que dizer em público e a quem.

*

A união e o trabalho em conjunto por vezes parecem exigir algo diferente daquilo que já temos, e encontrar esse «algo diferente» torna o processo complexo. O facto de ser complexo significa que é um encontro em que há uma aprendizagem contínua. Porém, como podemos desenvolver formas produtivas de agir e reagir enquanto trabalhamos como colectivo? As tensões poderão tornar impossível a união e o trabalho em conjunto, mas também há algum risco ao pensarmos nisso dessa maneira. Através da união e do trabalho em conjunto, há sempre um momento em que a energia produtiva é iniciada e emerge da interligação colectiva. Nesse caso, mesmo as tensões e os mal-entendidos começam a parecer uma parte importante do encontro. É um privilégio fazer parte de semelhante luta colectiva e ser capaz de testemunhar a riqueza desse processo.

*

O «nós» é uma constelação precária e instável, formada pelas alianças temporárias das forças contingentes. Nós reconhecemos as (im)possibilidades, o fugaz aparecimento e desaparecimento desse «nós» alternado, como algo que nós por vezes ansiámos e também desprezámos. Ao testemunharmos a deportação de um colega no início do projecto e o contínuo assédio das demais pelos agentes de imigração, assim como os olhares fixos e enfurecidos nas ruas dia após dia, não tínhamos nenhum tipo de fantasia quanto a um «espaço comum» onde

seríamos todos bem-vindos. Para alguns de nós, a primeira vez que tivemos um vislumbre desse «nós» foi quando jogámos e fizemos caminhadas juntos ou quando tentámos aprender alguns passos de dança etíope. Houve um «nós» momentâneo quando usámos máscaras feitas de papel impresso e corajosamente realizámos um concerto coral com vozes que convencionalmente não são consideradas adequadas para actuações em público. Foi embaraçoso: «nós» ficámos claramente embaraçados. Por um breve instante, tínhamos permitido que outros nos despossuíssem.

*

De volta ao escritório, aos relatos pormenorizados dos lugares por vezes seguia-se um silêncio pesado, carregado pelo desconhecimento que partilhávamos em relação aos contextos em que cada um desenvolvia a sua pesquisa, criando uma convivência alienadora e um modo diferente de despossessão por causa da presença alienada de outros. O centro epistemológico da violência colonial em acção deu azo a uma acumulação irrelevante de relatos e saberes dos sujeitos do Sul Global; conhecimentos caíram num vazio por conta da dificuldade que sentimos em identificar pontos de ligação e afastamento que poderiam ter permitido a sua repercussão e ampliação. Recebíamos convites para falar, mas quem ouviria? Como falar e qual o propósito eram questões que permaneciam pouco claras ao longo do processo. Se o objectivo era sermos despossuídos, foi conseguido: ficámos despossuídos de e entre as práticas que sustentavam as nossas múltiplas travessias. (Travessias que, por vezes, se assemelhavam mais a sangramentos: como se, depois de os atravessarmos tantas vezes, não houvesse lugares para onde regressar, como se só pudessemos chegar permanentemente ao mundo da saudade.) No nosso esforço de chegarmos a um consenso, por vezes optámos por um denominador comum bem superficial.

*

Quanto ao dinheiro: o projecto foi financiado por dinheiro dos impostos austríacos, incluindo impostos de empresas como a Andritz AG, um grupo empresarial especializado na fabricação de equipamentos e de sistemas para a produção industrial com sede em Graz, que fornece a infra-estrutura para os projectos de construção de barragens de segurança no Curdistão, que uma das artistas do grupo identificou como tendo uma «natureza militarizada», pois inunda aldeias curdas, destrói residências familiares e extermina ecossistemas. E, para mencionar outro exemplo, a OMV, uma empresa austríaca de gás e petróleo com sede em Viena, que faz extracção num dos poucos territórios Maoris que restam na costa da Nova Zelândia. Faltou-nos

¹ Donna J. Haraway, *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene* (Durham e Londres: Duke University Press, 2016), 12.

capacidade e visão para enfrentar essas complexidades, além do reconhecimento de que estávamos, na verdade, enredados nesta confusa injustiça global.

*

Houve risos e leveza conforme nos fomos conhecendo. Surpreendemo-nos vezes sem conta com conhecimentos inesperados. Quem poderia pensar que alguns de nós sabem o que um beija-flor consegue ou não consegue ver (por exemplo, cores ultravioleta), ou o que é preciso para cantar a plenos pulmões em público (por exemplo, batendo com os pés e gritando de antemão), ou como prevenir o ataque de um cão ao caminhar (por exemplo, levando uma pedra na mão direita)? Ficámos a saber que alguns de nós são cantores de música *pop* e que outros têm talento para a dança; uma de nós é uma sonhadora que tem o seu OVNI estacionado por trás do sobreiro mais próximo. Tentámos aprender em conjunto, tentámos apreciar as nossas diferenças e compreender as nossas idiossincrasias.

*

Por vezes, nas reuniões de grupo, parecia que os nossos compromissos profundos com as nossas comunidades e lugares de pesquisa, que mais tarde se materializaram no nosso trabalho artístico individual, eram postos de parte ou negligenciados, como se só fossem veículos de um ego artístico, individualista e possessivo. Continuava a ser difícil abordar os trabalhos como contribuições complexas que pudessem dar azo a debates sobre estética e prática artística enquanto processos com múltiplas camadas de relacionalidade e criação de mundo.

*

Por isso, lutámos. Lutámos por encontrar uma língua comum, pois alguns de nós tinham formação em inglês (académico), e outros não. Alguns não achavam difícil falar em público, e outros sim (pelo menos e especialmente no início). Lutámos contra as hierarquias internas e com o que por vezes parecia ser um centro solidificado, com margens e uma brecha no meio. Sentimo-nos invisíveis e subvalorizados. Fizemos planos, mas não cumprimos prazos. Sentimo-nos presos. Muitos de nós tinham trabalhado em iniciativas de grupo, mas, enquanto artistas ou teóricos, também fomos treinados para afirmar a nossa própria gramática e vocabulário. Agora estávamos presas a uma mesa, sentados em cadeiras desconfortáveis, só com um computador portátil à nossa frente, proporcionando um escape ocasional até ao mundo virtual. Os antagonismos que visámos nas nossas respectivas áreas — Norte e Sul, centro institucional e as suas margens, cidadania *versus* residência etc. — agora estavam mesmo à nossa frente.

*

Sentados à mesa no escritório #A4239A, vislumbrámos a possibilidade de construir pontes entre o Sul Global e ficámos entusiasmados com o possível contrabando de saberes e estratégias entre diferentes contextos, imaginando criações de mundo que seriam relevantes além-fronteiras.

*

Que significa ser «Orientadora» de um projecto colectivo sobre despossessão, principalmente quando a orientadora é uma professora nascida no Norte Global e a maior parte dos «membros da equipa» provêm do Sul? Que significa para um grupo ser constituído em torno de uma proposta escrita por essa professora branca, que, tendo recebido financiamento, convida seis artistas/investigadores para se juntarem ao projecto? Que significa para a suposta generosidade desse convite a acusação de ser responsável pela ampla violência da despossessão que se estende do Norte para o Sul? Com empresas do Norte a extraírem recursos no Sul, ao mesmo tempo que insinuem sistemas de cooptação e corrupção? Com universidades do Norte a destruírem «outros» saberes, ao mesmo tempo que não permitem que esses saberes desafiem verdadeiramente a instituição?

Será possível alguém orientar um grupo durante os altos e baixos do processo de investigação e, simultaneamente, ter o trabalho de questionar a sua própria ignorância epistémica, que advém de uma educação recebida na Europa e nos Estados Unidos? Será possível alguém orientar o curso de um grupo e, simultaneamente, combater a sua própria infecção por aquilo a que Gloria Wekker chama «inocência branca», ou seja, recusar-se a reconhecer o privilégio e a prerrogativa²? Não, aparentemente não é, mas é indispensável. Por isso, o objectivo desse trabalho poderá não ser a preparação de um exame, mas aprender a falhar de formas menos dolorosas. Aprender a ser responsável. Aprender a distinguir quando se deve ouvir e quando se deve falar. Aprender a promover o cuidado com os outros, quando ondas de sofrimento perante a impotência varrem o grupo, e quando a raiva paira livremente, procurando um lugar momentâneo para se fixar. Aprender a cuidar de si, quando a ansiedade se espalha como um vírus contagioso. Aprender a dirigir a proximidade e a distância. A conter a tensão. Aprender a pedir desculpa quando algo é mal compreendido. E a continuar a trabalhar em prol de uma universidade em que a composição do corpo docente genuinamente reflecta a do discente.

*

² Gloria Wekker, *White Innocence: Paradoxes of Colonialism and Race* (Durham: Duke University Press, 2016), 1–29.

Ir aos lugares de estudo fazia com que os desafios administrativos desaparecessem aos primeiros raios de sol. Lugares que são ao mesmo tempo luxuriantes e miseráveis, belos e assustadores, que tanto são conservadores quanto estão inteiramente abertos a novas possibilidades, lugares em que a cordialidade e a violência brotam em cada esquina, em que as resistências indígenas são uma bússola ética num território cheio de sepulturas clandestinas, em que muitas formas extáticas de celebração convivem com ocupações militares e paramilitares, em que a fúria dignificada se esforça por derrotar o horror desencadeado pelas novas formas de guerra que visam a apropriação e o controlo dos territórios. Fazer a travessia do Norte para o Sul requer um destreinamento radical. Ficamos mal-acostumados depois de vivermos, mesmo que por pouco tempo, no Norte abastado; ou, mais exactamente, habituamo-nos a tomar certas formas e funcionalidades como certas. O que, porém, permanece como ferida aberta é a experiência diária da inferiorização. Quando viajamos pelo Sul, temos de reaprender a estar alerta, a ter abertura para as imprevisibilidades arriscadas do quotidiano, a não transportar connosco computadores portáteis nem cartões bancários, a desinfecar os vegetais e a comprar água potável, a ficar presos no trânsito, a reconhecer que a autopreservação não é um dado, mas algo que deve ser alcançado, a reacostumar-nos à crescente vulnerabilidade que as pessoas que amamos sentem todos os dias. As travessias entre realidades tão contrastantes exigem mudanças em relação aos diferentes conjuntos de contradições. A nossa autopoção e percepção também entra num terreno suspeito: parece que nos banhámos no privilégio académico europeu, algo que podemos ler como se já nos tivéssemos transformado em pessoas algo prestigiadas e mesmo um pouco traidoras.

*

É um mundo louco de que sabemos ainda muito pouco. Nas montanhas curdas, ver a recente «fotografia» de um buraco negro impressionou-me muito; isso também aconteceu quando pela primeira vez ouvi falar de chantagens nucleares. Este planeta é uma caixinha de surpresas; é fascinante, enfurecedor, inspirador, e nós, sete mentes resilientes sentadas à volta de uma mesa, tentávamos identificar as mudanças pelas quais o mundo passa. Confrontámos deslocamentos em massa e lutas políticas, desastres ambientais e a autonomia da natureza; ao discutirmos sobre esses processos em diferentes línguas e com diferentes entendimentos, fomo-nos transformando.

*

Como poderia um mexerico ser disseminado em Sinope, em Adis Abeba, em Diarbaquir, no Alentejo, em Berlim, em Oaxaca ou em Viena?





↑ Concerto do Coro das Ervas Resilientes no Mumok Kino em Viena, 2019; fotografias de Pat Blashill; com o consentimento do fotógrafo

Ferramenta

CORO

Um coro faz com que as pessoas se juntem, amplifiquem, articulem e repercutam preocupações, narrativas, emoções e desejos. Num coro, todos entram em sintonia, abrindo ao mesmo tempo espaço para uma multiplicidade de expressões (por vezes conflituosas). Isso permite uma articulação colectiva de muitas vozes distintas. Num coro, o indivíduo possessivo perde-se—fica des/possuído no sentido que Judith Butler e Athena Athanasiou dão à palavra—, pois é movido por e através dos outros.⁽¹⁾

Um coro vive de ambos: dos muitos e das suas diferenças. O coro também defende a posição «dos extras», dos muitos sem nome que, a despeito dos seus pequenos papéis e da sua descartabilidade assumida, são indispensáveis, como nos é recordado por Saidiya Hartman na sua teoria do coro.⁽²⁾ Em oposição à figura do herói individual, o coro é composto por uma miríade de figuras cujas histórias não são cantadas e muitas vezes são esquecidas, cujas vidas são consideradas comuns e vulgares.

Além disso, o coro é um corpo colectivo de opiniões, como na tragédia clássica grega. Os indivíduos mascarados e anónimos não participam na acção, mas chamam a atenção para coisas que passam despercebidas—sendo recipientes de emoções, como a raiva e a tristeza—, em resposta ao drama que se desenrola. O que liga vários coros nascidos de lutas, são os coros de mineiros, as bandas de reclusos e, mais recentemente, vários coros de reclamação, são textos e melodias que falam de anseios, raiva e privações, assim como o desejo de os narrar colectivamente. O canto, as lutas e os anseios são partilhados, amplificados e transformados pela sua repercussão nos corpos de cada um. As melodias são muitas vezes

repetitivas e hipnóticas, funcionando como uma droga que mantém os espíritos vivos e longe do perigo.

Paulo Freire ensinou-nos que reconhecer a nossa ignorância é o primeiro passo para uma aprendizagem mútua: se queremos ensinar algo também devemos aprender algo, ou seja, aprendemos na prática. O grupo de pesquisa formou o Coro das Ervas Resilientes. Nasceu da admiração sentida pela actuação do coro de mineiros a que assistimos no Alentejo, inspirado pela sua manifestação de fragilidade, bravura e colectividade. Para nós, o coro é um meio para explorar ainda mais uma forma de nos unirmos, de amplificar, repercutir e articular as nossas vozes colectivamente, ao mesmo tempo que alimentamos a nossa multiplicidade e as nossas diferenças. Trabalhámos com uma professora e performer, Stefanie Sourial, que nos orientou e encorajou quando começámos a dar os primeiros passos. Colectivamente, escrevemos letras e concordámos em usar máscaras, não para nos despossuirmos das nossas identidades em público, mas para transportar a singularidade de cada um dos nossos lugares de pesquisa para o coro e sustentar a nossa união dando um passo atrás. Fizemos a nossa primeira actuação pública no Mumok Kino, antes de um programa de filmes com o título «Desposessão, Ervas Resilientes e Fazer Mundo das Ruínas».

- (1) Judith Butler & Athena Athanasiou, *Dispossession: The Performative in the Political* (Cambridge: Polity, 2013), 1–10.
- (2) Saidiya Hartman, *Wayward Lives, Beautiful Experiments: Intimate Histories of Social Upheaval* (Nova Iorque: W.W. Norton, 2019), 475–80.

Actividade

FORMAR UM CORO

Formar um coro comporta o perigo de uniformizar o que não é uniforme, de mascarar as diferenças em prol da harmonia. Se decidirem trabalhar com um orientador/maestro, o seu papel de director é de grande responsabilidade, pois implica estar em sintonia quer com os indivíduos, quer com o colectivo. Para que esse papel não se torne autoritário, é necessária uma atitude que passe por servir de modo informado. Se decidirem formar um coro sem orientador, os desafios são semelhantes, mas não ficam a cargo de uma só pessoa. Isso requer que toda a gente tenha atenção e tente encontrar formas (repetindo, por exemplo) de cantar junta.

ENCONTRAR PESSOAS

- Para formar um coro é preciso encontrar pessoas com quem cantar.

AQUECER

- Aqueçam o corpo, andem pelo espaço, façam alongamentos, mexam o maxilar, vibrem os lábios.
- Explore as relações corporais no espaço, as relações de proximidade e a distância dos corpos presentes.
- Realizem exercícios de respiração: alternem entre respiração suave e profunda.
- Explore o alcance das vozes.



Actividade

ESCOLHER A CANÇÃO

- Decidam se querem cantar material já existente (ver, por exemplo, o movimento coral Hildegard von Bingen, em que centenas de pessoas se juntam) ou criar novo material, escolhendo, por exemplo, uma canção como modelo para a vossa própria composição musical.
- Identifiquem a estrutura rítmica que servirá como orientação ou, em alternativa, façam um corta-e-cola de palavras geradas por improvisações ou por exercícios de escrita livre (colectiva) e disponham-nas ritmicamente em papel.
- Relacionem o texto com uma melodia, usando melodias já existentes ou, se possível, criando novas.

PREPARAR A ACTUAÇÃO

- Ensaiem de maneira significativa em vez de se focarem apenas no resultado.
- Decidam cuidadosamente onde querem realizar a vossa actuação.
- Concebam trajes e máscaras feitos por vocês; deem espaço às diferenças.
- Elaborem uma dramaturgia para a actuação.
- Celebrem a vossa coragem.
- Actuem.



REFERÊNCIAS ADICIONAIS

- Adnan, Etel. *There: In the Light and the Darkness of the Self and the Other*. Sausalito: Post-Apollo Press, 1997.
- Alfred, Taiaiake G. *Wasáse: Indigenous Pathways of Action and Freedom*. Toronto: University of Toronto Press, 2005.
- Haraway, Donna J. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press, 2016.
- Morrill, Angie, Eve Tuck, & The Super Futures Haunt Qollective. «Before Dispossession, Or Surviving It». *Liminalities: A Journal of Performance Studies* 12, n.º 1 (2016): 1–20. Online em: liminalities.net/12-1/dispossession.pdf.
- Sundberg, Juanita. «Decolonizing Posthumanist Geographies». *Cultural Geographies* 21, n.º 1 (2014): 33–47. Doi: 10.1177/1474474013486067.

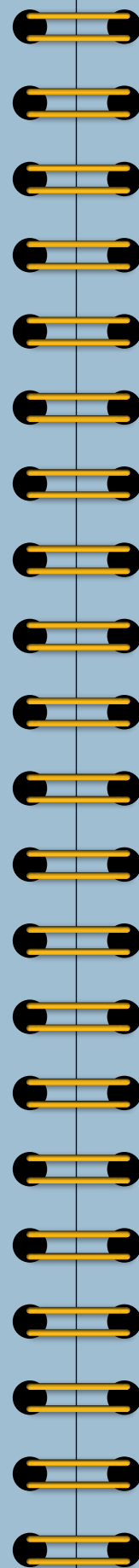
SANGUE PESADO



Naomi Rincón Gallardo

Zacatecas, México

Nas ruínas
 As nossas vidas estão à espera
 Por causa da espoliação
 Portadoras de dejectos



Uma das principais formas de perpetuar o capitalismo racial no Sul Global nos tempos que correm, juntamente com a expansão de prisões e regimes securitários, são, na verdade, os projectos mega-extractivistas, como por exemplo as grandes barragens e minas, que requerem grandes façanhas tecnológicas e expedientes, assim como aquilo que Enrique Dussel refere como a «falácia desenvolvimentista», ou a imposição da modernidade como um modo universalizado de governação. Os projectos de megadesenvolvimento concebidos pelos estados e pelas grandes empresas funcionam através de uma lógica económica que não tem em consideração as formas de vida que existem sob o olhar desses grandes esquemas. O extractivismo funciona dentro daquilo que Anibal Quijano cunhou pela primeira vez como a matriz colonial do poder, em que as entidades empresariais e os estados são indistinguíveis nos seus interesses e actividades económicos; os estados actuam em nome das empresas e as entidades empresariais contratam forças de segurança para controlar e suprimir a organização anti-extractivista.

— Macarena Gómez Barris, *The Extractive Zone*

As políticas racializadas de despossessão, deslocamento e discriminação; a fabricação de pessoas descartáveis e territórios esquecidos; a exploração de recursos, de trabalho reprodutor feminino; a própria masculinidade: tudo isso constitui o nexos por meio do qual a «sulificação» é produzida. Durante a época colonial, montanhas foram deslocadas, rios desviados, florestas destruídas, e as plantas, os animais e os humanos andaram de um lado para o outro. A ideologia pós-colonial do desenvolvimento seguiu a mesma lógica: nada pararia o desejo humano de moldar o seu ambiente e de o refazer à sua imagem.

— Françoise Vergès, «Like a Riot»



↑ Vetagrande, no estado mexicano de Zacatecas; fotografia de Naomi Rincón Gallardo, 2018

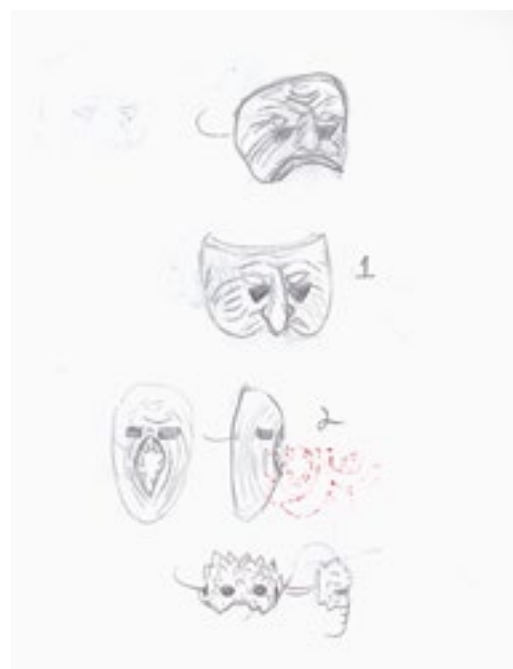
Caminho por uma colina arrasada em Vetagrande, Zacatecas. Estremeço ao pensar nas anteriores detonações nesta paisagem semi-desértica: como é possível que uma colina possa ser dividida desta maneira? Estou seca até aos ossos. Há uma grande pilha de pedras cinzentas trituradas, que se está a transformar num cemitério tóxico cada vez maior. As partículas de pó entram nos meus pulmões. Os meus ténis e as minhas calças de ganga ficam presos nos espinhos e nas lascas. Há cactos queimados pelo Sol aqui e ali. Os minerais brilhantes estilhaçados não deixam de ser atraentes. Subo um pouco mais e encontro um posto de observação: a vila colonial fantasma à esquerda, uma grande cratera rodeada por um complexo habitacional pré-fabricado para os mineiros recém-chegados à direita.

Vetagrande significa literalmente «grande veio». Está localizada a alguns quilómetros de distância da capital do estado de Zacatecas. A capital, também chamada Zacatecas, foi fundada no século XVI como vila mineira durante o período colonial espanhol. Desde então, «a maldição dos minerais» espalhou-se por toda a região. Os habitantes locais referem-se a essa maldição porque o território tem sido pilhado ao longo de cinco séculos por causa dos seus ricos jazigos de prata, cobre, zinco e de outros minérios. No presente século, surgiu uma nova vaga extractivista — encabeçada principalmente pelas indústrias canadiana e estado-unidense —, despossuindo ainda mais as comunidades locais do direito de usufruto do seu ambiente natural.

O extractivismo constitui uma intervenção dramática na vida social e ecológica ao abrigo das disposições do capitalismo racial¹. O lucro vai para o Norte Global. Os governos locais justificam as suas contorções legais e acordos corruptos com o capital transnacional em nome do desenvolvimento. O Sul Global fica com a toxicidade, o deslocamento forçado, a militarização e a paramilitarização, os desaparecimentos, a devastação natural e a prematura exposição à morte de populações inteiras. O grande veio é uma ferida aberta sem sangue.

A história da violência colonial e da despossessão, juntamente com a extinção maciça de uma grande variedade de formas de vida, faz com que fantasmas humanos e não-humanos, que povoam as zonas extractivistas, se ergam. «Sangue Pesado» é um projecto narrativo que imagina criaturas espectrais a balbuciar e a grugulejar entre as ruínas tóxicas de Vetagrande, Zacatecas. Apanhei os fantasmas usados na narrativa nas minhas caminhadas pelas colinas arrasadas, nas minhas visitas ao arquivo local de fotografia e ao arquivo histórico, em artigos de jornais e revistas, em entrevistas e conversas com jornalistas e activistas, e, por fim, num museu comunitário local sobre mineração, onde entrevistei a viúva de um mineiro falecido que também era o fundador do museu. A narrativa videográfica não-linear está dividida em seis partes: Pulmões; Profecia; Beija-flor; A Senhora dos Dentes de Cobre; A Maldição dos Minerais; e Sangue Pesado.

¹ Macarena Gómez-Barris, *The Extractive Zone: Social Ecologies and Decolonial Perspectives* (Durham: Duke University Press, 2017), xvii.



Que é um monstro? (Um monstro é alguém que sofreu uma afronta e procura justiça.) Porque é que os monstros interrompem? (Os monstros interrompem quando a injustiça foi quase esquecida. Os monstros aparecem quando são negados; porém, não há como compreender o monstro.) Como é que nos podemos livrar de um monstro? (Não há como derrotar um monstro permanentemente; os monstros só podem ser protelados, disseminados; a porta para o seu limiar só pode ser fechada por pouco tempo.)

— Eve Tuck & C. Ree, «A Glossary of Haunting»

PULMÕES

Uma *performer* interpreta duas personagens diferentes: um mineiro e uma operadora de tele-sexo. Cada uma das personagens aparece em ecrãs paralelos. Estão ambas num museu comunitário sobre a mineração, rodeadas por paredes com bolor e objectos enferrujados. O mineiro realiza movimentos mecânicos enquanto respira profundamente; a operadora de tele-sexo realiza diferentes prosódias, de gemidos de prazer a sons de asfixiamento. A subordinação de classe, raça e género entra nos seus pulmões proletários. As duas personagens aceleram o ritmo da sua respiração, quase a ponto de sufocarem. Quando já não conseguem aguentar mais, cospem uma substância negra. Uma dupla figura envolta em tela preta toca sons abafados no saxofone.



↑ Fotogramas de *Sangue Pesado* (vídeo HD, 18'46"), por Naomi Rincón Gallardo, 2018



PROFECIA

A personagem agora aparece no deserto com um gravador de cassetes na mão. Uma voz conta uma profecia:

Sabes o que os nossos avós costumavam dizer: no ajuste de contas final, a escuridão abater-se-á e donzelas sedentas de sangue descerão e devorar-nos-ão. E então o mundo será transformado.²

Figuras mascaradas com perucas de fibra de cacto saem dos arbustos e dos cactos no deserto. São parecidas com uma divindade mesoamericana, Tzitzimime (vaginias dentadas), cujas energias vorazes vêm para anunciar a renovação dos ciclos. A personagem põe uma máscara, transformando-se numa delas. Ela sorri e mostra os seus dentes de cobre.

↑ Bárbara Lázara em *Sangue Pesado* (vídeo HD, 18'46"), por Naomi Rincón Gallardo, 2018

² Esta passagem é adaptada de *Anais de Juan Bautista*, uma compilação de textos escritos em náuatle (a língua do povo Náuatle na Mesoamérica) do século XVI.



BEIJA-FLOR

Um beija-flor vive entre as ruínas de uma paisagem mineira em Vetagrande. Segundo as cosmologias mesoamericanas, um beija-flor é um guerreiro caído em combate, um símbolo de sexualidade e uma criatura sagrada que liga o céu e a terra. O astuto beija-flor artificial em «Sangue Pesado» procura néctar de flores e refúgio no deserto, mas a sua paisagem nativa foi pelos ares. Desorientado, detém o seu voo numa paisagem que vai desaparecendo e é projectada no ecrã verde. Descobre uma caverna, onde entra e encontra a Senhora dos Dentes de Cobre, com quem tem um encontro interespecie íntimo.

Flecha
Espina Sangre
Borracha de miel
Inmóvil en el aire
Zumbando sortilegios

Nómada
Vuelo vibrador
Libando el nectar
En intercambio mutuo
Para una muerte pasajera

Picaflor
Caldera interior
Guerrero caído en combate
Alas batientes que guían
A los que desaparecieron como por magia

Zurda
Piedra tornasol
Dardo que se desplaza
A sus paisajes natales
Ruinas tóxicas y cerros triturados

Vuelan
Larga ruta
Los resucitados
Que mueren en la sequía
Y reviven con las lluvias

Desierto
Vine a buscar
A la mujer que se quema
La de los dientes de cobre
La destructora telúrica. Monstruo

Flecha
Espinho de Sangue
Bêbeda de mel
Imóvel no ar
Zumbindo encantamentos

Nómada
Voo vibrante
Bebendo o néctar
Num intercâmbio mútuo
Para uma morte passageira

Beija-flor
Caldeira interior
Guerreiro caído em combate
Asas batentes que guíam
Os que desaparecem como por magia

Canhota
Pedra iridescente
Dardo que se desloca
Até às suas paisagens natais
Ruínas tóxicas e colinas arrasadas

Voam
Longo caminho
Os ressuscitados
Que morrem na seca
E renascem com as chuvas

Deserto
Vem procurar
A mulher que se queima
A dos dentes de cobre
A destruidora telúrica. Monstro

A SENHORA DOS DENTES DE COBRE



A Senhora dos Dentes de Cobre explora a ressonância da sua voz visceral no seu corpo e nas paredes pedregosas da caverna. Ela faz gravações de si mesma num gravador de cassetes. É parecida com uma figura feminina mesoamericana, Tlantepuzilama, uma velha senhora temível que vive numa caverna e sai apenas para satisfazer o seu apetite por sangue de crianças e corações humanos. Ela faz parte de uma legião feminina de criaturas telúricas mesoamericanas, cujas forças destrutivas ajudam à renovação dos ciclos da vida e da morte. A Senhora dos Dentes de Cobre uiva e zumbe sons telúricos de uma terra ferida.

↑ Bárbara Lázara em *Sangue Pesado* (vídeo HD, 18'46"), por Naomi Rincón Gallardo, 2018

A MALDIÇÃO DOS MINERAIS



Entre as pedras cinzentas trituradas da mina a céu aberto, a Senhora dos Dentes de Cobre faz um estranho piquenique. Sentada num cobertor, embriaga-se com uma bebida vermelha enquanto fuma cachimbo de água. Suga o líquido vermelho de uma garrafa de plástico através de um tubo. Fuma e tosse. Entregue aos seus apetites orais embriagantes, diverte-se numa paisagem em ruínas. Ela põe um gravador de cassetes a tocar e o bando de tztimimes acompanha-a e junta-se a ela nos seus vícios. Preparam-se para satisfazer a sua fome de vingança.



↑ Fotograma de *Sangue Pesado* (vídeo HD, 18'46"), por Naomi Rincón Gallardo, 2018

↖ Bárbara Lázara em *Sangue Pesado* (vídeo HD, 18'46"), por Naomi Rincón Gallardo, 2018



SANGUE PESADO

O bando de tztimimes toca saxofones e tambores no deserto. A Senhora dos Dentes de Cobre dança acompanhada por uma coreografia de autodefesa, enquanto grita esta canção:

Desde las ruinas
Nuestras vidas al acecho
Por el expolio
Portadoras del desecho
Desde las ruinas
Aguantando la rapiña
Desde las ruinas
En defensa expulsiva

Sangre pesada
Resiste, persiste
Sangre pesada
Necea, perrea
Sangre pesada
Más deseante que deseable
Sangre pesada
Durable e indomable.

Inhala
Exhala
Liba!
Escupe!
Deglute!
Muerde!
Arranca!

Blue grabbing!
Land grabbing!
Pussy grabbing!

Aunque sedientas seguimos escupiendo
Aunque chimuelas vorazmente mordemos
Aunque explotadas viviendo en exceso
Agazapadas lamiéndonos los dedos
Muertas fallidas comiéndonos las uñas
Intoxicadas con hambre de venganza

Nas ruínas
As nossas vidas estão à espera
Por causa da espoliação
Portadoras de dejectos
Nas ruínas
Aguentando a rapina
Nas ruínas
Em defesa expulsiva

Sangue pesado
Resiste, persiste
Sangue pesado
Teima, saracoteia
Sangue pesado
Mais desejante do que desejável
Sangue pesado
Durável e indomável.

Inala
Exala
Bebe!
Cospe!
Engole!
Morde!
Arranca!

Apropriação de céus!
Apropriação de terras!
Apropriação de ratas!

Mesmo sedentas continuamos a cuspir
Mesmo desdentadas mordemos vorazmente
Mesmo exploradas vivemos em excesso
Agachadas lambendo os dedos
Mortas fracassadas roendo as unhas
Embragadas com fome de vingança



Ferramenta

FANTASMAS E MONSTROS EM PAISAGENS DESPOSSUÍDAS

Senhora dos Dentes de Cobre, como é ser um monstro?

A Senhora dos Dentes de Cobre descreve-o deste modo: nos meus órgãos, sinto os corpos palpitantes que desapareceram, as cabras que deixaram de vir pastar, as plantações que deixaram de existir—a alfafa, o feijão, a aveia, o milho e o figo-da-india, usados como forragem. As minhas colinas desapareceram. A minha pele está toda esfolada. Nada sobrou das plantas que costumavam cobrir o solo. Os meus dentes e as minhas pedras soltaram-se. Mesmo os meus poços mais fundos estão envenenados. Estou seca até aos ossos. Estou ensopada em cianeto e mercúrio. O meu sangue está coagulado com chumbo. Chamam às minhas veias abertas recursos estratégicos. Em troca, dão-me água engarrafada. Mas não estou aqui para falar da minha dor. Vim para recrutar outras como eu. Porque somos uma legião. Apesar de toda esta crueldade, continuamos a conceber obstáculos ao progresso. Apesar de toda esta crueldade, permanecemos nesta terra desolada e avaliamos a dimensão da nossa vingança.

*

Os fantasmas e os monstros aparecem quando a violência social não resolvida se manifesta.⁽¹⁾ Animais, formas de vida e povos tornados assassinaíveis, desaparecíveis ou extinguíveis encontram formas de se dar a conhecer e de se fazer sentir. Nas paisagens da despossessão, a morte não é algo que irá acontecer no fim da vida, mas está antes intimamente imbricada nela. Como podemos arranjar espaço para os fantasmas e os monstros? Como podemos facilitar o seu aparecimento?

O reino fantasmagórico não é uma questão exclusivamente humana. A destruição humana e as compulsivas forças extractivas que atacam o planeta produzem fantasmas não-humanos. A extinção maciça de formas de vida na Terra anda a par com uma sobrepopulação de fantasmas de muitas espécies. Eles reaparecem nas zonas extractivas e nas indústrias abandonadas; crescem como ervas daninhas teimosas e indesejáveis. Entre as paisagens em ruínas e assombradas, vestígios de formas de vida desaparecidas irradiam a sua luz fantasmagórica, que se reflecte na atmosfera assombrada.

(1) Avery F. Gordon, *Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imagination* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2006).

Actividade

As seguintes actividades são recomendadas para grupos ou indivíduos que vivam em lugares assombrados no seio de sociedades assombradas e querem convidar fantasmas e monstros para a sua criação de mundo.(2)

RECONHECER OS FANTASMAS E OS MONSTROS

- Caminhem pelas ruas e paisagens de um lugar que seja importante para vocês, onde façam a vossa pesquisa, o vosso trabalho ou a vossa vida. Considerem os possíveis riscos da vossa presença na rua e tomem cuidado para não se exporem ao perigo.
- Descubram o que e quem foi suprimido na construção desse lugar. Falem com pessoas que conheçam histórias sobre o lugar, visitem arquivos, façam algumas leituras. Tirem apontamentos.
- Identifiquem os sinais, as sensações, as aparições e as histórias passadas de violência que ainda perdurem no presente. Como é que formas de despossessão, exploração e repressão tiveram impacto na vida desses lugares? Tentem reconhecer o que não é ou que já não é dito, mas que ainda se sente. Descrivam, o mais pormenorizadamente possível, o que sentem e como reconhecem os sinais do passado. Continuem a tirar apontamentos.
- Identifiquem os fantasmas humanos e não-humanos nesse lugar. De que modo exigem ser reconhecidos? Que registo afectivo ocupam? São melancólicos, furiosos, saudosistas, planeiam a sua vingança? Continuem a tirar apontamentos.

FACILITAR O SEU APARECIMENTO

- Agora, com os apontamentos que tiraram, preparem uma sessão espírita. Escrevam um discurso ou um feitiço para receberem os fantasmas e os monstros. Juntem objectos que os possam atrair. Elaborem uma lista de convidados e dêem as boas-vindas a quem aparecer. Criem o ambiente ideal (pensem em sons, cheiros, projecções e luzes).
- Visualizem-nos. Façam colagens e esboços depois de reunirem diferentes imagens de diferentes fontes. Pensem na textura, no cheiro, no tamanho, na escala, na densidade.
- Experimentem diferentes movimentos de câmara como se seguissem esses fantasmas. Gravem diferentes sons e criem uma atmosfera sonora que emule os sons que eles fazem. Escrevam também as suas reivindicações e desenvolvam-nas.
- Reúnam esses elementos num exercício de aparição, adivinhação ou comunicação telepática.

(2) Ver também o capítulo «Terras de Papel» de Janine Jembere neste livro, 121-43.

REFERÊNCIAS ADICIONAIS

- Galeano, Eduardo. *The Open Veins of Latin America: Five Centuries of the Pillage of a Continent*. Traduzido por Cedric Belfrage. Londres: Monthly Review Press, 1997. [As Veias Abertas da América Latina. Traduzido por Helena Pitta. Lisboa: Antígona, 2017.]
- Tuck, Eve & C. Ree. «A Glossary of Haunting». Em *Handbook of Autoethnography*. Editado por Stacy H. Jones, Tony E. Adams & Carolyn Ellis. Walnut Creek: Left Coast Press, 2013. 639-56.
- Vergès, Françoise. «Like a Riot: The Politics of Forgetfulness, Relearning the South, and the Island of Dr. Moreau». *South Magazine* 9 (documenta 14 #4). Online em: documenta14.de/en/south/25_like_a_riot_the_politics_of_forgetfulness_relearning_the_south_and_the_island_of_dr_moreau.

CRÉDITOS

Sangue Pesado, de Naomi Rincón Gallardo. Vídeo HD, 18'46", 2018. Filmado em Vetagrande, Zacatecas, México. *Performers*: Senhora dos Dentes de Cobre — Bárbara Lázara; Conjunto de Vaginas Dentadas — Karina Rivera, Azalia Morales e Rosalba Lira; Beija-flor — Naomi Rincón Gallardo. *Letras e Textos*: Naomi Rincón Gallardo. *Composição Musical*: Federico Schmucler. *Cinematografia*: Dalia Huerta. *Drone*: David del Hoyo. *Som Directo*: Elda Ortiz e Servando López. *Documentação Fotográfica*: Angélica Canales. *Coreografia*: Marta Sponzilli. *Assistentes de Produção*: Fernando Salcedo e Eric Nava. *Máscaras*: Jorge Luis Guerrero e Abelardo Piña. *Costureira*: Emilia Robles. *Agradecimentos especiais* para o grupo de pesquisa FWF/PEEK: DesPossessão: Estética Pós-Participativa e a Pedagogia da Terra. *Sangue Pesado* foi encomendado pela Bienal FEMSA XIII «Nunca fomos contemporâneos», Zacatecas, 2019. Todos os fotogramas e fotografias deste capítulo foram reproduzidos com o consentimento de Naomi Rincón Gallardo, a artista.

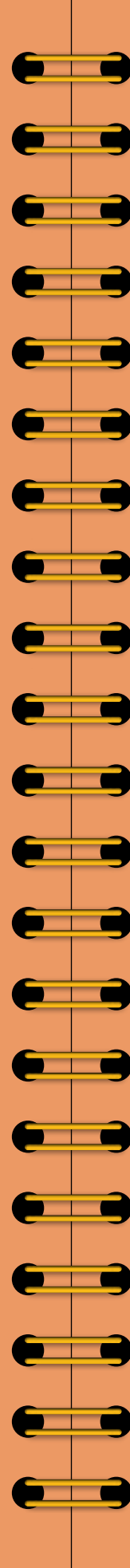
LUZ, CLARÃO, FULGOR



Cultivar órgãos pela alternativa
Numa geografia de rebeldes
De comunidades a metamorfosearem-se
Convocadas para a autonomia

Sílvia das Fadas

Alentejo, Portugal

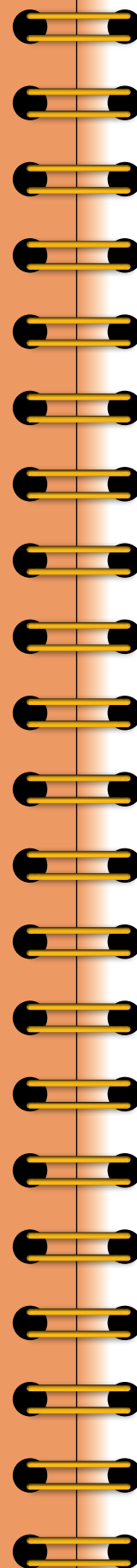


Lá, já nada pertence ao mesmo quadro de antigamente. Somos o fruto de uma experiência de exílio, e temos uma língua e uma liberdade próprias. Praticámo-la durante infínitos anos numa casa aberta e fechada. Com todos os espíritos nos deslocámos. Nesse país já descortino ausência de fronteiras e terrenos vagos.

— Maria Gabriela Llansol, *A Restante Vida*

Não somos nem nunca fomos sujeitos completamente assimilados do sistema capitalista mundial. Recusar viver como se não houvesse outra hipótese desloca o campo de luta para a tarefa mais difícil e delicada de viver autonomamente. Quer nos seja imposta pela impossibilidade de sermos assimilados e recompensados pela ordem dominante ou elegida por nós contra todas as probabilidades, esta vida requer uma dissidência personificada a que Herbert Marcuse chamou «órgãos pela alternativa».

— Avery F. Gordon, *The Hawthorn Archive*



O Alentejo é uma região com nome de rio, cujas terras se encontram além desse rio, e que anteriormente se chamava Entre-Tejo-e-Guadiana. É uma região geopolítica do Sul de Portugal, delimitada pelo rio Tejo a norte, o oceano Atlântico a ocidente, por Terras de Espanha a oriente, assim como pelo rio Guadiana e pela região do Algarve a sul. Nessas terras, inspirada pela experiência colectiva de uma comuna no Vale de Santiago — Comuna da Luz —, fundada pelo anarquista António Gonçalves Correia e que durou de 1917 a 1918, comecei a filmar e a sonhar com um outro tipo de comuna, no presente e em construção. Chamo-lhe Comuna Fulgor. E, evocando o que disse num outro texto: «O fulgor é um brilho deslumbrante, uma ruptura com o tempo e a historicidade, que abriga a possibilidade de encontros inesperados a partir das margens.»¹

O meu primeiro encontro com a Comuna da Luz ocorreu no Inverno de 2017, quando visitei as suas ruínas com a artista Sara Chang Yan. Parámos num café local, em Fornalhas Velhas, e fizemos algumas perguntas sobre a comuna aos aldeões; eles partilharam o que sabiam e indicaram a sua localização. Abrimos as vedações, passámos algum tempo a observar e a escutar, e filmámos um rolo de filme de 16mm em preto e branco. Mais tarde, no Verão desse mesmo ano, regresssei às ruínas com a artista e cineasta Lisa Truttmann para descobrir que o terreno estava dividido por oito proprietários, sem relação com a histórica da comuna. Um deles não permitiu a nossa passagem. Saímos dali desapontadas, mas logo nos surpreendemos em pequenas estradas, campos extensos e encontros inesperados.

↑ Fotograma ampliado de *Luz, Clarão, Fulgor*, de Sílvia das Fadas (2019), mostrando a sombra de uma árvore na Comuna da Luz, Vale de Santiago

¹ Sílvia das Fadas, *Augúries for a Non-Hierarchical Framing and Flourishing*; livro da série «Die Frau mit 50 Füßen», eds. Cristina Gómez Barrio & Wolfgang Mayer (Estugarda: Akademie der Bildenden Künste, 2019), 33.



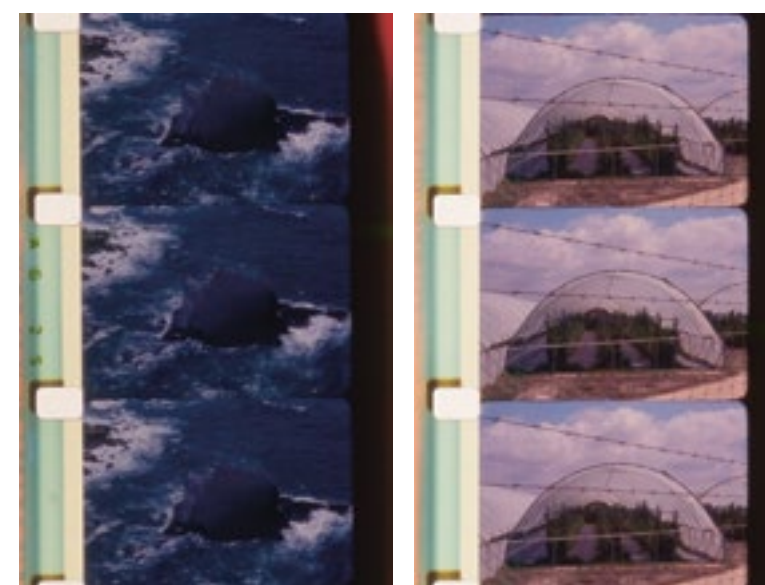
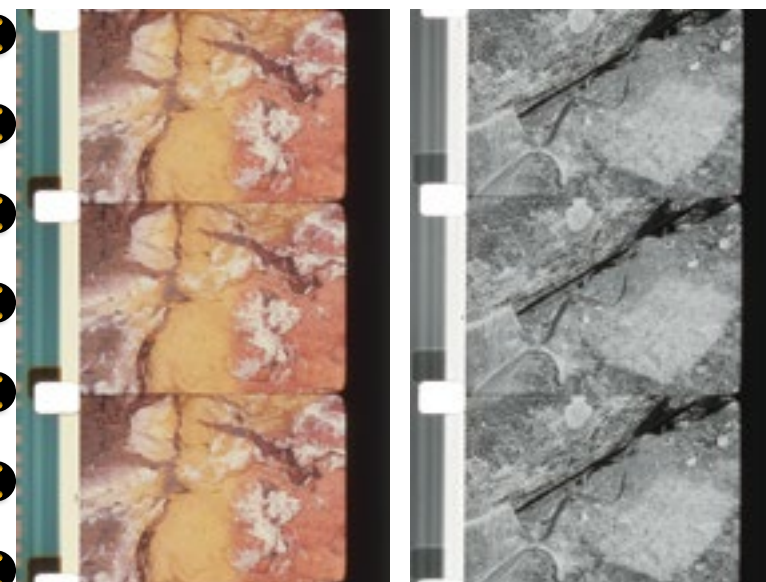
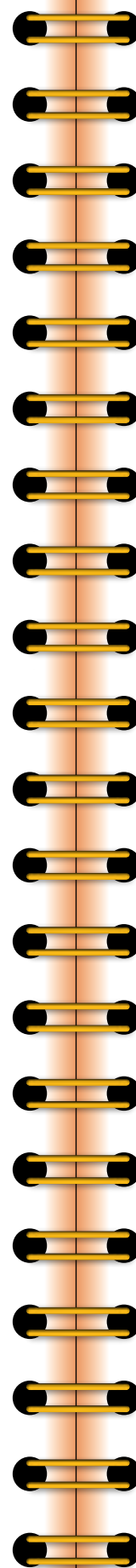
Regressei à Comuna da Luz no Verão de 2018 com o Grupo de Pesquisa Ervas Resilientes. Juntas, caminhámos durante várias horas do Vale de Santiago, a localidade mais próxima, até ao lugar onde está situada a comuna. Não encontrando oposição, entrámos e sentámo-nos no seu terreno para descansar e debater até ao pôr-do-sol.

Numa busca teimosa por augúrios, no Verão de 2019 voltei a trespassar as vedações da comuna, desta feita na companhia do artista sonoro e compositor Robert Blatt. Enquanto ele gravava os sons das ruínas, eu filmava dois rolos de filme, um em cores, o outro em preto e branco. Lemos cartas de Gonçalves Correia em voz alta, que tinham sido recentemente republicadas pelo jornal anarquista *A Batalha*. Sempre que lá vou, conto a história da comuna, pelo menos o pouco que sei dela. Se continuarmos a trespassar as vedações, será em celebração do espírito de uma ideia, do querido anarquista, da mulher desconhecida e das pessoas que viveram em conjunto numa comuna que se desfez demasiado depressa.

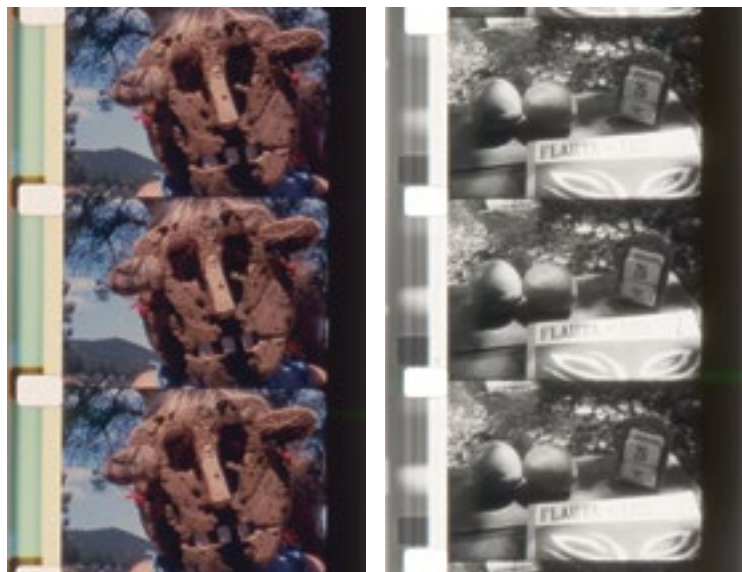
Das ruínas da comuna, comecei a caminhar pela bio-região, seguindo o caminho dos rios, o caminho das árvores, o caminho das pedras, o caminho dos seres vivos, e, previsivelmente, fui perturbada pelo caminho desventurado da extração. Na companhia de amigos e de viajantes desconhecidos, temos estado a construir uma comuna temporária numa casa partilhada que não é nossa propriedade, numa aldeia que consideramos ser resiliente e hospitaleira. Desde então, filmar passou a estar mais próximo de viver.

O «eu» da realizadora está a ser transmutado num «nós» emergente e prometedor; e nós não sabemos o que este filme é nem o que poderá fazer. Esta é a primeira metamorfose; há mais a caminho.

↑ Fotogramas ampliados de *Luz, Clarão, Fulgor*, de Sílvia das Fadas (2017), mostrando a Comuna da Luz em meia-lua e uma fenda na parede das ruínas



↑ Fotogramas ampliados de *Luz, Clarão, Fulgor*, de Sílvia das Fadas (2019): o caminho das árvores em Arraiolos; o caminho das pedras no Cromeleque dos Almendres; o desenho das pedras na Mina de São Domingos; o caminho da serpente em Pego Ferreiro; o caminho do mar no trilho dos pescadores; e o não caminho da extração na Zambujeira do Mar



Luz, Clarão, Fulgor é uma espécie de experiência: uma prática de mutantes em busca de uma mudança metamórfica. É guiado pelo desejo, experiencial e performativo. É uma tentativa de desierarquizar o mundo desde o interior de uma região, uma prática documental horizontalmente composta por fragmentos, seres e ambientes. Algumas de nós não são originárias desta região, mas ainda assim sentem-se atraídas pelas suas ecologias complexas e insubmissas. É no interior deste campo de forças que a Comuna Fulgor nasce: em situações espontâneas e recriadas, para lá da indignação, numa luta contra processos contínuos de empobrecimento, extracção e exploração. Nesta região, vemos uma violência indelével: vedações, propriedade privada, projectos de mineração, rios envenenados, fileiras de oliveiras e amendoeiras em crescimento que poluem o solo, a água e o ar, e que saturam o horizonte — cemitérios para os nossos olhos. Perto da costa, são cada vez mais as estufas administradas por

↑ Fotogramas ampliados de *Luz, Clarão, Fulgor* (2018 e 2019): rio Sever e *Flauta de Luz*, ambos em Pego Ferreira; sobreiros em Arraiolos; e Rapariga com Máscara na Feira da Alegria em São Luís

empresas transnacionais, que exploram trabalhadores migrantes e indocumentados, promovem o racismo e provocam a erosão da terra e dos laços sociais. A par de um regime de desposseção, está a ocorrer uma luta comum por uma vida digna: corpos em processos de resistência e de reinvenção de si mesmos, reivindicando as margens, reactivando os laços com a terra, opondo-se à extracção, decrescendo, construindo comunidades e zonas autónomas, disseminando sementes autóctones e informação crítica, traduzindo poesia, praticando a hospitalidade e enfrentado os problemas ao mesmo tempo que se indisponibilizam para servir. Nas palavras de Avery F. Gordon: «A liberdade é o processo por meio do qual desenvolvemos uma prática que nos torna indisponíveis para a servidão.»² Ressoa.

Tecemos, seguimos, e emaranhamo-nos em fios criadores de mundo ao «olhar para geografias de acção directa, apoio mútuo e políticas prefigurativas»³. Somos criticamente informadas e inspiradas pelo jornal *Mapa* e pelas revistas *Flauta de Luz* e *A Ideia* — três publicações actualmente produzidas na constelação espacial do Alentejo —, disseminando as sementes rebeldes e internacionais que, acreditamos nós, nos tornam mais conscientes para a acção e geram práticas de autonomia e desobediência. Em co-presença com todos os seres, tencionamos criar alianças ao mesmo tempo que mantemos a nossa dissidência. As nossas colaborações são definidas por associação e afinidade: um encontro leva ao seguinte e possibilita a convivencialidade; a hospitalidade é recebida e correspondida. Com espanto e reconhecimento, o filme segue o seu caminho.

Preparamo-nos. Como é sugerido por Fred Moten: «Queremos continuar a ver a que resultados chegamos ao longo do processo. Não é que as questões relacionadas com o talento e a capacidade tenham sido suspensas. Foram apenas socializadas, desindividualizadas, partilhadas.»⁴ Coral e em processo, o filme é uma ferramenta para a convivencialidade; dobra-se e desdobra-se em espanto, guiado pelo fulgor ou pela possibilidade de florescer em contextos não-hierárquicos.

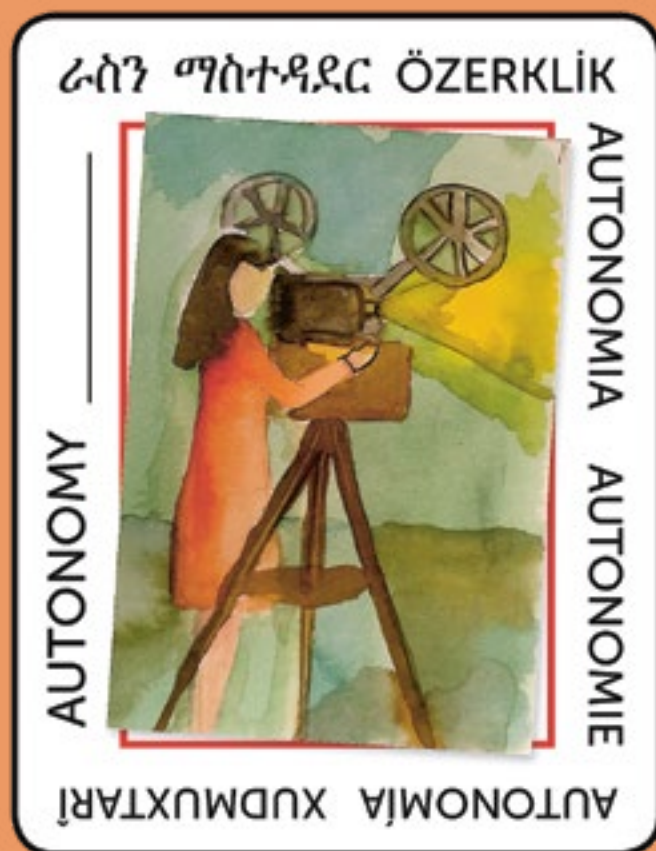
Modos autónomos de produção e distribuição são ensaiados e postos em prática. Filmamos e montamos de forma descontínua, sem guiões ou tratamentos, mas envolvidas em relações de cuidado e atenção, num estado intenso de ignorância e curiosidade, e antecipando o inesperado, como Bresson nos ensinou⁵. *Luz, Clarão, Fulgor* é partilhado em diferentes iterações, dentro e fora de cinemas e galerias; em campos, grutas e edifícios abandonados; numa pluralidade de lugares íntimos ou públicos. Na escuridão. Fora da lógica capitalista das estreias e das competições. Esta cinemorfose tem potencial para criar uma caixa-de-ressonância, uma assembleia fulgurante e provisória. Deixámos de esperar. Começámos a viver de formas prósperas, e esta é a segunda metamorfose. Porém, há mais a caminho.

² Avery F. Gordon, *The Hawthorn Archive: Letters from the Utopian Margins* (Nova Iorque: Fordham University Press, 2018), 49.

³ Simon Springer, *The Anarchist Roots of Geography: Towards Spatial Emancipation* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2016), 94.

⁴ Fred Moten, «Come On, Get It!», *The New Inquiry* (19 de Fevereiro de 2018); online em: thenewinquiry.com/come_on_get_it.

⁵ Robert Bresson, *Notes on Cinematography* (Nova Iorque: Urizen Books, 1977).



Ferramenta

CAMINHAR COMO FORMA DE PREPARAÇÃO

Disseram-me muitas vezes que não devia ir a pé. Era demasiado longe, ou perigoso, ou que, sendo mulher, estaria à procura de sarilhos. Só depois de uma mudança dramática de lugar, de Lisboa para Los Angeles, percebi que caminhar é uma forma de expressão pública, um modo de reconhecer e de reivindicar o nosso lugar específico no pluriverso. Enquanto trabalho no Alentejo, no Sul de Portugal, apesar de não ser originária daqui, escolho caminhar como metodologia afectiva e corporal, que me permite envolver com a terra e com ela aprender a focar a minha atenção, a testemunhar as suas explosões de vida e a sua ocupação por projectos extrativistas. Comecei a caminhar sozinha, com uma câmara de filmar e um gravador de som, e o «eu» transformou-se desde logo em «nós», numa mescla de matéria, pessoas, bichos e fantasmas.

Caminhar pode ser uma ferramenta usada em todo o tipo de paisagens rurais e urbanas, ainda que de forma distinta. Se, numa parte do mundo, caminhar pode ser considerada uma prática emancipatória, noutros lugares pode ser apontada como uma prática com um elevado grau de perigo e risco, requerendo inúmeras precauções. Caminhar é uma prática quotidiana que, no caso de ser incorporada de forma intencional, se pode converter numa ferramenta política, pondo em prática a acção colectiva. Podemos caminhar

sozinhas ou em companhia, com o apoio dos nossos corpos. Podemos caminhar em aliança e em co-presença com uma terra, uma pessoa, uma comunidade, um povo, uma causa ou como forma de desobediência civil. Tal como é proposto por Juana Sundberg, caminhar em conjunto é «uma forma de solidariedade baseada na reciprocidade e na mutualidade, caminhar e ouvir, falar e fazer. Caminhar em conjunto implica envolvimento quer com comunidades e indivíduos indígenas, quer com sujeitos intelectuais e políticos, colegas nas práticas de criação de mundos. A forma como nos envolvemos assumirá uma variedade de formas e será diferente para toda a gente».(1)

Enquanto prática de pesquisa, caminhar inspira-se nos poetas, sonhadores, insurrectos e activistas que caminham e vagueiam, nos foragidos que escapam a pé, nos vagabundos e nas comunidades quilombolas; nos surrealistas e situacionistas, com as suas práticas psicogeográficas e *dérives*; no grupo «Stalker: Observatório Nómada», com as suas caminhadas colectivas nos interstícios da cidade; em projectos como o «Walk Exchange», uma cooperativa de caminhantes que realiza caminhadas pedagógicas e criativas gratuitas com o objectivo de construir uma comunidade de caminhantes críticos através de Cursos de Formação para Caminhar e Estudar (CFCE); ou no projecto de investigação a longo prazo sobre metodologias

Ferramenta

não-normativas para caminhar do Walking-Lab, com base em novos materialismos feministas, teorias críticas sobre a raça e teorias *queer*, para uma reflexão sobre o significado de caminhar.

Por fim, caminhar inspira-se em todas as marchas, manifestações e motins iniciados por pessoas que se juntaram para caminhar em conjunto. Caminhar como uma forma de resistência e compreensão do mundo é algo que está incorporado de forma notável nas lutas das mulheres em todo o mundo, uma prática a que a realizadora e académica Trinh T. Minh-ha chamou «Caminhar com os Desaparecidos», um gesto criativo de caminhar para a existência posta em prática pelas Mães dos Desaparecidos, na Argélia, ou pelas Madres de Plaza de Mayo, na Argentina, que ousaram dizer a verdade ao poder, ou pelas mulheres afro-americanas, que planearam e levaram a cabo o Boicote aos Autocarros de Montgomery, recusando andar de autocarro de forma a combater a segregação.(2)

Caminhar é uma forma de conhecimento personificada e situada. Gera pensamento especulativo, conversas e encontros. É uma experiência sensória relacional. Se a conhecemos e nos sentimos ligadas à terra em que caminhamos, a probabilidade de que cuidemos dela, coexistamos nela e a protejamos é muito maior. É esse o potencial de caminhar num mundo mais do que humano. Caminhar é uma forma de preparação poderosa. Será vital num futuro que se aproxima do colapso.

- (1) Juanita Sundberg, «Decolonizing Posthumanist Geographies», *Cultural Geographies* 21, n.º 1 (2014): 33-47; doi: 10.1177/1474474013486067.
- (2) Trinh T. Minh-ha, *Lovecidal: Walking with the Disappeared* (Nova Iorque: Fordham University Press, 2016).



Fotogramas ampliados de Luz, *Clarão, Fulgor* (2019): uma caminhada com o Grupo de Pesquisa Ervas Resilientes numa barragem quase vazia do Monte da Rocha (página esquerda) e sinais de uma grave seca no Alentejo (página direita)

Actividade

CAMINHAR DE NOVO

Quem caminha e quem se deixa caminhar: façam uma caminhada. Deixem-se levar, com curiosidade activa, pelo espírito da caminhada até onde puderem, mas estejam atentos à natureza da paisagem, aos perigos e às relações de poder em acção. Aquilo de que irão necessitar para a caminhada dependerá dos diferentes contextos sociais e culturais, por isso tenham em consideração as seguintes orientações e acrescentem as vossas à lista:

- Decidam um ponto de partida, mas não necessariamente um destino final ou conhecido.
- Levem o mínimo de coisas possível, para que possam caminhar mais livremente e correr depressa, se for preciso.
- Amplifiquem os sentidos: caminhar profundamente implica atenção focada e escuta activa.
- Sonhem acordados e libertem-se do sentido do tempo cronológico, com a condição de se sentirem em segurança.
- Prestem atenção à matéria, como o solo, as sementes, as pedras, as árvores, a areia, as pedras da calçada, o asfalto.
- Prestem atenção ao vosso próprio corpo e corporalidade.
- Levem um caderno e um lápis. Tirem apontamentos e façam desenhos.



Com cada passo em frente, o mundo vem até nós.
 Com cada passo em frente, uma flor brota sob os nossos pés.
 Com cada passo em frente, recebemos de forma bem aberta e bem dentro de nós as dádivas do universo.
 Aprendendo a caminhar de novo.

— Trinh T Minh-ha & Jean-Paul Bourdier, «L'Autre marche / The Other Walk»

Actividade

CAMINHAR PELA AUTONOMIA

- Façam uma caminhada com o intuito de aprenderem a conhecer e a identificar as plantas e ervas que crescem livremente nos campos.
- Façam-no com alguém da comunidade que tenha conhecimento sobre plantas ou procurem um bom livro sobre o assunto.
- Trespassem vedações, limites e propriedades privadas, protegendo-se do perigo onde quer que estiverem.
- Apanhem algumas plantas comestíveis, preparem uma refeição conjunta com o que apanharam.
- Façam-no novamente numa estação diferente do ano.
- Prestem atenção ao vosso próprio corpo e corporalidade.
- Novos passos possíveis: começar a cultivar uma horta ou criar um círculo de sementes; aprender a reconhecer e a proteger as sementes locais, apanhando-as, semeando-as, colhendo-as, armazenando-as e partilhando-as.





Actividade

CAMINHAR PELA REPARAÇÃO

- Identifiquem lugares de despossessão próximos de vocês, seja um bairro gentrificado, um rio poluído, um campo de exploração petrolífera, uma mina ou uma monocultura.
- Convidem pessoas com diferentes conhecimentos sobre o lugar escolhido para caminhar em conjunto.
- Parem nos pontos mais importantes e observem. Trespassem, se necessário, ou mantenham uma distância de segurança para que tanto vocês quanto os demais não corram perigo.
- Imaginem e discutam o que poderia ser feito (individual e colectivamente) para proteger o ecossistema ameaçado desse lugar.
- Apesar dos danos, procurem sinais de resistência, de resiliência, de histórias repudiadas e de contra-histórias. Espalhem essas histórias.
- Novos passos possíveis: agir colectivamente; considerar tanto os processos de cura quanto os de sabotagem.

As paisagens globais de hoje estão cheias desta espécie de ruína. Porém, podem ser lugares vivos a despeito da sua morte anunciada; campos que outrora eram activos valiosos e foram abandonados por vezes proporcionam o aparecimento de multi-espécies e de uma nova vida multicultural. Num estado global de precariedade, não há outra hipótese que não a de procurar vida nesta ruína. O nosso primeiro passo é recuperar a curiosidade. Sem o peso das simplificações das narrativas do progresso, os nós e os impulsos irregulares estão aí para serem explorados.

— Anna Tsing, *The Mushroom at the End of the World*



Ferramenta

CINEMA
ITINERANTE

O anseio por um cinema itinerante brotou do desejo e da responsabilidade de partilhar o filme-em-metamorfose (e, por fim, a sua futura iteração final) intitulado *Luz, Clarão, Fulgor* com as pessoas e as comunidades na região do Alentejo que encontrei e filmei. Também se baseou na preocupação com o facto de o cinema se estar a tornar ausente das vidas das pessoas, especialmente das que vivem em espaços esquecidos, sejam eles nas periferias das cidades, no interior ou em zonas rurais.

Era uma prática comum do Terceiro Cinema (e dos movimentos de libertação) viajar com um projector de películas para transportar o cinema até lugares onde normalmente não existia. Colectivos cinematográficos e grupos militantes, especialmente nos anos 1960 e 1970, usavam este meio para distribuir os seus filmes, iniciavam conversas e contribuíam para mudanças radicais—grupos como o London Women's Film Group nos anos 1970, o Ogawa Shinsuke & Ogawa Pro Collective (Japão, 1967–86) e o Grupo Zero (durante o Processo Revolucionário em Curso português). Como ervas em botão, um cinema móvel pode germinar em qualquer lugar: em cidades, praças, jardins, campos, clubes e associações, minas, grutas, celeiros, debaixo de

pontes, em espaços comuns ou edifícios abandonados. Em contracorrente, podemos alegar que a experiência de ver cinema digital em casa (num ecrã de computador, telemóvel ou televisão) é uma forma de alienação e desposseção contrária à experiência comunal e potencialmente política de ver cinema em conjunto.

Um cinema móvel pode servir como ferramenta para iniciar um diálogo colectivo, independentemente de se tratar de uma conversa mais alargada ou mais íntima, pois proporciona uma forma colectiva de apresentação e transmissão, permitindo que as pessoas articulem os seus pontos de vista e pensamentos sobre o que viram e experimentaram, ou que expressem o seu desacordo. A escolha dos filmes poderia estar relacionada com uma questão premente que tenha uma importância directa para a comunidade num dado momento: águas, expropriações de terra, discriminação, e por aí adiante. Nós (Grupo de Pesquisa Ervas Resilientes) acreditamos que um cinema itinerante pode ajudar a reinventar os espectadores de cinema e os seus hábitos, produzindo uma imaginação cinematográfica duradoura e permitindo um encontro horizontal de pessoas num mundo partilhado, mesmo que esses mundos sejam apenas temporários.

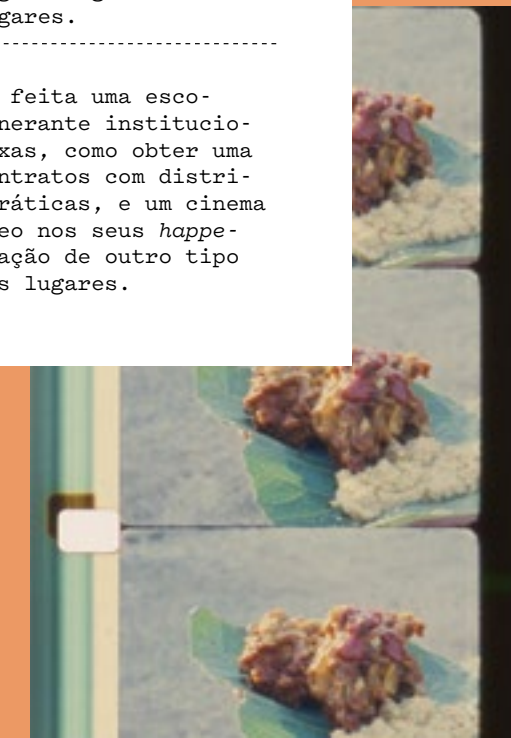
Actividade

PROJECÇÃO
SELVAGEM

Um cinema móvel pode ser espontâneo nos seus *happenings*, cimentando alianças directas com pessoas e espaços. Algumas coisas que devem ser preparadas: um projector de películas ou um projector digital com um leitor; um suporte para projectores ou algo parecido, como uma pilha de livros em cima de uma cadeira; colunas para amplificar o som; um ecrã portátil ou uma parede ou lençol branco; assentos (cadeiras, almofadas, pufes); filmes.

- Escolham um local para a projecção selvagem. Podem usar um carro, uma carrinha ou uma estrutura mais sustentável com rodas atrelada a uma bicicleta ou a uma motorizada para transportar o equipamento e os materiais.
- Encontrem aliados locais. Escolham um filme relevante para a comunidade ou grupo de afinidade. Anunciem a projecção boca a boca e, se houver tempo, façam um cartaz para expor em espaços públicos. Projectem um ou vários filmes. Iniciem uma conversa. Debatam e aceitem as discordâncias. Se possível, partilhem bebidas e comida.
- Façam-no novamente noutro lugar. Regressem periodicamente aos mesmos lugares.

Outras considerações: deve ser feita uma escolha entre montar um cinema itinerante institucional, que requer medidas complexas, como obter uma licença da autarquia local, contratos com distribuidores e seguir regras burocráticas, e um cinema pirata ou autogerido, espontâneo nos seus *happenings* e comprometido com a criação de outro tipo de alianças com as pessoas e os lugares.



📷 Fotogramas ampliados de *Luz, Clarão, Fulgor* (2019): localização impermanente da Comuna Fulgor, Troviscais; folha de figueira com comida em São Luís; habitantes de Troviscais (Sr. Heliodoro, Sr.ª Jozília e Sr. Lebrinha) no Café Santa Bárbara



Ferramenta

ANTECIPAÇÃO

Antecipar uma vida justa e próspera, agora e no que está por vir, é o propósito desta ferramenta: permitir que reconheçamos o que já existe e nem sempre está visível, mas que pode subitamente irromper e, assim, transfigurar o modo como percebemos o real, como o fulgor tem a capacidade de fazer. Há muitos gestos improvisados e hesitantes na aprendizagem social, e a antecipação é o trabalho de preparação para -----
A antecipação é aquilo que Avery F. Gordon (através de Herbert Marcuse) define como «cultivar órgãos pela alternativa» e aquilo a que J.K. Gibson-Graham se refere com «falar para existir».(3) Eu gosto de chamar ao processo «procurar augúrios».

Os augúrios são presságios ou sinais secretos que identificamos na paisagem à medida que nos envolvemos com um lugar específico, ou que desenhamos, produzimos, apropriamos ou inventamos como uma linguagem secreta que alguém

poderá também reconhecer e compreender. Os augúrios podem ser associados a economias alternativas e práticas de autonomia. Por exemplo, vagabundos e nómadas deixariam sinais que seriam interpretados por outros como mensagens, tais como: «podem beber desta água»; «o polícia é violento»; ou «aqui podem encontrar abrigo». Há um elemento sigiloso em alguns desses sinais, mas eles não são privados ou exclusivos. É uma prática de fazer mundo, uma escrita oculta, uma potencial história popular.

- (3) Avery F. Gordon, *The Hawthorn Archive: Letters from the Utopian Margins* (Nova Iorque: Fordham University Press, 2018), 375; J.K. Gibson-Graham, «Imagining and Enacting a Postcapitalist Feminist Economic Politics», *Women's Studies Quarterly* 34, n.º 1/2 (2006): 72-8.

Adivinhação. Medos inumanos das pessoas.
Esta distância, um arranjo de canções
espalhadas pela capital, um conjunto de leis
para matar os vivos. Rimas, esta distância.
Ruínas são barricadas. Canções são ossos.

— Sean Bonney, *Our Death*



↑ Fotogramas ampliados de *Luz, Clarão, Fulgor* (2019): Uma carta sonora da Comuna Fulgor em Troviscais; o voo de um grifo nas Portas de Rodão

Actividade

CARTAS COMO FLECHAS

Uma carta é uma flecha, um presente, uma cápsula temporal. É portadora de agência, de um forte desejo de alcançar algo ou alguém. Esta actividade de escrever cartas requer que antecipem o mundo em que querem estar ou de que querem fazer parte, e as formas como desejariam viver, que descrevam esses mundos tão claramente quanto possível, com uma consciência antecipadora. As cartas destinam-se a pessoas sonhadoras, realistas e a quaisquer outras que as possam receber. Para as prepararem, lembrem-se de que as cartas podem ser criadas recorrendo a diferentes meios: a escrita, o desenho, o registo sonoro, a cinematografia. De acordo com o meio que escolherem, poderão precisar de uma caneta e papel, de voz e de um gravador de som, de uma câmara de filmar, de um pombo, de um telemóvel, de um computador ou de outros materiais. Depois, mãos à obra:

- Decidam que tipo de flecha a vossa carta é e preparem o meio que preferem.
- Escolham um destinatário.
- Elaborem a vossa carta. Antecipem. Imaginem.
- Entreguem a vossa carta ao vosso destinatário.
- Depois de ler a vossa carta, peçam ao destinatário para fazer uma descrição do mundo que desejam em voz alta.
- Como soa? Foquem e desfoquem. Pensem na distância entre o mundo que descreveram e o mundo em que vivem. Que poderia ser feito para encurtar essa distância?

Outras considerações: esta actividade pode ser realizada em poucas horas ao ar livre ou numa sala. Também pode demorar mais tempo e ser dividida nestes seguintes momentos: criar a carta, enviar/partilhar a carta, ler/receber a carta, responder à carta por outros meios.

OBRAS ARTÍSTICAS E CINEMATOGRÁFICAS

- Akerman, Chantal, realizadora. 1977. *Notícias de Casa*. Carlota Films.
- Aurand, Ute, realizadora. 2004. *Halbmond für Margaret*. Ute Aurand Filmproduktion.
- Baudelaire, Eric, artista. 2014. *Cartas Para Max*. Poulet-Malassis, Ilha de França; LUX Artist's Moving Image.
- Carasco, Raymonde, realizadora. 1979. *Tarahumaras 78*. Raymonde Carasco.
- Costa, Pedro, realizador. 2006. *Juventude em Marcha*. Momento Films.
- Diop Mambéty, Djibril, realizador. 1999. *A Pequena Vendedora de Sol*. California Newsreel Productions.
- Fishinger, Oskar, realizador. 1927. *München-Berlin Wanderung*.
- Mackenzi, Kent, realizador. 1961. *The Exiles*.
- Mateus, Marta, realizadora. 2018. *Farpões Baldios*. C.R.I.M. Produções, Sociedade Óptica Técnica.
- Muñoz, Jeannette, realizadora. Desde 2005. *Envíos*.
- Ogawa Productions, realizador. 1986. *The Sundial Carved with a Thousand Years of Notches: A Magino Village Tale*. Ogawa Productions.
- Rey, Nicolas, realizador. 2012. *Autrement, la Molussia*. Tout à Trac Prod.
- Rivette, Jacques, realizador. 1974. *Céline e Julie Vão de Barco*. Films du Losange.
- Rousseau, Jean-Claude, realizador. 1983. *Jeune femme à sa fenêtre en lisant une lettre*. Rousseau Film Production.
- Vaz, Ana, artista. 2016. *Há Terra!*
- Zero, Grupo, realizador. 1977. *A Lei da Terra*. Alberto Seixas Santos, Grupo Zero.

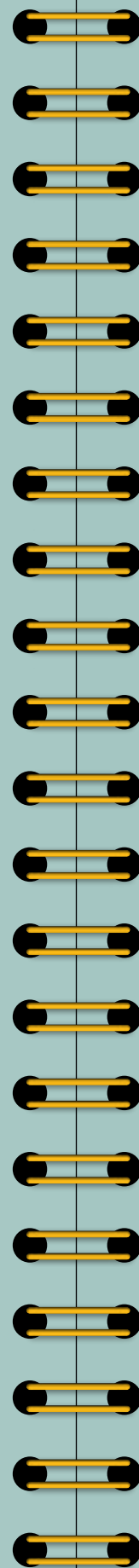
REFERÊNCIAS ADICIONAIS

- Bonney, Sean. *Our Death*. Oakland: Commune Editions, 2019.
- Boudry, Pauline & Renate Lorenz. *Moving Backwards*. Genebra: Skira, 2019.
- Brenez, Nicole & Isabelle Marinone. *Cinemas libertaires: Au service des forces de transgression et de révolte*. Villeneuve d'Ascq: Presses Universitaires du Septentrion, 2015.
- Debuysere, Stoffel. *Figures of Dissent: Cinema of Politics / Politics of Cinema*. Gande: Mer. Paper Kunsthalle, 2016.
- Llansol, Maria Gabriela. *The Geography of Rebels Trilogy*. Dallas: Deep Vellum, 2018. [A *Restante Vida*; *Geografia de Rebeldes*; seguido de *O Pensamento de Algumas Imagens*. Lisboa: Relógio D'Água, 2001].
- Minh-Ha, Trinh T. & Jean-Paul Bourdier. «L'autre marche / The Other Walk». Em Trinh T. Minh-Ha, *D-Passage: The Digital Way*. Durham: Duke University Press, 2013. Doi: 10.1215/9780822377320-007.
- Smithson, Robert & Nancy Holt. *The Writings of Robert Smithson: Essays with Illustrations*. Nova Iorque: New York University Press, 1979.
- Tsing, Anna. *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton: Princeton University Press, 2015.

CRÉDITOS

Luz, Clarão, Fulgor: Augúrios para um Enquadramento Não Hierárquico e Venturoso, por Sílvia das Fadas. Filme de 16mm de dupla projecção, ca. 85', em cor e em preto e branco, som, leitura ao vivo, em curso desde 2017. Filmado no Alentejo, Portugal. Composições Sonoras: Pã (I Parte), João Farelo (II Parte). Paisagens Sonoras por Nora Sweeney, Robert Blatt e Sílvia das Fadas. Máscaras: Joaquim Cerdeira. *Luz, Clarão, Fulgor: Augúrios para um Enquadramento Não Hierárquico e Venturoso* foi produzido com o apoio de uma bolsa de doutoramento da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT), Portugal, e com o apoio de um financiamento do FWF/PEEK: «DesPossessão: Estética Pós-Participativa e a Pedagogia da Terra» e da Akademie Schloß Solitude. Todos os fotogramas ampliados do filme neste capítulo foram reproduzidos com o consentimento de Sílvia das Fadas, a artista.

Sentir o coração pulsar lentamente
 Tempo por espaço, espaço por tempo
 Cair em água
 Não conhecer nada senão a eternidade



À VOLTA DE UM RIO

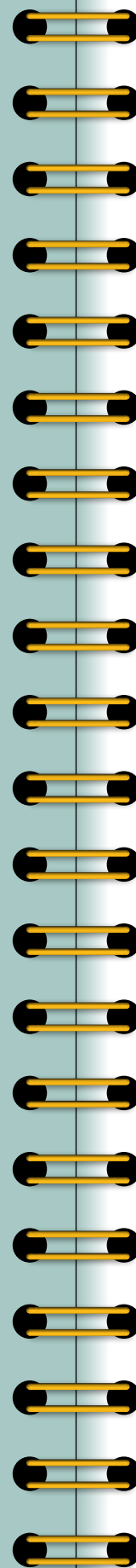


Rojda Tuğrul

Rios Tigre e Eufrates,
 Alta Mesopotâmia

Os vestígios de todas as avaliações permanecem mesmo quando a informação é apagada; dá trabalho fazer com que todos os entrelaçamentos fantasmagóricos sejam visíveis. O passado não está fechado (nunca esteve), mas não é o apagamento (de todos os vestígios) que está em questão. O passado não está presente. «Passado» e «futuro» são iterativamente reconfigurados e envolvidos mediante a contínua intra-actividade do mundo. Não há relação intrinsecamente determinada entre passado e futuro. Os fenómenos não estão localizados no espaço e no tempo; mais concretamente, os fenómenos são entrelaçamentos materiais envolvidos e unificados através da espaciotempomaterialidade do universo. Mesmo o «re-tornar» de um padrão de difracção não indicia um voltar atrás, um apagamento da memória, uma restauração de um passado presente. A memória—o padrão de envolvimentos sedimentados de intra-actividade iterativa—está escrita na textura do mundo. O mundo «contém» a memória de todos os vestígios; ou, mais exactamente, o mundo é a sua memória (materialização envolvida).

— Karen Barad, *Nature's Queer Performativity*



Procurava um curso do rio Tigre até ao Golfo Pérsico. Nadava e continuava a perder-me. Estava convencida de que havia uma passagem secreta, por isso continuava a seguir a corrente até pequenas baías e enseadas, à procura de um caminho da Mesopotâmia até ao Golfo.

Nos quadros de guerra, a geografia pode ser vista como um alvo a destruir ou pode ser tornada inabitável ao mesmo tempo que é usada como arma, ou seja, como um aparelho do poder para ameaçar e controlar cidadãos numa dada paisagem. Desde o início da década de 1990, a guerra no Sudeste da Turquia testemunhou uma transferência da sua governação territorial violenta das zonas rurais para as urbanas, traçando verdadeiramente o seu próprio destino. Dado que o ambiente é fisicamente afectado pela guerra, a história pode actuar como uma guia para examinar as mudanças e os efeitos no habitate.

Em 2008, o governo turco anunciou dezenas de «Projectos para Barragens de Segurança». As barragens serão construídas na fronteira entre a Turquia e o Iraque, e em alguns vales na região central do Norte do Curdistão¹. Esta foi a segunda maior intervenção na zona rural do Sudeste da Turquia realizada após a década de 1990, quando aldeias foram evacuadas à força como parte de uma campanha de contra-insurgência do governo que visava retirar apoio logístico ao Partido dos Trabalhadores do Curdistão (Partiya Karkerên Kurdistanê, doravante PKK). Isso resultou no abandono de três mil povoações e no deslocamento de aproximadamente três milhões de pessoas. É suposto que a construção destas barragens bloqueie as passagens dos militantes do PKK, dificulte e restrinja os seus movimentos, e perturbe o apoio logístico que recebem dos habitantes locais.



¹ Zeynep S. Akinci & Pelin Tan, «Waterdams as Dispossession: Ecology, Security, Colonisation», em *Climates: Architecture and the Planetary Imaginary*, ed. J. Graham (Nova Iorque: Columbia Books on Architecture and the City; Zurique: Lars Muller Publishers, 2016), 142–49.

O conceito de «Projecto para Barragens de Segurança» tem origem no «Projecto para o Sudeste da Anatólia» (Güneydoğu Anadolu Projesi, doravante GAP). A proposta do GAP remonta à década de 1930, mas o modo como o projecto está actualmente estruturado nasceu de iniciativas mais recentes, na década de 1970, em que houve uma maior vontade de explorar, a uma escala maciça, a irrigação e a produção de energia hidráulica nos rios Eufrates e Tigre. Como foi afirmado pela geógrafa Zeynep S. Akinci:

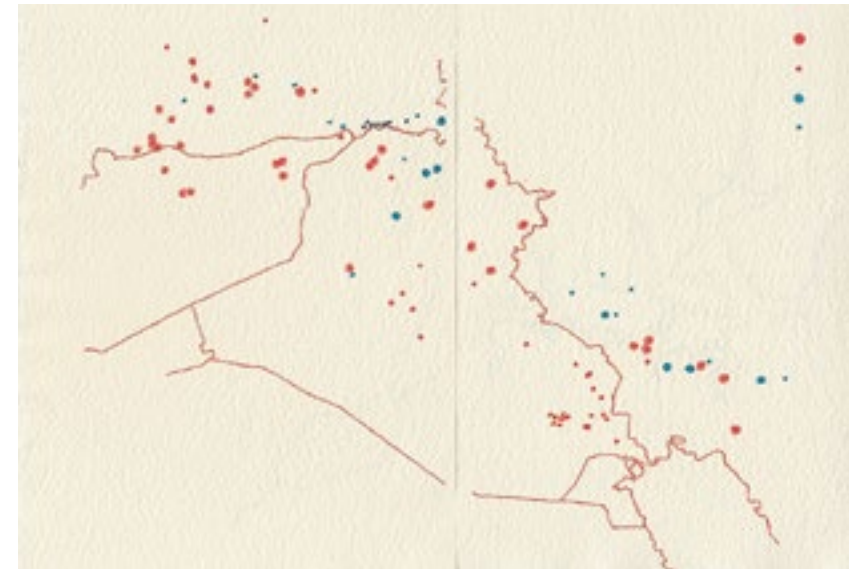
Desde a década de 1920, políticas de povoamento sistemáticas visaram erradicar a existência histórica da população curda e suprimir a sua memória cultural. Essas políticas de povoamento também visaram diminuir a população curda na margem oriental do rio Eufrates. Alguns curdos foram exilados para a margem ocidental do Eufrates, enquanto a margem oriental foi ocupada por turcos, de forma a aumentar a população turca nessa margem do rio. O plano sugeria a fixação de quinhentas mil pessoas nas margens ocidental e oriental num período de dez anos.²



A área do GAP cobre as cidades que estão localizadas nas margens dos rios Eufrates e Tigre na Alta Mesopotâmia. Com este projecto, pensa-se que haverá vinte e duas novas barragens e dezanove centrais eléctricas.

As ramificações do GAP ultrapassam os limites territoriais da Turquia, visto que os rios Tigre e Eufrates fluem para sul, através da Síria e do Iraque, e a construção das barragens acabaria por negar o acesso à água a esses países. As tensões e disputas sobre o controlo do caudal dos rios levantaram obstáculos ao GAP; com o passar do tempo, o projecto foi paralisado. Contudo, a luta com o PKK tornou-se imperativa para os interesses estatais turcos e suplantou a necessidade de resolver o litígio do GAP com os países vizinhos. O governo começou a introduzir o «Projecto

² As políticas de assimilação são referenciadas no artigo de Akinci & Tan: «Em 1924, com o estabelecimento do Plano para a Reforma do Oriente (Şark Islahat Planı), a assimilação ou turquificação dos Curdos encontrou uma base legal. As políticas de assimilação foram aplicadas com recurso a três ferramentas principais: povoamento, educação e políticas para "turquificar" culturalmente a região» (p. 143). Referência disponível na nota anterior.



para Barragens de Segurança» em territórios habitados por curdos como estratégia de guerra. Em resposta, o PKK continuamente ameaçou atacar as barragens, o que fez com que cada projecto também necessitasse de uma base militar e de uma torre de vigia. São agora conhecidas como barragens militares e converteram-se em parte do campo de batalha. Em 2012, o projecto de construção foi suspenso por causa de confrontos armados.

A minha principal preocupação prende-se com a forma como as intervenções políticas redefinem — e chegam mesmo a destruir — a ecologia e a sociedade na região. Quase nenhuma região da Turquia, do Iraque e da Síria fica incólume. Consequentemente, animais, pássaros e várias plantas estão a desaparecer. Lugares históricos são danificados e destruídos, resultando no desaparecimento do conhecimento histórico. A inundação da antiga cidade de Belkis, em Gaziantep, e a iminente destruição de Hasankeyf (um local histórico com cerca de 12 mil anos na bacia do rio Tigre) são exemplos especialmente desoladores. Muitas aldeias antigas estão já perdidas debaixo de água depois de terem sido submergidas pelas barragens. Em 2008, na margem sul do rio Tigre, ocorreu uma escavação arqueológica significativa no distrito de Diarbaquir. O misterioso cemitério revelou duas ossadas humanas: as de uma mulher enterrada com uma idade compreendida entre os 45 e os 55 anos e as de uma crianç a que tinha seis ou sete anos, ambas no mesmo túmulo. Acredita-se que estas ossadas tenham mais de 2500 anos. Além das ossadas, o túmulo também continha os restos mortais de vinte e uma tartarugas; dezassete das quais eram tartarugas-de-carapaça-mole mesopotâmicas. Também conhecida como tartaruga-de-carapaça-mole do Eufrates,   uma espécie end mica que vive ao longo das margens dos rios Tigre e Eufrates e no Golfo Pérsico. A investigação sugeriu que estas tartarugas — dispostas à volta das ossadas — foram mutiladas e

sacrificadas para afastar o mal e transportar as almas dos dois corpos sem vida para o outro mundo³. Apesar de se acreditar que o local é uma elevação tumular que remonta a vários períodos históricos, as escavações foram realizadas para estudar os materiais arqueológicos que em breve serão submergidos por causa do iminente projecto de construção de barragens.



A tartaruga-de-carapaça-mole mesopotâmica é uma espécie ameaçada pelos projectos de construção de barragens na região. Actualmente, ainda é possível encontrar tartarugas no rio Tigre, contudo, há um verdadeiro risco de que, enquanto espécie, se percam irreversivelmente por causa dos efeitos devastadores das barragens no seu habitat natural. Significativamente, a possibilidade desta perda reflecte-se numa perda de conhecimento. Junto com vários animais e plantas, histórias mitológicas e antropológicas serão inevitavelmente

³ Rémi, Berthon, Yilmaz Erdal, Mashkour S, Mashkour & Gülüz Kozbe, «Buried with Turtles: The Symbolic Role of the Euphrates soft-shelled Turtle (*Rafetus euphraticus*) in Mesopotamia», *Antiquity* 90, n.º 349 (2016): 111–25; doi: 10.15184/aqy.2015.196.



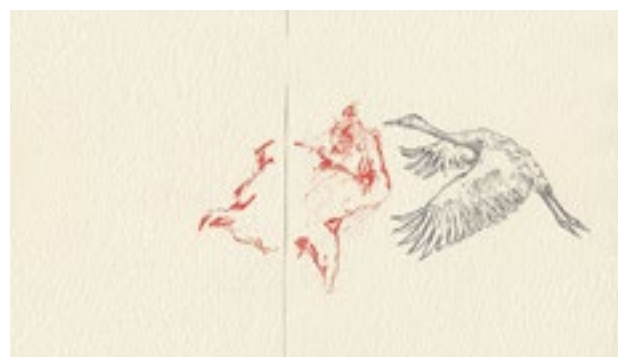
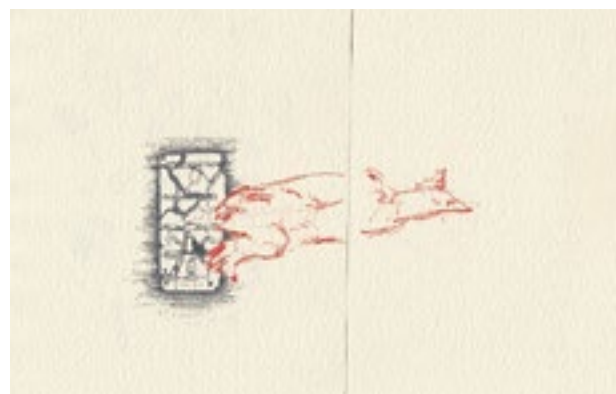
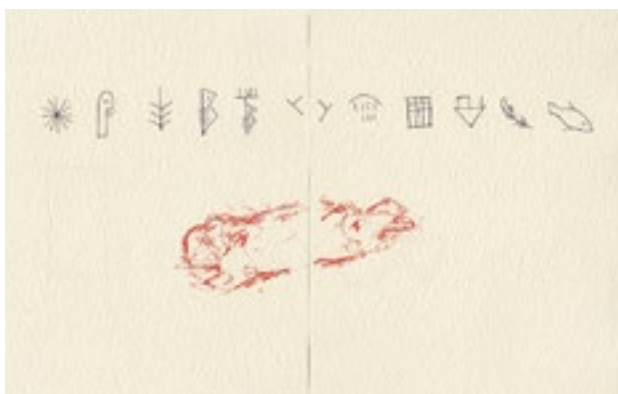
submergidas. Testemunhar a filiação entre uma entidade biológica e uma figura mitológica convida-nos a re-pensar a relationalidade de diferentes fenómenos nesta geografia, ou seja, a olhar para as relações simbióticas entre entidades aparentemente díspares: a interdependência de um rio e de uma abelha, ou a ligação entre uma montanha e uma corda vocal humana. O meu projecto foca-se no entrelaçamento de várias entidades num habitat que está em vias de colapsar como resultado de um conflito armado prolongado.

A destruição geográfica é um reflexo do estrago cultural e histórico. As cicatrizes físicas na paisagem também estão estampadas na psique colectiva da sociedade. A terra desenraizada e deslocada é um símbolo da luta política dos Curdos, assim como da migração e do deslocamento. Depois há a questão dos que permanecem nesta paisagem destruída — na verdade são a maioria: os que ali permaneceram e testemunham constantemente um ambiente em contínua mudança.

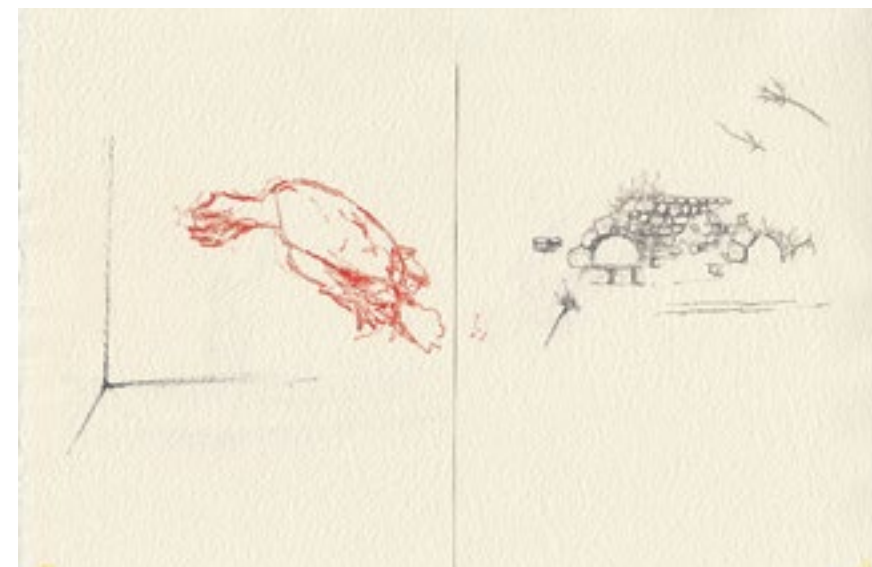


Roşda Tuğrul, Enterrada com Tartaruga; Enterrada com Tartaruga (ambos na página esquerda) e Tartaruga e Hiena; Tartaruga e *Boncuklu Tarla* (Campos de Contas) (ambos na página direita; todos de 2019)

No meu estudo, experimento a integração de *media*. O meu caderno de desenhos visa apreender diferentes relaciona-
des e temporalidades do espaço. Enquanto o leitor visualmente
observa essas diferentes relaciona-
lidades, a pequena tartaruga-
ga-de-carapaça-mole mesopotâmica — posta no centro das
páginas folheadas — move-se durante dez segundos, de cima
para baixo, num momento de turbulência na água. As imagens
estáticas desta animação cobrem centenas de páginas; seguem
a vontade de dilatar os períodos de tempo ao mesmo tempo que
conceptualizam o tempo de vida de uma espécie ameaçada. O
livro imagina os elementos submergidos e emergidos relaciona-
dos com os projectos de construção de barragens na Alta Meso-
potâmia. Um belo processo de dissecação da tartaruga-de-ca-
rapaça-mole capta o entrelaçamento político e social desta terra
particular, atormentada pelos efeitos de uma guerra contínua.

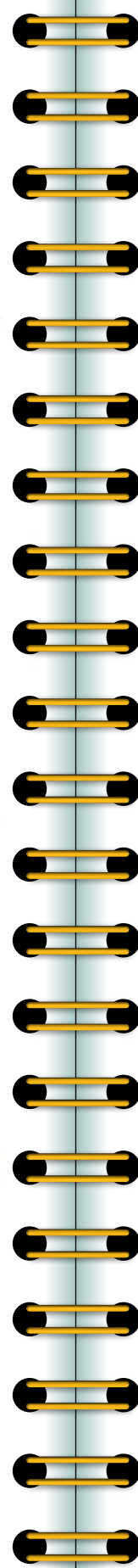


↑ Rojda Tuğrul, Tartaruga e Barco;
Tartaruga e Hieróglifo; Tartaruga e
Boncuklu Tarla (Campos de Contas);
e Tartaruga e Grou, todos de 2019



Além disso, as fotografias instantâneas oferecem um outro
processo de visualização conceptual neste estudo. Em Maio
de 2019, a cidade de Hasankeyf foi evacuada à força devido ao
projecto de construção da barragem de Ilisu. Algumas sema-
nas antes da evacuação, fotografei o local (com cerca de 200
metros de diâmetro) com uma câmara instantânea enquanto o
percorria a pé. Durante a caminhada, fotografei alguns dos anti-
gos desfiladeiros, as diversas cavernas, as ruínas de uma ponte
histórica, um cão vadio e plantas endémicas. As fotografias
realçam as modificações do lugar e a corrente do Tigre antes
de ser monstrificado. O propósito por trás desta visualização
era não só documentar o lugar antes da catástrofe, mas tam-
bém vivenciar o processo de aparecimento das coisas, contrá-
rio ao processo de submersão do lugar. É uma tentativa de lidar
com a tensão entre a ausência e a presença, o aparecimento
e o desaparecimento.

↑ Rojda Tuğrul, Tartaruga e Ruína;
Tartaruga e Amazona, ambos de
2019





As identidades comuns surgem e são devidamente estimadas, mas continuam sempre a ser uma rede relacional aberta a passados, presentes e futuros não-euclidianos. O comum é uma dança na lama com múltiplos parceiros resultante de, e tendo como resultado, um emaranhado de espécies. São tartarugas em cima de tartarugas; os parceiros não têm uma existência prévia à sua intra-acção constitutiva em todas as camadas entrelaçadas do tempo e do espaço.

— Donna J. Haraway, *When Species Meet*



Ferramenta

RE-ANIMAÇÃO

Numa zona de guerra, as intervenções sistemáticas nos corpos provocam transformações dramáticas e devastação. A densidade dessas intervenções poderá fazer com que não compreendamos o que está a acontecer de forma exacta ou imediata, à medida que vários acontecimentos significativos vão ocorrendo simultaneamente. A violência exercida sobre e por terra nos territórios curdos ilustra a enorme complexidade da guerra. Faz com que se torne evidente que o próprio conflito tem um efeito bem mais alargado e abrangente em corpos aparentemente díspares num determinado território. Depois de uma intervenção terrestre, como a construção de barragens, várias espécies correm risco de extinção, o que, por sua vez, se poderá tornar incompatível com certas histórias orais e, em casos concretos, levar à perda da cultura mitológica. Perceber essas relacionidades requer uma perspectiva pluriversal para que o quadro geral possa ser compreendido.

A re-animação é uma intervenção no espaço e no tempo, tendo em vista processos reveladores no contexto de perturbação de uma paisagem. Mediante a estratificação, ou vedação, a re-animação é uma abordagem que analisa a situação das «coisas» em contexto de guerra. Esta abordagem conduz a uma estabilização do lugar e a uma viagem no tempo; ou, pelo contrário, a uma estabilização do tempo e a uma viagem no lugar. O método de re-animação pretende identificar o entrelaçamento espaciotemporal entre fenómenos e forças. Ao fazê-lo, a re-animação também põe em evidência a situação difícil das «coisas» no momento de uma catástrofe, retratando as mudanças nos seus corpos e ambientes.

A re-animação não é um processo de documentação do tempo ou do espaço; é uma abordagem drástica, que prolonga o tempo e alterna de lugar. Prolonga o tempo, cria uma interrupção e concede um intervalo e uma oportunidade para uma experiência de percepção alterada. Essa alteração é crucial para os seres humanos, pois raramente temos paciência suficiente para perceber o que os nossos olhos podem ver; e mesmo quando temos, por vezes as coisas excedem a nossa capacidade de compreensão.

A re-animação também é um exercício de dissecação. Cria imagens de coisas para elevar a compreensão humana do espaço e do tempo. Esta conceptualização é um acto que pode transferir um corpo de um lugar designado ou mudar o destino do lugar. Neste caso, uma tartaruga não só é um ente biológico icónico existente num rio, mas também uma figura mitológica que simboliza a eternidade e a memória. Por meio de representações visuais, a re-animação produz novas imagens e sequências, e sugere novos modos de pensar o tempo e o espaço.

A re-animação é uma viagem entre o passado e o presente, que poderá permitir que identifiquemos as relacionidades e temporalidades das coisas viajando de um lado para o outro. Dando um exemplo concreto, as ruínas que personificam a exposição ao tempo podem ser estratificadas no que diz respeito a uma transformação. Este processo de rastrear transformações expõe a não-linearidade e complexidade do tempo e do espaço.

Desenhos, fotografias, textos, assim como histórias orais, registos de vídeo e áudio—e qualquer material de arquivo—podem contribuir para o processo de re-animação do objecto.

Ferramenta

Em contexto de guerra, a re-animação é um processo de desdobramento que funciona contra situações ou imagens construídas e manipuladas. Por causa de diferentes tipos de restrições impostas numa zona de guerra, qualquer representação visual tem a sua própria força, seja um desenho aleatório, uma fotografia pixelizada ou uma gravação de vídeo de má qualidade.⁽¹⁾ A acção de re-animar—neste caso é o artista o responsável pela representação—produz um espaço para combater com essas imagens trabalhadas e manipuladas. Por isso, a re-animação chama a atenção para as consequências sociais e políticas da guerra num dado lugar, num momento específico.

As ferramentas da re-animação são formadas pelas actividades «Re-animando

o Lugar» e «Re-animando o Tempo». Ambas visam gerar um processo de re-conexão dos indivíduos com a sua terra. Por isso, as actividades são imaginadas para serem experimentadas tanto individualmente quanto em grupo. Espera-se que os participantes estejam relacionados com essa terra em particular de forma directa ou indirecta. A ferramenta dirige-se a pessoas despossuídas, pessoas que passaram por experiências de despossessão ou pessoas que carreguem a memória de antepassados despossuídos.

(1) Hito Steyerl, «In Defense of the Poor Image», *e-flux journal* 10 (2009); online em: e-flux.com/journal/10/61362/in-defense-of-the-poor-image.

A «história» é tanto uma prática narrativa humana quanto esse conjunto de resíduos do passado que transformamos em histórias. Por convenção, os historiadores só olham para resíduos humanos, como arquivos e diários, mas não há razão para não estendermos a nossa atenção para os rastros e vestígios não-humanos, visto que contribuem para as nossas paisagens comuns. Esses rastros e vestígios evidenciam entrelaçamentos de espécies em contingência e conjuntura, as componentes do tempo «histórico». Para participar nesse entrelaçamento, não temos de fazer história de uma única forma. Independentemente de outros organismos poderem ou não «contar histórias», eles contribuem para os rastros e vestígios imbricados que nós vemos como história. A história é, então, o registo de muitas trajectórias criadoras de mundo, humano e não-humano.

— Anna Tsing, *The Mushroom at the End of the World*

Actividade

RE-ANIMANDO O LUGAR

Esta actividade requer que os participantes discutam sobre um lugar que seja um exemplo de uma catástrofe: um rio, um vale, uma rua, uma aldeia, uma montanha etc. Os participantes necessitarão de diferentes materiais para o processo de visualização das coisas (canetas, lápis, cadernos, panos, câmaras, tablets, gravadores etc.). Será importante ter atenção às estações e às condições exteriores, e os participantes poderão necessitar de roupa adequada dependendo de quando iniciarem o seu trabalho. Os participantes poderão olhar para as referências adicionais abaixo indicadas (p. 95) antes de iniciarem a actividade.

CHEGAR

- Vão até ao lugar (se possível a pé ou de bicicleta).
- Demorem-se a observar a paisagem.
- Foquem-se nos vossos sentimentos e descubram um ponto de partida para a vossa caminhada.

CAMINHAR

- Comecem a caminhar com o objectivo de desenvolver alguma ligação com a terra.
- Abram-se aos possíveis sinais em que poderão reparar nesse lugar. Pensem no que a terra poderá dizer e em como o poderão aceitar.
- Prestem atenção às ruínas e vestígios nesse lugar. Uma pena, uma casa abandonada, um osso, um cemitério, uma ruína, uma pele de cobra, um crânio de ovelha etc. Procurem esses vestígios.
- Não hesitem em imaginar coisas fora do vosso campo de visão (esta é uma viagem da presença para a ausência).

Actividade

DESENHAR E FOTOGRAFAR

Esta sessão não requer nenhum talento ou abordagem estética específica. O objectivo é obter tempo para repensar nas diferentes relações de um fenómeno no seu habitat. Se tiverem dificuldade em desenhar o objecto, ponderem fotografá-lo.

- Não tenham pressa e observem as coisas que encontram no lugar enquanto vão caminhando.
- Comecem a desenhar essas coisas (também podem escrever sobre as coisas que observam durante essa sessão de desenho).
- Desenhem pelo menos um objecto ausente que sintam estar relacionado com o que estão a desenhar (se tiverem dificuldade em desenhar objectos ausentes, usem imagens ou expressões verbais).
- Tenham atenção aos vossos percursos pedestres e à sua relação com as coisas que vão encontrando.
- Reconheçam a vossa caminhada e a mudança de entidades em relação ao espaço.

OUVIR E IMITAR

- Ouçam o ambiente e analisem os sons que escutam.
- Imitem os sons que vos inspiram nessa terra. Se se sentirem suficientemente encorajados, tentem falar com uma das entidades.
- Gravem os sons, se puderem.

REGRESSAR

- Regressem ao vosso ponto de partida depois das vossas actividades de caminhar, desenhar e fotografar, e ouvir e imitar.
- Reúnam as imagens, gravações sonoras e palavras captadas.
- Leiam as histórias e entrelaçamentos entre essas coisas.
- Partilhem as vossas inspirações, desilusões e emoções com o grupo.

RE-ANIMANDO O TEMPO

Esta actividade tenta criar uma relação ontológica com a actividade anterior («Re-animando o Lugar»). O principal objectivo é que compreendamos o tempo dos demais, nos identifiquemos com ele ou que o vivenciemos. Pede-se aos participantes que escolham uma das entidades não-humanas do exercício «Re-animando o Lugar» e se foquem nela. É algo que nos faz recordar o passado e o passar do tempo. Para isso, espera-se que os participantes apresentem um meio para que eles próprios representem a viagem no tempo dessa entidade, através de desenhos, imagens em movimento, imagens impressas etc. Preparem as vossas ferramentas!

PASSADO

- Discutam sobre o ciclo de vida da entidade. Como vem ao mundo? Identifiquem a mudança dessa entidade, as suas transformações no seu tempo de vida. Pensem na sua morte. Que tipo de processo mortal acontece com a sua vida (natural/causa externa)?
- Identifiquem o seu trajecto evolutivo na ecologia para traçarem o seu tempo de vida. Imaginem e discutam o processo transformativo desse ser, especialmente nas últimas duas décadas.
- Pesquisem a sua representação mitológica e outras metáforas culturais.

PRESENTE

- Descubram o actual lugar dessa entidade no seu ambiente.
- Que papel tem no seu ambiente e que tipos de espécies estão relacionadas com ela ou são ameaçadas por ela?
- Há algum símbolo mitológico ou metáfora que actualmente se refira à entidade na vossa língua?

FUTURO

- Escrevam um parágrafo e descrevam como imaginam a vida dessa entidade no futuro. Que lhe poderá acontecer no futuro?
- Pensem na vossa afinidade com o meio que escolheram e expliquem como gostariam de visualizar/representar esse processo temporal (de forma oral, textual, pictórica, fotográfica, animada, videográfica etc.).
- Imaginem/discutam o processo transformativo dessa entidade nas últimas duas décadas.

REFERÊNCIAS ADICIONAIS

- Barad, Karen. «Nature's Queer Performativity», *Kvinder, Køn & Forskning*, n.º 1-2 (2012): 25-53. Doi: 10.7146/kkf.v0i1-2.28067.
- Haraway, Donna J. *When Species Meet*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2008.
- Tsing, Anna. *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton: Princeton University Press, 2015.

TRABALHOS ARTÍSTICOS

- Forensic Architecture. 2019. *The Killing of Tahir Elçi*. Vídeo HD, 26'18". Online em: forensic-architecture.org/investigation/the-killing-of-tahir-elci.
- Idris Khan, artista. 2012. *Houses of Parliament, London*. Impressão em gelatina de prata.
- Rabih Mroué, artista. 2012. *Double Shooting*. Instalação, 72 fotogramas.

CRÉDITOS

Tartaruga Mesopotâmica, por Rojda Tuğrul, Animação/desenhos a tinta em papel (234 páginas), 148 x 210 mm, 2019.

Conhecer o Amanhã, por Rojda Tuğrul, Fotografias instantâneas (40 exemplares) 85.6 x 53.98 mm, 2019. Registadas em Hasankeyf, Turquia.

Ambos os ciclos de trabalho foram produzidos com o apoio do FWF/PEEK: «DesPossessão: Estética Pós-Participativa e a Pedagogia da Terra». Todas as imagens neste capítulo: reproduzidas com o consentimento de Rojda Tuğrul, a artista.

DESPINA



Nos meus sonhos ela era jovem
 Com os mesmos olhos negros anónimos
 Ela agarrou a minha mão para correr
 Para a colina onde esperámos pelo Sol

İpek Hamzaoğlu

Sinope, Turquia

Foi há muito tempo que a vi pela última vez. Desde os primeiros dias do caos, não tem aparecido muito nos meus sonhos, e só aparece como uma figura que olha para mim e para o que acontece à minha volta. Mas ontem ela voltou a aparecer nos meus sonhos. Disse-me para ir à prisão. Disse-me que há muitos anos um homem que ali estava preso tinha escrito uma história sobre ela, uma ficção, que a imortalizou. Foi graças a essa imortalidade que ela pôde comunicar comigo. Ela era uma mulher alta e bela, com longos cabelos ruivos acastanhados. Disse-me que tínhamos o mesmo nome, Despina. Agarrou na minha mão, levou-me até à prisão, mostrou-me as salas que outrora eram usadas para as torturas. Era aí que nos devíamos esconder... pelo menos durante algum tempo.



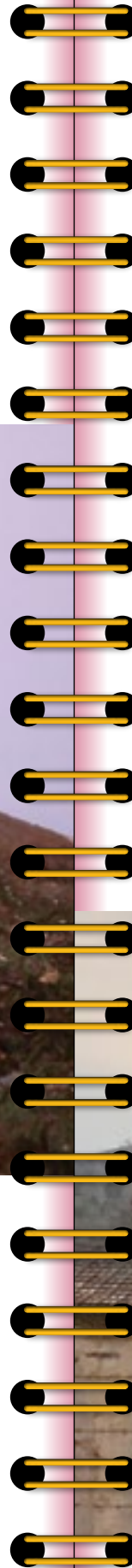
Sinope é a cidade mais a norte da Turquia, na costa do Mar Negro. Sessenta mil pessoas habitam o centro da cidade. O número quintuplica no Verão, quando as pessoas regressam das grandes cidades para visitarem as suas famílias. Supostamente, é a cidade mais feliz da Turquia, pelo menos de acordo com as sondagens do Instituto Nacional de Estatística de 2014, 2016, 2017, 2018 e 2020. A cidade é, obviamente, promovida dessa forma, ainda que as pessoas de Sinope me digam que nunca ouviram falar das sondagens. Tem uma bela paisagem — verde e azul —, ameaçada por um grave problema com o lixo. Uma das suas principais economias ainda é a pesca.

↑ Fotograma, *Despina*, por İpek Hamzaoğlu, 2021

→ Prisão-Museu da Fortaleza de Sinope; fotografia de İpek Hamzaoğlu, 2019

O governo tinha a pretensão de ali construir uma central nuclear desde a década de 1950. Em 2013, foi assinado um acordo entre os governos turco e japonês para a sua construção. Porém, Sinope é uma cidade com forte consciência ecológica, onde mulheres e homens de todas as idades se opõem aos projectos privados e estatais de construção de centrais hidroelétricas, termoelétricas e nucleares. É uma cidade antiga, com muitos mitos e lendas históricos; as pessoas orgulham-se dessas tradições, que partilham alegremente. Ao mesmo tempo, é uma cidade com uma história violenta em relação aos Gregos e aos Arménios, onde as suas histórias são muitas vezes silenciadas e esquecidas.

Várias histórias entrelaçam-se com narrativas mitológicas relativas à origem do nome da cidade. Uma das lendas mais difundidas sugere que a cidade foi fundada por Amazonas e recebeu o nome de uma rainha guerreira chamada Sinope. Segundo a mitologia grega, o deus-río Asopo teve uma filha que era uma fada da água — Sinope. Para protegerem a cidade, os Gregos construíram uma fortaleza no século VII a. C.; muitas civilizações diferentes, como as dos Persas, do Reino do Ponto, dos Romanos, dos Bizantinos, dos Seljúcidas e dos Jandaridas, colonizaram Sinope ao longo do tempo e usaram o seu porto como base militar, reparando e alargando a fortaleza. Foi durante o regime otomano, em 1887, que algumas partes da fortaleza foram convertidas em prisão para escritores, pensadores e políticos desterrados — os seus supostos «crimes de pensamento» significavam que tinham de ser levados para longe, segregando-os de grandes cidades como Istambul e Ancara.



Aos longo dos últimos dez anos, a minha relação com Sinope mudou: além de visitar a minha avó e a minha extensa família, passei a visitar regularmente o lugar onde é realizada a bienal de arte chamada Sinopale enquanto trabalhadora das artes e depois como artista/investigadora para este projecto. Um dos espaços de exposição nos primeiros anos da bienal foi a secção de menores da prisão de Sinope, acrescentada em 1939; passou mais tarde a servir como prisão-museu em 1999. A primeira coisa que as pessoas na Turquia associam a esta cidade é a sua conhecida prisão, onde se dizia que as condições eram tão horríveis que mesmo acender um fósforo era difícil por causa da humidade. A má fama das condições severas da prisão não só circulava por muitas histórias que sobre ela se contavam, como também foi ampla e rapidamente divulgada pelo trabalho de Sabahattin Ali — um famoso poeta e romancista desterrado de Istambul e ali encarcerado por causa das suas opiniões políticas —, em particular no seu famoso poema «Maphushane Türküsü» («Balada da Prisão»), publicado depois da sua prisão. Nos anos 1970, este poema foi também adaptado a uma canção; intitulada «Aldırma Gönül» («Coração, Esquece»), esta canção (escrita por Kerem Güney) tornou-se o símbolo musical de uma década em que a intensificação dos conflitos entre grupos políticos resultou num golpe de estado em 1980. Desde que foi lançada, a canção tem sido interpretada por diferentes artistas, muitos dos quais foram politicamente acusados pelas suas adaptações.



No Verão de 2017, fui convidada para ir a Sinope como artista para realizar um trabalho para a bienal. Enquanto tentava filmar pequenas cenas de melodramas ao estilo das telenovelas, fiquei obcecada com as recentes notícias do corte de árvores para a construção da central nuclear. Lia todas as notícias disponíveis, mas não havia muita informação, a não ser a do acordo assinado alguns anos antes, que seria posto em prática



por um consórcio entre a japonesa Mitsubishi Heavy Industries e a francesa Avera, e a do nome da povoação onde a construção seria realizada. Historicamente, o governo turco expressou o desejo de construir uma central nuclear desde a década de 1950. Na Turquia, a ideia da tecnologia nuclear enquanto fonte energética e militar tornou-se cada vez mais generalizada e estranhamente comum no contexto da tensão política crescente entre os Estados Unidos e a União Soviética. Sinope, graças ao estatuto de membro da OTAN da Turquia, serviu como base estado-unidense durante a Guerra Fria (1960–93), aquartelando o exército dos Estados Unidos. No topo da península de Sinope, posicionados ao lado dos dois grandes sistemas de radar na colina, que se transformariam num símbolo da cidade (mas que recentemente foram desmantelados), os militares estado-unidenses espiavam a União Soviética através do Mar Negro. Durante a minha estada no Verão, questionei várias pessoas para obter mais informações. Todas tinham ouvido dizer que a central nuclear seria construída na aldeia de Abali, mas não havia nenhuma informação clara fornecida pelo Estado. Por isso, pedi a uma querida tia minha que desse uma volta de carro comigo para localizar o sítio exacto. Seguindo as migalhas de informação dispersas, primeiro consultámos os mapas de satélite para identificar a desflorestação de mais de 650 mil árvores, onde era suposto a central nuclear ser erguida, e conjecturar sobre a localização dessa construção. Depois saímos do centro da cidade e afastámo-nos da península. Perdemo-nos nas estradas recentemente inauguradas, atravessando uma floresta que tinha sido derrubada por grandes máquinas. Andámos às voltas, até que chegámos a um lugar árido e deserto. Parecia que uma catástrofe natural tinha acontecido ali recentemente:

O assombramento dá origem a espectros e modifica a experiência da presença no tempo linear, modifica a forma como normalmente separamos e ordenamos o passado, o presente e o futuro. Esses espectros ou fantasmas aparecem quando o problema que representam e do qual são sintoma deixou de estar contido, de ser reprimido ou de ser ocultado.

— Avery F. Gordon, *Some Thoughts on Haunting and Futurity*

não havia árvores nem vida animal, só uma grande falha na terra que não nutria outro sentimento que não o de estranheza. Para a costa do Mar Negro foram planeadas mais de 400 centrais eléctricas (hidroeléctricas, termoeléctricas e uma nuclear), que presentemente estão a ser construídas. O número de centrais hidroeléctricas construídas só nos últimos dez anos é de 203, estando previstas outras 143. Mas também tem havido resistência. Em Gerze, uma pequena vila na província de Sinope, a resistência contra as partes envolvidas no planeamento e construção de uma central termoeléctrica começou em 2009 e foi uma das lutas bem-sucedidas, que culminou, em 2016, com a suspensão da construção. As pessoas não só conseguiram proteger a sua terra e água contra as forças de despossessão de estruturas empresariais e estatais, como também se tornaram num modelo poderoso para os protestos de Gezi em 2013 e para outras lutas na região e no país.



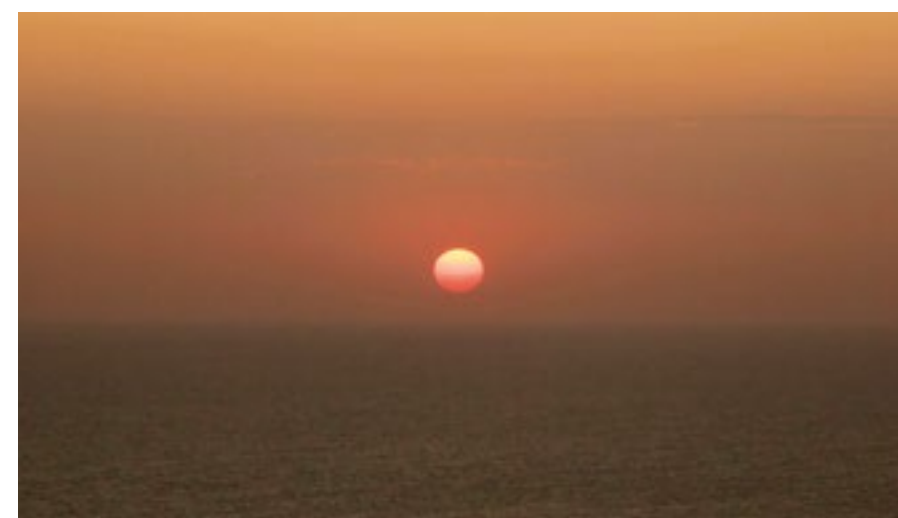
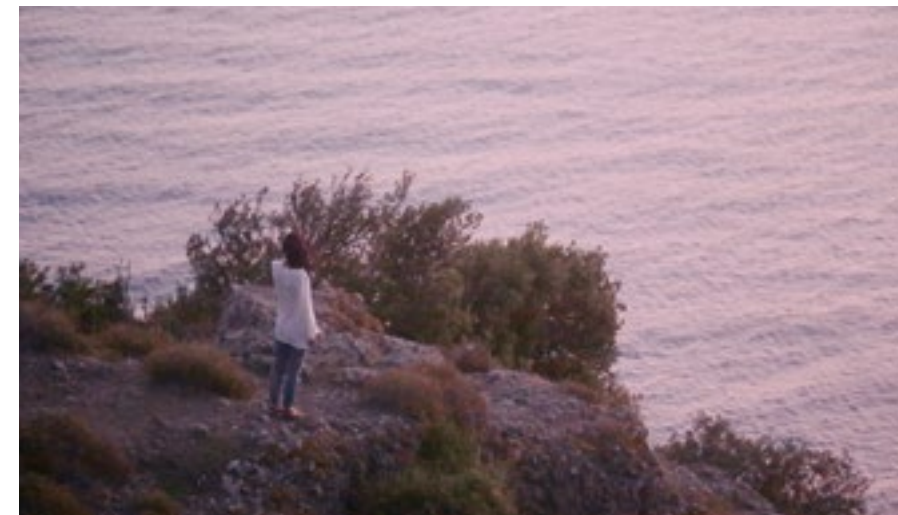
O meu projecto *Despina* surgiu da relação complexa que a comunidade local tem com a prisão, do seu impacto social enquanto monumento histórico (apesar da brutalidade que representa), assim como da reacção ambientalmente consciente ao desenvolvimento da central nuclear, que continua a ser muito ambígua. É um filme que especula sobre o que sobrar depois da destruição ambiental resultante da acção humana — que é o que os ambientalistas prevêem que resultará da construção da central nuclear em Sinope.

Somos assombrados por aquelas que poderiam ter sido as alternativas históricas e pela peculiaridade temporal do sombreamento de futuros que se perderam e podiam ter sido melhores, e que se insinuam em algo por fazer, umas vezes como nostalgia, outras como arrependimento e ainda outras como uma espécie de urgência. Quando esse algo por fazer se torna urgente, parece já ter sido necessário ou desejado anteriormente, talvez para sempre, certamente por muito tempo. Quando esse algo por fazer se torna urgente, sentimos que não podemos esperar mais para que as coisas mudem, o premente agora, mas acabamos por esperar, umas vezes com paciência, outras, sem.

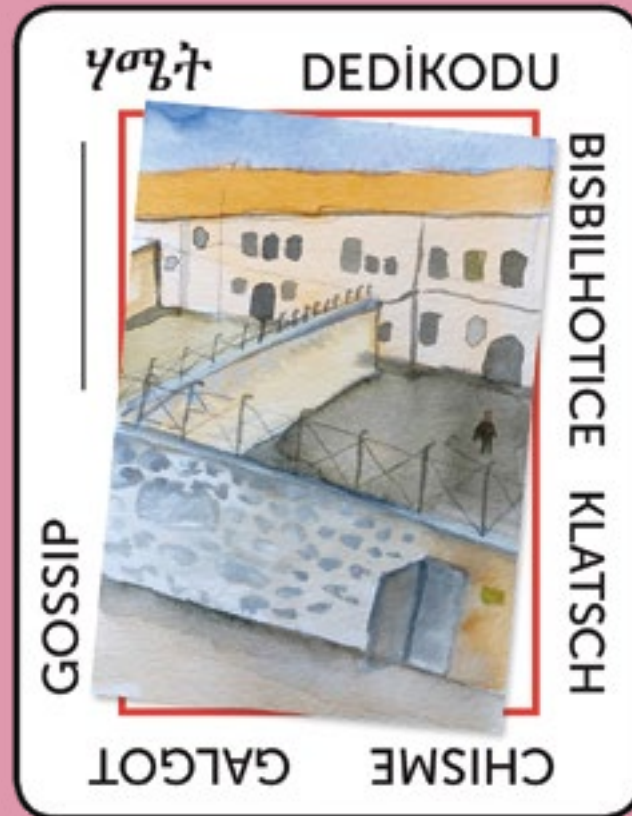
— Avery F. Gordon, *The Hawthorn Archive*

Não há dúvida de que quando um fantasma assombra, o assombração é real. O fantasma tem um desejo de agir, uma motivação ou uma posição. E, por isso, os seus desejos devem ser abordados e temos de falar com ele.

— Avery F. Gordon, *Ghostly Matters*



Recorrendo a elementos pós-apocalípticos, o filme tem como protagonista uma jovem chamada Despina, que combate o apocalipse dos mortos-vivos que eclode quando as feridas somáticas de uma paisagem violada — a perda da biodiversidade, a poluição do ar e da água, a contaminação genética e do solo, o excesso de resíduos, a desflorestação, a perda de vegetação, a perda de conhecimentos práticos e de culturas tradicionais, e a despossessão da terra — são infundidas no subconsciente colectivo da sociedade. A rapariga encontra um sentido em recordações que lhe chegam em sonhos e lhe são comunicadas por várias figuras e personagens que transportam conhecimento para várias lutas, de Gerze a Gezi, e proporcionam orientação a ela e à sua comunidade pelos resquícios da terra devastada, pelas suas ruínas e fantasmas, mas também pela memória e melancolia incrustadas na sociedade, e, por conseguinte, no presente. Acompanhamos a viagem da protagonista à medida que tenta encontrar e compreender as peças do que aconteceu à paisagem e às pessoas, e dar um sentido ao presente seguindo as migalhas de informação do passado.



Uma imagem é uma ponte entre a emoção evocada e o conhecimento consciente; as palavras são os cabos que sustentam a ponte. As imagens são mais directas e mais imediatas do que as palavras, e estão mais próximas do inconsciente. A linguagem pictórica precede o pensamento em palavras; a mente metafórica precede a consciência analítica.

— Gloria Anzaldúa, *Borderlands / La Frontera*

Ferramenta

CARTAS DE ASSOCIAÇÃO PARA VIVER EM RUÍNAS

As «Cartas de Associação para Viver em Ruínas» são ferramentas para dar início à narração de histórias. Compostas por um conjunto de cartas com imagens e um conjunto de cartas com palavras, convidam quem as tem nas mãos a criar diferentes narrativas, descrições e histórias. O grupo de pesquisa seleccionou palavras e pintou imagens relacionadas com as paisagens, os fantasmas, os projectos extractivistas, os mundos ancestrais, os animais, as pessoas, as instituições e os objectos associados a esta pesquisa de base local. O conjunto de palavras está traduzido para as línguas dos membros do grupo: amárico, alemão, castelhano, curdo, português, turco e inglês. O espaço vazio na carta deve ser preenchido na língua de quem a usar.

As palavras e as imagens são polisémicas: não têm um sentido fixo. As imagens podem suscitar uma multiplicidade de associações narrativas. Em

combinação com uma palavra, uma imagem pode criar um terceiro sentido ou emoção que a imagem ou a palavra por si só não teriam. As «Cartas de Associação para Viver em Ruínas» são um convite para o desenrolar de narrativas inesperadas; são para as ter nas mãos e entregar à pessoa ao lado para que circulem e dêem azo a respostas. São inspiradas nas Cartas OH, que foram criadas pelo artista canadiano Ely Raman; as Cartas OH que ele concebeu são compostas por oitenta e oito cartas com imagens, complementadas por oitenta e oito cartas com palavras. Contudo, não há regras fixas quanto à forma de jogar; a sua utilização envolve a imaginação e a expressão dos utilizadores. As cartas não se prestam a jogos hierárquicos ou competitivos: não há vencedores nem perdedores, mas um grupo de pessoas que se relaciona para contar e ouvir histórias.



Actividade

CRIAR HISTÓRIAS

Este conjunto de actividades é proposto como uma série de exercícios que devem ser realizados numa interacção colectiva ou no contexto de uma oficina. Antes dessas actividades, deve ser formado um grupo de pessoas afectadas pela despossessão que se queiram reunir. Para essas actividades, também são necessárias «Cartas de Associação para Viver em Ruínas», assim como «Cartas-Personagens» e «Cartas-Condições». (Podem encontrá-las no fim deste livro e prepará-las, começando por as recortar.) O objectivo destas actividades é encorajar os jogadores a interpretar o seu próprio significado, e a especular, estimular e considerar diferentes explorações possíveis das imagens e palavras justapostas. Elas estão concebidas para desenvolver as capacidades de escuta e de resposta dos utilizadores em lugares de despossessão por meio da ficcionalização de outros mundos desejados.

ASSOCIAR IMAGENS

Esta actividade visa transportar a relacionalidade entre o corpo e as cartas-imagens e cartas-palavras até aos lugares de despossessão através de uma associação livre. Prevê-se que tenha a duração de cerca de vinte minutos e que seja jogada em conjunto num grupo de duas a dez pessoas.

- Façam par com alguém do grupo. Cada pessoa pega numa carta-imagem e numa carta-palavra.
- Façam uma caminhada pelo vosso lugar de despossessão e pensem na violência relacionada com esse lugar durante alguns minutos. Se o lugar associado for noutro sítio, tentem imaginá-lo. Prestem atenção ao que ouvem e cheiram, não apenas ao que vêem.
- Caminhem pelo lugar, tendo em mente as suas restrições, e falem sobre as vossas cartas a cada uma das pessoas durante alguns minutos.
- Para continuar, tragam as vossas cartas, histórias e associações de volta ao grupo; combinem e relacionem umas com as outras para criar novas narrativas.



Ontem à noite, voltei a ter o meu sonho. Suponho que seria de esperar. Ocorre quando me debato—quando me contorço no meu próprio anzol e tento fazer de conta que nada de estranho está a acontecer. Ocorre quando tento ser a filha do meu pai. Hoje é o nosso aniversário—faço quinze anos e o meu pai, cinquenta e cinco. Amanhã, tentarei agradá-lo—a ele, à comunidade e a Deus. Por isso, ontem à noite, sonhei com um lembrete de que é tudo mentira. Creio que preciso de escrever sobre o sonho, porque esta mentira em particular incomoda-me demasiado.

— Octavia E. Butler, *Parable of the Sower*

Actividade

REUNIR SONHOS INDIVIDUAIS

A actividade procura reunir o potencial transformador dos sonhos colectivos com passados e futuros distópicos e utópicos. Prevê-se que seja realizada em conjunto num grupo de duas a dez pessoas.

- Situem-se em relação ao lugar de despossessão.
- Pensem num medo que sintam em relação a esse lugar.
- Tirem uma carta-imagem e uma carta-palavra com esse medo em mente.
- Leiam o trecho inicial do livro *The Parable of the Sower* de Octavia E. Butler.⁽¹⁾
- Imaginem o sonho da heroína da história de Butler em relação com o vosso medo e as vossas cartas.
- Formem um círculo e partilhem os vossos pensamentos e associações em forma de sonho com o resto do grupo.

(1) Octavia Butler, *Parable of the Sower* (Nova Iorque: Grand Central Publishing, 2000).

Actividade

ESCRITA LIVRE

Esta actividade não requer qualidades literárias específicas, convida antes os participantes a praticarem um exercício de escrita livre que permita a comunicação entre a consciência, o inconsciente e a intuição. É importante escreverem com caneta e papel; porém, se preferirem usar computador, são livres de o fazer. Não se preocupem com a gramática, mas tentem escrever frases completas.

É importante não pararem e continuarem a escrever, pôr a caneta em movimento. O objectivo desta actividade é conciliar o exercício de escrita livre com as «Cartas de Associação», para imaginar a junção das futuridades de mundos diferentes e formular utopias sociais.

- Situem-se em relação ao lugar particular de despossessão.
- Pensem numa esperança específica que tenham para esse lugar.
- Tendo isso em mente, tirem uma carta-imagem e uma carta-palavra.
- Leiam o trecho inicial do livro *Quinta Estação* de N.K. Jemisin.(2)
- Marquem quinze minutos num cronómetro e comecem a escrever enquanto imaginam a memória do velho mundo de *Quinta Estação*.
- Partilhem com o grupo o que escreveram, lendo-o em voz alta.

(2) N.K. Jemisin, *The Fifth Season: Every Age Must Come to an End* (Londres: Orbit, 2015) [*Quinta Estação: Terra Fraturada*. Traduzido por Alda Rodrigues (Lisboa: Relógio D'Água, 2018)].



↑ Fotograma, *Despina*, por İpek Hamzaoğlu, 2021

É preciso reter isto: o fim de uma história é o começo de outra. Ao fim e ao cabo, isto já aconteceu antes. As pessoas morrem. As velhas ordens são ultrapassadas. Nascem novas sociedades. Quando se diz «o mundo acabou», geralmente é mentira, porque o *planeta* está de boa saúde.

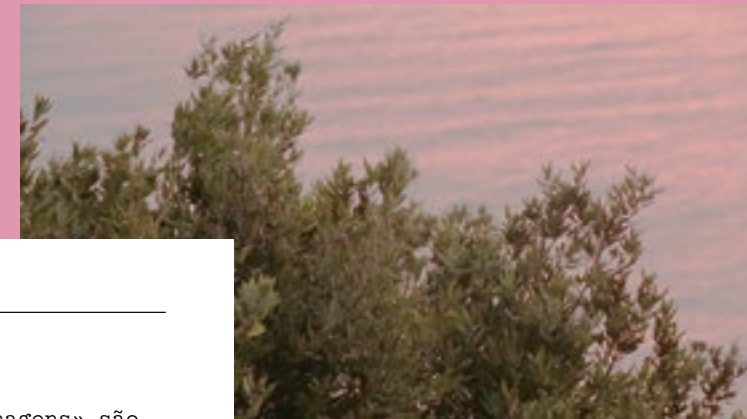
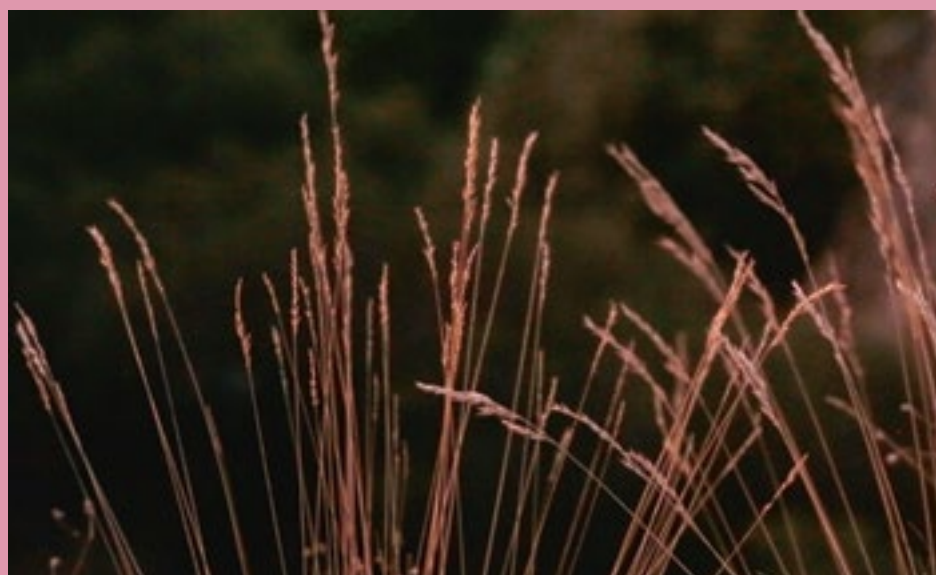
Mas é assim que o mundo acaba.

É assim que o mundo acaba.

É assim que o mundo acaba.

Pela última vez.

— N.K. Jemisin, *Quinta Estação*



Actividade

IMAGINAR OUTROS MUNDOS

As «Cartas-Condições» e as «Cartas-Personagens» são concebidas para que os participantes imaginem outros mundos com cenários utópicos e distópicos e com diferentes personagens vivas e não-vivas.⁽³⁾ A intenção desta actividade é pensar em cenários de ficção científica dentro da dialéctica distópica e utópica, para explorar e praticar o nosso potencial para a criação de contranarrativas de vida colectiva e sobrevivência. Visa criar histórias diferentes das da cultura dominante, que se centrem exclusivamente nos danos infligidos aos corpos e mentes humanos, ou às várias ecologias e paisagens perturbadas.

- Pensem numa história de sobrevivência ou resistência que esteja relacionada com o lugar de despossessão. Pode ser uma história que vos tenha acontecido, de que tenham ouvido falar ou que vos tenha sido transmitida por outras gerações.
- Tirem uma carta-condição e uma carta-personagem.
- Marquem quinze minutos num cronómetro e, com a vossa história em mente, comecem a escrever, descrevendo um dia da personagem de acordo com a carta-condição que escolheram.
- Revejam o vosso texto e escolham três palavras que tenham escrito de forma intuitiva.
- Marquem mais cinco minutos num cronómetro e comecem a escrever um poema em que usem essas três palavras.
- Partilhem a vossa história e o vosso poema com o resto do grupo, lendo ambos em voz alta.

(3) As «Cartas-Condições» e «Cartas-Personagens» foram desenvolvidas por İpek Hamzaoğlu e Malu Blume para a sua oficina «Contar Histórias para o Apocalipse», que realizaram na Bienal Internacional de Sinope (Sinopale 7), integrada no FWF/PEEK «DesPossessão: Estética Pós-Participativa e a Pedagogia da Terra».

MEXERICAR (4)

Quando mexericamos, amiúde partilhámos informação vital. O mexerico é uma forma de conversa e linguagem que une indivíduos e comunidades; pode encobrir as pessoas que contam as histórias, ao mesmo tempo que conserva o que a comunidade pensa ser a parte crucial da história. O mexerico também (re)define a ética comunal de maneira colectiva e continua através da sua prática (ou seja, os ouvintes podem identificar a forma como a história é vista pela comunidade através da narração e da participação). Mexericar é, assim, uma forma de preencher lacunas e, por vezes, até mesmo de encontrar os vínculos perdidos em lugares onde a informação importante é continuamente retida e onde as autoridades ocultam informação sobre decisões importantes que tomam em relação à vida das pessoas e ao lugar onde vivem. É também uma ferramenta que pode ser usada para desafiar o poder através de laços comunais e actos de desobediência, permitindo que os seus protagonistas passem despercebidos. Mexericar é uma prática anónima; os mexericos nunca começam com uma só pessoa, mas são recontados por muitas; não têm origem num só lugar, mas a sua etiologia está por toda a parte. Circulam subversivamente em torno de concentrações de poder, funcionando como arma ou escudo dos despossuídos. É uma forma crucial não só de partilhar informação, mas também de aceitar diferentes formas de conhecimento, pois perturbam narrativas convencionalmente aceites.

Como é observado por Silvia Federici, a palavra *gossip* (mexerico) era usada em Inglaterra, na Idade Média, para descrever a amizade entre mulheres, antes de ter ficado presa ao significado sexista que hoje lhe é atribuído. (5) Federici defende que para que uma sociedade capitalista fosse estabelecida era necessário que passasse «a ter uma conotação depreciativa, mais um sinal de como o poder das mulheres e os laços comunitários foram debilitados». (6) Foi no século XVI que o significado da palavra foi invertido—da solidariedade que caracteriza a amizade entre mulheres para calúnia ou amiúde conversa fiada. Nas culturas contemporâneas, as mulheres e o seu trabalho são

desvalorizadas e ridiculizadas devido à insinuação de que as mulheres que mexericam não têm nada melhor ou mais produtivo que fazer. Porém, os mexericos também criam uma rede crítica de saberes vernaculares femininos. E, como é indicado por Hannah Black: «As redes de mexericos fazem o possível para que toda a gente fique a saber em quem não se pode confiar, em que lugares devemos ter cuidado, quem teve sorte e quem não teve.»(7) O mexerico é uma ferramenta que pode funcionar como contranarrativa de histórias produzidas por dinâmicas de poder opressivas. Pode abrir brechas em histórias convencionais, questionar as suas responsabilidades e abalar os seus alicerces. Espalha-se como um vírus; é suculento, cativante e infeccioso. Nunca é uma forma insípida de partilhar informação; é quase sempre performativo. A sua utilização atraente da linguagem propaga visões de possibilidades alternativas e preenche o vazio do que está estabelecido com as histórias contadas e não contadas pelos despossuídos.

- (4) *Gossip*, no original. É impossível traduzir a palavra de acordo com o seu sentido original, pois tem origem no inglês antigo *godsibb* (*god sibling*), ou seja, padrinho ou madrinha, que normalmente eram pessoas íntimas, não havendo palavra na língua portuguesa que tenha a mesma conotação. Remetemos para a explicação que a própria autora dá do significado original da palavra e da forma como se transformou com o passar do tempo. [N.T.]
- (5) Silvia Federici, *Caliban and the Witch: Women, the Body and Primitive Accumulation* (Brooklyn: Autonomedia, 2004), 100 [*Calibã e a Bruxa: As Mulheres, o Corpo e a Acumulação Original*. Traduzido por Pedro Morais (Lisboa: Orfeu Negro, 2020), 170].
- (6) *Ibid.*, 186 [281].
- (7) Hannah Black, «Witch-hunt», *TANK Magazine* 8, n.º 11 (2017); online em: tankmagazine.com/issue-70/features/hannah-black.

OUVI UM MEXERICO

Muitas línguas e comunidades diferentes têm um estilo específico de mexericar. Na língua turca, há uma forma de narrativa no pretérito perfeito que é principalmente usada em mexericos, fábulas, charadas, rumores e histórias. É essencialmente usada para acções que não testemunhámos, mas que ouvimos através de alguém. O intuito desta actividade é demonstrar o elemento performativo dos mexericos e explorar a forma como poderá ser uma ferramenta poderosa para disseminar histórias em contextos manipulados pelos meios de comunicação estatais. Para esta actividade, devem recorrer às «Cartas-Condições» anexadas ao livro de actividades e prepará-las, recortando-as. Prevê-se que nesta actividade haja uma interacção colectiva de um grupo de duas a dez pessoas e que dure aproximadamente dez minutos.

Em baixo, temos exemplos em diferentes línguas e de diferentes contextos de como podem ser integrados no exercício. Por favor, leiam-nos antes de seguirem as instruções.

- *Sana bir şey söyleyeceğim ama kimseye söylemeyeceğime yemin et...* (Do turco: Promete que não contas a ninguém...)
- *Oh senti questa...* (Do italiano: Oh, ouve esta...).
- *Valla ben söyleyenlerin yalancısıyım.* (Do turco: Bem, só estou a repetir o que me disseram.)
- *Ça reste entre nous* (Do francês: Isto fica entre nós.)
- *Tu me promet tu garde ça pour toi* (Do francês: Promete-me que isso fica só contigo.)
- *J'ai un dossier de ouf sur X.* (Do francês: Tenho uma história louca para contar sobre x.)
- *Ej, słuchaj... własnie słyszałam, że...* (Do polaco: Olha... ouvi mesmo agora que...)
- *Lağ aramızda...* (Do turco: Entre nós os dois...)
- *Benden duymuş olma.* (Do turco: Não digas que fui eu.)
- *Ходят слухи, что...* (Do russo: Diz-se que...)
- *Te tengo un chisme...* (Do castelhano: Tenho um mexerico...)
- *Doszty mnie słuchy, że...* (Do polaco: Ouvi dizer que...)
- *Ay bu kulaklar neler duydu, neler işitti...* (Do turco: O que estes ouvidos ouvem...)





Actividade

- Sentem-se em círculo com todos os participantes.
- Tirem uma «Carta-Condição» como se fossem um grupo que definiria o mundo da história.
- Tirem uma «Carta-Personagem» como se fossem um grupo que governaria esse mundo.
- Pensem no tipo de mundo que essas cartas possibilitariam: quem estaria no comando, que vidas teriam mais importância, que trabalhos seriam mais valiosos?
- Contem uma história com poucas frases, com base no seguinte exemplo: «Ouvir dizer que...». Tentem incluir as vozes daqueles que vocês querem que sejam importantes.
- Acrescentem frases à história de acordo com a lógica do mexerico.
- Tentem utilizar os exemplos sugeridos de diferentes contextos e línguas enquanto desenvolvem a história e sintam-se livres para enriquecer a lista acrescentando expressões parecidas da vossa própria língua.



↑ Fotogramas, *Despina*, por İpek Hamzaoğlu, 2021

TRABALHOS ARTÍSTICOS E FILMES

- Adanalı, Yaşar, Ayça Aldatmaz, Burak Arkan, Elif İnce, Esra Gürakar, Zeyno Üstün, Özlem Zingil & participantes anónimos, artistas. Desde 2013. *Networks of Dispossession (Graph Commons)*.
- Al-Maria, Sophia, artista. 2018. *Wayuu Creation Myth*. Vídeo monocal. Online em: vimeo.com/282312230.
- Al-Maria, Sophia & Victoria Sin, artistas. 2019. *BCE*. Vídeo monocal. Ver: dazeddigital.com/art-photography/gallery/26163/7/sophia-al-maria-and-victoria-sin-bce.
- Blume, Malu, artista. 2020. *The Book of S of I*. Vídeo, 28', cores, inglês.
- Henriksson, Minna, artista. 2017. *Solidarity*. Linogravuras.
- Karakaş, Gizem, artista. 2016. *The Ground Has Ears. Performance*.
- Lahire, Sandra, realizadora. 1987. *Uranium Hex*. Filme 16 mm, 11', cores, magnético, 4:3. LUX. Ver: lux.org.uk/work/uranium-hex.
- Marker, Chris. 1962. *La Jetée*. Filme 35 mm, 28', francês/alemão. Argos Film.
- Treister, Suzanne, artista. 2009–11. *HEXEN 2.0: HISTORICAL DIAGRAMS: From Diogenes of Sinope to Anarcho-Primitivism and the Unabomber via Science-Fiction*. Diagrama.
- Tsai, Charwei & Tsering Tashi Gyalthang, artistas. 2012. *Lanyu: Three Stories*. Instalação de vídeo tricanal.
- Utikal, Sofi, artista. 2016. *Reversal Tarot. Performance*.
- Weerasethakul, Apichatpong, realizador. 2009. *A Letter to Uncle Boonmee*. Curta-metragem, 18', tailandês. Animate Projects.

REFERÊNCIAS ADICIONAIS

- Anzaldúa, Gloria. *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza*. São Francisco: Aunt Lute Books, 1987.
- Gordon, Avery F. *Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imagination*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.
- *The Hawthorn Archive: Letters from the Utopian Margins*. Nova Iorque: Fordham University Press, 2018.
- «Some Thoughts on Haunting and Futurity». *borderlands* 10, n.º 2 (2011): 1–21. Online em: averygordon.net/files/GordonHauntingFuturity.pdf.
- Scott, James C. *Domination and the Arts of Resistance: Hidden Transcripts*. New Haven: Yale University Press, 1990 [A Dominação e a Arte da Resistência: Discursos Ocultos. Traduzido por Pedro Serras Pereira. Lisboa: Letra Livre, 2013].

CRÉDITOS

Despina, por İpek Hamzaoğlu. Vídeo HD, 2021. Filmado em Sinope, Turquia. *Performers*: Ezgi Eczacıbaşı e Sinem Hekim. Assistente de Cenário e Câmara Adicional: Malu Blume. Música: Alican Çamcı. Mistura de Som: Cemil Hamzaoğlu. Agradecimentos muito especiais a Erkan Aklıman, Malu Blume, T. Melih Görgün, İbrahim Hekim, Sinem Hekim, Mert Karacıbay, Gülbahar Karaduman, Laura Nitsch, Selin Saraçoğlu, Büke Onur e Osman Onur. Produzido com o apoio de Sinope (Bienal Internacional de Sinope) e do FWF/PEEK: «DesPossessão: Estética Pós-Participativa e a Pedagogia da Terra». Todas as imagens neste capítulo: reproduzidas com o consentimento de İpek Hamzaoğlu, a artista.

TERRAS DE PAPEL



arame farpado
linhas em papel
amplificadas
por fantasmas teimosos

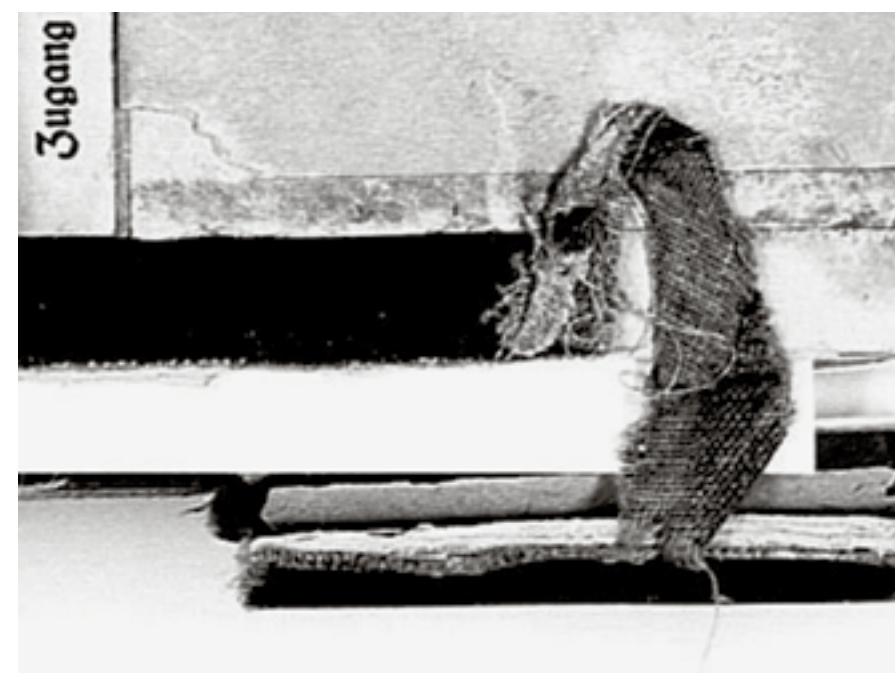
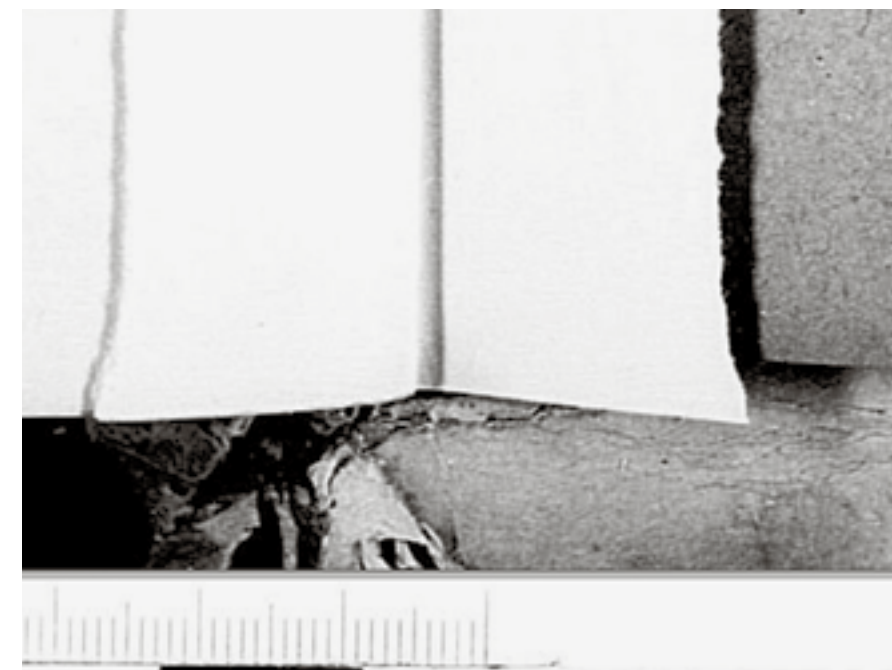
Janine Jembere

Berlim, Alemanha

... a minha existência não é para o teu ensino
para tapar a garganta da minha mãe com sete palmos de terra
e compensar a sua dor com bolsas de estudo
e políticas emendadas.
políticas que ganharam pó antes mesmo
de terem sido esboçadas.
este país enterra-nos antes de nascermos.
chama-nos pelos nossos obituários antes de nos chamar
pelos nossos nomes.

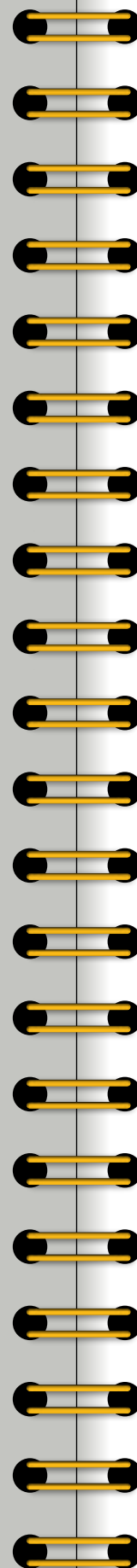
— Koleka Putuma, «EVERY / THREE HOURS»

O lugar do meu estudo é o Arquivo Colonial Alemão. Procuo vestígios de objecção ao domínio colonial alemão escritos por africanos entre 1880 e 1914. Procuo cartas, petições, artigos de jornal. Como muitas outras pessoas, quero trabalhar contra a ficção europeia do sujeito colonial, que resistiu sem voz, sem nome, sem agência ou língua. Por muitas razões, o meu estudo inicial e, por conseguinte, o relato aqui apresentado continuam fragmentados. O texto não pode — nem quer — renunciar ao seu estatuto de esboço. É um começo: não um fim.



No que diz respeito ao mundo colonial, à sua organização, à sua disposição geográfica e à violência que preside à sua constituição, Fanon menciona primeiro as casernas e as esquadras de polícia. Fá-lo, seguramente, porque a colonização é, acima de tudo, um labirinto de forças em acção. Estas forças estão inscritas, em primeiro lugar, num espaço que tentam cartografar, cultivar e ordenar. Fanon com certeza também começa assim porque, suplício para os colonizados, a colónia é principalmente um lugar em que é vivida uma experiência de violência e agitação, em que a violência é incorporada nas estruturas e instituições.

— Achille Mbembe, *On the Postcolony*



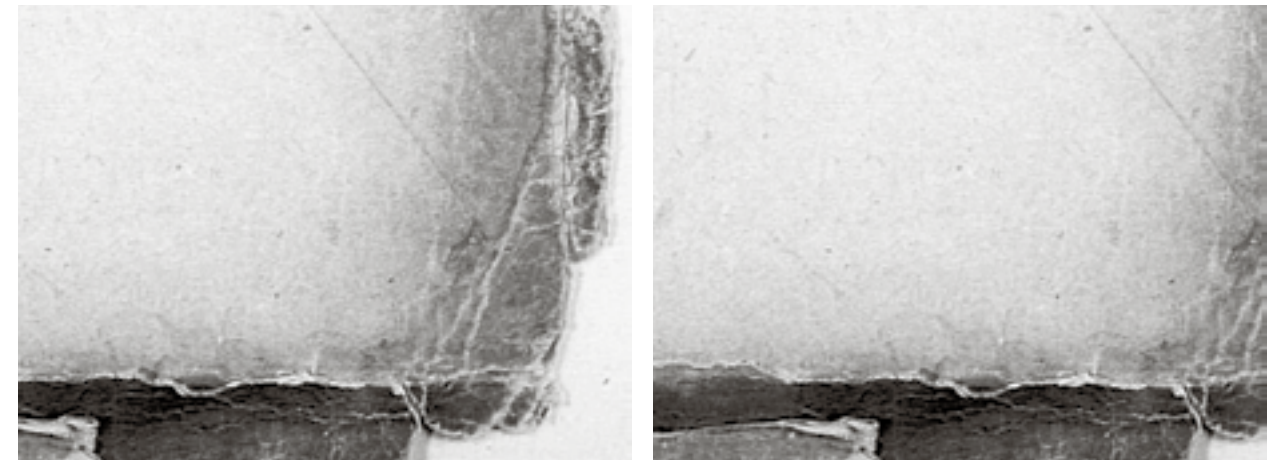
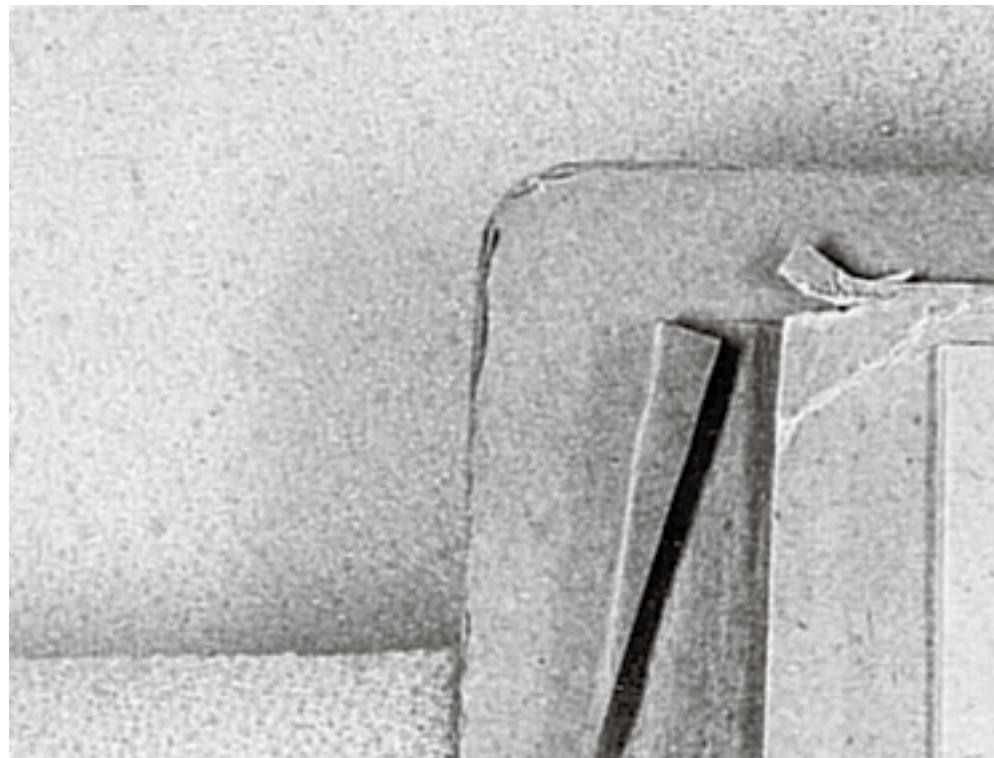
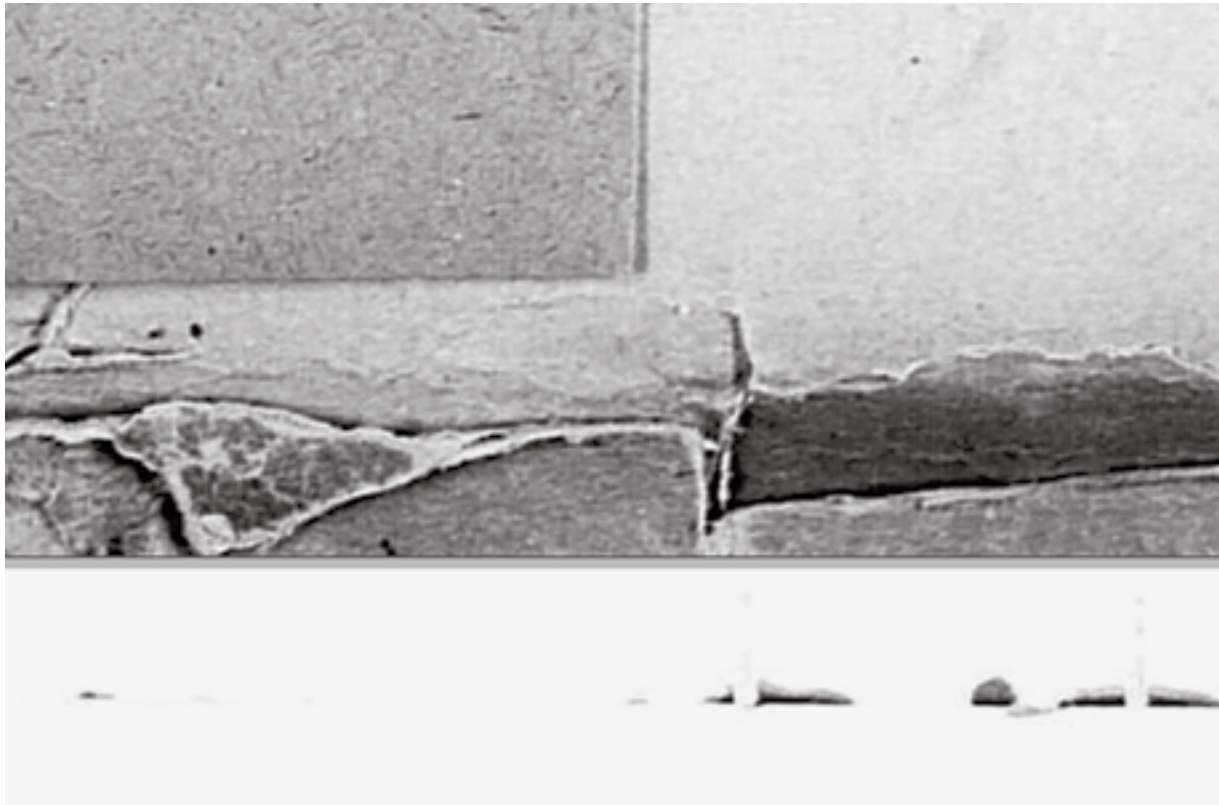
O Bundesarchiv em Lichterfelde, Berlim, uma divisão do Arquivo Federal Alemão, é o lugar onde estão localizados os documentos em que estou interessada. Está localizado numa antiga escola de cadetes prussiana, que, depois da Primeira Guerra Mundial, foi transformada numa escola pública e depois, de 1933 em diante, acolheu soldados SS (uma elite paramilitar Nazi), que realizaram execuções no local.

Como nos é recordado por Achille Mbembe através da sua leitura de Frantz Fanon, a violência colonial está incorporada nas estruturas e instituições¹. Em relação à metrópole Berlim, podemos acrescentar que esta violência é muitas vezes banalizada. Os edifícios do Bundesarchiv estão rodeados por uma piscina e um viçoso relvado verde. A arquitectura e o ambiente são brutais e comuns ao mesmo tempo. O relvado é grande, pontilhado por grandes árvores. O cenário é quase sereno; se não fossem os edifícios, seria um lugar bem calmo para visitar e relaxar. Não posso deixar de pensar na escolha do local para a criação do arquivo e na razão que leva os edifícios a ainda ali permanecerem. Já visitei este lugar muitas vezes, mas ainda assim o meu corpo recusa-se a estar confortável.

Para analisar os documentos, passei muito tempo sentada a decifrar e a ler no meu antigo estúdio ou no escritório na Academia de Belas-Artes em Viena. É principalmente em mesas e cadeiras em Berlim e Viena que o meu corpo está situado. Há algo extremamente desagradável nesse facto, como se não me sentisse comovida, quando me sinto.

Os documentos com que trabalho provêm e falam de diferentes lugares: foram escritos em antigas colónias alemãs no continente africano. Os estados-nação que actualmente correspondem a esses lugares são os Camarões, o Togo, a Namíbia, a Tanzânia, o Burúndi e o Ruanda. Lugares que nunca visitei. Evito imaginar esses lugares o máximo que posso, pois muita da violência com que deparo nos documentos tem que ver com imaginações e assunções relativas a um outro lugar, a um direito a fantasias coloniais e a um desrespeito por experiências vividas. Esta violência chega disfarçada de ciência, bolsas de estudo e progresso económico. Como foi indicado por Aimé Cesaire e muitos outros, esses disfarces são, no fundo, um pretexto para todos os tipos de pilhagem. Por isso, tento focar a minha mente no lugar em que me encontro e que melhor conheço: Berlim, capital da Alemanha, lugar onde em 1884-85 ocorreu a Conferência de Berlim (também conhecida na época como a Conferência do Congo ou a Conferência da África Ocidental), assim como muitos outros crimes; e também, durante a maior parte do tempo, a minha casa.

¹ Achille Mbembe, *Necropolitics* (Durham: Duke University Press, 2019).

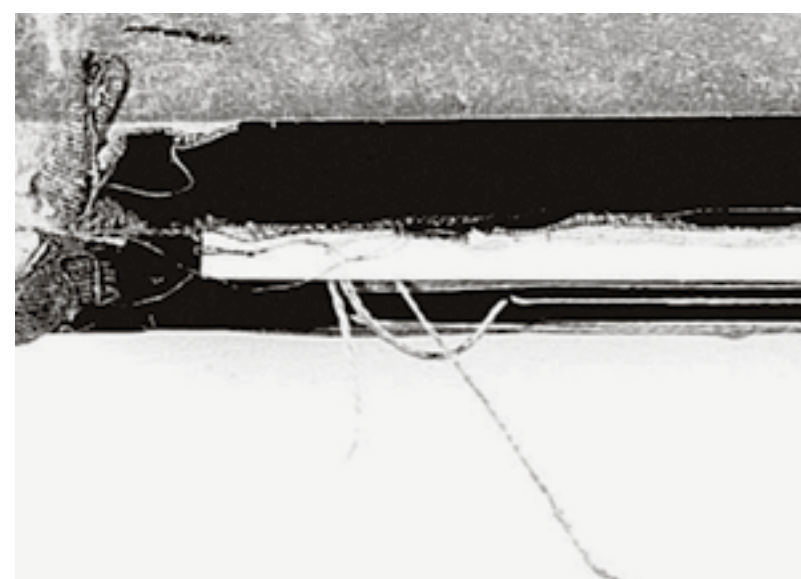
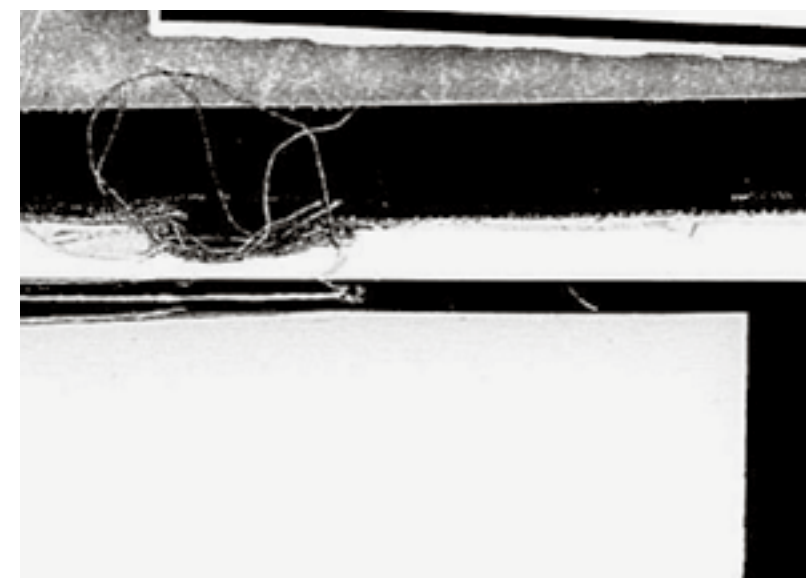
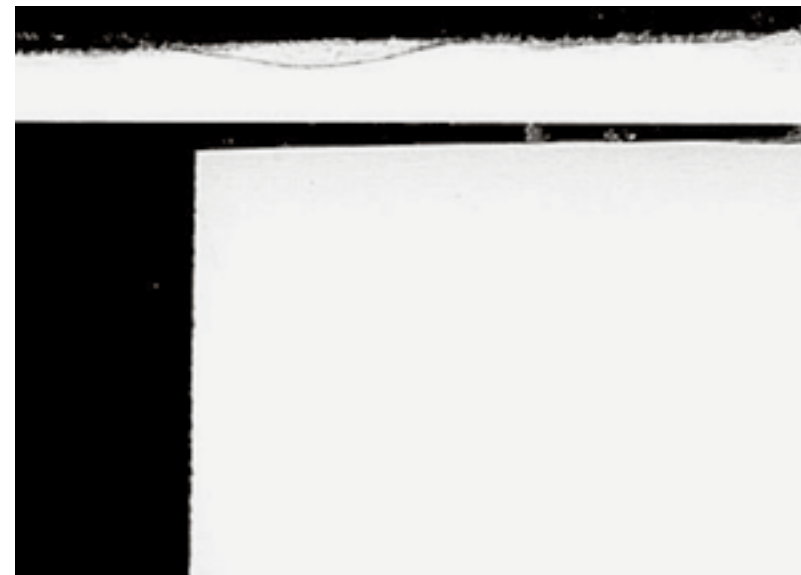


Os documentos que procuro são expressões da luta pela terra e pela soberania; levantam objecções ao que Césaire chama de boa marcha dos negócios. Dentro da abstracção que é um arquivo, uma carta ou um artigo, a terra e o lugar estão bem presentes. Parece que há sempre pelo menos dois lugares presentes na escrita: primeiro, o lugar de onde o escritor escreve, segundo, o lugar com o qual o escritor escreve. Ou seja, um lugar no continente africano sob ameaça colonial da Alemanha e um lugar que a carta deve alcançar — um outro lugar, uma instituição ou uma pessoa, talvez a milhares de quilómetros de distância.

Bem vejo o que a colonização destruiu [e] nem a Deterding, nem a Royal Dutch, nem a Standard Oil jamais me consolarão [...]. Entretanto, olho e vejo por toda parte onde existem, frente a frente, colonizadores e colonizados, a força, a brutalidade, a crueldade, o sadismo, o choque, e, parodiando a formação cultural, a fabricação apressada de uns tantos milhares de funcionários subalternos, «boys», artesãos, empregados de comércio e interpretes necessários à boa marcha dos negócios[...].

É a minha vez de enunciar uma equação: *colonização = coisificação*. Ouço a tempestade. Falam-me de progresso, de «realizações», de doenças curadas, de níveis de vida elevados acima de si próprios. Eu, eu falo de sociedades esvaziadas de si próprias, de culturas espezinhadas, de instituições minadas, de terras confiscadas, de religiões assassinadas, de magnificências artísticas aniquiladas, de extraordinárias possibilidades *suprimidas*. Lançam-me à cara factos, estatísticas, quilometragens de estradas, de canais, de caminhos-de-ferro. Mas eu falo de milhares de homens sacrificados no Congo-Oceano. Falo dos que, no momento em que escrevo, cavam à mão o porto de Abidjan. Falo de milhões de homens arrancados aos seus deuses, à sua terra, aos seus hábitos, à sua vida, à vida, à dança, à sabedoria [...]. Lançam-me em cheio aos olhos toneladas de algodão ou de cacau exportado, hectares de oliveiras ou de vinhas plantadas. Mas eu falo de *economias* naturais, de *economias* harmoniosas e viáveis, de *economias* adaptadas à condição do homem indígena desorganizadas, de culturas de subsistência destruídas, de subalimentação instalada, de desenvolvimento agrícola orientado unicamente para benefício das metrópoles, de rapinas de produtos, de rapinas de matérias-primas.

— Aimé Césaire, *Discurso sobre o Colonialismo*



O Secretário de Estado para as Colónias alemão admitiu que, de 1903 a 1913, 105 mil nativos foram mortos em expedições contra eles. Este número não inclui o dos nativos mortos por oficiais e comerciantes por conta do efeito da *tropenkoller*, de que todos os alemães padecem².

— Dirigente da Costa do Ouro, arquivado em BArch R 1001 (Reichskolonialamt)/4308

Os países novos constituem um vasto campo aberto às actividades individuais, violentas, que nas metrópoles colidiram com certos preconceitos, com uma concepção ajuizada e regrada da vida, e que nas colónias podem desenvolver-se mais livremente e, por conseguinte, afirmar melhor o seu valor. Assim, as colónias podem, até certo ponto, servir de válvula de segurança da sociedade moderna. Se esta utilidade fosse a única seria imensa.

— Carl Singer citado em Aimé Césaire, *Discurso sobre o Colonialismo*

É uma ilusão que a violência possa ser contida. Em vez de ser uma válvula de segurança para manter a vida na metrópole ordenada e sóbria, as colónias alemãs transformaram-se num laboratório para a encenação de uma série de horrores e violências que ainda não tinham sido postos em prática na Europa. Mas mesmo na metrópole, nem toda a gente é tornada assassínvel da mesma forma. A linha abissal não é simplesmente uma divisão geográfica, é antes de mais conceptual e, podemos dizê-lo, está, em última análise, impregnada de ciência racista e ganância capitalista². Eu encontro a força desta linha em quase todo o lado — pois a distribuição da violência, dos direitos, do risco, dos bens, do trabalho, da riqueza e da morte senta-se à mesa ou na própria biblioteca —, visto que reaparece continuamente ao longo deste empreendimento.

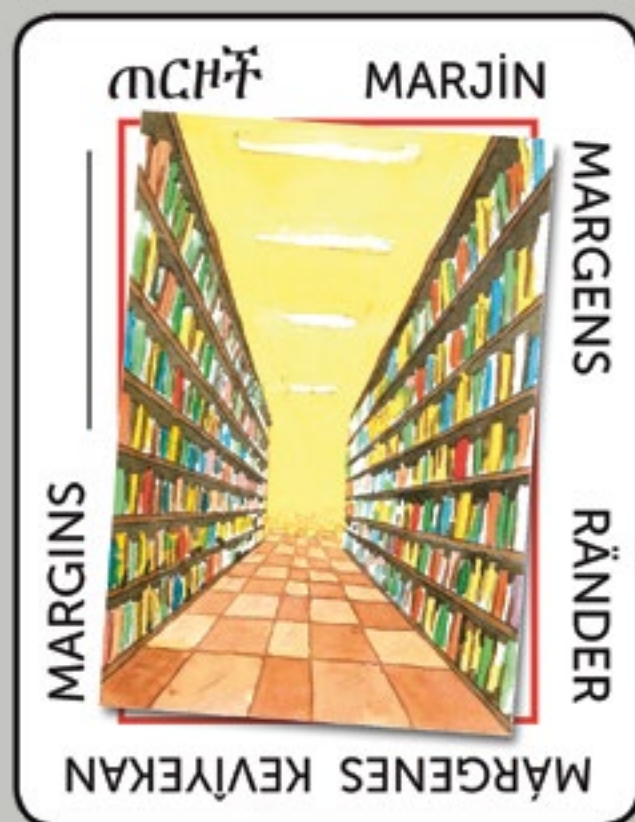
Dado que os documentos com que estou a trabalhar têm todos mais de cem anos, questiono-me também sobre o tempo. Hoje, em 2019, estou num arquivo, sentada a uma mesa e a vasculhar por entre documentos. Quando estas cartas foram escritas, este lugar era usado por soldados prussianos; alguns deles foram muito provavelmente enviados para as colónias. Depois, a unidade paramilitar sob o comando de Adolf Hitler e do Partido Nazi exercitou a sua violência dentro e ao redor das paredes que hoje me acolhem e onde o arquivo está depositado. Com isso em mente, o tempo começa a dissolver-se, os lugares começam a mudar e eu mais uma vez percebo esta ligação irrefutável: isto não é uma coincidência. A violência está incorporada nas estruturas e instituições; a Guerra Maji Maji e o Levantamento do Gueto de Varsóvia foram conduzidos contra as mesmas ideias: a arrogância mortífera e a violência nauseante produzidas na Alemanha. O edifício ainda está intacto para albergar o arquivo; e, tal como as estruturas e instituições ainda estão de pé, a violência não terminou. O arquivo é sobre os *dias de hoje*.

O arquivo é um cemitério, pois há vidas que aqui estão sepultadas nas paredes, debaixo do chão e no tecto. Mas as vidas, as ideias, os espíritos e as possibilidades também estão enterrados nos documentos do arquivo, nas gavetas e nos armários que seguem o rasto da morte e contam os corpos. Se levo isto a sério, o meu trabalho com os documentos no arquivo torna-se uma forma de trabalho despertador. Este trabalho despertador não é um fim, mas um começo³.

² A *tropenkoller* (fúria tropical) é uma suposta patologia; foi primeiramente relatada em meados da década de 1890 no contexto de escândalos judiciais que envolviam ultraviolência nas colónias alemãs, em que se dizia que a *tropenkoller* afectava principalmente homens alemães em climas tropicais, tendo sido usada para justificar a perda de autocontrolo, a violência sexual e outros tipos de violência excessiva.

³ Boaventura de Sousa Santos, *Epistemologies of the South: Justice against Epistemicide* (Londres e Nova Iorque: Routledge, 2017).

⁴ Christina Sharpe, *In the Wake: On Blackness and Being* (Durham: Duke University Press, 2016).



No paradigma fantasmal, não existe reversibilidade nem irreversibilidade do tempo. O que conta é o desenrolar da experiência. As coisas e os acontecimentos envolvem-se uns nos outros. Se as histórias e os acontecimentos têm um princípio, não precisam forçosamente de um fim propriamente dito. Podemos, certamente, ser interrompidos. Mas uma história ou um acontecimento são capazes de prosseguir numa outra história ou num outro acontecimento, sem que haja necessariamente um encadeamento entre ambos. Os conflitos e as lutas podem ser retomados no ponto em que ficaram suspensos. Pode-se também retomá-los, ou ainda assistir-se a novos começos, sem que se sinta falta de continuidade, ainda que a sombra das histórias e dos acontecimentos antigos pare sempre no presente. Aliás, o mesmo acontecimento pode ter dois começos distintos. Ao longo deste processo, passa-se constantemente das fases de desperdício às fases de enriquecimento da vida e do sujeito. Por conseguinte, tudo funciona segundo o princípio do inacabado. Dito isto, a relação entre o presente, o passado e o futuro não é nem da ordem da continuidade nem da ordem da genealogia, mas da do encadeamento de séries temporais praticamente dissociadas, ligadas umas às outras por uma multiplicidade de fios ténues.

— Achille Mbembe, *Crítica da Razão Negra*



Ferramenta

CONVERSAR COM OS FANTASMAS DO ARQUIVO

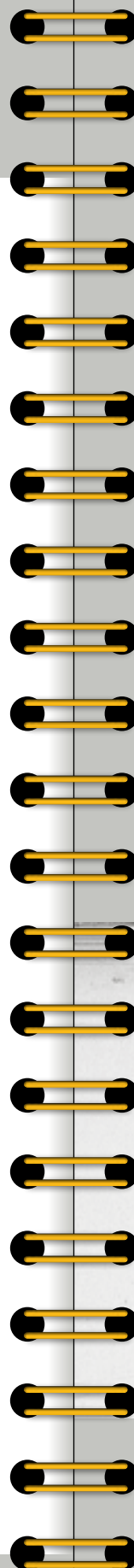
Uma forma de lidar com os documentos no Arquivo Colonial Alemão é conversar com os fantasmas que ali permanecem.(1) Os fantasmas são, e foram, pessoas e outros seres sencientes, mais concretamente, aqueles de nós que «foram tornados assassinaíveis, fantasmas de antanho e do amanhã—aqueles que foram destruídos, mas também aqueles que são gerados em cada geração».(2) Os fantasmas guiam-nos e assombram-nos ao mesmo tempo; fazem-nos recordar e permitem que imaginemos. Estudiosos como Avery F. Gordon, Achille Mbembe, Judith Butler, Athena Athanasiou, Eve Tuck, C. Ree, entre outros, ensinaram-nos a pensar nos fantasmas em relação com a despossessão—desposseção aqui compreendida como pessoas a serem reduzidas a menos do que seres humanos, omitidas pela história, marginalizadas, assassinadas.(3)

No arquivo, os fantasmas são simultaneamente os portadores do horror e da esperança. A sua recusa a desaparecer—ou seja, a morrer—, assim como a sua reivindicação de uma subjectividade com agência que seja inassassinável, perturba as cronologias. Recusarem-se a morrer significa desobedecerem e vingarem-se de quem os queria sepultar para sempre. Seguir os ritmos inquietantes dos fantasmas poderá ajudar-nos a ver mais claramente as tendências subjacentes do arquivo, as suas estranhas ligações e o seu tempo desconexo.

As conversas representam bem mais do que falar e ouvir ou trocar opiniões. Uma conversa permite, para citar a activista Grace Lee Boggs, «começar a criar novas ideias e novas linguagens».(4) Conversar é sinónimo de agir. Aponta para um fazer e um desfazer específico. Numa conversa com fantasmas, temos de enfrentar os problemas éticos que surgem da recusa em deixar alguém ou algo descansar em paz.

Como podemos pedir consentimento a um fantasma? Como podemos entabular uma conversa com os fantasmas no arquivo? Entabular uma conversa com fantasmas significa reconhecer que nos assombram. Também significa, como nos é ensinado por Sharon Patricia Holland, que perturbar a binaridade da vida e da morte, e levar a sério todos os supostos mortos, torna óbvias as premissas das nossas vidas—ressuscitar os mortos.(5)

- (1) Ver também o capítulo «Sangue Pesado», de Naomi Rincón Gallardo, neste livro, 33–51.
- (2) Eve Tuck & C. Ree, «A Glossary Of Haunting», em *Handbook of Autoethnography*, eds. Stacey Holman Jones, Tony E. Adams & Carolyn Ellis (Walnut Creek: Left Coast Press, 2013), 639–58.
- (3) Judith Butler & Athena Athanasiou, *Dispossession: The Performative in the Political* (Cambridge: Polity, 2013), 1–10; Avery F. Gordon, *Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imagination* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2011); Achille Mbembe, *Critique of Black Reason*, tradução de Laurent Dubois (Durham: Duke University Press, 2017) [*Crítica da Razão Negra*, tradução de Marta Lança (Lisboa: Antígona, 2014)]; e, Tuck & Ree, «A Glossary of Haunting».
- (4) «On Revolution: A Conversation Between Grace Lee Boggs and Angela Davis», (2 de Março 2012); online em: radioproject.org/2012/02/grace-lee-boggs-berkeley.
- (5) Sharon Patricia Holland, *Raising the Dead: Readings of Death and (Black) Subjectivity* (Durham: Duke University Press, 2000).





Actividade

CONVERSAR COM FANTASMAS

Podem realizá-la a sós ou em grupo:

- Decidam um tópico do vosso interesse e que desejem abordar em particular. Identifiquem o máximo de fantasmas envolvidos.
- Escrevam ou criem um mapa dos fantasmas com quem precisem de conversar e esclareçam o porquê. Preparem-se para outros fantasmas que possam interferir. Estão a ouvi-los ou estão a mandá-los calar? Porquê?
- Arranjem muito tempo e escolham um lugar para conversar (as conversas podem ocorrer muitas vezes, mas façam intervalos longos para que todos possam descansar ou voltar se necessário).
- Preparem-se para antes, mas também para depois da conversa (bebida, comida, purificação espiritual etc.).
- Tenham a conversa e, de acordo com a definição de conversa de Boggs, estejam verdadeiramente abertos a que tanto vocês quanto as vossas ideias mudem.
- Criem um ritual para marcar o fim—para que os fantasmas vão aonde têm de ir e para que vocês partam *sem* eles.



CRIAR AN-ARQUIVOS

Tanto o arquivo quanto a colecção do museu apontam para a despossessão, para o roubo do contexto, dos espíritos e dos objectos, e para a violência simbólica das classificações coloniais e des-contextualização em nome da ciência europeia branca. O arquivo é um aparelho que ordena, classifica, inclui e exclui; deve ser desafiado. Depois de ter trabalhado com os documentos no arquivo e visto como se encontram dispersos entre provas documentais de crueldade intermináveis, a minha vontade é tirá-los dali, fazer cortá-los e multiplicá-los, pô-los em cartazes e fazê-los circular amplamente. Mas a quem é que isso poderia servir?

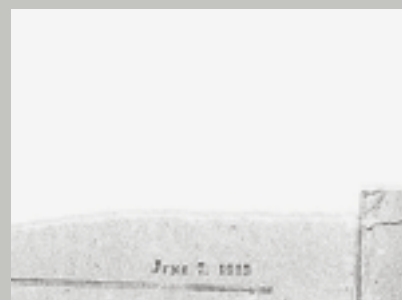
Numa reunião com o nosso grupo de pesquisa, a Dr.^a Eve Tuck lembrou-me das armadilhas da «partilha» e das questões éticas que se levantam quando estes escritos são postos fora de contexto. Isso fez-me pensar novamente na intenção dos escritores—a quem não posso perguntar—e nos destinatários que tinham em mente. Estudo os documentos e procuro sinais da utilização futura que lhes estava destinada. Que pedem que seja feito com eles? Tomo esta decisão documento a documento, considerando-os um ponto de partida para diferentes formas de envolvimento com académicos e artistas dos lugares em que estas cartas foram escritas. Será que as cartas têm alguma relevância permanecendo ali? Faço compilações e entrego-as a artistas, activistas e académicos negros de comunidades de língua alemã. Quero trabalhar através e em torno da lógica de possessão/propriedade e procurar narrativas que não sejam as da «história universal».

Confrontado com arquivos baseados em ideias coloniais de colecção e extracção, que classificam e nulificam o «outro», de que forma pode «o outro» unir forças e coragem aos fantasmas que neles se ocultam? Como poderão construir narrativas no condicional? Que tipo de relação com os objectos e documentos culturais será possível quando são detidos e possuídos por instituições coloniais (como arquivos e museus contemporâneos europeus)? Para mim e para outros privilegiados que vivem na metrópole, este trabalho em arquivos que contém vestígios de outros não é sobre um outro lugar ou, no caso de estarmos infectadas pelo salvadorismo branco, sobre corrigir um erro. Não. É, com efeito, uma forma de darmos sentido ao nosso aqui e agora. No melhor dos casos, é uma desculpa para nos encontrarmos e falarmos, e darmos mais um passo para nos afastarmos dos nossos eurocentrismos que tudo permeiam. Os an-arquivos são uma forma de descentralizar e dispersar o poder na posse do arquivo. Como podemos criá-los sabendo que, como é afirmado por Sarr e Savoy, «destruição e colecção são dois lados da mesma moeda»? (6) Cuidadosamente, não visando a conclusão, mas a especulação, não a história registada, mas as narrativas desafiantes, não a apresentação de panoramas, mas a facilitação de encontros.

(6) Felwine Sarr & Bénédicte Savoy, *The Restitution of African Cultural Heritage: Toward a New Relational Ethics* (Novembro de 2018); online em: restitutionreport2018.com.

Seguir esta lógica da colheita é precisamente negar o próprio princípio da cultura que—na Europa e noutros lugares—é gerado e regenerado ao longo dos séculos pela transmissão, reprodução, adaptação, estudo e transformação de saberes, de formas e objectos no seio da sociedade [...]. Destruição e colecção são dois lados da mesma moeda.

— Felwine Sarr & Bénédicte Savoy, *The Restitution of African Cultural Heritage*



Actividade

OFICINA DE
AN-ARQUIVOS

INTRODUÇÃO

- Esboço do mapa/plano e horário.
- Introdução do orientador da oficina e dos participantes, com uma breve declaração sobre a razão do seu interesse em coleccionar/arquivar.

TROCA

- Anteriores experiências com coleccionamento/arquivamento e/ou experiências com colecções/arquivos existentes.

MAPEAMENTO

- Interesses comuns e incomuns, incluindo (an)arquivos visuais e virtuais, práticas artísticas, temas etc.
- Voltem a consultar o mapa/plano e acrescentem ligações ao longo do dia.
- Delineiem e documentem tópicos/temas/ideias/referências (in)comuns.

Actividade

CONTRIBUIÇÃO

- O que é an-arquivar em comparação com arquivar?
- Como é que estas diferenças se manifestam na ética e estética dos an-arquivos?
- Olhar para exemplos de an-arquivar (preparados de antemão pelo orientador).

DESCREVER UM OBJECTO

Este exercício é tomado de empréstimo de Eve Tuck. Um objecto é repassado pelos participantes; enquanto o segura com as mãos e olha para ele, cada participante aponta um atributo do objecto que não o sobredetermine nem o reduza (não são permitidas associações nem juízos).

ESCRITA LIVRE

Se não houvesse constrangimentos, qual seria o aspecto do vosso an-arquivo ideal? Para que serviria? Que materiais conservaria ou poria de parte? Como, porquê e para quem? Seria material ou digital? Como é que as partilhas e as novas inserções seriam organizadas? Qual seria o seu propósito?

Actividade

DISCUSSÃO

Rever os exemplos e os nossos an-arquivos (ideais):

- Que são, como são e a quem se dirigem?
- Como é que mediam a interacção entre o material, o criador e o utilizador? Que ressoa nas vossas práticas ou desejos?
- Criar arquivos implica decisões não só sobre conteúdo/foco e a distinção entre o que é relevante e irrelevante (para a colecção), mas também sobre estrutura e estética. Mais pontos de discussão: como apresentar, partilhar e organizar o vosso an-arquivo? Que tipo de experiências e atribuições possivelmente violentas (re)produzem? Como navegar por categorização, apropriação, cronopolítica? Como criar espaços (voláteis) para os conteúdos em vez de os enterrar?

CONTRIBUIÇÃO

- Organizar e referenciar, especialmente no que diz respeito à ética da classificação.
- Praticar o an-arquivamento: rotinas, coleccionar sem propósito, voltar ao material, pensar com e através das colecções abertas.

CONCLUSÃO E APRECIÇÃO

- Partilha de questões, pensamentos e ideias que surgiram.
- Preparação para a próxima vez: discutir caminhos, tópicos de discussão e desejos para um possível próximo encontro.

TRABALHOS ARTÍSTICOS E PROJECTOS

Sugestões para a actividade «Conversar com Fantasmas»

- Kazeem-Kamiński, Belinda, artista. 2017. *Unearthing: In Conversation*. Vídeo HD, 13”.
- Heinowsky, Walter & Gerhard Scheumann, realizadores. 1966. *Der Lachende Mann: Bekenntnisse eines Mörders*. Filme, 66’, República Democrática Alemã.
- Mabouna, Moise Merlin & Brigitta Kuster, artistas. 2006. *2006–1892 = 114 Years* (Vídeo DV, 7’ loop).
- Savvy Contemporary, Berlim. *Colonial Neighbours* (arquivo participatório e projecto de pesquisa). *Online* em: savvy-contemporary.com/en/pillars/colonial-neighbours.
- We Are Born Free! Empowerment Radio. Programa de rádio. *Online* em: wer.oplatz.net.

Sugestões para a actividade «Oficina de An-Arquivos»

- Kazeem-Kamiński, Belinda, artista. 2019. *The Letter*. Vídeo.
- Each One Teach One (eoto) e.V.; iniciativa em Berlim. *Online* em: eoto-archiv.de.
- Hoffmann, Anette, Matei Bellu & Regina Sarreiter, artistas. 2012. *Unerhörter Bericht über die deutschen Verbrechen in den kolonisierten Gebieten und über das fortwährende Wirken der Gewalt bis in die Gegenwart*. Instalação.
- Jafa, Arthur, artista. 2018. *Matrix 272*. Instalação de vídeo.
- The Black Archives; iniciativa em Amesterdão. *Online* em: theblackarchives.nl.
- Gates, Theaster. *Black Archive*. Exposição. Kunsthau Bregenz, 23 de Abril – 26 de Junho de 2017.
- Vitjitua Ndjiharine, artista. 2018. *Ikonowall/Mirrored Reality*. Impressão digital e película espelhada.

REFERÊNCIAS ADICIONAIS

- Campt, Tina M. *Listening to Images*. Durham: Duke University Press, 2017.
- Césaire, Aimé. *Discourse on Colonialism* [1955]. Nova Iorque: Monthly Review Press, 2000 [*Discurso sobre o Colonialismo*. Traduzido por Noémia de Sousa. Lisboa: Sá da Costa, 1978].
- Mbembe, Achille. *On the Postcolony*. Berkeley: University of California Press, 2001.
- *Critique of Black Reason*. Durham: Duke University Press, 2017 [*Crítica da Razão Negra*. Traduzido por Marta Lança. Lisboa: Antígona, 2014].

CRÉDITOS

Terras de Papel, por Janine Jembere, 2020. Todas as imagens neste capítulo: reproduzidas com o consentimento de Janine Jembere e do Bundesarchiv Berlin.

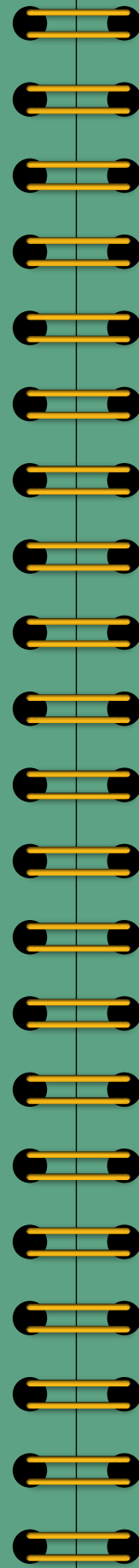
RESILIÊNCIA SARIGUEIA



Invoco-te protectora
 Vem em forma de serpente
 Que o teu trovão quebre o céu
 com a sua força vingadora!

Naomi Rincón Gallardo

Oaxaca, México



Velhos e novos activistas em muitas comunidades territoriais espalhadas pelo mundo (incluindo cada vez mais as áreas urbanas) expressam de forma eloquente a razão por que defendem os seus mundos, mesmo pondo em risco as suas vidas [...]. Essa resistência acontece no contexto de uma longa história de dominação e resistência, e isso é essencial para a compreensão da defesa do território e das terras comuns enquanto prática política ontológica [...]. Longe de ser um apego intransigente ao passado, a ancestralidade decorre de uma memória viva que se orienta para a capacidade de imaginar um futuro diferente—uma espécie de «futuralidade» que imagina e luta por condições que permitirão que perseverem enquanto mundo diferente.

— Arturo Escobar, *Thinking-Feeling with the Earth*

Cada vez que regreso a Oaxaca, regreso a ela. Ela limpa-me. Ela enche a boca com mescal, sem o engolir. Em vez disso, ela expele-o, salpicando o meu corpo seminu. O mescal movimenta as energias, diz ela. Eu sinto a sua frescura na minha pele e os seus vapores deixam-me zozna. Depois, ela esfrega toda a minha pele com um molho fresco de rosmaninho, camomila e manjeriço. Ela pressiona o molho contra as minhas têmporas e o meu peito. Banha-me de novo com mescal. Os meus olhos estão fechados. Ela passa um ovo por todo o meu corpo. Parte-o, põe-o num copo e lê-o. Ela deita-me depois da limpeza. Depois conversamos mais uma vez no seu terraço, a olhar para o pôr-do-sol.



Oaxaca é um estado localizado no Sul do México. Apesar das lógicas do colonialismo interno, vários povos indígenas conseguiram ao longo de séculos funcionar dentro de formas de lei indígena semiautónomas. Os municípios são maioritariamente governados por *usos y costumbres*, um conjunto de leis consuetudinárias que contribuíram para a manutenção de normas e práticas indígenas relativamente independentes do Estado¹. As políticas neoliberais na década de 1990 trouxeram uma mudança na lei que possibilitou a privatização dos *ejidos* (áreas de terra comunal usada para a agricultura), ao mesmo tempo que desmantelou as instituições agrícolas geridas pelo Estado. A dissonância crescente que resultou do reconhecimento da autodeterminação dos povos indígenas e da alienação das suas terras mediante um plano cada vez mais extractivista suscitou um grande número de conflitos socioambientais no México, mais especificamente em Oaxaca.

Há mais de dez anos que visito Oaxaca, quer para trabalhar em projectos não-institucionais de educação artística com base no contexto local, quer para visitar amigos. Desta feita, foi a nossa pesquisa artística sobre a narração de histórias em contextos de despossessão que me fez regressar. Durante o Verão

¹ No local das filmagens de *Resiliência Sarigueia*, por Naomi Rincón Gallardo; fotografia de Claudia López Terroso, 2019

¹ Isabel Altamirano-Jiménez, «Indigenous Movements», Wiley Online Library (2017); doi: 10.1002/9781118430873.est0675

de 2018, conheci uma zapoteca activa na defesa da terra. De forma a ocultar a sua identidade, referir-me-ei a ela como Senhora Cana; não darei nenhum pormenor específico sobre os actores envolvidos no conflito socioterritorial. Devido às suas alianças com organizações contra o extractivismo e grupos feministas descolonizadores, a Senhora Cana vai muitas vezes da sua vila à cidade de Oaxaca. Combinámos o nosso primeiro encontro na entrada de um museu. Ela trazia mapas de projectos mineiros na região, impressos por um projecto de cartografia crítica em Oaxaca. Mostrou-me os mapas, que apresentavam os diversos projectos mineiros espalhados por todo o território oaxaqueño.

Quando cada uma de nós disse a palavra «terra», diferentes universos desdobraram-se. A Senhora Cana descreve a terra em relação à vida comunitária dentro de uma norma suprema de reciprocidade: a vida é organizada em torno de ciclos de terra e chuva, e as festividades marcam e celebram esses ciclos. Em nítido contraste, a Cidade do México, a terra onde cresci, foi alicerçada na destruição da civilização mexica pelos colonizadores espanhóis — processo que sufocou um sistema agrícola de ilhas flutuantes sofisticadamente planeado para obter o domínio sobre as vidas da população nativa. O lago soterrado transformou-se num monstro asfaltado, centralizado e sobrepovoado, que une as diferenças socioeconómicas mais obscenas a uma brutal negação de qualquer possível relação com a natureza. A violência da colonialidade perdura por todo o lado. Porém, mesmo numa megalópole como a Cidade do México, ainda sobrevivem vestígios de formas de ligação colectiva e comunitária que dão mais prioridade às relações afectivas e à corporalidade do que ao lucro e ao individualismo.

Os povos indígenas, que sobreviveram a mais de quinhentos anos de atrocidades, preservam uma profunda capacidade de viver uma existência lenta, com visão a longo prazo, baseada em formas de reciprocidade, onde quer que os laços comunitários estejam entrelaçados com os ciclos da natureza. Na América Latina, optar por uma compreensão pluriversal da vida e dos mundos relacionais tornou-se uma questão de vida ou morte na época em que vivemos, que se caracteriza por uma onda renovada de capitalismo racial neoconservador e heteropatriarcal, acompanhada por processos violentos de paramilitarização, uma série de golpes de estado, a expansão de geografias do medo e formas de evangelismo neoliberal. Os saberes provenientes das culturas mesoamericanas trazem consigo o potencial para recuperar uma sociedade profundamente ferida, em pleno momento de extrema dor — designadamente, a guerra informal pela qual o México passou na última década. Por essa mesma razão, a resistência indígena converteu-se numa bússola ética e num empreendimento colectivo em defesa da vida, com dignidade e alegria.

Algo me aproximou da Senhora Cana durante alguns encontros, correndo em conjunto para nos escondermos das tempestades torrenciais de Verão que caprichosamente apareciam e desapareciam.

Por vezes, encontravamo-nos completamente encharcadas em suor debaixo de quarenta e muitos graus, procurando desesperadamente um bar em que pudéssemos beber uma cerveja gelada. Só gravei a minha última conversa com ela. A Senhora Cana assentiu quando lhe pedi o seu consentimento para lhe dedicar um projecto de criação de mundo.

A Senhora Cana envolveu-se na defesa da terra quando uma empresa de mineração canadiana abriu uma mina na sua vila sem consultar a comunidade. Em colaboração com as autoridades estatais, a mina apropriou-se da terra e da água da comunidade, poluindo ainda mais o ambiente. A comunidade criou um colectivo para se defender da despossessão — primeiro das suas vozes, depois do território. Com a conivência das corruptas autoridades locais, a empresa de mineração também empregou as suas estratégias de dividir para reinar: grupos de assalto armados para quebrar a resistência, subornos, vigilância e por aí afora. A violência aumentou. Uma noite, quando regressavam de carro à sua vila, a Senhora Cana e os seus colegas sofreram uma emboscada. Um deles morreu no ataque. Ela foi baleada numa perna e num ombro. O processo de convalescença durou mais de seis anos. Numa das nossas conversas, ela contou-me que as pessoas na região chamam a quem aguenta e recupera de ferimentos *tlacuachitos* (sari-gueiazinhas). As histórias criacionistas mesoamericanas dão às sari-gueias o estatuto de imortalidade devido à sua capacidade de se fingirem de mortas e reviverem.



Em grande parte da mitologia mesoamericana, a terra surge como um lugar sagrado. Ela é uma deusa generosa. É também um lugar onde o perigo e o mal podem suceder aos humanos que a habitam. A terra é um lugar incerto e perigoso. Está concebida dentro da dualidade clássica entre o bem e o mal. Como ser supernatural, ela pode prejudicar ou beneficiar, dependendo dos actos de cada um. Marcos, o subcomandante poético do EZLN, expressa-o desta forma: «*Estos indígenas vienen a decir que la tierra es la madre, es la depositaria de la cultura, que ahí vive la historia y que ahí viven los muertos*» («E estes indígenas vêm dizer que a terra é a mãe, que ela é a depositária da cultura, que nela vive a história e nela vivem os mortos») [...].

Nas palavras da comandante Esther, a terra é vida, é natureza, e nós fazemos parte dela. Esta simples frase refere-se à interligação entre todos os seres no cosmo mesoamericano. Os seres não são separáveis uns dos outros. Este princípio básico foi constantemente verificado nos sistemas médicos indígenas e também nas primeiras fontes históricas. Este princípio cria uma forma muito particular de colectividade humana, em que raramente há alguma individuação. O mundo não está aí, fora e afastado das pessoas. Está dentro delas e mesmo «através» delas. O «eu» não se pode abstrair do que o rodeia. A permeabilidade de todo o mundo «material» define uma ordem de existência caracterizada pelo trânsito contínuo entre o material e o imaterial, o interior e o exterior.

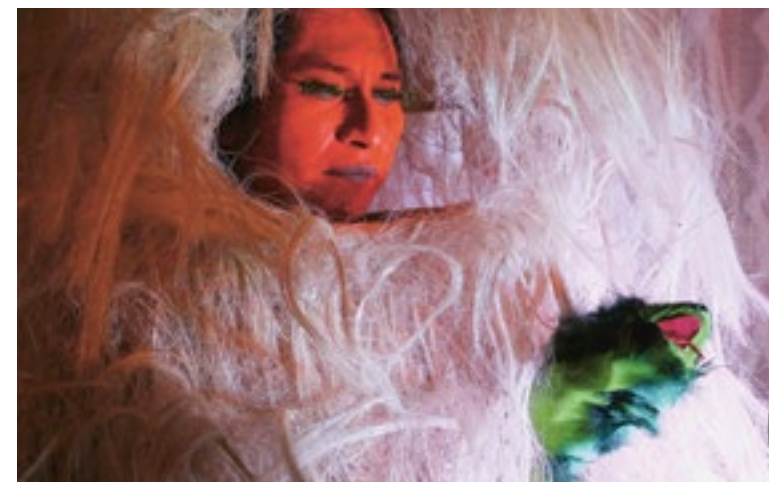
— Sylvia Marcos, *The Borders Within*

«Resiliência Sarigueia» é uma efabulação de mitos mesoamericanos adulterados, em que quatro personagens — uma Colina, uma Sarigueia, a Senhora Cana e uma Agave com vários seios — se encontram em temporalidades que imbricam histórias criacionistas com lutas contemporâneas contra a despossessão no território oaxaqueño. A despeito dos violentos processos de despossessão, a Colina, a Sarigueia, a Senhora Cana e a Agave juntam-se para se regozizarem em festividade e celebrarem as vitórias parciais num território em que a mineração é proibida.

Nas cosmologias mesoamericanas, as colinas são lugares sagrados, pois encerram fontes de água e ligam os rios e grutas subterrâneos que dão acesso ao reino da morte. A sarigueia é conhecida como uma divindade que rouba fogo, tabaco e álcool para oferecê-los às pessoas. A agave está associada à deusa náuatle Mayahuel — tipicamente representada como uma mulher que surge de uma agave. Mayahuel é uma deusa da fertilidade com quatrocentos seios. Na tradição mixteca, a Senhora 9 Cana é uma senhora com serpentes na cabeça, entrançadas no cabelo. Ela leva consigo facas para cortar as folhas da agave. Em «Resiliência Sarigueia», a Colina é uma contadora de histórias que testemunha e conta histórias sobre essas temporalidades imbricadas. A trama mítica tem início com uma cena nocturna aterradora, que, de forma tremeluzente, vai intercalando imagens de uma paisagem alterada com a imagem de uma colina debaixo de raios estroboscópicos.

Yo soñé con los nagueles
Porque ando eriza de ancestros
Ante los planes siniestros
De las zonas especiales:
Conflictos territoriales,
Extracción rapiñadora
¡Yo te invoco protectora,
Ven en forma de culebra,
Que tu trueno el cielo quiebra
Con su fuerza vengadora!

Eu sonhei com os *nagueles*
Porque me faltam antepassados
Perante os planos sinistros
Para as zonas especiais:
Conflitos territoriais,
Extracção rapinadora
Invoco-te protectora,
Vem em forma de serpente,
Que o teu trovão quebre o céu
Com a sua força vingadora!



A Sarigueia procura a agave para obter pulque (a seiva alcoólica da agave) com a ajuda da Senhora Cana. Pelo caminho, a Sarigueia rouba tudo o que encontra, enquanto carrega as suas crias às costas. A Senhora Cana ajuda-a a cortar as folhas da agave com o seu machete.



¿Cuál será aquel animal
Que en figurilla de barro
En el pecho lleva flores
Y en la trompa un torzal?

¿Qué criatura trepadora
Roba el fuego con su cola
Traza el curso de los ríos
Y aparece con la aurora?

Ponle un jarro de aguamiel
Pa que venga y se emborrache
En los tiempos de despojo
Que no haga falta el tepache
Aticen todos los fuegos
¡Y que regrese el tlacuache!

Qual será o animal
Que em estatueta de barro
Leva flores no peito
E no focinho um torçal?

Que criatura trepadora
Rouba o fogo com a cauda
Traça o curso dos rios
E aparece com a aurora?

Deixa-lhe um jarro de *aguamiel*!
Para que venha e se embedebe
Nos tempos da despossessão
Que não falte o *tepache*
Aticem todos os fogos
Para que a sarigueia regresse!

¿Cuál es la especie nativa
Dos úteros y vaginas
Cuya cola curativa
Cavidades desopila?

¿Cuál será el mítico ser
Que con sus crías al lomo
Se hace el muerto, aguanta golpes
Para después renacer?

¡Ponle un jarro de aguamiel!
Pa que venga y se emborrache
En los tiempos de despojo
Que no haga falta el tepache
Aticen todos los fuegos
¡Y que regrese el tlacuache!

¿Quién es ladrona mañosa
Con manitas de persona
Que deguella las gallinas
Por su sangre deliciosa?

¿Cuál es aquel marsupial
Dueño frío de la noche
Que en su panza de costal
Guarda tabaco y mezcal?

Qual é a espécie nativa
Com dois úteros e vaginas
Cuja cauda curativa
Cavidades desopila?

Qual é o mítico ser
Que com as suas crias ao lombo
Faz-se de morto, aguanta golpes
Para depois renascer?

Deixa-lhe um jarro de *aguamiel*!
Para que venha e se embedebe
Nos tempos da despossessão
Que não falte o *tepache*
Aticem todos os fogos
Para que a sarigueia regresse!

Quem é a ladra manhosa
Com mãozinhas de pessoa
Que degola as galinhas
Pelo seu sangue delicioso?

Qual é o marsupial
Dono frio da noite
Que na sua barriga de saco
Guarda tabaco e mezcal?



A Agave de Muitos Seios aparece como figura sedutora, que oferece aos outros o regozijo, a dança e o acesso a um mundo de embriaguez. A Agave está hiperfertilizada, adulterada e forçada à monocultura.

Déjame ablandar tu cuerpo
 Yo te ayudaré a llorar
 Niño otra vez te volverás
 Ya no serás individuo
 Sacando eructos y pedos
 Irradiarás puro cariño
 Te acordarás de tus muertos
 Te despojarás de tí mismo
 Fermentos sacramentales
 Hígado luminiscente
 Te diluirás dulcemente
 Abriéndote a un caos profundo
 De intoxicantes rituales
 Cachondo mareo rotundo
 Fuerzas sobrenaturales
 Te harán viajar a otro mundo
 Mi tierra esta amenazada
 Forzada al monocultivo
 Por el empresario altivo
 Cuyo credo es el capital
 Mi sangre sobre-explotada
 Antes era medicinal
 Hoy hiper-fertilizada...
 ¡Han gentrificado el mezcal!

Deixa-me amaciar o teu corpo
 Eu ajudar-te-ei a chorar
 Em criança novamente te vais tornar
 Deixarás de ser indivíduo
 Que dá arrotos e peidos
 Irradiarás puro carinho
 Lembrar-te-ás dos teus mortos
 Despojar-te-ás de ti mesmo
 Fermentos sacramentais
 Fígado luminescente
 Diluir-te-ás docemente
 Abrindo-te a um caos profundo
 De inebriantes rituais
 Excitante vertigem impudente
 Forças sobrenaturais
 Far-te-ão viajar até outro mundo
 A minha terra está ameaçada
 Forçada ao monocultivo
 Pelo empresário altivo
 Cujá crença é o capital
 O meu sangue sobre-explorado
 Antes era medicinal
 Hoje é hiperfertilizado...
 Gentrificaram o mescal!



A Colina faz um relato de uma emboscada para matar a Senhora Cana devido ao seu activismo em defesa da terra.

Seguiram-na e apanharam-na, emboscaram-na num cruzamento. Tentaram extinguir o seu fogo. Tentaram desfazê-la em pedaços. Pensaram que o tinham conseguido. Fingiu-se de morta, como a sarigueia. Assim que se foram embora, pegou nos seus pedaços de pele, de cabelo, de coração, de tudo, nos seus ténis, nas suas calças de ganga, na sua perna, em tudo. Pôs tudo no seu devido lugar. Assim que reviveu, sentiu-se mais forte.

A Sarigueia ensina a Senhora Cana a reviver. A Senhora Cana usa muletas e continua a dançar na Gruta.



Naciste bajo ciclos de lluvias constantes
 Temporadas de siembras y cosechas regulares
 Creciste bajo un manto de saberes ancestrales
 Un mundo ordenado por las fiestas patronales
 Aprendiste a usar la yunta y pastear al ganado
 Sembrando calabaza, maiz, frijol, garbanzo
 Te formaste rodeada de estructuras agrarias
 De ejidos y de tierras comunitarias
 Enmedio de asambleas, decisiones colectivas
 Organización apartidaria para gestionar la vida
 Tus padres te inculcaron el amor por la tierra
 ¡Por eso la defiendes en tiempos de guerra!

Tiempos de guerra llamada despojo
 Catástrofe ecológica en disfraz de desarrollo
 Empresas extractivas contratando sicarios
 Destrucción a sangre y fuego de mundos milenarios

Nasceste debaixo de ciclos de chuva constantes
 Temporadas de sementeiras e colheitas regulares
 Cresceste sob um manto de saberes ancestrais
 Um mundo ordenado pelas festas padroeiras
 Aprendeste a usar o jugo e a pastar o gado
 Semeando abóbora, milho, feijão, grão
 Formaste-te rodeada de estruturas agrárias
 De baldios e terras comunitárias
 No meio de assembleias, de decisões colectivas
 Organização apartidária para gerir a vida
 Os teus pais inculcaram-te o amor à terra
 Por isso a defendes em tempos de guerra!

Tempos de guerra chamada despossessão
 Catástrofe ecológica disfarçada de progresso
 Empresas extractivas que contratam sicários
 Destruição a sangue e fogo de mundos milenários



Los chismes se esparcieron creando confusión
 Visitas aisladas, fases de exploración
 Contubernios corruptos con las autoridades
 Concesiones sin consulta a las comunidades

Te uniste a la brigada para tomar la mina
 Llevaron tinaco, cobijas, cocina
 Como los compañeros se iban a trabajar
 Cerca de cien mujeres fueron a ocupar

Os boatos espalharam-se criando confusão
 Visitas isoladas, fases de exploração
 Contubérnios corruptos com as autoridades
 Concessões sem consulta às comunidades

Uniste-te à brigada para ocupar a mina
 Levaram tinalhas, mantas, cozinha
 Como os companheiros iam trabalhar
 Cerca de cem mulheres a foram ocupar

La policía estatal llegó a desalojarlos
 Helicópteros y perros, elementos armados
 Carros antimotines, detenciones arbitrarias
 Despliegue coercitivo para intimidar la banda
 Tiempos de guerra llamada despojo
 Fuerzas paramilitares forzando el desalojo
 Cinturones estratégicos, zonas especiales
 Depredación masiva de bienes naturales

Frente a las amenazas y represión abrumadora
 Se juntaron para formar la coordinadora
 Gestiones para el pueblo
 Brigades de información
 Animar con festejos el espíritu de organización
 Pusiste ahí tu tiempo, energía y pensamiento
 Tu presencia y voz encendieron el firmamento
 Joven mujer indígena defensora de la vida
 Constelación de fuerzas tejiendo alternativas
 Una noche de regreso en un cruce de caminos
 Rafaguearon su nave un grupo de asesinos
 Uno de tus compas cayó en el atentado
 El coche en el que iban terminó destrozado

En estos tiempos de guerra llamada despojo
 Tu sigues de pie resistiendo con arrojo
 La herida de tu pierna memoria del agravio
 Sigue irradiando rabia y deseo libertario

A polícia estatal chegou para despejá-los
 Helicópteros e cães, elementos armados
 Carrinhas antimotim, detenções arbitrárias
 Dispersão coerciva para intimidar a malta
 Tempos de guerra chamada despossessão
 Forças militares forçando o despejo
 Linhas estratégicas, zonas especiais
 Pilhagem maciça de bens naturais

Perante as ameaças e a repressão assustadora
 Juntaram-se para formar a coordenadora
 Gestões para o povo,
 Brigadas de informação
 Animar com festas o espírito de organização
 Dedicaste-lhe o teu tempo, energia e pensamento
 A tua energia e voz iluminaram o firmamento
 Jovem mulher indígena, defensora da vida
 Constelação de forças urdindo alternativas
 Uma noite num cruzamento ao regressar
 Um grupo de assassinos metralhou o teu veículo
 Um dos teus companheiros morreu no atentado
 O carro em que iam ficou destruído

Nestes tempos de guerra chamada despossessão
 Continuas de pé, resistindo com arrojo
 A ferida na tua perna é uma memória do atentado
 Continua a irradiar raiva e desejo libertário



Ferramenta

MITOS ADULTERADOS DO SUL GLOBAL

As cosmovisões mesoamericanas compreendem o tempo como espirais imbricadas, em constante mudança e cíclicas. Na poesia e na oratória mesoamericanas, cada verso é repetido com pequenas mudanças, evocando a repetição de uma ideia ou de um sentimento de diferentes maneiras. A redundância e a repetição de metáforas permitem que um pensamento seja dinâmico e complementar em vez de ser antagônico—o pensamento pode ser simultâneo, fluido e estar em permanente mutação.⁽¹⁾ Nas cosmovisões mesoamericanas, cada ser é animado; os seres também mudam de uma entidade para a outra. A vida tem diferentes «peles» e os seres estão fluidamente interligados no cosmo.

Os mitos e as histórias criacionistas no Sul Global são testemunhos ricos e complexos de uma antiga organização de pensamentos e símbolos. As personagens não-humanas com plena agência povoam antigos mundos pluriversais, onde os imaginários transbordantes de co-presença representam a dependência mútua de diferentes seres e acontecimentos no macrocosmo e no microcosmo. Apesar do epistemicídio colonial, essas cosmovisões são preservadas dentro de comunidades indígenas sob a forma de oralidade, ritualidade, práticas curativas, música, danças, símbolos visuais, celebrações e outros modos de contar histórias.

Porém, como os mitos também podem contribuir para a solidificação dos processos de exclusão e dominação, a sua adulteração poderá ajudar a que nos livremos dos conteúdos opressivos e dos valores tradicionais que poderão impedir que certos corpos, gêneros e sexualidades não-normativos façam mundo. Propõe-se que os mitos adulterados sejam ferramentas com propósitos descolonizadores e *queer*, que possam defender o direito de não-pertença.

Nas montanhas do Sudeste mexicano, os zapatistas têm vindo a construir políticas pluriversais de resistência, que envolvem equilíbrio de género, percepções corporais ligadas à natureza e uma alternativa ao sistema judicial. Enquanto estratégia poético-política, eles referem-se aos mitos criacionistas maias para imaginar uma renovação dos ciclos, alimentada pela necessidade de superar os tempos sombrios. Nas suas histórias escritas, o subcomandante Marcos (mais recentemente conhecido como «subcomandante Galeano») fala com seres ancestrais para iluminar a resistência política; com um besouro fumador chamado Durito, ele discute o neoliberalismo e a sua estratégia de dominação da América Latina.

O passado indígena que não foi sufocado pelo colonialismo interno está latente nos corações dos povos colonizados do Sul Global. Procurá-lo e atizar o seu fogo na direcção do futuro é uma decisão que deve ser levada a cabo pelos povos mestiços, para que seja possível reivindicar e construir uma modernidade alternativa que implique fazer mundos descolonizados. O uso de mitos indígenas é aqui proposto como uma ferramenta para fazer mundos na forma de insurreições afectivas contra esta época de revivalismo fascista generalizado.

(1) Sylvia Marcos, «The Borders Within: The Indigenous Women's Movement and Feminism in Mexico», em eds. Marguerite Waller & Sylvia Marcos, *Dialogue and Difference: Feminisms Challenge Globalization* (Londres: Palgrave Mcmillan, 2005), 81-112.

Actividade

RELACIONALIDADE E MITOS ADULTERADOS

Esta actividade visa criar narrativas de base local que se envolvam e joguem com os mitos enquanto ferramentas para a narração de histórias que abordem formas contemporâneas de despossessão e resistência, sem reproduzir narrativas danosas.

As sarigueias têm uma reputação dúbia na Mesoamérica. São ladras nocturnas e bêbedas. Mas também são elas que oferecem alegria e fogo às pessoas: fogo necessário para cozinhar, para aquecer o corpo e animar celebrações. Elas roubam fogo com as suas caudas e transportam tabaco e álcool nos seus marsúpios. Nos mitos mesoamericanos, as sarigueias são consideradas imortais devido à sua capacidade de se fingirem de mortas e reviverem. Em algumas aldeias de Oaxaca, as pessoas resistentes e resilientes eram chamadas *tla-cuachitos* (sarigueiazinhas), por causa da sua capacidade de suportar as dificuldades e recuperar de lesões. As sarigueias podem juntar os seus pedaços depois de serem agredidas. Ressuscitam e fogem. Que nos ensinam as sarigueias sobre a sobrevivência, a tenacidade e a resiliência? Como é que essas capacidades podem ser usadas na luta contra a despossessão?

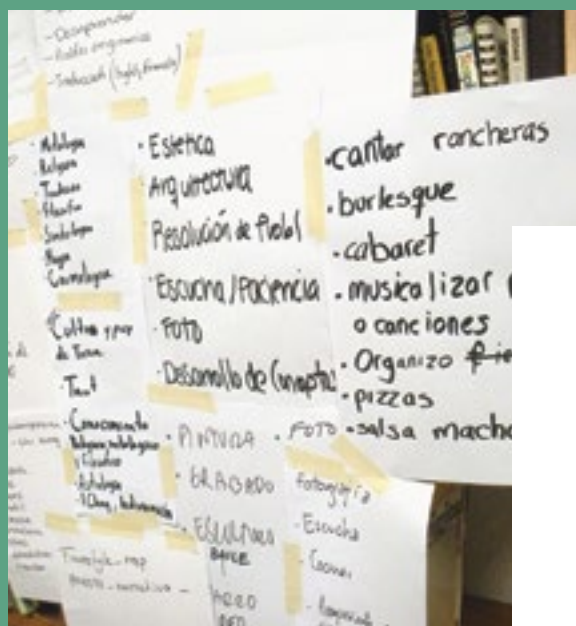
Destinatários. Estudantes de arte, artistas de várias disciplinas (*performance*, música, artes visuais, vídeo e filme, poesia etc.), trabalhadores culturais no Sul Global, activistas e pessoas envolvidas em iniciativas pela defesa da terra e/ou iniciativas contra várias formas de despossessão.

Preparações. Os exercícios podem ser realizados no contexto de uma oficina (que pode ser intensiva ou ser feita ao longo do tempo, de acordo com a disponibilidade das pessoas e dos espaços). Alguns deles podem servir como ferramentas para suscitar narrativas em solidão. O dinamizador deve preparar previamente a tradução para a língua local de uma selecção de leituras; textos recomendados que abordem a questão dos projectos extractivistas estão incluídos nas referências adicionais em baixo.

Lugar. Um quarto bem iluminado. Mesas, folhas de papel grandes, marcadores, fita adesiva. Projector (opcional, se o contexto o permitir). Colunas (opcional, se o contexto o permitir). Computador portátil e acesso à *Internet* (opcional, se o contexto o permitir) e um adaptador. Água, petiscos, fruta, café, chá ou outras bebidas quentes locais.

Quem somos? Somos o Sul Global, esse grande conjunto de criações e criaturas que foram sacrificadas à voracidade infinita do capitalismo, do colonialismo, do patriarcado e de todas as suas opressões satélites. Estamos presentes em todos os pontos cardeais porque a nossa geografia é a da injustiça e da opressão. Não somos todos; somos aqueles que não se resignam ao sacrifício e por isso resistem. Temos dignidade.

— Boaventura de Sousa Santos, *Epistemologies of the South*



Actividade

CHEGADA

- Sentem-se à volta de uma mesa, partilhem bebidas e comida.
- Apresentem-se aos demais ao apresentarem um lugar que seja importante para o vosso trabalho/vida. Partilhem com os demais que relações existem entre esse lugar e os povos indígenas. Que histórias sabem do lugar sobre resistência colectiva, celebração, cura e transformação. Façam uma pausa.

MAPEAR SABERES E POSSÍVEIS COLABORAÇÕES ENTRE OS PARTICIPANTES

- Ponham uma folha de papel grande, marcadores e lápis numa mesa. Partilhem com o grupo: Que sabem fazer bem? Que conhecimentos e capacidades podem oferecer ao grupo? Quais são os vossos interesses e paixões?
- Escrevam-nos e mapeiem as constelações de saberes, interesses e paixões do grupo. Procurem possíveis ligações.
- Exponham o papel numa parede da sala e mantenham-no aí durante a oficina.

Actividade

LER EM CONJUNTO

- Leiam em voz alta textos das «Referências Adicionais».
- Debatam-nos em pequenos grupos e encontrem termos que sejam relevantes para a vossa prática e para os vossos interesses.

OS VESTÍGIOS E AS FALHAS DO EXTRACTIVISMO

Escrevam as vossas respostas individuais às seguintes questões: Que sabem sobre os projectos extractivistas e os processos de despossessão nesse lugar? Além da humana, que outras formas de vida e matéria estão ameaçadas por esses processos?

- Que fazem as pessoas para resistirem a esses projectos e os recusarem? Onde estão?
- Falem colectivamente sobre as respostas. Escrevam numa folha de papel grande.
- Colectivamente, façam uma lista das iniciativas e das organizações que estão envolvidas em resistências contra a despossessão. Como se organizam as pessoas? Que formas a resistência assume?
- Discutam sobre quem podem convidar ou visitar com o intuito de organizarem uma conversa sobre estas questões. Façam uma lista e tentem contactá-los. Encarreguem alguém da tarefa de organizar o convite.



↑ Esta e as seguintes fotografias nesta parte documentam a oficina «Fabulações Mítico-Críticas em Tempos de Despossessão», no IAGO, Oaxaca, por Naomi Rincón Gallardo, 2019



Actividade

O ENREDO MÍTICO

Houve um tempo, outro tempo: o mito.

- Escolham personagens das histórias míticas que ouviram no lugar em que estão envolvidos. Poderão encontrá-las em práticas orais (canções, conversas, cantos de cura), fontes escritas (colectâneas de mitos indígenas, contos infantis), fontes pictóricas e materiais (cultura vernacular, estatuetas de barro, códices etc.) e em práticas sociais (rituais e festividades). Falem com pessoas que conheçam mitos da região. Recolham diferentes materiais para o vosso enredo mítico e reúnam-nos (num caderno, num diário, numa pasta no computador, ou numa caixa, numa mesa etc.).
- Individualmente, escrevam ou façam um mapa conceptual em que abordem as seguintes questões: Quais são as suas histórias? Quem são esses seres míticos? Quais são as suas capacidades e acções? Que papel têm no ambiente? Com quem se relacionam e de que formas? Que lhes acontece num lugar de despossessão? Quais são os seus conflitos e desejos? Como os enfrentam? Como imaginam a sua vida num futuro remoto?
- Conseguem identificar os aspectos dos mitos que são opressivos? Como podem adulterar o mito de forma a abrir, e não a fechar, as suas potencialidades emancipatórias?
- Imbriquem as temporalidades do mito, o presente e o futuro.
- Mapeiem os enredos míticos do grupo e procurem ligações.
- Procurem ressonâncias e agrupem-se.
- Escrevam a sinopse da narrativa; a narrativa deve basear-se no lugar em que o grupo está implicado.

Actividade

VISUALIZAÇÃO

- Tragam diferentes imagens de diversas fontes (códices, estatuetas, culturas vernaculares etc.) e façam um esboço das vossas personagens.
- Em grupos: usem os vossos corpos para criar três diferentes imagens estáticas da personagem em acção. Tirem fotografias de cada uma delas. Usem as três imagens para dar origem a uma história. Podem escrever diálogos entre as personagens, pensar num «narrador» que conte a história, criar uma sonoridade para ela etc.

MATERIALIZAÇÃO

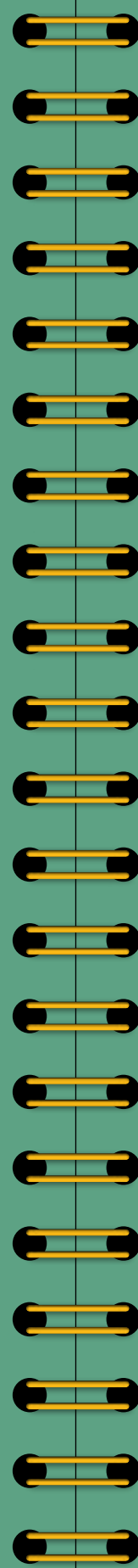
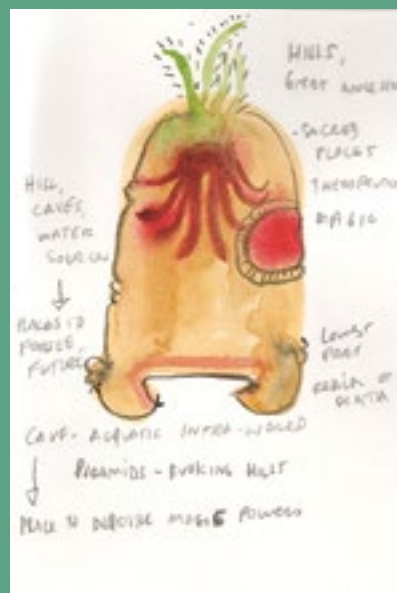
- Pensem nos modos como podem contar esta história (através, por exemplo, de uma banda desenhada, de uma fotonovela, de uma *performance*, de um teatro de fantoches, de um vídeo, de uma música ou de uma combinação desses formatos).
- Olhem para o mapa de conhecimentos e capacidades que o grupo fez no primeiro dia. Identifiquem com quem podem colaborar para materializarem a vossa história.
- Planeiem a produção.
- Realizem a produção de acordo com o vosso plano.

ENXERTAR OS MITOS ADULTERADOS

Pensem de que modo e com quem o vosso trabalho pode funcionar como intervenção micropolítica de retaguarda. Como é que o vosso trabalho pode chegar às pessoas às quais é dedicado e pelas quais é fomentado?

- Identifiquem a existência de formas sociais vivas, acontecimentos e organizações onde a vossa narração de histórias possa ter ressonância. Contactem-nas. Imaginem em conjunto formas mediante as quais a vossa narração de histórias possa brotar.





REFERÊNCIA ADICIONAIS

- Gil, Yásnaya Elena A. *¿Nunca más un México sin nosotrxs?* Oaxaca: Fusilemos la Noche, 2018.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. *Ch'ixinakax utxiwa: Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores.* Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.

TRABALHO ARTÍSTICOS

- A Tribe Called Red, artistas. 2016. *We are the Halluci Nation.* Álbum. Radicalized Records.
- Caycedo, Carolina, artista. 2014. *Land of Friends: Descolonizando la Jagua.* Vídeo, 38'10".
- Huichaqueo, Francisco, realizador. 2011. *MENCER Ñi Pewma.* Vídeo, 32'34". Online em: vimeo.com/284993347.
- The Karrabing Film Collective, realizador. 2018. *The Mermaids, or, Aiden in Wonderland.* Vídeo, 26'29". Karrabing Indigenous Corporation.

CRÉDITOS

Resiliência Sarigueia, por Naomi Rincón Gallardo. Vídeo. 16'00", 2019. Filmado em Oaxaca, México. Performers: Colina – Luis Enrique García; Agave – Chichis Glam; Sarigueia – Naomi Rincón Gallardo; Senhora Cana – Diana Gómez Córdoba. Cinematografia: Masha Godovannaya. Documentação fotográfica: Claudia López Terroso. Efeitos sonoros electrónicos: Enrique Arriaga. Som directo: Konk Balam Díaz. Voz-Off Colina: Claudia López Terroso. Voz-Off «Eu sonhei com os *naguales*»: Naomi Rincón Gallardo. Letra de «Sarigueia»: Naomi Rincón Gallardo. Música: Fernando Guadarrama. Voz: Paulina Jiménez. *Jaranas* (pequenas guitarras): Oliver Martínez Kandt e Fernando Guadarrama. Letra de «Fermentado, Adulterado, Hiperfertilizado»: Naomi Rincón Gallardo. Música e Voz: Chichis Glam. Letra de «Rosy»: Naomi Rincón Gallardo. *Rappers*: Yadhí Boz, com a participação de Doma. Adereços: Naomi Rincón Gallardo. Máscara de Sarigueia: Ezequiel Marín «Máscaras». Costureira: Mayra Angélica Cernas. Luz: Jakob Aguilar. Agradecimentos a: Tepelmeme Community Organization, Pollos Bar, Pablo Arellanes, Lorena Ancona e Moisés García. Produzido com o apoio do FWF/PEEK: «DesPossessão: Estética Pós-Participativa e a Pedagogia da Terra».

↑ Esboços para *Resiliência Sarigueia*, por Naomi Rincón Gallardo, 2019

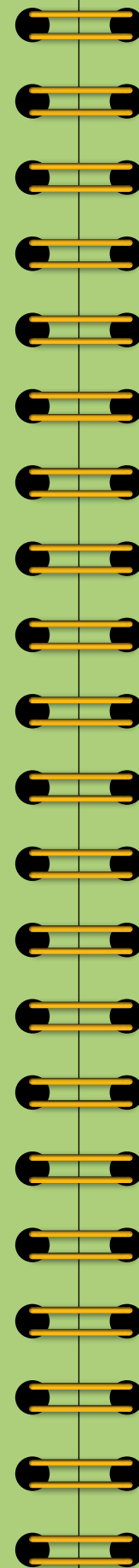
CUIDADO E TRANSFORMAÇÃO



Berhanu Ashagrie Deribew

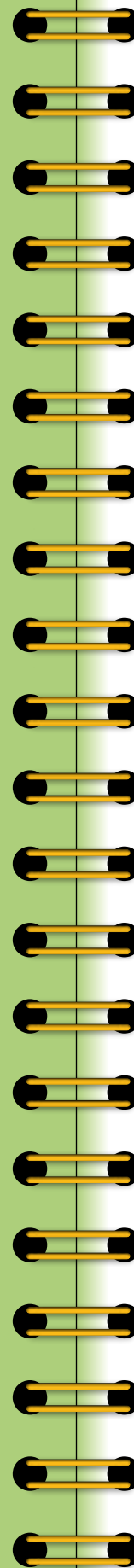
Adis Abeba, Etiópia

Choras, ... porque cuidas
 Cuidas, ... porque ousas
 Tornaste-te capaz
 De ser afectado aqui e alhures



O que nós (sociedades no Sul Global) temos em comum é que todas temos de lutar contra muitos obstáculos para viver com dignidade — ou seja, para bem viver [...]. Lutamos contra os obstáculos com a convicção de que podem ser eliminados. Mas a nossa luta depende menos dos nossos objectivos do que da qualidade das nossas acções e emoções no esforço para os tentar alcançar.

— Boaventura de Sousa Santos, *Epistemologies of the South*



Adis Abeba é uma das cidades que mais rapidamente têm crescido em África. É o centro político da Etiópia, e, desde a fundação da Organização da Unidade Africana em 1963 (mais tarde chamada União Africana), também passou a funcionar como sede de todo o continente. A minha forte relação com Adis Abeba começou há mais de duas décadas. Antes, tinha passado algumas épocas estivais na cidade, mas na altura parecia-me apenas uma grande cidade onde as coisas pareciam ser possíveis e impossíveis ao mesmo tempo. Depois, mudei-me para Adis Abeba com o intuito de me tornar um residente permanente e passou a ser a cidade a que me sentia mais fortemente ligado. Como o conceito de casa é dinâmico e contém em si a possibilidade da mudança, Adis Abeba passou a ser a minha casa, em detrimento da cidade onde nasci e cresci. Aqui, desfruto dos privilégios que a paisagem urbana pode oferecer e, ao mesmo tempo, participo dos sofrimentos derivados das consequências desse urbanismo. Tento adaptar-me às situações e continuar com o sentimento remanescente de pertença; Adis Abeba é a minha casa, nunca vazia nem cheia, mas sempre viva.

Em 1886, depois de ter compreendido que recursos a paisagem podia oferecer, o imperador Menilek II mudou-se do Monte Entoto para o local agora conhecido como Arat Killo, que mais tarde se converteu no coração da cidade¹. Depois, o exército, a nobreza, os oficiais e os seus criados começaram a estabelecer-se em torno do novo palácio do imperador, e a zona começou rapidamente a transformar-se numa aldeia, depois numa vila e por fim numa cidade. Desde a época em que se começou a expandir, a cidade tem sido um lugar onde pessoas de todo o país se misturam, pois recebe pessoas de todos os estratos sociais, que nela se estabelecem. A migração para a cidade continua a ser uma realidade, o que faz esta área já densamente povoada expandir-se ainda mais. Adis Abeba ainda é uma cidade recente, com apenas 130 anos de história, tendo passado a ser o lugar de residência de quatro gerações de habitantes.

O nome «Addis Ababa» (Adis Abeba), que significa «Nova Flor» em amárico, foi dado pela imperatriz Taitu, mulher do imperador Menilek II, no início do assentamento². A cidade foi formada sem que houvesse a intenção de se transformar numa grande plataforma urbana. A ausência de uma rede viária dá a Adis Abeba um carácter único; a aparente informalidade da estrutura urbana moldou de forma positiva o tecido social, permitindo a conservação de relações de intimidade. Esta realidade urbana começou a desaparecer colectivamente há cerca de uma década, quando o Estado deu início à implementação de projectos de modernização em larga escala. Desde então, houve grandes vagas de deslocamento urbano e inúmeras famílias e habitantes de bairros inteiros foram forçados a ir viver para a periferia da cidade, onde encontraram um ambiente completamente diferente.

¹ O imperador Menilek II foi o rei de Xoa durante a fundação de Adis Abeba; tornou-se imperador da Etiópia em 1889.

² A imperatriz Taitu esteve bastante envolvida em muitas questões políticas, diplomáticas e de chefia, o que fez dela uma das mulheres mais poderosas no continente africano na sua época. Ver Chris Prouty, *Empress Taytu and Menilek II: Ethiopia 1883–1910* (Trenton: The Red Sea Press, 1986).

Passar diante de lugares demolidos ou em construção passou a fazer parte do quotidiano urbano.

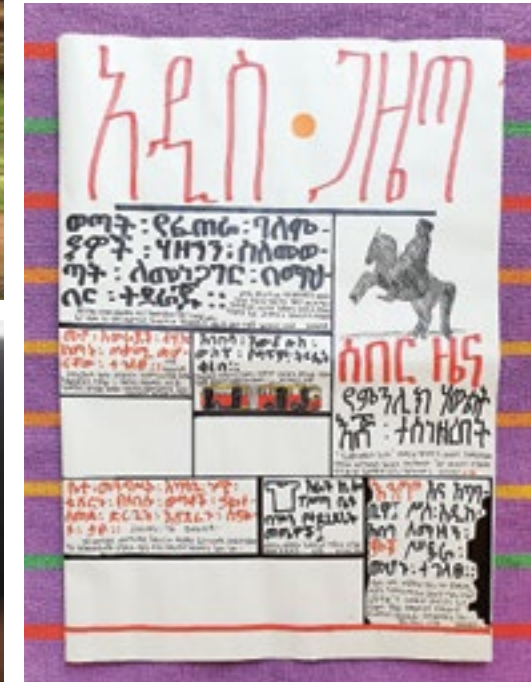
Mesmo em bairros antigos e importantes, a arquitectura histórica, os espaços públicos e os monumentos deram lugar aos chamados projectos de desenvolvimento do Estado; esses traços urbanos únicos estão a desaparecer cada vez mais da memória colectiva.

O facto de toda a cidade se estar a transformar rapidamente num lugar de construção suscitou várias questões, que ainda não encontraram respostas satisfatórias. O desequilíbrio entre as necessidades dos residentes e o que foi concedido pelo Estado tem provocado constantes irritações e tensões. Enquanto artista que se tenta envolver de forma crítica nas diferentes realidades urbanas, iniciei vários projectos artísticos em resposta ao ambiente urbano em rápida transformação e às condições humanas que sustenta (ou deteriora). A minha atenção prende-se principalmente com o deslocamento urbano, a apropriação de terras e a transição dos espaços e dos lugares. Nesse sentido, foquei-me sobretudo nos momentos imediatos do presente que distorcem as possibilidades de um devir colectivo.

A cidade de Adis Abeba está localizada numa região chamada Oromia, que inclui um dos principais grupos étnicos da Etiópia. Como resultado da extensa expansão horizontal da cidade, as pessoas que viviam na periferia foram forçosamente afastadas e privadas de terra. Estes céleres projectos de urbanização ocorreram até que deixou de haver espaço para mais expansão horizontal; na sequência de uma completa saturação, em 2014, a administração da cidade anunciou um novo plano director integrado, que incorporaria terras circundantes da região já fora dos limites da cidade.

Esta acção é uma expressão da arrogância da lógica desenvolvimentista de um Estado autoritário e da compreensão distorcida da terra como algo de que o Estado se pode apropriar por inteiro para os seus próprios fins. A Etiópia é principalmente uma sociedade agrária, onde a terra tem múltiplos significados. A terra não é vista apenas como propriedade; também é um direito de nascença, uma compreensão e um saber entrelaçados ao longo do tempo. Esta acção agressiva do Estado suscitou a indignação dos jovens na região e gerou protestos maciços por todo o país. Este levantamento da juventude na região durou mais de três anos e acabou por se converter no principal motor para uma grande reforma da estrutura política que oprimiu brutalmente a nação durante vinte e sete anos.

Testemunhei de perto a indignação expressa pela luta dos jovens na região de Oromia. Fiquei a saber que o plano director integrado proposto era realmente uma das razões, mas não a única, para os protestos contínuos. A indignação era sobretudo um produto da postergação da raiva e da dor, latentes desde o estabeleci-



↑ Berhanu Ashagrie, *Cuidado e Transformação*: Caminhada conjunta até ao Monte Entoto; jornal escrito à mão para *Cuidado e Transformação*; «Manutenção» (partilha de comida com os colaboradores); leitura performativa de poesia dentro de um autocarro em movimento; leitura performativa de poesia; tudo em Adis Abeba, 2019



mento e do início da expansão da cidade — os seus alicerces foram construídos com base na violência, na apropriação de terras, no deslocamento, na manipulação de recursos e na dominação cultural. Até há bem pouco tempo, esta história de violência não podia ser discutida abertamente, nem pelo Estado, nem pelos diferentes grupos étnicos. Para a grande maioria das comunidades, nem sequer era possível aceder ao espaço pré-urbano por meio de narrativas; as condições da terra antes do estabelecimento da cidade só foram reconhecidas e mantidas oralmente por um grupo étnico específico. Esta viva história oral inclui descrições de violência e victimização durante o estabelecimento da cidade — uma história de sofrimento e perda que nunca foi reconhecida ou abordada da melhor forma. As diferentes perspectivas entre os vários grupos sociais devem-se, em parte, ao facto de as reivindicações relativas à despossessão contradizerem a grande narrativa dominante sobre o papel (e a importância) do imperador no que diz respeito à formação e ao desenvolvimento da nação.

No seguimento da recente reforma política, historiadores, activistas e políticos, assim como jovens da região, começaram a debater abertamente a história violenta do urbanismo e dos conflitos que provocou, e, indo ainda mais longe, a reclamar a apropriação da cidade. As suas reivindicações primordiais produziram muitas contranarrativas por parte de diferentes grupos étnicos, muitas das quais instilaram ainda mais raiva, fúria e outros elementos destrutivos num debate já bastante polarizado. A ausência de escuta atenta aos poucos afectou a capacidade de as sociedades poderem coexistir com as suas diferenças. As fronteiras regionais tornaram-se mais nítidas do que costumavam ser e, nas diferentes regiões, «Outros» étnicos tornaram-se estrangeiros, como se nunca tivessem partilhado um passado colectivo. Pessoas e famílias que durante muito tempo viveram entre outros grupos étnicos foram forçadas e violentamente expulsas das diferentes regiões. Zygmunt Bauman disse-nos que «um encontro de desconhecidos é um acontecimento sem passado. E na maioria das vezes é também um acontecimento sem futuro»³. O facto de «Outros» étnicos terem subitamente passado a ser desconhecidos e indesejáveis nas diferentes regiões é um acto de produção de estrangeiros, que não só nega o passado partilhado das sociedades, como também rejeita possíveis futuros colectivos. Em 2018, esta realidade perturbante conduziu o país ao primeiro lugar do *ranking* de deslocamento interno, com algumas terras a serem consideradas apropriáveis e algumas vidas a serem consideradas descartáveis⁴. Esta triste realidade afecta a esperança colectiva de *buen vivir* (bem viver)⁵. Actualmente, os diferentes grupos étnicos parecem estar envolvidos numa batalha.

As nossas sociedades são assombradas pelos fantasmas da violência; principalmente, porque há uma cultura de medo e brutalidade activamente cultivada no centro da cidade e à sua

← Berhanu Ashagrie, *Cuidado e Transformação: Ritual performativo no Monte Entoto; «Manutenção» (nitro, uma das refeições normalmente servidas em períodos de luto); luto performativo em espaço público (na Praça Menilek); discutindo sobre rituais de luto; luto performativo em espaço público (em Arat Killo): tudo em Adis Abeba, 2019*

³ Zygmunt Bauman, *Liquid Modernity* (Cambridge: Polity, 2000), 95.

⁴ O *ranking* de deslocamento interno é extraído do relatório intercalar de 2018 do Centro de Monitorização de Deslocamento Interno; *online* em: internal-displacement.org.

⁵ O conceito de *buen vivir* (bem viver) deriva do quíchua «sumak kawsay». O conceito é usado neste texto segundo a forma adoptada por Boaventura de Sousa Santos.

volta. Perante este conflito permanente, indivíduos e colectivos respondem com expressões de dor e de raiva. Enquanto esta última implica o perigo da destruição e de danos irreversíveis, a primeira tenta perceber que possibilidades há de uma comunhão, apesar, e por causa, das diferenças. Essa comunhão não pode ser imaginada com a intenção de esquecer ou ultrapassar a história, mas deve procurar a criação de encontros afectivos, em que os participantes ouçam atentamente os demais e se deixem sensibilizar por eles. Uma comunhão que possa facilitar um processo de cura colectiva parte da tentativa de sarar feridas abertas e infectadas, nunca das cicatrizes por elas deixadas.

O meu projecto, «Cuidado e Transformação», tem o frágil propósito de abrir caminho a possibilidades de comunhão em momentos instáveis. O projecto reconhece que semelhante processo não pode ser iniciado ou mantido através das linguagens políticas convencionais; isso acontece, sim, através da incorporação de saberes e experiências socialmente partilhadas. As nossas vidas políticas têm sido constantemente expostas à violência, e as sociedades oprimidas passam por múltiplas formas de perda em que é crucial um processo de luto. Em lugares em que a diferença define as relações sociais, a dor poderá ser uma experiência confinada a comunidades específicas; nesses momentos instáveis, as pessoas devem assumir a responsabilidade de aberta e colectivamente sofrerem e lamentarem a victimização.

O projecto investiga a forma como o conceito e a prática do luto podem ser traduzidos num mecanismo estético, pedagógico e político, que contribua para o processo de cura colectiva. Envolvermo-nos com o luto significa incorporar tempos instáveis para podermos cuidar das condições do outro, transformando-as, afectando-as e deixando-nos afectar por elas. Por isso, a tarefa do luto também significa, numa escala maior, tentar compreender o próprio poder sociopolítico do luto e transformarmo-nos nos seus agentes e testemunhas activos. Em muitos contextos culturais diferentes, há a compreensão de que ninguém deve sofrer em solidão; na Etiópia, há mesmo associações de apoio mútuo tradicionais para funerais e perdas, tanto nas zonas rurais quanto nas urbanas. Esses modelos tradicionais de comunidade, muitas vezes baseados na vulnerabilidade e na perda, levaram a uma grande variedade de lutas comunitárias e políticas, incluindo as «Madres de la Plaza de Mayo», na Argentina, as «Mães dos Sábados», na Turquia, as «Mulheres de Negro», em Israel, Sérvia e noutros países, e o «Black Lives Matter», nos Estados Unidos e noutros países.

No projecto, o conceito de incorporação oferece um ponto de partida para uma teoria da mudança. A incorporação tem potencial para promover uma ética, uma estética e uma política em que a vida, a vulnerabilidade e a procura de colaboração são constantemente negociadas⁶. O desenvolvimento de práticas de incorporação permitiu que muitos compromissos criativos, peda-

gógicos e políticos fossem desenvolvidos e realizados de forma colectiva; por exemplo, eu organizei uma oficina de seis dias em Adis Abeba, que envolveu pessoas de várias áreas criativas e de diferentes contextos sociais e culturais. A estrutura global da oficina foi organizada em torno dos conceitos de cuidado e de luto, e envolveu diferentes métodos de criação de encontros afectivos: exercícios com cartas para a narração de histórias, exercícios de criação de significado sobre a violência e a despossessão, escrita de elegias para lidar com a ideia do luto como acto crítico que requer cuidado, caminhadas conjuntas até lugares de despossessão, assim como exercícios vocais e gestuais em espaços públicos como forma de protesto e exercícios linguísticos para experimentar mal-entendidos e más interpretações, entre outras actividades. Como principal resultado artístico e político do projecto, as acções de luto colectivo foram realizadas em três espaços urbanos de despossessão na cidade de Adis Abeba: leitura de elegias em autocarros; um protesto descodificado ou sistémico na Praça Meskel, um dos espaços públicos mais importantes da cidade; e um ritual de luto no Monte Entoto⁷.

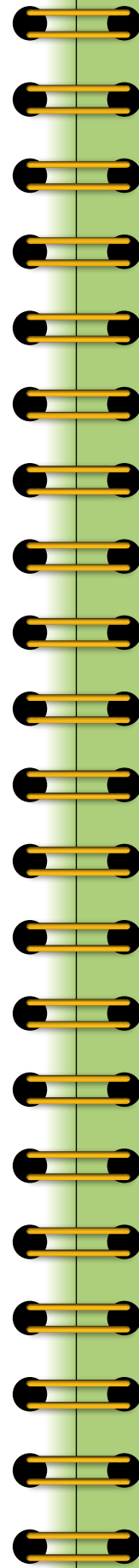


⁶ Berhanu Ashagrie, *Cuidado e Transformação*: Luto performativo em espaço público (no Palácio Nacional); exercício gestual em pares (problematizar os gestos); ambos em Adis Abeba, 2019

⁷ A Praça Meskel é a maior praça pública de Adis Abeba; é um espaço muito importante no quotidiano urbano e na história sociopolítica da cidade, assim como um lugar conhecido em todo o país.



↑ Berhanu Ashagrie, *Cuidado e Transformação*: Discutindo partituras para gestos de luto; ensaio para lutos performativos; exercício vocal (protesto sistêmico) na Praça Meskel; tudo em Adis Abeba, 2019



Não pode haver mudança sem que nós mudemos, pois os obstáculos para uma vida digna ou para bem viver ...

— Boaventura de Sousa Santos, *Epistemologies of the South*

Os conceitos de incorporação e de artes incorporadas oferecem algo em concreto aos esforços descolonizadores, que não podem ser subsumidos no conceito de *performance*. Ao contrário da *performance*, que tem conotações com a eficácia mensurável e a força imediatamente evidente, a incorporação tem potencial para iniciar ou reinventar uma ética e uma política em que a vida, a sobrevivência, a vulnerabilidade e a ecologia seriam palavras-chave.

— Ben Spatz, *Notes for Decolonizing Embodiment*

Ferramenta

GESTOS PARA O LUTO

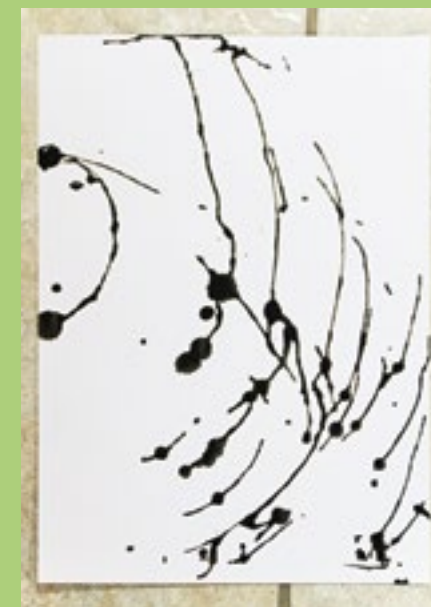
Movemo-nos—fazemos gestos, falamos—fazemos gestos, desejamos—fazemos gestos, cuidamos—fazemos gestos, partilhamos—fazemos gestos, perdemos—fazemos gestos, choramos—fazemos gestos, protestamos—fazemos gestos, lutamos—fazemos gestos, debatemo-nos—fazemos gestos, fazemos gestos—o tempo todo.

Um gesto pode ser transformado numa mensagem ou num significado, é um convite para ser lido ou interpretado, uma inspiração para dar início a um diálogo e um envolvimento com experiências corporais. O gesto funciona de forma complexa, pois é significativo e prático, corporal e político; pode expressar múltiplas perspectivas ao mesmo tempo, o que faz dele uma forma de expressão potencialmente criativa e pedagógica. Os gestos artísticos também têm a capacidade de facilitar interações criativas que são sem dúvida políticas. Os gestos podem ser um elemento crucial para as políticas de protesto, como no caso do protesto «Hands up! Don't shoot!» contra a brutalidade policial. Segundo Anusha Kedhar, «a coreografia, o movimento e o gesto não são elementos periféricos, mas centrais, para as políticas do protesto».(1) Há gestos poderosos em todas as culturas, com a capacidade de serem traduzidos em linguagem política através de diferentes lutas sociais.

Os gestos para o luto devem ser ferramentas criativas, pedagógicas e políticas, que facilitem encontros afectivos para a aprendizagem e a reaprendizagem, a tradução e a transformação, a codificação e a recodificação, a acção e a reacção, através de interacções corporais. Os gestos de luto são produtos do cuidado, que advertem para a capacidade de nos deixarmos afectar pelas condições precárias de cada um e de nos associarmos à vulnerabilidade e à perda através de experiências corporais. Além disso, envolver os espaços públicos por motivações criativas e políticas nunca foi fácil na maioria dos estados opressores do Sul Global. Actuar nesses espaços políticos muitas vezes comporta a possibilidade de ofensas e abusos físicos e psicológicos. Por isso, também se pretende que «Gestos para o Luto» se tornem linguagens afectivas e minimalistas que possibilitem interacções corporais em lugares de despossessão.

- (1) Anusha Kedhar, «Choreography and Gesture Play an Important Role in Protests», *The New York Times* (15 de Dezembro de 2014); online em: [nytimes.com/roomfordebate/2014/12/15/what-does-the-style-of-a-protest-say-about-a-movement/choreography-and-gesture-play-an-important-role-in-protests](https://www.nytimes.com/roomfordebate/2014/12/15/what-does-the-style-of-a-protest-say-about-a-movement/choreography-and-gesture-play-an-important-role-in-protests).





Actividade

PROBLEMATIZAR OS GESTOS

Prevê-se que as seguintes actividades coreografem uma interacção colectiva de um grupo formado com base no cuidado, apesar, e por causa, das diferenças. A intenção desta actividade não é realizar gestos, mas problematizar o processo.

- Cada pessoa apresenta um gesto relacionado com uma tradição de cuidado, dor ou luto.
- Criem cartas com uma imagem ou um esboço dos gestos e uma breve explicação.
- Cada pessoa deve tirar uma carta e compreender a essência do gesto.
- Formem pares e comecem a ensinar o gesto uns aos outros.
- Realizem o gesto enquanto explicam a acção pelas vossas próprias palavras.

Actividade

TRADUZIR OS GESTOS

Esta actividade é sobre a criação de um espaço para traduzir gestos em outras formas de linguagem visual ou em partituras. Para porem em prática o exercício, obtenham material de escritório e artístico.

- Cada pessoa trabalha sobre o mesmo gesto da actividade anterior.
- Imaginem possíveis maneiras de transformar a experiência corporal em diferentes formas visuais e iniciem o processo de visualização.



Actividade

MAPEAR LUGARES

Esta actividade é sobre criar um espaço de discussão e percorrer lugares de despossessão.

- Formem dois grupos. Primeiro grupo: pensem em lugares de despossessão na região e na história de violência que lhes está associada. Segundo grupo: verifiquem como chegar a esses lugares desde o lugar onde o grupo se encontra.
- Cada membro do primeiro grupo deve nomear um lugar político e recordar uma história de violência relacionada com esse lugar.
- Cada membro do segundo grupo gesticula sobre como chegar ao lugar mencionado desde o lugar onde o grupo se encontra.

FAZER GESTOS

Esta actividade envolve gestos em espaços públicos ou em lugares de despossessão como forma descodificada de protesto. É muito importante identificar a condição dos lugares por questões de segurança.

- Apresentem a história e as actuais condições de diferentes espaços políticos ou lugares de despossessão e discutam-nas.
- Escolham um lugar para a realização da *performance* gestos de luto. Situem-se no lugar enquanto grupo.
- Cada pessoa pratica com o grupo o gesto que trabalhou durante as duas primeiras partes desta actividade.



Não há espaço para pensar em formas de testemunhar que envolvam maneiras de ser com o outro fora do campo simbólico. Com certeza, essa forma de testemunhar não equivale a formas conhecidas de reconhecimento intersubjectivo, mas parece assemelhar-se mais a experiências de ansiedade. A ansiedade, nesse sentido, significaria também—como o trauma—um certo tipo de proximidade com a «verdade do real», e não apenas com formas alienadas de «conhecimento» (ou fantasias).

— Margarita Palacios, *Radical Sociality*

↑ Berhanu Ashagrie, *Cuidado e Transformação*: Exercício de mapeamento no Monte Entoto, Adis Abeba, 2019

→ Berhanu Ashagrie, *Cuidado e Transformação*: Exercício gestual na Praça Meskel (protesto sistémico), Adis Abeba, 2019



Ferramenta

UM GUIÃO PARA O LUTO

Um guião é geralmente preparado em diferentes formatos textuais na tentativa de conduzir um certo discurso, acção, peça ou *performance*. Um guião pode ser muito mais coisas, mas, no caso do teatro tradicional, tem como finalidade conter textos que orientem discursos ou tramas, e direcções para a acção. Enquanto ferramenta, um guião é um documento com instruções escritas para que uma acção seja interpretada por actores num cenário específico. Um guião pode ser formulado para contar histórias através de um género específico de acção, tratando de diferentes temas e estratégias narrativas. Como escrevemos um guião que conte histórias de violência e victimização? Que é preciso para que nos possamos envolver adequadamente com o acto de narração de acontecimentos que exemplifiquem o que Frank Wilderson chama de «indescritível gramática do sofrimento»? (2) Como interpretamos histórias de violência em múltiplas narrativas sociais? Como compreendemos e nos relacionamos com os fantasmas da violência que assombam as relações sociais contemporâneas? Podemos pressupor um «nós» nesse contexto?

Esta ferramenta reconhece a posição problemática da testemunha; distancia-se do papel e da função tradicionais dos guiões, actuando, pelo contrário, como algo que deve ser desenvolvido por meio do formato da escrita invertida de guiões, depois de um certo envolvimento performativo ter ocorrido com base no cuidado. (3) A preparação do guião consiste em negociar oportunidades para os actores e para os lugares em que a acção será realizada. Por isso, «Um Guião para o Luto» não tem tanto que ver com o guião quanto tem que ver

com as experiências corporais mediante as quais as histórias de despossessão podem ser contadas com base nos corpos dos actores.

«Um Guião para o Luto» gera encontros criativos e críticos a fim de traduzir saberes incorporados e experiências corporais relativos à perda, à dor e ao luto. Também pretende funcionar como um modo de gerar encontros afectivos de partilha, cuidado e aprendizagem, mediante os quais uma experiência corporal pode ser elevada entre colectivos a acção estética, pedagógica e política. O processo de criação de um guião para o luto também tem como finalidade gerar múltiplos encontros de modo a alargar as imaginações colectivas, através das quais se pode experimentar uma certa forma de liberdade fora de uma realidade opressora. «Um Guião para o Luto» tenta promover estratégias que possibilitem que um grupo participe numa acção performativa, com potencial para trabalhar num guião contínuo para mais acções performativas que possa ser partilhado por diferentes grupos e adaptado a diferentes contextos.

(2) Frank B. Wilderson, *Red, White & Black: Cinema and the Structure of US Antagonisms* (Durham: Duke University Press, 2010), 1-32.

(3) A criação invertida de guiões baseada numa certa forma de envolvimento performativo não é um simples sumário ou sinopse da *performance*. Ver Adam Andrzejewski & Marta Zareba, «Theatrical Scripts», *Rivista di estetica* 65 (2017): 177-94; doi: 10.4000 /estetica.2169.

Actividade

ESCRITA DE POEMAS DE LAMENTAÇÃO

A actividade consiste em múltiplos exercícios, e é crucial lembrar o valor do debate e da reflexão sobre a experiência de cada participante depois dos exercícios. O exercício visa criar camadas de significados para certas palavras importantes no debate sobre contextos de despossessão específicos e aumentar o poder das palavras para formar poemas de lamentação que possibilitem uma expressão de perda, indignação e dor(4).

- Criem palavras relacionadas com violência, perda, dor, cuidado, luto e luta.
- Discutam sobre cada palavra e dêem-lhes camadas de significados que sejam relevantes para o contexto.
- Cada membro do grupo deve escolher uma ou mais palavras e usá-las como guias na formulação de um poema de lamentação.
- Reúnam os poemas e façam uma colagem para formar um único poema.
- Escolham um local e façam uma leitura em grupo do poema de lamentação.

(4) Poemas de lamentação são uma forma de poema não-narrativo que expressa uma grande dor ou tristeza por causa de uma perda pessoal. No amárico, são referidos como «Ye hazen engurguro», fazendo parte das formas populares de expressão de perda e dor nas tradições do luto etíopes.





Actividade

EXERCÍCIO VOCAL

Este exercício promove um encontro com possíveis formas de expressão que funcionam bem se forem realizadas em espaços públicos ou em lugares de despossessão como acções de protesto.

- Cada participante cria um certo som como expressão de indignação, perda, dor, luto e protesto.
- Cada membro pratica com o grupo o som que criou.

REALIZAÇÃO DO RITUAL

O exercício «Realização do Ritual» oferece outra camada de experiências corporais mediante a negociação com os fantasmas da violência e da perda.(5)

- Discutam sobre diferentes tradições do luto e escolham um elemento do luto de cada uma das seguintes categorias: sons, palavras, ditados, gestos, objectos e elementos naturais.
- Criem um ritual do luto incorporando os diferentes elementos do luto mencionados em cima.
- Escolham um local e realizem o ritual do luto.

(5) A maior parte das culturas em África tem tradições do luto que envolvem rituais; no contexto etíope, os rituais do luto são principalmente vistos como uma forma de comunicar com os mortos e de honrar, celebrar e fazer perdurar a memória dos falecidos.



Actividade

LUTO PERFORMATIVO

Esta parte da actividade promove lutos performativos em lugares de despossessão para que haja uma experiência corporal com o luto.(6) Por favor, tenham em consideração as condições dos espaços antes de os realizarem de forma a evitar negociações desnecessárias com o Estado.

- Discutam sobre lugares de despossessão (sobre as suas condições históricas e actuais) e escolham um ou mais lugares para um luto performativo colectivo.
- Usem os exercícios anteriores como recurso para formular um luto performativo colectivo.
- Ensaiem e interajam colectivamente com o/s lugar/es de despossessão escolhido/s através de um luto performativo de grupo.

(6) Envolve gestos e movimentos que têm diferentes qualidades performativas. O projecto *Cuidado e Transformação* tentou aprofundar esses elementos performativos enquanto actos estéticos e políticos.

Actividade

ESCRITA INVERTIDA DE GUIÕES

Este exercício usa a escrita invertida de guiões principalmente baseada em lutos performativos realizados nos lugares de despossessão no exercício anterior. «Escrita Invertida de Guiões» é um exercício de escrita de uma acção ou *performance* já realizada num dado lugar. Um guião invertido não descreve o que aconteceu: em vez disso, considera o que foi experimentado e imaginado com todos os possíveis factores e influências que a acção ou *performance* incorporou.

Antes de dar início à principal actividade de escrita invertida de guiões, o exercício simples que se segue pode ser feito em pares como introdução. O propósito do exercício é comunicar com o parceiro através de expressões faciais, gestos e movimentos, que depois permitirão a cada pessoa desenvolver uma história.

- Formem pares e localizem-nos no espaço para realizarem o exercício.
- Cada pessoa comunica com o seu parceiro através de expressões faciais.
- Cada pessoa comunica com o seu parceiro através de gestos.
- Cada pessoa comunica com o seu parceiro através de movimentos.
- Cada pessoa toma tempo e escreve uma história com base no entendimento que teve das expressões do seu parceiro durante o exercício.
- Partilhem a história com o grupo.

De seguida, formem três grupos; cada grupo escreve um guião invertido baseado no luto performativo desenvolvido na actividade anterior. Três sugestões para activar o exercício:

- Quais são as condições históricas e actuais do lugar de despossessão interpretado?
- Que principais protocolos e estratégias foram usados para criar o luto performativo e porquê?
- Que histórias, experiências corporais, desejos e ideias foram gerados através da interpretação do lugar?



↑ Berhanu Ashagrie, *Cuidado e Transformação: Exercício de escrita invertida de guiões em pares*, Adis Abeba, 2019

TRABALHOS ARTÍSTICOS

- Brown, Trisha, artista. 1971. *Accumulation*. Coreografia.
- Mawimbi, Alex (Ato Malinda), artista. 2013. *Mourning a Living Man*. Performance.
- Nkanga, Otobong, artista. 2012. *Contained Measures of Kolanut*. Performance multimédia.
- Norment, Camille, artista. 2016. *Prime*. Instalação de som táctil composta por bancos e quatro vozes.
- Wei Wei, Ai, artista. 1995–2017. *Study of Perspective*. Conjunto de fotografias.
- Wilcox, Noelle Awadallah Hui Niu & Mihret Kebede, artistas. 2018. *An Intimate Exile*. Vídeo, poesia e dança.

LUTAS E PROTESTOS

- Las Tesis, Las Tesis, *Un violador en tu camino*, Chile (2019).
- *Hands Up, Don't Shoot!*, Ferguson, EUA (2014).
- *Mulheres de Negro*, Israel (1988) e noutros países.
- *Madres de Plaza de Mayo*, Buenos Aires, Argentina (1977–2006).

REFERÊNCIAS ADICIONAIS

- Cobbina, Jennifer E. *Hands Up, Don't Shoot: Why the Protests in Ferguson and Baltimore Matter, and How They Changed America*. Nova Iorque: New York University Press, 2019.
- Kedhar, Anusha. «“Hands Up! Don't Shoot!": Gesture, Choreography, and Protest in Ferguson». *The Feminist Wire* (6 de Outubro de 2014). Online em: thefeministwire.com/2014/10/protest-in-ferguson.
- Palacios, Margarita. *Radical Sociality: On Disobedience, Violence and Belonging*. Londres: Palgrave Macmillan, 2013.
- de Sousa Santos, Boaventura. *Epistemologies of the South: Justice against Epistemicide*. Boulder: Paradigm Press, 2016.
- Spatz, Ben. «Notes for Decolonizing Embodiment». *Journal of Dramatic Theory and Criticism* 33, n.º 2 (2019): 9–22. Doi: 10.1353/dtc.2019.0001..

CRÉDITOS

Cuidado e Transformação, por Berhanu Ashagrie Deribew. Lutos performativos em espaços públicos, Adis Abeba, Etiópia, 2019. Colaboradores: Berhanu Ashagrie, com Brook Teklehaimanot, Helen Zeru, Kassahun Hailu, Mihret Kebede, Martha Haile, Meron Hailu, Robel Temesgen, Tesfaye Bekele e Zerihun Berhanu. Contribuidores: Amenshewa Admassu, Dr.ª Elizabeth W. Georgis, Julien Schmid, Lucie Strecker, Dr.ª Netsanet G. Michael, Dr. Surafel Wondimu e Tassew Wondim. Apoiantes: Agegnehu Adane, Eyobe Kitaba, Ashenafi Mestika, Bekele Mekonnen, Desalegn Worku, Henok Melkamzer, Liya Girma, Meseret Hailu e Emuye Majet. Documentação: Habtamu Gebremeskel. Produzido com o apoio do FWF/PEEK: «DesPossessão: Estética Pós-Participativa e a Pedagogia da Terra».

POSFÁCIO

UMA REFLEXÃO CRÍTICA sobre o Momento Actual do Sul Global

Elizabeth W. Giorgis

Ao reflectir sobre os múltiplos vínculos entre a subjugação e a autoridade nas realidades políticas e sociais do Sul Global, *Apesar da Despossessão: Um Livro de Actividades* possibilita novos modelos de imaginação estética que podem contribuir para a formação de uma nova subjectividade humanista. Pese embora os artistas deste projecto reconheçam de modo crucial as incertezas dos futuros do Sul, os seus pronunciamentos sugerem inúmeros modos de esses futuros se poderem desenvolver.

Como é indicado pelos artistas na introdução, a sua inspiração «tem origem nos mais recentes trabalhos sobre as epistemologias do Sul: ao nos tentarmos afastar de uma forma dominante de produção de conhecimento eurocêntrica (ao mesmo tempo que nos situávamos nela), visávamos um encontro com os saberes indígenas e lugares disponibilizados por e entre diferentes mundos»¹. Eles procuraram «conceitos que dessem resposta a realidades distintas no Sul Global»² e exploraram os imaginários colectivos e mútuos da cidadania e da vida política. Relacionaram-se com novas identidades políticas e com posições subordinadas, múltiplas e transcendentais, em constante mudança. Embora cada um tenha examinado formas específicas de identificação descentralizada, muitos factores cruciais continuaram a repetir-se de forma incessante.

A narrativa mais significativa e abrangente que os artistas propõem é a história do sujeito no Sul Global, que articulam como sendo complexa e composta

por várias camadas —uma posição que só pode ser concebida através da consideração histórica das desigualdades da raça, do género e da classe dentro e fora do Estado-nação. Eles interrogam o poder do capital global, que de forma particular estabeleceu distinções e limites entre quem está incluído e quem não está. Sem dúvida, estes direitos de pertença limitados são nitidamente gritantes no Sul Global e os artistas do Grupo de Pesquisa Ervas Resilientes exploraram de forma hábil e imaginativa crises específicas em sítios distintos. Fizeram-no de forma significativa quando examinaram criticamente o conceito de «despossessão», que emana da usurpação progressiva por parte de redes e infra-estruturas económicas transnacionais. Como é afirmado no seu livro de actividades: «Em vista da violência brutal e da pilhagem devastadora, pusemos a nós próprios as seguintes questões: Que histórias queremos contar e recontar em mundos de vida ameaçados pela extinção?»³

As diferentes noções de despossessão produzidas pelos artistas são poderosamente retratadas em cada contribuição. As condições económicas incertas e ambíguas que a despossessão da terra (ou outras formas de despossessão) provocam tornaram o significado e a prática da liberdade e da justiça, assim como o exercício dos direitos

¹ Grupo de Pesquisa Ervas Resilientes, «A Despossessão Importa: Um Convite», neste livro, 9.

² *Ibid.*

³ *Ibid.*, 10.

políticos, cada vez mais indeterminados no momento actual. Por essa mesma razão, há uma necessidade urgente de criar espaços alternativos de conversação e debate para todos os tipos de despossessão.

No espírito deste uso crítico da despossessão, gostaria também de invocar o contexto da Etiópia contemporânea, onde um movimento de protesto heterogéneo em curso está a abalar os alicerces da ordem política dominante. Com que finalidade? Os sujeitos da resistência tornaram-se incapazes de estender a sua luta até uma vida política transformativa. É claro que, na Etiópia, estão a ser concebidas novas ideias sobre cidadania e pertença, baseadas na geografias e identidade étnicas. A soberania territorial tornou-se uma questão em aberto e a cidadania está a ser repensada não em relação ao Estado-nação soberano, mas com base em múltiplas formas de pertença e identidade. E é em relação a isso que as contestações de hoje em torno das atribuições, reivindicações e direitos fundiários se manifestam significativamente. Sem dúvida, o conflito entre a soberania e as formas compostas de cidadania está ligado à hegemonia da economia política global. A esse respeito, o crescente controlo das nossas economias e das nossas vidas sociais pelo capital transnacional intensificou exclusões sistemáticas e contribuiu para a formação de identidades políticas desestabilizadas.

Talvez a experiência etíope possa representar desafios comuns a outros contextos actuais de despossessão bem como às definições de direitos de cidadania e às suas complicações no Sul Global. Por exemplo, até ao final de 2019, a Etiópia estava na frente do *ranking* mundial de migração forçada, com mais 1,4 milhões de pessoas deslocadas internamente (seguida pela Síria, com 1,2 milhões de pessoas deslocadas). Apesar da complexidade dos estados do conflito, a disputa pelas fronteiras, a atribuição de terras entre grupos étnicos e a pertença e autenticidade étnica, entre outros factores, contribuíram para a

recente escalada dos deslocamentos, da violência e da despossessão. A confiscação sistemática da terra, conduzida de formas cruéis e inumanas, forçou a uma quantidade de deslocamentos sem precedentes. A exclusão por conta da despossessão e dos deslocamentos provocou uma consequente erosão dos direitos iguais de cidadania.

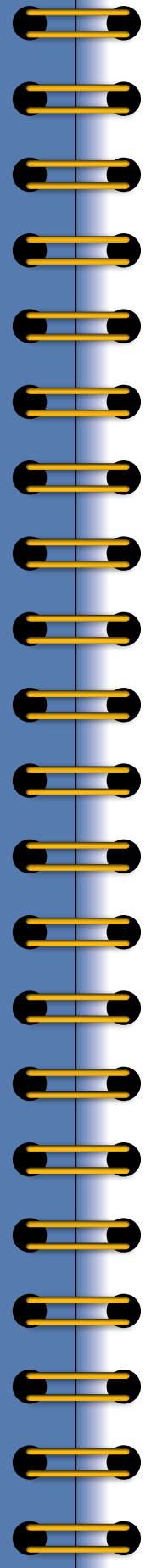
Os protestos maciços e violentos de 2015 levaram à desintegração da Frente Democrática Revolucionária do Povo Etíope (FDRPE), que tinha permanecido no poder desde a queda da junta militar em 1991. A questão dos direitos fundiários foi um catalisador crucial para as ondas de protesto. Prometendo uma grande mudança, membros dissidentes do mesmo partido assumiram o controlo do Estado em 2017. Passados quase três anos, os novos protagonistas do poder ainda empregam o vocabulário político incitador que os ajudou a assumir o poder em 2017. Porém, esse vocabulário foi perdendo a sua força dado que as questões em torno da despossessão da terra e das suas implicações legais mais latas sobre os direitos de cidadania ainda não encontraram resolução, e a crise económica continua a aumentar. O Estado tem respondido a esta situação com iniciativas económicas neoliberais que tiveram consequências perversas para as pessoas nas suas vidas quotidianas. Além disso, as comunidades políticas estão a tornar-se cada vez mais fragmentadas e estão a acelerar de forma indirecta o perigoso aparecimento de políticas identitárias em alternativa às políticas e práticas de despossessão.

Infelizmente, os agentes políticos e os activistas que surgiram nos últimos três anos estão a tentar confrontar as formas de injustiça causadas pela despossessão da terra sem compreenderem bem a lógica coerciva dos projectos neoliberais e a sua requerida brutalidade; a contínua confiscação de terra sob coacção — normalmente em nome do interesse público para o desenvolvimento — acaba por deteriorar os direitos humanos e civis. A pertença é,

certamente, construída e negociada através do acesso e da negação àquela que alguém poderá considerar ser a sua terra, e, nesse sentido, foi a insegurança da posse da terra que provocou tensões na vida civil e política. A elite intelectual está também envolvida num caos ideológico, concentrando-se na legitimidade (ou na ausência) de várias fronteiras étnicas mais do que nas desigualdades económicas que estão por trás da ascensão de demarcações étnicas internas resultantes da despossessão. Dado que a natureza da ideologia neoliberal e a sua relação com factores sociais, económicos e culturais é posta de parte, as verdadeiras causas determinantes por trás da actual crise das reivindicações e direitos fundiários permanecem ocultas. Em vez disso, uma forma bem enraizada de política identitária tenta resolver o dilema das desigualdades que as políticas económicas neoliberais continuam a impor. Várias susceptibilidades nacionalistas têm proliferado, e o Estado-nação etíope, enquanto estrutura fundamental capaz de assegurar as reivindicações e os direitos fundiários, tem sido posto em questão.

A política e a geografia do capital global, assim como as formas de repressão estatal que acompanham a expansão intensificada do capital, necessitam de uma forma de articulação da mobilização global semelhante à tentada por estes artistas. Eles convidam-nos a pensar na urgência do tempo. Com efeito, a política da geografia urbana, a despossessão e os deslocamentos, as hierarquias da cidadania, a pertença e a identidade, e as novas tendências subjacentes da inclusão e da exclusão estão entre os muitos factores que impelem os movimentos e as lutas no Sul Global. Ao falarem principalmente sobre essas questões difíceis no estado pós-colonial, estes artistas encorajam-nos a criar um diálogo mais alargado em que possamos realçar as experiências colectivas do Sul Global.

APÊNDICE
PROTOCOLO DAS
ERVAS RESILIENTES



Em última análise, uma ética do entrelaçamento apela a que os ecologistas políticos sejam responsáveis pela nossa posição política, desaprendendo epistemologias imperialistas e convertendo a produção de conhecimento num meio para a transformação colectiva.

— Juanita Sundberg, *Ethics, Entanglement and Political Ecology*

Ferramenta

PROTOCOLO PARA TRABALHAR EM CONJUNTO

Este protocolo de trabalho é sugerido pelos membros do Grupo de Pesquisa Ervas Resilientes com a intenção de que cada membro do grupo contribua para ele e o enriqueça. Os procedimentos propostos são conhecidos do grupo e são aqui expostos de modo claro e estruturado.

I. REUNIÕES DE PESQUISA

1. FACILITAÇÃO DE REUNIÕES DE PESQUISA

Para cada reunião de pesquisa, duas pessoas assumem a responsabilidade de serem as principais organizadoras.

- Esboçam um plano pormenorizado e determinam os lugares dos nossos dias de trabalho;
- Garantem a continuidade em relação à reunião anterior e asseguram que as questões pendentes sejam abordadas;
- Possibilitam a comunicação entre o grupo e os convidados;
- Atribuem tarefas para compromissos específicos antes e durante a reunião;
- Propõem formas produtivas de estimular, moderar e trocar opiniões.

2. CADA REUNIÃO COMEÇA COM

- A discussão do plano de actividades semanal (distribuído previamente pelos organizadores);
- A discussão dos objectivos das actividades;
- A definição do(s) objectivo(s) da reunião geral;
- A distribuição de tarefas.

3. CADA REUNIÃO TERMINA COM

- Apreciações, reflexões e a avaliação semanal;
- A discussão e o delineamento de um plano para a seguinte reunião;
- A distribuição de tarefas;
- A gravação do resumo da reunião em que são recapitulados os principais acontecimentos/explorações (permitindo, entre outras coisas, que quem tenha perdido a reunião possa ficar a par dela).

4. PAUSAS

Quando os principais organizadores planeiam uma reunião, poderão ponderar uma pausa de meio dia a meio da semana, que nos permitirá ter momentos para analisar todas as fases do processo.

5. LUGARES DE ENCONTRO

Organizamos principalmente as nossas reuniões na Academia. Apesar de parecer conveniente, a atmosfera de escritório muitas vezes desanima o grupo. Para recuperarmos a energia, organizamos sessões de trabalho noutros lugares, dentro ou fora do recinto da Academia. Fazemos coisas como apanhar cogumelos, conversar enquanto caminhamos, contar histórias na floresta etc.

II. COMUNICAÇÃO

1. RESPOSTA A CORREIO ELECTRÓNICO

Por enquanto, o grupo tem sido um pouco lento a responder e a envolver-se em conversas por correio electrónico. Isso tende a afectar a energia do remetente e abranda o processo comunicacional. No que diz respeito às questões básicas recebidas por correio electrónico, tentaremos responder no prazo de dois dias.

2. PRAZOS

Ao longo do processo, são muitas as razões que nos levam a adiar a entrega dos materiais de pesquisa. Queremos esforçar-nos mais por entregar o material a tempo e, simultaneamente, tentar ser mais realistas no que toca a determinar prazos.

III. CONTRIBUIÇÃO

Neste projecto comum, alguns membros do grupo contribuem mais activamente com ideias, livros e projectos artísticos, enquanto outros fornecem manutenção, logística e apoio emocional, ou enriquecem o ambiente com risos e brincadeiras. Isso poderá ser considerado um efeito de personalidades distintas, de pessoas do grupo com origens e experiências diferentes. Negociar e reflectir sobre as diferenças é crucial num trabalho colectivo para que estas não se solidifiquem em

relações assimétricas que destruam a base das dinâmicas de grupo. O reconhecimento da contribuição de cada membro é importante, tal como a abertura para abordar tensões, conflitos e desacordos. Além disso, pretendemos tornar-nos um grupo com sensibilidade social e capaz de nos lermos e compreendermos com perspicácia sem termos de recorrer à linguagem meramente verbal. Esta é uma parte do processo de cuidado e manutenção do grupo.

1. PESQUISA E ESCRITA COLECTIVA

FIRMAMENTO: O «firmamento» da pesquisa é o horizonte comum partilhado pelo projecto, pois é abordado desde diferentes perspectivas e contextos geopolíticos. Com conceitos como a linha abissal, bom viver/*buen vivir*, pluriverso, pensar/sentir, mas também inocência branca, fantasmas, monstros, fulgor ou ruínas, o firmamento oferece os «nós» que mantêm unidos os elementos do projecto. Por isso, é importante que cada estudo identifique a sua própria relação com o firmamento e torne as ligações claras tanto para os elementos do grupo quanto para a futura audiência.

FERRAMENTAS: Para que a nossa escrita colectiva ganhe consistência, a despeito das diferenças individuais e dos estilos de escrita, estabelecemos directrizes para os textos individuais. Cada membro do grupo é responsável por seguir, tanto quanto possível, essas orientações.

ESCRITA A TRÊS: Sempre que há uma tarefa de escrita que diga respeito ao nosso projecto comum, pretendemos realizar aquilo a que chamamos «escrita a três»:

- A primeira pessoa faz um esboço do texto;
- A segunda pessoa reformula o esboço;
- A terceira pessoa finaliza o texto.

2. PESQUISA E ESCRITA INDIVIDUAL

Cada membro do grupo encarrega-se do estudo de um lugar específico; cada membro escreve individualmente sobre esse estudo. Escrevemos, damos a nossa opinião e depois reescrevemos. Cada membro do grupo pode usar as ideias da sua escrita com outros fins que não sejam os do projecto de pesquisa comum. Contudo, no caso de usarem excertos do nosso projecto comum, é importante que se refiram a nós enquanto grupo, ao FWF enquanto financiador e à Academia de Belas-Artes de Viena enquanto anfitriã.

3. APRESENTAÇÃO

Quando há apresentações dos membros do grupo, concordámos em ter em consideração os seguintes pontos:

PREPARAÇÃO PARA AS APRESENTAÇÕES: Aprendemos com Eve Tuck que quanto mais fundo cada um de nós mergulhar no contexto que investiga, enquanto aborda o lugar com todas as suas particularidades e complexidades, mais os elementos poderão contribuir para o projecto geral. As apresentações são enriquecidas quando revelam questões-chave, objectivos, conceitos e métodos, e, ao mesmo tempo, têm em conta a vulnerabilidade e abordam dilemas, desafios e impossibilidades. O grupo pode, depois, identificar os «nós» de ligação dentro da pesquisa colectiva e continuar a trabalhar no fortalecimento colectivo desses «nós».

APRECIACÃO FOCADA: Para uma apreciação crítica, designámos um dos membros do grupo para que em cada apresentação modere as sessões de apreciação. Essa apreciação focada poderá ou não ser feita no local, pois poderá necessitar de mais informação adicional ou requerer mais tempo para ser explicitada.

CRÍTICA: Trabalhar eficazmente enquanto grupo requer que nos preocupemos uns com os outros. Isso poderá não ser fácil de manter todo o tempo, mas é importante que façamos esse esforço. Queremos reflectir sobre os trabalhos uns dos outros de forma genuína e crítica. A crítica poderá realçar pontos cegos, contradições, dilemas éticos

e posições conflituosas; é necessária para que o projecto se fortaleça e prospere. Nesse sentido, a crítica é um exercício de generosidade e de compromisso intelectual. Contudo, é importante manter uma crítica construtiva. Para isso, poderá ser útil que a pessoa que tece a crítica primeiro perceba as suas próprias reacções emocionais antes de falar, talvez tirando apontamentos e desenvolvendo-os, de forma a evitar a projecção das suas expectativas ou ansiedades nos demais.

FIXAR O TEMPO: O tempo para cada apresentação poderá variar de acordo com o seu conteúdo. É útil pensar que o tempo necessário para a apresentação poderá possivelmente variar de pessoa para pessoa, de acordo com os materiais e as ideias disponíveis em dada altura. Tendo isso em consideração, é benéfico fixar limites de tempo mínimo e máximo para cada apresentação, permitindo que cada membro decida o tempo que precisa para a sua apresentação dentro do período de tempo proposto.

TIRAR APONTAMENTOS: Posto que cada caso de estudo tem a sua própria especificidade quanto à história e à língua, a pessoa que tira apontamentos poderá não se sentir familiarizada com as referências, incluindo os nomes, os termos ou algumas palavras em específico. É importante verificar os apontamentos e as minutas para que não haja mal-entendidos.

4. ENVOLVIMENTO FOCADO

Nas nossas discussões de grupo, deixamo-nos muitas vezes levar pelo entusiasmo, umas vezes descobrindo um novo caminho, outras, perdendo-nos. Nesses momentos, precisamos de nos concentrar na finalização do projecto. Dado que cada membro do grupo está a trabalhar nos seus projectos e tem muitos materiais em que trabalhar, necessitamos de uma pessoa com uma posição firme para orientar e reorientar todas as actividades e materiais de pesquisa até ao seu resultado final. Essa tarefa é normalmente realizada pela orientadora do projecto, que tem uma ideia sobre cada lugar de estudo e ao mesmo tempo sobre a estrutura geral do projecto.

Ferramenta

IV. APOIO

1. APOIO MÚTUO

A forma como os membros do grupo se relacionam uns com os outros e o modo como estão dispostos a apoiarem-se mutuamente tem um grande impacto no envolvimento e no espírito colectivo. Por isso, se os membros do grupo precisam de apoio na sua pesquisa, devem ser capazes de pedi-lo ao grupo ou individualmente.

2. ESPÍRITO DE GRUPO

Um ditado tradicional africano sugere, «Eu sou porque tu és—deixa que me junte para que sejamos». Se todos nos submetermos genuinamente a semelhante entendimento e valorizarmos as contribuições dos membros do grupo, o espírito colectivo elevar-se-á de muitas maneiras.

3. EXERCÍCIOS DE GRUPO

Normalmente trabalhamos no escritório #A4239A, sentados à volta de uma mesa grande a falar. Mas há muitas outras formas de nos envolvermos entre nós durante as nossas longas reuniões semanais. Podemos desenvolver exercícios de grupo com base nas diferentes ferramentas em que cada membro do grupo tem vindo a trabalhar. Cada membro do grupo pode propor pequenos exercícios, disponibilizando os materiais para o grupo.

4. MANUTENÇÃO DE RELAÇÕES

O grupo muitas vezes almoça junto, mas fazê-lo na cantina da Academia não é uma forma de socialização. Encontrarmo-nos fora do âmbito da pesquisa pode dar-nos energia e fomentar relações com outras pessoas. Tendo isso em mente, cozinharos juntos ou sairmos para comer e beber um copo deveria ser incluído no planeamento das nossas reuniões.

Actividade

E SE?

Actividades para grupos de trabalho temporariamente imobilizados por tensões, dúvidas e impossibilidades.

- Identificar a força do grupo.
- Fazer uma caminhada.
- Fazer um exercício de escrita livre sobre as possíveis razões para o impasse.
- Preparar juntos uma refeição em que todos contribuam com um ingrediente.
- Fazer uma lista colectiva de músicas preferidas em diferentes línguas e evitando o inglês.
- Ensinar aos demais um passo de dança.

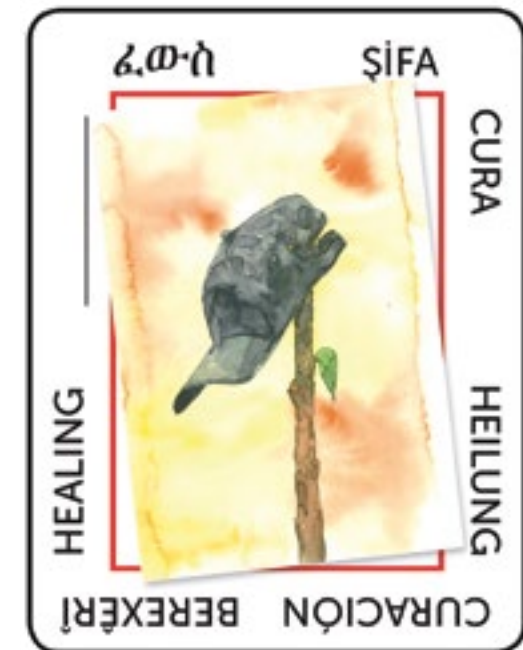
SECÇÃO DAS CARTAS

APESAR DA DESPOSSessão

Cartas para as Actividades

O Grupo de Pesquisa Ervas Resilientes criou três conjuntos de cartas com o propósito de criar narrativas ficcionais: «As Cartas de Associação para Viver em Ruínas», as «Cartas-Personagens» e as «Cartas-Condições». As palavras e imagens nas cartas referem-se a paisagens, fantasmas, mundos ancestrais, animais, pessoas e instituições inspiradas pelos diferentes encontros nos nossos lugares de pesquisa. Esperamos que estas cartas aumentem a vossa capacidade

para ouvir e responder a lugares de despos-
sessão, e despertem a vossa imaginação de
mundos diferentes e mais desejáveis. Para
usarem estas cartas, propomos uma série
de actividades¹. Convidamos os nossos
queridos leitores a tornarem-se jogadores
— apanhem as nossas cartas e usem-nas
para especular, para iniciar conversas, para
estimular e antecipar diferentes narrativas,
descrições e histórias.



¹ Ver as Actividades de İpek Hamzaoğlu neste livro nas páginas 108, 109, 111, 115, 118; ver também as Actividades de Berhanu Ashagrie nas páginas 182–84 deste livro.



σσοήηδ YAKINLIK

AFINIDADE ANZIEHUNG

AFFINITY

AFINIDAD TESİB

አበወ ATA

ANTEPASSADO VORFAHREN

ANCESTOR

ANCESTRO BINEMAL

ራሳን ማስተዳደር ÖZERKLİK

AUTONOMIA UNABHÄNGIGKEIT

AUTONOMY

AUTONOMÍA XUDMIXTARI

ረጋታ SAKİN

CALMA RUHE

CALM

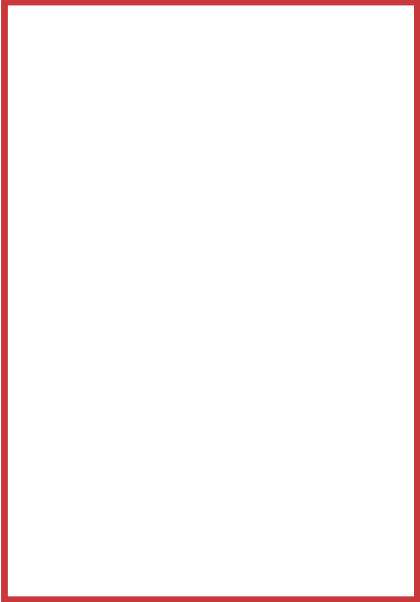
CALMA ARAM

ከምቕቕ SERMAYE

CAPITAL

CAPITAL

CAPITAL SERMAYE



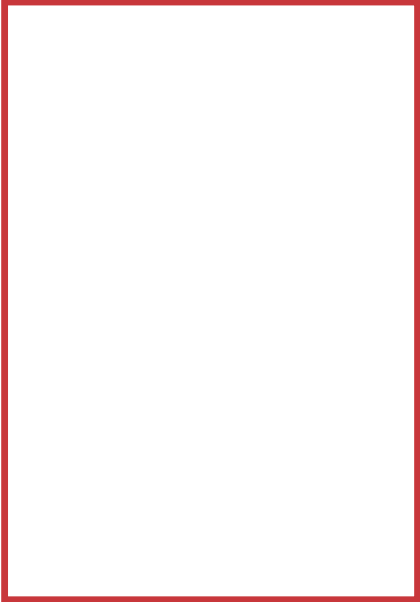
ክብካቤ ÖZEN

CUIDADO

FÜRSORGE

CARE

CUIDADO SEREGUHI



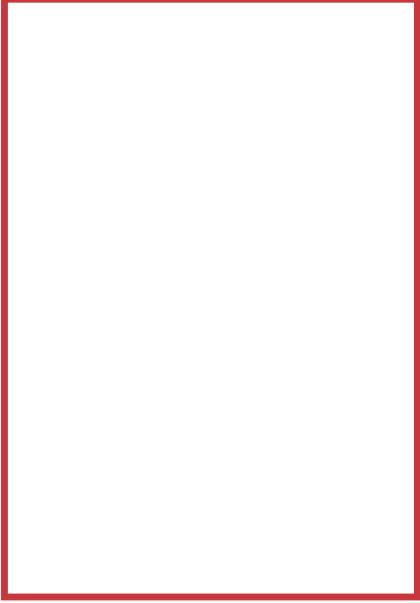
ክብረ ባዓል KUTLAMA

CELEBRAÇÃO

FEST

CELEBRATION

CELEBRACIÓN FİRÖZBAYI



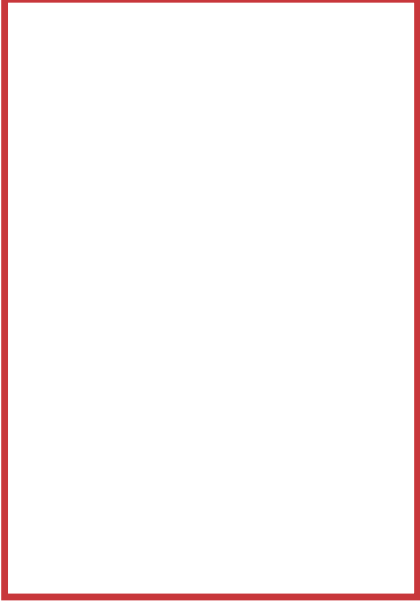
ለወጥ DEĞİŞİM

MUDANÇA

VERÄNDERUNG

CHANGE

CAMBIO GUHARAN



ጉብዝና CESARET

COURAGE _____

CORAGEM _____

MUT _____

VALENTÍA DILÈRI

ስንጥቅ ÇATLAK

CRACK _____

FENDA _____

RISS _____

DERZ _____

GRIETA _____

ድላጎን ARZU

DESIRE _____

DESEJO _____

VERLANGEN _____

DESEO DAXWAS

ጸያፌ NEFRET

DISGUST _____

REPUGNÂNCIA _____

EKEL _____

BİZ _____

DISGUSTO _____

ቁፋሮ KAZMAK
EXCAVATE ESCAVAR AUSGRABEN
VEDAN EXCAVAR

ግርምት HEYECAN
EXCITEMENT ENTUSIASMO AUFREGUNG
EMOCIÃO PEROS

መኅረ DENEY
EXPERIMENT EXPERIÊNCIA EXPERIMENT
EXPERIMENTO TAQI

ከረጎ KORKU
FEAR MEDO ANGST
MIEDO TIRS

ትኩሳት ATEŞ

FEVER FEBRE

TA FIEBRE

FIEBER

የወደፊት GELECEK

FUTURANTE ZUKÜNFTIGKEIT

FUTURITY

FUTURO DAHATU

ኅመቅ DEDİKODU

GOSSIP BISBILHOTICE

GALGOT CHISME

KLATSCH

ረዕዥ ŞİFA

HEALING CURA

BEREXËRI CURACIÓN

HEILUNG

መስተንግዶ MİSAFİRPERVERLİK

HOSPITALITY

HOSPITALIDADE GASTFREUNDSCHAFT

HOSPITALIDAD MĒVANHEZĪ

የዋህ MASUM

INNOCENT

INNOCENTE UNSCHULDIG

INOCENTE BĒĠUNEH

ደስታ NEŞE

JOY

ALEGRIA

FREUDE

XWĪ ALEGRIA

የሃዘን እንጉርጉር AĠIT

LAMENT

LAMENTO

KLAGE

ZĒMAR LAMENTO

ገፍቆት ÖZLEM
LONGING SAUDADE SEHNSUCHT
BÊRÌ ANORANZA

ማጣት KAYIP
SSOT PERDA VERLUST
ZÎYAN PÊRDIDA

ፍቅር AŞK
LOVE AMOR LIEBE
EVÎN AMOR

ኒህማት SIHİR
CIGAW MAGIA MAGIE
SÊHR MAGIA

ጠርዞቻ

MARJİN

MARGINS

MARGENS

RÄNDER

MARGENES KEVÏYEKAN

ትወስታ

HAFIZA

MEMORY

MEMÓRIA ERINNERUNG

BÎR

MEMORIA

ህዘን

YAS TUTMAK

MOURNING

LUTO

TRAUER

DUELO ŞİNGERANDIN

ቢሮ

OFİS

OFFICE

ESCRITÓRIO

BÜRO

OFICINA

OFICINA

ክፍት AÇIK

ABERTO OFFEN

OPEN

ABERTO VEKIRI

ፅቅድ PLAN

PLANO PLAN

PLAN

PLAN

ቁጥ ማቆያ ÖFKE

RAIVA WUT

RAGE

QEHIR RABIA

ማወቅ/መቀበል TANIMAK

RECONHECER ERKENNEN

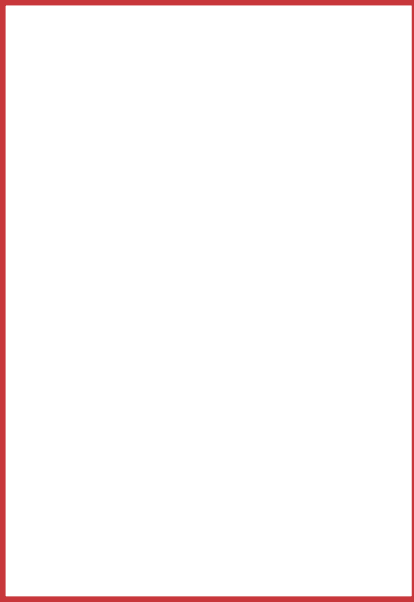
RECOGNIZE

NASIN RECONOCER

አክብሮት SAYGI

RESPECT RESPEIT

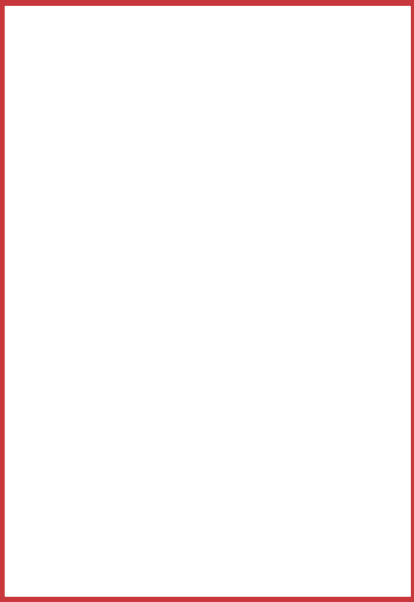
RESPEITO RÊZGIRTIN



አብዮት DEVRİM

REVOLUTION REVOLUTION

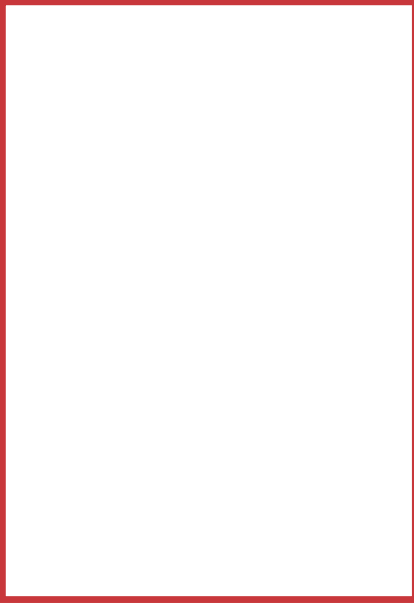
REVOLUCIÃO REVOLUTION



ፍርሃት HARABE

RUIN RUINE

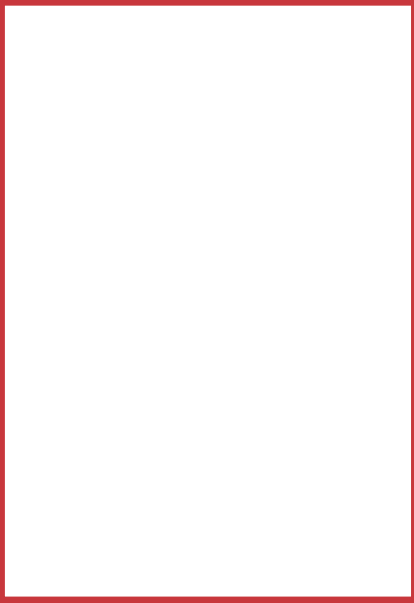
KAVIL RUINA



ተንኳሳ SABOTAJ

SABOTAGE SABOTAGE

SABOTAJE PEŞKLEŞTİN



HC	TOHUM	
SEED	SAMEN	SEMENTE
TOV	SEMILLA	

መንፈስ	RUH	
SPIRITIS	GEIST	ESPIRITO
RIH	ESPIRITU	

ታሪክ	ÖYKÜ	
STORY	HISTÓRIA	GESCHICHTE
ÇİROK	HISTORIA	

እንግዳ	GARİP	
STRANGE	ESTRANHO	MERKWÜRDIG
SEYR	EXTRAÑO	

ትሀትና ŞEVKAT

TENDERNESS

TERNURA ZÄRTLICHKEIT

PİYARİ TERNURA

ፋሎፋ DAVA

TRIAL

JULGAMENTO PROZESS

DARAZ JUICIO

ቀቅጉ TEKİNSİZ

UNCANNY

INQUIETANTE UNHEIMLICH

NEXALİ SINIESTRO

መኖሮ KIRILGANLIK

VULNERABILITY

VULNERABILIDADE VERLETZLICHKEIT

VULNERABILIDAD BĒBEREVANĪTĪ



ARTIFICIAL
INTELLEGENCE

DESERT

POLITICIAN

THE ONLY
SURVIVOR

HEALER

WEED

MOON

VIRUS



TYRANT

TIME
TRAVELER

GHOST

ALIEN

AVENGER

MONSTER

ARCHIVIST

NURSE



ZOMBIE
APOCALYPSE

PEOPLE CANNOT
GET PREGNANT
ANYMORE

ARTIFICIAL
INTELLIGENCE
TAKES INITIATIVE
FOR PLANET'S
SUSTAINABILITY

ALL WATER
IS TOXIC

THE WHOLE CITY
IS A PRISON

THERE ARE
NO BORDERS

NUCLEAR
CATASTROPHE

AIR TRANSMITTED
VIRUS OUTBREAK



INVASION OF THE
KILLER WEED

THE SUN DOES NOT
SET ANYMORE

MEN ARE NOT
ALLOWED TO
SPEAK

LIFE EXIST ONLY
VIRTUALLY

WRITING IS NOT
ALLOWED

EMOTIONS ARE
FORBIDDEN

THE WHALES ARE
THE CARRIERS OF
ALL KNOWLEGDE

PEOPLE ARE NOT
ALLOWED TO TOUCH
EACH OTHER

PROJECT BIBLIOGRAPHY

- Adnan, Etel. *Arab Apocalypse*. Sausalito: The Post-Apollo Press, 1989.
— *There: In the Light and the Darkness of the Self and of the Other*. Sausalito: The Post-Apollo Press, 1997.
- Ahmed, Sara. *Strange Encounters: Embodied Others in Post-Coloniality*. London and New York: Routledge, 2000.
- Akinci, Zeynep S. & Pelin Tan. "Waterdams as Dispossession: Ecology, Security, Colonization." In *Climates: Architecture and the Planetary Imaginary*. Edited by J. Graham. New York: Columbia Books on Architecture and the City, 2016. 142–49.
- Alfred, Taiaiake G. *Wasáse: Indigenous Pathways of Action and Freedom*. Toronto: University of Toronto Press, 2005.
- Al-Maria, Sophia. *Virgin with a Memory: The Exhibition Tie-in*. Manchester: Cornerhouse, 2014.
- Altamirano-Jiménez, Isabel. "The State Is Not a Savior: Indigenous Law, Gender and the Neoliberal State in Oaxaca." In *Making Space for Indigenous Feminism*. Edited by J. Green. Nova Scotia: Fernwood Publishing, 2017. 215–33.
- Andrzejewski, Adam & Marta Zaręba. "Theatrical Scripts." *Rivista di estetica*, no. 65 (2017): 177–94. Doi: 10.4000/estetica.2169.
- Anzaldúa, Gloria E. *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza*. San Francisco: Aunt Lute Books, 2012.
- Atwood, Margaret. *The Handmaid's Tale*. Toronto: McClelland & Stewart, 1985.
- Báez-Jorge, Felix. "La vagina dentada en la mitología de Mesoamérica." *Revista de Antropología Experimental*, no. 10 (2010): 25–33.
- Barad, Karen. *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*. Durham: Duke University Press, 2007.
— "Nature's Queer Performativity." *Kvinder, Køn & Forskning*, no. 1–2 (2012): 25–53. Doi: 10.7146/kkf.v0i1-2.28067.
— "Diffracting Diffraction: Cutting Together-Apart." *Parallax* 20, no. 3 (2014): 168–87. Doi: 10.1080/13534645.2014.927623.
- Baldauf, Anette, Stefan Gruber, Moira Hille, Anette Krauss, Vladimir Miller, Mara Verlić, Hong-Kai Wang, and Julia Wiegler (eds.). *Spaces of Commoning: Artistic Research and the Utopia of the Everyday*. Berlin: Sternberg Press, 2016.
- Bauer, Petra & Dan Kidner. *Working Together: Notes on British Film Collectives in the 1970s*. Southend-on-Sea: Focal Point Gallery, 2013.
- Bauman, Zygmunt. *Liquid Modernity*. Cambridge: Polity Press, 2000.
- Belcourt, Billy-Ray. "A Poltergeist Manifesto." *Feral Feminisms, Feral Theory*, no. 6 (2016): 22–32.
- Benjamin, Walter. "Excavation and Memory." In *Selected Writings, vol. 2 (1931–1934)*. Edited by M.W. Jennings, H. Eiland, and G. Smith. Cambridge: Belknap Press of Harvard University Press, 1932.
- Berthon, Rémi, Yilmaz Erdal, Mashkour S. Mashkour, and Gülriz Kozbe. "Buried with Turtles: The Symbolic Role of the Euphrates Soft-Shell Turtle (*Rafetus Euphraticus*) in Mesopotamia." *Antiquity* 90, no. 349 (2016): 111–25. Doi: 10.15184/aqy.2015.196.
- Bhandar, Brenna & Davina Bhandar. "Cultures of Dispossession: Rights, Status and Identities." *darkmatter in the ruins of imperial culture*, no. 14 "Reflections on Dispossession: Critical Feminism" (2016): 1–16. Online at: darkmatter101.org/site/2016/05/16/cultures-of-dispossession.
- Black, Hannah. "Witch-hunt." *TANK Magazine* 8, no. 11 (2017). Online at: tankmagazine.com/issue-70/features/hannah-black.
- Boal, Augusto. *Games for Actors and Non-Actors*. London and New York: Routledge, 1992.
- Bonney, Sean. *Letters Against the Firmament*. London: Enitharmon Press, 2015.
— *Our Death*. Oakland: Commune Editions, 2019.
- Börjel, Ida. *Miximum Ca' Canny the Sabotage Manuals*. Oakland: AK Press, 2016.
- Bresson, Robert. *Notes on Cinematography*. New York: Urizen Books, 1977.
- Buffavand, Lucie. "The Land Does Not Like Them: Contesting Dispossession in Cosmological Terms in Mela, South-West Ethiopia." *Journal of Eastern African Studies* 10, no. 3 (2016): 476–93. Doi: 10.1080/17531055.2016.1266194.
- Butler, Judith. *Precarious Life: The Powers of Mourning and Violence*. London and New York: Verso Books, 2006.
— *Frames of War: When Is Life Grievable?*. London and New York: Verso Books, 2009.
- Butler, Judith & Athena Athanasiou. *Dispossession: The Performative in the Political*. Cambridge: Polity Press, 2013.
- Butler, Octavia E. *Parable of the Sower*. New York: Grand Central Publishing, 2000.
- Cajete, Gregory. *Look to the Mountain: An Ecology of Indigenous Education*. Skyland: Kivaki Press, 1994.
- Careri, Francesco. *Walkscapes: Walking as an Aesthetic Practice / El andar como práctica estética*. Barcelona: Editorial Gustavo Gili, 2002.
- Chung, Jiwon & Mariana Leal Ferreira. *Give Wings to Your Imagination and Change the World: Acting for Indigenous Rights*. Minneapolis: University of Minnesota Human Rights Center, 2013. Online at: 1.umn.edu
- Cohen, Jeffrey J. *Monster Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996.
- das Fadas, Sílvia. *Auguries for a Non-Hierarchical Framing and Flourishing*; a volume in the series "Die Frau mit 50 Füßen." Edited by Cristina Gómez Barrio & Wolfgang Mayer. Stuttgart: Akademie der Bildenden Künste, 2019.
- de Sousa Santos, Boaventura. *Epistemologies of the South: Justice Against Epistemicide*. Boulder: Paradigm Publishers, 2014.
- Debuysere, Stoffel. *Figures of Dissent: Cinema of Politics / Politics of Cinema*. Ghent: Mer. Paper Kunsthal, 2016.
- Debuysere, Stoffel & Elias Grootaers. *Of Sea and Soil: The Cinema of Tsuchimoto Noriaki and Ogawa Shinsuke*. Ghent: Sabzina, Courtisane and Cinematek, 2019.
- Easterling, Keller. *Extrastatecraft: The Power of Infrastructure Space*. London and New York: Verso Books, 2014.
- Escobar, Arturo. "Thinking-Feeling with the Earth: Territorial Struggles and the Ontological Dimension of the Epistemologies." *Revista de Antropología Iberoamericana* 11, no. 1 (2016): 11–32. Doi: 10.11156/ai.110102e.
- Fabian, Johannes. *Time and the Other: How Anthropology Makes Its Object*. New York: Columbia University Press, 2014.
- Fanon, Frantz. *The Wretched of the Earth*. New York: Grove Press, 1961/63.
- Federici, Silvia. *Caliban and the Witch: Women, the Body and Primitive Accumulation*. New York: Autonomedia, 2004.
— *Witches, Witch-Hunting and Women*. Oakland: PM Press, 2018.
- Foreman, Dave (ed.). *Ecodefense: A Field Guide to Monkeywrenching*. Chico: Abzug Press, 1985.
- Freire, Paulo. *Pedagogy of the Oppressed*. London and New York: Continuum, 1970.
— "The Importance of the Act of Reading." *Journal of Education* 165, no. 1 (1983): 5–11.
- Galindo, María & Mujeres Creando. "Political, Feminist Constitution of the State: The Impossible Country We Build as Women." *Hemispheric Institute E-misférica Decolonial Gesture* 11, no. 1 (2014). Online at: archive.hemisphericinstitute.org/hemi/en/emisferica-111-decolonial-gesture/galindo.
- Gaztambide-Fernández, Ruben. "Decolonization and the Pedagogy of Solidarity: Decolonization." *Indigeneity, Education & Society* 1, no. 1 (2012): 41–67.
- Gibson-Graham, J.K. *A Postcapitalist Politics*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2006.
- Gómez-Barris, Macarena. *The Extractive Zone: Social Ecologies and Decolonial Perspectives*. Durham: Duke University Press, 2017.
- Gordon, Avery F. *Keeping Good Time: Reflections on Knowledge, Power and People*. Boulder: Paradigm Publishers, 2004.
— *Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imagination*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2006.
— *The Hawthorn Archive: Letters from the Utopian Margins*. New York: Fordham University Press, 2018.
- Grande, Sandy. *Red Pedagogy: Native American Social and Political Thought*. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 2004.
- Guzmán López, Federico. "Impactos ambientales causados por megaproyectos de minería a cielo abierto en el estado de Zacatecas, México." *Revista de Geografía Agrícola, Universidad Autónoma de Chapingo*, no. 57 (2016): 7–26.
- Haraway, Donna. *When Species Meet*. Minneapolis: Minnesota University Press, 2008.
— *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press, 2016.
- Harney, Stefano & Fred Moten. *The Undercommons: Fugitive Planning and Black Study*. Wivenhoe: Minor Compositions, 2013.
- Hartman, Saidiya. "Venus in Two Acts." *Small Axe* 12, no. 2 (2008): 1–14. Online at: muse.jhu.edu/article/241115.
— *Wayward Lives, Beautiful Experiments: Intimate Histories of Social Upheaval*. New York: W.W. Norton, 2019.
- Herzog, Werner. *Of Walking on Ice*. London: Jonathan Cape, 2019.
- hooks, bell. *Teaching to Transgress: Education as the Practice of Freedom*. London and New York: Routledge, 1994.
- Holland, Sharon P. *Raising the Dead: Readings of Death and (Black) Subjectivity*. Durham: Duke University Press, 2000.
- Jemesin, Nora. K. *The Fifth Season: Every Age Must Come to an End*. London: Orbit, 2016.
- Jones, Stacey, Tony E. Adams, and Carolyn Ellis (eds.). *Handbook of Autoethnography*. Walnut Creek: Left Coast Press, 2013.
- Karabekir, Jale. *Türkiye'de Kadınlarla Ezilenlerin Tiyatrosu: Feminist Bir Metodolojiye Doğru*. Istanbul: Agora Kitaplığı, 2015.
- Kedhar, Anusha. "Choreography and Gesture Play an Important Role in Protests." *The New York Times*, 15 December 2014. Online at: nytimes.com/roomfordebate/2014/12/15/what-does-the-style-of-a-protest-say-about-a-movement/choreography-and-gesture-play-an-important-role-in-protests.

- Kuokkanen, Rauna. *Reshaping the University: Responsibility, Indigenous Epistemes, and the Logic of the Gift*. Vancouver: UBC Press, 2007.
 - “The Responsibility of the Academy. A Call for Doing Homework.” *Journal of Curriculum Theorizing* 26, no. 3 (2010): 61–74. Online at: journal.jctonline.org/index.php/jct/article/view/262/92.
- Kuster, Brigitta, Dierk Schmidt, and Regina Sarreiter (eds.). *darkmatter: in the ruins of imperial culture*, no. 11 “Afterlives” (2013). Online at: darkmatter101.org/site/category/journal/issues/11-afterlives.
- Laban, Rudolf & Roderyk Lange. *Laban's Principles of Dance and Movement Notation*. London: Macdonald & Evans, 1975.
- Larsen, Ernest. “Flying Under the Radar: Notes on a Decade of Media Agitation.” *Jump Cut: A Review of Contemporary Media*, no. 56 (2014/15). Online at: ejumpcut.org/archive/jc56.2014-2015/LarsenAnarchistActivists/index.html.
- Lepecki, André. “From Partaking to Initiating: Leading Following as Dance’s (A-personal) Political Singularity.” In *Dance, Politics and Co-immunity*. Edited by Stefan Hölscher & Gerald Siegmund. Berlin and Zurich: Diaphanes, 2013. 21–38.
- Llansol, Maria Gabriela. *Um Falcão no Punho*. Lisboa: Relógio de Água, 1998.
 - *The Geography of Rebels*. Dallas: Deep Vellum, 2018.
- López, Austin A. *Los mitos del tlacuache*. Mexico City: UNAM. Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2006.
- López, Bárcenas F. ¡*La tierra no se vende! Las tierras y los territorios de los Pueblos Indígenas en México*. Mexico City: CLACSO, 2017.
- Lorde, Audre. “Poetry Is Not a Luxury.” In *Women's Voices, Feminist Visions: Classic and Contemporary Readings*. Edited by Susan M. Shaw & Janet Lee. Boston and London: McGraw-Hill, 1977. 371–73.
- Louçã, João Carlos. “A utopia concreta de Gonçalves Correia: Percurso e contexto de um anarquista alentejano singular.” *Debate*, no. 9 (2014): 90–111.
- McDonald, Scott. *The Garden in the Machine: A Field Guide to Independent Films about Place*. Berkeley: University of California Press, 2010.
- Marcos, Sylvia & Marguerite Waller (eds.). *Dialogue and Difference: Feminisms Challenge Globalization*. London: Palgrave Macmillan, 2005.
- Marx, Karl. *Capital*, vol. 1. London: Penguin Books, 1976.
- Matfess, Hilary. “Rwanda and Ethiopia: Developmental Authoritarianism and the New Politics of African Strong Men.” *African Studies Review* 58, no. 2 (2015): 181–204. Doi: 10.1017/asr.2015.43.
- Mbembe, Achille. *On the Postcolony*. Oakland: University of California Press, 2001.
 - *Critique of Black Reason*. Durham: Duke University Press, 2017.
- Minh-ha, Trinh T. *Lovickial: Walking with the Disappeared*. New York: Fordham University Press, 2016.
 - *The Walk of Multiplicity. Notes on Feminism 4*. Berkeley: Feminist Art Coalition, 2020. Online at: feministartcoalition.org/essays-list/trinh-t-minh-ha.
- Morrill, Angie, Eve Tuck, and Super Futures Haunt Collective. “Before Dispossession, Or Surviving It.” *Liminalities: A Journal of Performance Studies* 12, no. 1 (2016). Online at: liminalities.net/12-1/dispossession.html.
- Moten, Fred. “Come on, Get it!” *The New Inquiry*, 19 February 2018. Online at: thenewinquiry.com/come_on_get_it.
- Oliveros, Pauline. *Deep Listening: A Composer's Sound Practice*. New York: Universe, 2005.
- Ortega, Garbiñe & Francisco Algarín (eds.). *Correspondences: Letters as Films*. Navarra: Festival Internacional de Cine Documental de Navarra Punto de Vista, 2018.
- Palacios, Margarita. *Radical Soci-ality: On Disobedience, Violence and Belonging*. London: Palgrave Macmillan, 2013.
- Patterson, Orlando. “Freedom, Slavery, and the Modern Construction of Rights.” In *The Cultural Values of Europe*. Edited by Hans Joas & Klaus Wiegandt. Liverpool: Liverpool University Press, 2008. 115–51.
- Putuma, Koleka. “EVERY/THREE HOURS.” *Johannesburg Review of Books*, 7 October 2019. Online at: johannesburgreviewofbooks.com/2019/10/07/new-poetry-by-koleka-putuma-every-three-hours.
- Rincón Gallardo Shimada, Naomi. *Decolonial Queer (Under)World-making in Contexts of Dispossession: A Trilogy of Caves*. (Unpublished doctoral dissertation). Vienna: Academy of Fine Arts Vienna, 2019.
- Risler, Julia & Pablo Ares. *Manual del mapeo colectivo: Recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2013.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. “Ch’ixinakax utxiwa: A Reflection on the Practices and Discourses of Decolonization.” *The South Atlantic Quarterly* 111, no. 1 (2012): 95–109. Doi: 10.1215/00382876-1472612.
- Segato, Rita Laura. *Contra-pedagogías de la crueldad*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2018.
- Sharpe, Christina. *In the Wake: On Blackness and Being*. Durham: Duke University Press, 2016.
- Simpson, Leanne. “Land as Pedagogy: Nishnaabeg Intelligence and Rebellious Transformation.” *Decolonization. Indigeneity, Education & Society* 3, no. 3 (2014): 1–25. Online at: decolonization.org/index.php/des/article/view/22170/17985.
- Smith, Linda T. *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples*. Dunedin: University of Otago Press, 1999.
- Sin, Victoria. *A View from Else*. London: PSS, 2018.
- Snyder, Gary. *The Practice of the Wild: Essays*. Berkeley: Counterpoint Press, 2020.
- Spatz, Ben. “Notes for Decolonizing Embodiment.” *Journal of Dramatic Theory and Criticism* 33, no. 2 (2019): 9–22. Doi: 10.1353/dtc.2019.0001.
- Solnit, Rebecca. *Wanderlust: A History of Walking*. London and New York: Penguin Books, 2001.
 - *A Field Guide to Getting Lost*. London and New York: Penguin Books, 2006.
- Spivak, Gayatri. “Can the Subaltern Speak?” In *Marxism and the Interpretation of Culture*. Edited by Cary Nelson & Lawrence Grossberg. Chicago: University of Illinois Press, 1988. 271–313.
- Springer, Simon. *The Anarchist Roots of Geography: Towards Spatial Emancipation*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2016.
- Springgay, Stephanie & Sarah E. Truman. “On the Need for Methods Beyond Proceduralism: Speculative Middles. (In)Tensions, and Response-Ability in Research.” *Qualitative Inquiry* 24, no. 3 (2017), 1–12. Doi: 10.1177/1077800417704464.
 - *Walking Methodologies in a More-than-human World: WalkingLab*. London and New York: Routledge, 2018.
- Steyerl, Hito. “In Defense of the Poor Image.” *e-flux journal* 10 (2009). Online at: e-flux.com/journal/10/61362/in-defense-of-the-poor-image.
- Sundberg, Juanita. “Decolonizing Posthumanist Geographies.” *Cultural Geographies* 21, no. 1 (2014): 33–47. Doi: 10.1177/1474474013486067.
 - “Ethics, Entanglement, and Political Ecology.” In *Routledge Handbook of Political Ecology*. Edited by Tom Perreault, Gavin Bridge, and James McCarthy. London and New York: Routledge, 2015. 117–26.
- Tan, Pelin & Ayşe Çavdar. *İstanbul'un Neoliberal Kentsel Dönüşümü*. Istanbul: Hayy Publishing, 2011.
- Tan, Pelin, Florian Malzacher, and Ahmet Ögüt. *The Silent University: Toward a Transversal Pedagogy*. Berlin: Sternberg Press, 2016.
- Todd, Zoe. “An Indigenous Feminist’s Take on the Ontological Turn: ‘Ontology’ Is Just Another Word for Colonialism.” *Journal of Historical Sociology* 29, no. 1 (2016): 4–22. Doi: 10.1111/johs.12124.
- Tsing, Anna. *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton: Princeton University Press, 2015.
- Tsing, Anna, Heather Anne Swanson, Elaine Gan, and Nils Bubandt (eds.). *Arts of Living on a Damaged Planet: Ghosts and Monsters of the Anthropocene*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017.
- Tuck, Eve. “Re-visioning Action: Participatory Action Research and Indigenous Theories of Change.” *The Urban Review* 41, no. 1 (2009): 47–65. Doi: 0.1007/s11256-008-0094-x.
- Tuck, Eve & Monique Guishard. “Uncollapsing Ethics: Racialized Sciencism, Settler Coloniality, and an Ethical Framework of Decolonial Participatory Action Research.” In *Challenging Status Quo Retrenchment: New Directions in Critical Research*. Edited by Tricia M. Kress, Curry Malott, and Bradley J. Porfilio. Charlotte: Information Age Publishing, 2013. 3–27.
- Tuck, Eve & C. Ree. “A Glossary of Haunting.” In *Handbook of Autoethnography*. Edited by Stacy H. Jones, Tony E. Adams, and Carolyn Ellis. Walnut Creek: Left Coast Press, 2013. 639–56.
- Tuck, Eve & Wang Yang. “Decolonization is Not a Metaphor.” *Decolonization: Indigeneity, Education & Society* 1, no. 1 (2012): 1–40. Online at: jps.library.utoronto.ca/index.php/des/article/view/18630/15554.
 - “R-Words: Refusing Research.” In *Humanizing Research: Decolonizing Qualitative Inquiry with Youth and Communities*. Edited by Django Paris & Maisha T. Winn. Thousand Oaks: Sage Publication, 2014. 223–46.
- Vergès, Françoise. “Like a Riot: The Politics of Forgetfulness, Relearning the South, and the Island of Dr. Moreau.” *South Magazine* 9 (documenta 14 #4). Online at: documenta14.de/en/south/25_like_a_riot_the_politics_of_forgetfulness_relearning_the_south_and_the_island_of_dr_moreau.
- Watts, Vanessa. “Indigenous Place-Thought and Agency amongst Humans and Non-Humans (First Woman and Sky Woman Go on a European Tour).” *Decolonization: Indigeneity, Education & Society* 2, no. 1 (2013): 20–34. Online at: jps.library.utoronto.ca/index.php/des/article/view/19145/16234.
- Wekker, Gloria. *White Innocence: Paradoxes of Colonialism and Race*. Durham: Duke University Press, 2016.
- Zimmerer, Jürgen. *From Windhoek to Auschwitz: On the Relationship Between Colonialism and the Holocaust*. London and New York: Routledge, 2011.



À medida que o extractivismo transnacional, as políticas neofascistas e as economias do abandono e da descartabilidade se expandem por todo o mundo, seremos nós capazes de fomentar práticas situadas de narração de histórias e criação de mundos que animem futuros impulsionados pelas forças da indignação, do desejo e da relacionalidade? *Apesar da Desposseção: Um Livro de Actividades* convida a restabelecer e reinventar vínculos de reciprocidade com a terra, os humanos e os não-humanos, ao mesmo tempo que imagina horizontes transformadores e comuns. Este empreendimento colaborativo parte de realidades contestadas e de lutas públicas dos despossuídos.

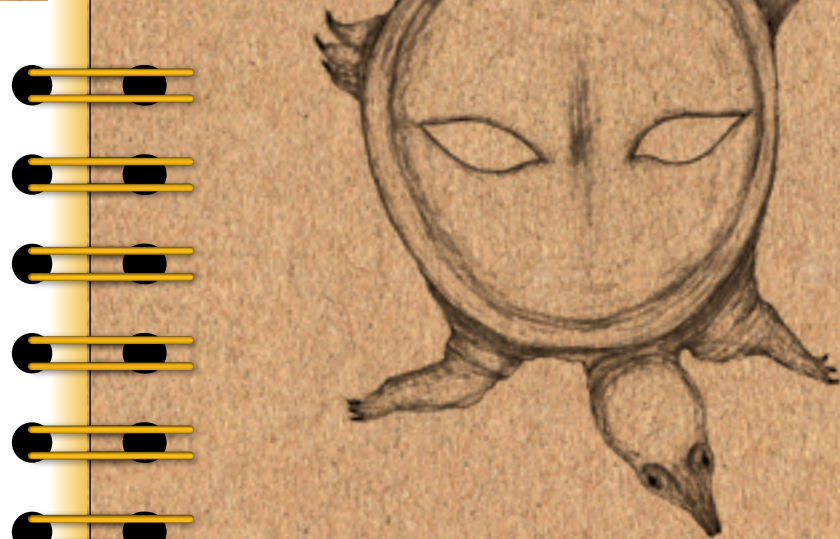
Reunindo sete interacções com lugares afectados pela desposseção, os contribuidores desenvolvem trabalhos artísticos assim como ferramentas e actividades especulativas para invocar novos mundos nas ruínas da desposseção. O resultado é a combinação de reflexões teóricas subtis, modos de investigação pluriversais e intervenções epistémicas rebeldes. Inspirando-se em metodologias descolonizadoras, na estética negra e nas epistemologias do Sul, o projecto reúne essas influências para uma nova experiência que demonstre como investigadores artísticos confrontam a desposseção através de práticas itinerantes de resistência.

- Kuokkanen, Rauna. *Reshaping the University: Responsibility, Indigenous Epistemes, and the Logic of the Gift*. Vancouver: UBC Press, 2007.
 - “The Responsibility of the Academy. A Call for Doing Homework.” *Journal of Curriculum Theorizing* 26, no. 3 (2010): 61–74. Online at: journal.ictonline.org/index.php/jct/article/view/262/92.
- Kuster, Brigitta, Dierk Schmidt, and Regina Sarreiter (eds.). *darkmatter: in the ruins of imperial culture*, no. 11 “Afterlives” (2013). Online at: darkmatter101.org/site/category/journal/issues/11-afterlives.
- Laban, Rudolf & Roderik Lange. *Laban's Principles of Dance and Movement Notation*. London: Macdonald & Evans, 1975.
- Larsen, Ernest. “Flying Under the Radar: Notes on a Decade of Media Agitation.” *Jump Cut: A Review of Contemporary Media*, no. 56 (2014/15). Online at: ejumpcut.org/archive/jc56.2014-2015/LarsenAnarchistActivists/index.html.
- Lepecki, André. “From Partaking to Initiating: Leading Following as Dance’s (A-personal) Political Singularity.” In *Dance, Politics and Co-immunity*. Edited by Stefan Hölscher & Gerald Siegmund. Berlin and Zurich: Diaphanes, 2013. 21–38.
- Llansol, Maria Gabriela. *Um Falcão no Punho*. Lisboa: Relógio de Água, 1998.
 - *The Geography of Rebels*. Dallas: Deep Vellum, 2018.
- López, Austin A. *Los mitos del tlacuache*. Mexico City: UNAM. Instituto de Investigaciones Antropológicas, 2006.
- López, Bárcenas F. *La tierra no se vende! Las tierras y los territorios de los Pueblos Indígenas en México*. Mexico City: CLACSO, 2017.
- Lorde, Audre. “Poetry Is Not a Luxury.” In *Women's Voices, Feminist Visions: Classic and Contemporary Readings*. Edited by Susan M. Shaw & Janet Lee. Boston and London: McGraw-Hill, 1977. 371–73.
- Louçã, João Carlos. “A utopia concreta de Gonçalves Correia: Percurso e contexto de um anarquista alentejano singular.” *Debate*, no. 9 (2014): 90–111.
- McDonald, Scott. *The Garden in the Machine: A Field Guide to Independent Films about Place*. Berkeley: University of California Press, 2010.
- Marcos, Sylvia & Marguerite Waller (eds.). *Dialogue and Difference: Feminisms Challenge Globalization*. London: Palgrave MacMillan, 2005.
- Marx, Karl. *Capital*, vol. 1. London: Penguin Books, 1976.
- Matfess, Hilary. “Rwanda and Ethiopia: Developmental Authoritarianism and the New Politics of African Strong Men.” *African Studies Review* 58, no. 2 (2015): 181–204. Doi: 10.1017/asr.2015.43.
- Mbembe, Achille. *On the Postcolony*. Oakland: University of California Press, 2001.

- *Critique of Black Reason*. Durham: Duke University Press, 2017.
- Minh-ha, Trinh T. *Lovicidal: Walking with the Disappeared*. New York: Fordham University Press, 2016.
 - *The Walk of Multiplicity. Notes on Feminism 4*. Berkeley: Feminist Art Coalition, 2020. Online at: feministartcoalition.org/essays-list/trinh-t-minh-ha.
- Morrill, Angie, Eve Tuck, and Super Futures Haunt Collective. “Before Dispossession, Or Surviving It.” *Liminalities: A Journal of Performance Studies* 12, no. 1 (2016). Online at: liminalities.net/12-1/dispossession.html.
- Moten, Fred. “Come on, Get it!” *The New Inquiry*, 19 February 2018. Online at: thenewinquiry.com/come_on_get_it.
- Oliveros, Pauline. *Deep Listening: A Composer's Sound Practice*. New York: Universe, 2005.
- Ortega, Garbiñe & Francisco Algorín (eds.). *Correspondences: Letters as Films*. Navarra: Festival Internacional de Cine Documental de Navarra Punto de Vista, 2018.
- Palacios, Margarita. *Radical Sociality: On Disobedience, Violence and Belonging*. London: Palgrave Macmillan, 2013.
- Patterson, Orlando. “Freedom, Slavery, and the Modern Construction of Rights.” In *The Cultural Values of Europe*. Edited by Hans Joas & Klaus Wiegandt. Liverpool: Liverpool University Press, 2008. 115–51.
- Putuma, Koleka. “EVERY / THREE HOURS.” *Johannesburg Review of Books*, 7 October 2019. Online at: johannesburgreviewofbooks.com/2019/10/07/new-poetry-by-koleka-putuma-every-three-hours.
- Rincón Gallardo Shimada, Naomi. *Decolonial Queer (Under)World-making in Contexts of Dispossession: A Trilogy of Caves*. (Unpublished doctoral dissertation). Vienna: Academy of Fine Arts Vienna, 2019.
- Risler, Julia & Pablo Ares. *Manual del mapeo colectivo: Recursos cartográficos críticos para procesos territoriales de creación colaborativa*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2013.
- Rivera Cusicanqui, Silvia. “Ch'ixinakax utxiwa: A Reflection on the Practices and Discourses of Decolonization.” *The South Atlantic Quarterly* 111, no. 1 (2012): 95–109. Doi: 10.1215/00382876-1472612.
- Segato, Rita Laura. *Contra-pedagogías de la crueldad*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2018.
- Sharpe, Christina. *In the Wake: On Blackness and Being*. Durham: Duke University Press, 2016.
- Simpson, Leanne. “Land as Pedagogy: Nishnaabeg Intelligence and Rebellious Transformation.” *Decolonization. Indigeneity, Education & Society* 3, no. 3 (2014): 1–25. Online at: decolonization.org/index.php/des/article/view/22170/17985.
- Smith, Linda T. *Decolonizing Methodologies: Research and Indigenous Peoples*. Dunedin: University of Otago Press, 1999.

- Sin, Victoria. *A View from Else*. London: PSS, 2018.
- Snyder, Gary. *The Practice of the Wild: Essays*. Berkeley: Counterpoint Press, 2020.
- Spatz, Ben. “Notes for Decolonizing Embodiment.” *Journal of Dramatic Theory and Criticism* 33, no. 2 (2019): 9–22. Doi: 10.1353/dtc.2019.0001.
- Solnit, Rebecca. *Wanderlust: A History of Walking*. London and New York: Penguin Books, 2001.
 - *A Field Guide to Getting Lost*. London and New York: Penguin Books, 2006.
- Spivak, Gayatri. “Can the Subaltern Speak?” In *Marxism and the Interpretation of Culture*. Edited by Cary Nelson & Lawrence Grossberg. Chicago: University of Illinois Press, 1988. 271–313.
- Springer, Simon. *The Anarchist Roots of Geography: Towards Spatial Emancipation*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2016.
- Springgay, Stephanie & Sarah E. Truman. “On the Need for Methods Beyond Proceduralism: Speculative Middles, (In)Tensions, and Response-Ability in Research.” *Qualitative Inquiry* 24, no. 3 (2017): 1–12. Doi: 10.1177/1077800417704464.
 - *Walking Methodologies in a More-than-human World: WalkingLab*. London and New York: Routledge, 2018.
- Steyerl, Hito. “In Defense of the Poor Image.” *e-flux journal* 10 (2009). Online at: e-flux.com/journal/10/61362/in-defense-of-the-poor-image.
- Sundberg, Juanita. “Decolonizing Posthumanist Geographies.” *Cultural Geographies* 21, no. 1 (2014): 33–47. Doi: 10.1177/14744740134886067.
 - “Ethics, Entanglement, and Political Ecology.” In *Routledge Handbook of Political Ecology*. Edited by Tom Perreault, Gavin Bridge, and James McCarthy. London and New York: Routledge, 2015. 117–26.
- Tan, Pelin & Ayse Çavdar. *Istanbul'un Neoliberal Kentsel Dönüşümü*. Istanbul: Hayy Publishing, 2011.
- Tan, Pelin, Florian Malzacher, and Ahmet Ögüt. *The Silent University: Toward a Transversal Pedagogy*. Berlin: Sternberg Press, 2016.
- Todd, Zoe. “An Indigenous Feminist's Take on the Ontological Turn: 'Ontology' Is Just Another Word for Colonialism.” *Journal of Historical Sociology* 29, no. 1 (2016): 4–22. Doi: 10.1111/johs.12124.
- Tsing, Anna. *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*. Princeton: Princeton University Press, 2015.
- Tsing, Anna, Heather Anne Swanson, Elaine Gan, and Nils Bubandt (eds.). *Arts of Living on a Damaged Planet: Ghosts and Monsters of the Anthropocene*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017.
- Tuck, Eve. “Re-visioning Action: Participatory Action Research and Indigenous Theories of Change.”

- The Urban Review* 41, no. 1 (2009): 47–65. Doi: 10.1007/s11256-008-0094-x.
- Tuck, Eve & Monique Guishard. “Uncollapsing Ethics: Racialized Sciencism, Settler Coloniality, and an Ethical Framework of Decolonial Participatory Action Research.” In *Challenging Status Quo Retrenchment: New Directions in Critical Research*. Edited by Tricia M. Kress, Curry Malott, and Bradley J. Porfilio. Charlotte: Information Age Publishing, 2013. 3–27.
- Tuck, Eve & C. Ree. “A Glossary of Haunting.” In *Handbook of Autoethnography*. Edited by Stacy H. Jones, Tony E. Adams, and Carolyn Ellis. Walnut Creek: Left Coast Press, 2013. 639–56.
- Tuck, Eve & Wang Yang. “Decolonization is Not a Metaphor.” *Decolonization: Indigeneity, Education & Society* 1, no. 1 (2012): 1–40. Online at: jps.library.utoronto.ca/index.php/des/article/view/18630/15554.
 - “R-Words: Refusing Research.” In *Humanizing Research: Decolonizing Qualitative Inquiry with Youth and Communities*. Edited by Django Paris & Maisha T. Winn. Thousand Oaks: Sage Publication, 2014. 223–46.
- Vergès, Françoise. “Like a Riot: The Politics of Forgetfulness, Relearning the South, and the Island of Dr. Moreau.” *South Magazine* 9 (documenta 14 #4). Online at: documenta14.de/en/south/25_like_a_riot_the_politics_of_forgetfulness_relearning_the_south_and_the_island_of_dr_moreau.
- Watts, Vanessa. “Indigenous Place-Thought and Agency amongst Humans and Non-Humans (First Woman and Sky Woman Go on a European Tour).” *Decolonization: Indigeneity, Education & Society* 2, no. 1 (2013): 20–34. Online at: jps.library.utoronto.ca/index.php/des/article/view/19145/16234.
- Wekker, Gloria. *White Innocence: Paradoxes of Colonialism and Race*. Durham: Duke University Press, 2016.
- Zimmerer, Jürgen. *From Windhoek to Auschwitz: On the Relationship Between Colonialism and the Holocaust*. London and New York: Routledge, 2011.



Apesar da Desposseção Um Livro de Actividades

CO-EDITORES

Anette Baldauf, Berhanu Ashagrie Deribew, Sílvia das Fadas, Naomi Rincón Gallardo, İpek Hamzaoğlu, Janine Jembere e Rojda Tuğrul (Grupo de Pesquisa Ervas Resilientes)

EDITORES CONSULTORES E EXECUTIVOS

Anna-Sophie Springer e Etienne Turpin

CONCEPÇÃO GRÁFICA

Wolfgang Hückel e Katharina Tauer com K. Verlag

ASSISTENTES EDITORIAIS

Ginny Rose Davies e Megan Ricca

TRADUÇÃO

Pedro Morais

IMPRESSÃO & ENCADERNAÇÃO

Tallinna Raamatutrükikoja OÜ, Tallinn, Estónia

© 2021, os co-editores, autores, artistas, designers e a editora

IMAGEM DA CAPA:

© Naomi Rincón Gallardo, *Resiliência Sarigueia*. Fotografia de Claudia Lopez Terroso, 2019

PUBLICADO POR

K. Verlag
(Anna-Sophie Springer)
Herzbergstr. 40–43
10365 Berlin, Alemanha
info@k-verlag.org
k-verlag.org

K.



Disponível gratuitamente no repositório institucional da Academia de Belas-Artes de Viena e na OAPEN Library *online* através de: <https://doi.org/10.21937/9783947858255>

Esta publicação é o resultado do projecto de investigação «DesPossessão: Estética Pós-Participatória e a Pedagogia da Terra» na Faculdade de Belas-Artes de Viena. Foi possível graças ao financiamento do Fundo Austríaco para a Ciência (FWF), projecto n.º AR471, e ao co-financiamento da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (FCT), Portugal.

FWF

Der Wissenschaftsfonds.



]a[academy of fine arts vienna

FCT

Fundação para a Ciência e a Tecnologia

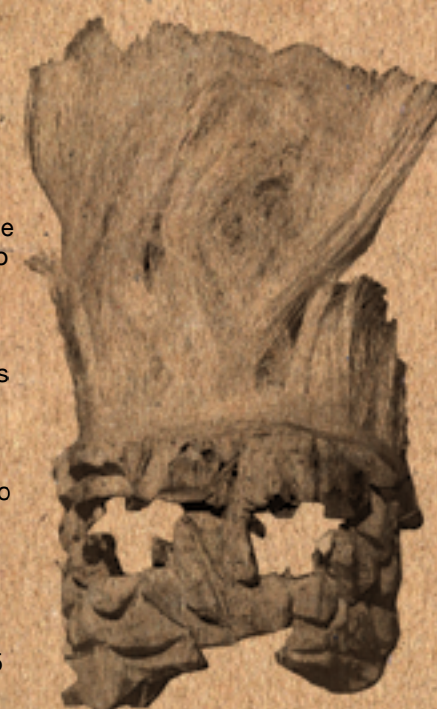


REPÚBLICA PORTUGUESA



A K. Verlag e os editores agradecem a todos os detentores dos direitos de autor por terem permitido a utilização do seu material. Apesar de todos os esforços terem sido feitos para obter todas as permissões necessárias e de atribuir os devidos créditos, no caso de ter havido qualquer descuido por favor contactem info@k-verlag.org.

ISBN 978-3-947858-25-5



O capitalismo transformou os corpos em máquinas de trabalho do mesmo modo que converteu a terra em território pilhado e as cidades em ruínas destituídas. Mas a história da acumulação e da sua correspondente despossessão está longe de estar concluída; para continuarmos a habitar estes lugares e a construir solidariedades entre eles, necessitamos de uma imaginação renovada, radical, feminista e anticolonial. *Apesar da Despossessão* anima essa mesma imaginação: com a sua estética *DIY*, a sua poesia quotidiana e o seu compromisso com lutas comunitárias e ecológicas, o livro convida-nos a vislumbrar um mundo fora da lógica da despossessão, da extracção e da acumulação, e a assumir práticas que revelam como o mundo pode ser — e, na verdade, é sempre — diferente.

— Silvia Federici, autora de *Calibã e a Bruxa* e *Beyond the Periphery of the Skin*

Partindo das ruínas de um arquivo anarquista, e posicionado na retaguarda de uma práxis artística, *Apesar da Despossessão* é um manual vivo e animado que nos ensina a chegar ao outro lado da divisória colonial. As nossas contínuas questões existenciais colectivas: como habitar mundos em que valha a pena viver?, como imaginar a libertação da armadilha mortal tóxica da colonialidade e das suas relações extractivas, do fardo da hétero e da radionuclearidade, das despossessões somáticas e territoriais causadas pelo assombramento colonial? Este livro cheio de potencial colaborativo anima-nos a seguir ainda com mais determinação por um caminho diferente, em direcção a um mundo desconstruído que possamos habitar ao concebê-lo e construí-lo de novo.

— Macarena Gómez-Barris, autora de *The Extractive Zone* e *At the Sea's Edge*.

Repleto de ideias, ferramentas e observações, este livro fantástico leva-nos a viajar por diferentes paisagens de despossessão ao longo do Sul Global. Ao entrelaçar cuidadosamente histórias afins desde as ruínas da violência extractiva, *Apesar da Despossessão* abala as formas eurocêntricas de produção de conhecimento para se conectar com os ritmos da terra. De maneiras bastante convincentes, explora modos de sensibilidade verdadeiramente necessários para que uma estética do pluriverso possa ser despertada.

— Godofredo Pereira, Director do Programa de Mestrado em Arquitectura Ambiental no Royal College of Art de Londres.

