

Revolução sem dança é como se revolução não tivesse havido

Carlos Eduardo Felix da Costa¹

Resumo

Este artigo apresenta reflexões em torno do projeto *Soy Mandala*, desenvolvido durante residência artística de longa duração, em parceria com a Fundação *InSite*, na cidade do México. Apresento o processo em diálogo com conceitos e imagens que pensam a cidade, a diluição da autoria e a arte como meio de manutenção e estabelecimento de elos.

Palavras chaves: Coparticipação; Crochê; Mandala; Ritual.

Revolution without dance is as if revolution had not occurred

Abstract

This article presents reflections on the *Soy Mandala* project, developed during a long-term artistic residency, in partnership with the *InSite* Foundation in Mexico City. I present the process in dialogue with concepts and images that think the city, the dilution of authorship and art as a means of maintaining and establishing bonds.

Key words: Coparticipation; Crochet; Mandala; Ritual.

¹ Artista plástico, professor do Instituto de Artes da UERJ, da PUC-Rio e da Escola de Artes Visuais do Parque Lage. A prática artística de Cadu lida com a criação de sistemas, máquinas, instalações, pinturas, desenhos e esculturas que incorporam elementos da natureza para impulsionar as barreiras da relação entre o homem e a paisagem. Esses sistemas também são utilizados para explorar a arte sonora.





Imagem 1: Aula de dança, Casa de Cultura de Santa Maria la Ribeira (cidade do México). Projeto Soy Mandala, 2015 / 2017.

*Los laberintos
que crea el tiempo
se desvanecenⁱ*

Federico García Lorcaⁱⁱ

O primeiro é sempre tomado como uma questão pessoal, o tratamos como a imagem de nossa própria mente. Contemplar é mais que entrar num labirinto, é emergir um. Sob a forma de jogo ou procura metafísica, estimamos mensurar nosso grau de progressão em suas padieiras como se estivéssemos avançando sobre as mais íntimas paisagens. Um objeto de estupefação, enigmas e condutor de equívocos, em que os cálculos definham. Uma miopia matemática alerta que o passo é sem memória. Becos, corredores, encruzilhadas, encruzilhadas já vistas. Encruzilhadas erigidas para parecerem já vistas. A ilusão de similitudes o torna infinito.

Adentrar em seus domínios impõe estratégias de resgate. Nem que seja um simples fio de algodão. Ao se ir de encontro a besta, algo deve nos conduzir para fora, ao ponto inicial. Algo deve marcar o regresso para que a frase seja dita: “Acreditarás, Ariadne? O minotauro mal se defendeu.”ⁱⁱⁱ Mas ingênuo daquele que pensava Asterion prisioneiro. O mesmo fez questão de informar que em seu palácio não haviam portas nem fechaduras. Que esteve sob o sol do entardecer, mas que por aversão a plebe, regressou. Talvez seja apenas uma questão de tempo para que o labirinto se torne lar. Ou talvez, a maior das imprecisões, é acreditar que seus domínios são de passagem, ou até mesmo, que já não vivemos imersos em um.

As peças que desde de 1992 foram criadas no particular *untopos* entre Estados Unidos e México colaboraram significativamente para definir muitas das práticas situacionais e de coparticipação presentes no léxico das ações definidas como Arte Pública. Um olhar retrospectivo para a história do *InSite*, promove a contemplação de mais de 150 projetos de artistas locais e internacionais, cuja vinculação

retroalimentou a arte contemporânea e serviu como rito de passagem introspectivo para muitos de seus participantes. Mark Dion, Francis Alÿs, Rosangêla Rennó, Silvia Gruner, Mark Bradford, Carlos Amorales, dentre muitos outros, constituíram essa plataforma colaborativa, negociando criativamente o espaço urbano, fluxos de empatia grupal e rituais cotidianos em diálogo com suas poéticas pessoais. A partir de 2014, após uma pausa de quase 10 anos, o projeto abandonou o tema macro político da migração e da fronteira, inaugurando uma nova sede no bairro de Santa Maria la Ribeira, localizado na capital mexicana. Fui um dos primeiros artistas convidados a compor esta edição denominada de *Casa Gallina*^{iv}.

Na segunda metade do século XIX, a cidade do México cresce nas cercanias do centro. Terrenos cedidos pela família Flores são utilizados para a construção de parques, canais, mercados e praças. Edificações que pudessem atender e atrair a burguesia abastada já incomodada com a saturação das áreas históricas. Num destes bulevares, durante as festividades do centenário de independência, é remontado o pavilhão mexicano da Exposição Internacional de Nova Orleans (dezembro de 1884 a maio de 1885), conhecido como *Kiosco Morisco*. Sua arquitetura de ferro e vidro em estilo franco-árabe torna-se o símbolo de Santa Maria, determinando o epicentro da região. Ao lado instala-se o museu de Geologia da Universidade Autónoma do México (UNAM) e, a poucas quadras deste, o Museu Universitário del Chopo. No entanto, nos anos 30 e 40, o desenvolvimento desloca-se para regiões como San Rafael, Roma e Condessa, iniciando o traslado da classe intelectual e econômica. Os edifícios históricos e antigas mansões coloniais, ou são recortados, convertendo-se em cortiços, ou demolidos para a

construção de condomínios. Após o terremoto de 1985, a densidade populacional cresce devido a migração de desabrigados para imóveis desocupados, transformando definitivamente o bairro numa colônia popular.

Sua localização central, o baixo valor dos alugueis, a oferta de espaço residencial em moldes mais generosos, a proximidade com unidades universitárias e o passado aristocrático, atraíram também uma população jovem, que buscou alternativas as zonas de classe média. Esse componente ofereceu ao lugar uma textura plural, dando origem a novos negócios, vida noturna e cultural, em convivência com comércios familiares e moradores de baixa renda. A combinação entre porosidade social, ausência de gentrificação e diálogo entre passado e futuro foram as determinantes que levaram a fundação a se estabelecer num antigo casarão.

Para a fundação, a coparticipação artística seria um dos modos possíveis de se manter a sustentabilidade das bases do contrato social. Uma prática restaurativa marcada pela aceitação da fragilidade e pela impossibilidade total de consolidação, mas que oferece o intercâmbio de perspectivas necessário para o reforço dos laços comunitários. A diversidade é exercitada e constrói seu braço político em manifestações desta natureza, propondo mudanças nos espaços de criação partilhados, antes de se darem na realidade. Arjun Appadurai, estabelece o marco conceitual de atuação da plataforma:

No tengo una fórmula para la solución, excepto por una cosa. En la búsqueda de soluciones respaldemos el siguiente principio: Aún el más pobre de los pobres debe tener la capacidad, el privilegio y la habilidad de participar en el trabajo de la imaginación. ¿Podemos crear una política que reconozca eso? Ahí está la pregunta.^v



Uma vez instalado num dos quartos do imóvel, no início de 2015, percorri por semanas – acompanhado de curadores, produtores e antropólogos – 18 quarteirões previamente mapeados. Fui atualizado de toda natureza de atividades desenvolvidas na área; *petshops*, cabelereiros, vendas, bares, oficinas mecânicas, escritórios, áreas de atividades de gangues, residências de moradores ilustres, tendas de curandeiros, quem roubava nas cartas, “as árvores que os pombos escolhiam pra morrer”^{vi}, tudo estava listado. Meu papel naquele momento era o de entender o tabuleiro. As regras e os demais colaboradores apareceriam conforme abandonasse ansiedades.

Um bairro é um domínio de sociabilidade, uma porção familiar do espaço urbano em que o indivíduo, em maior ou menor grau, se vê reconhecido. Um espaço público em progressiva privatização. Área de intimidade ampliada, em que a partir do habitar, implementam-se bases para negociação com usuários pertencentes ao ambiente, ou de outros contextos urbanos. Zona de aprendizagem social, onde convenções coletivas tácitas são implementadas através de códigos de conduta e linguagem.

Deveria frequentar os lugares, sentir afinidades e após um período de incubação silenciosa, tentar aproximações. Consentir a deriva como companheira primeira foi fundamental nesta fase de prospecção. Resgatei antigos heróis da espreita e escorreguei para uma disponibilidade branda, a partir da desaceleração. Pretendia descolar meu tempo íntimo do tempo do mundo e inaugurar a possibilidade de encontros e percepções menos turísticas advindas da observação lenta. A ambição era introduzir na horizontalidade cotidiana uma ciência caseira, de métodos próprios, que proporcionasse serenamente a passagem da condição



expectadora para uma participativa. Transformar o vivido numa narrativa é confiar no prumo que habita o acaso. O mestre espanhol nos ensina:

E, por não podermos parar, nada nos acontece. A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço.^{vii}

Os antigos peregrinos que não completavam a migração até Jerusalém, mas também não retornavam a Europa, estabelecendo-se em algum lugar no meio do caminho, eram chamados de *santerreadores*. Indivíduos sem morada fixa, ou que se encontravam abrigados onde quer que fosse. O que poderia parecer um exemplo de fracasso ou acídia, continha enorme capacidade de adaptação e generosidade para com o jornada. Tão importante quanto seguir para a terra santa, é entender que ela pode estar sob seus pés. O centro do labirinto vaga com o caminhante. A Veneza de Marco Polo, de ruas estreitas e intrincadas, preparou-o para narrar as maravilhas do império tártaro. Onde quer que se encontrasse, as sombras do *cazmal fil* de Kublai Khan o protegeriam. Não havia um homem perdido num domínio interminável, mas uma capital temporária em movimento. O andarilho experiente deve carregar consigo apenas o que pode, deixando espaço para que o resto lhe seja ofertado pelo próprio caminho. O caminho recolhe e dá a cada um dos que o percorrem aquilo que é seu. Para se andar genuinamente é



necessário estar leve. E talvez não haja condição mais difícil. Porque não estamos falando de como cobrir distâncias com pouca bagagem, mas de como residir no processo que o deslocamento proporciona. Uma viagem não se distingue pela relevância objetiva dos lugares visitados, nem pela quantidade mensurável do movimento, mas pelo modo como *somos* no espaço. Algo atingível quando nossa apreciação aproxima-se de uma consciência ingênua. O caminho passa então a ser determinado pela intensidade de afetos, de propriedades do local; o cheiro, os ruídos, as cores passam a ser o mapa do peregrino e a direção é encontrada magneticamente por sua carne. Uma vez aceita a ideia de que estamos onde devemos estar, mesmo quando nos sentimos sem rumo, o que se faz premissa é a travessia do vocábulo *erro* para a *errância* nos lábios que sustentam o cachimbo. Após algumas inserções frustradas num pequeno negócio de comida e numa fundação para cegos, onde pretendia trabalhar como voluntário, matriculei-me numa aula de baile para idosos. A dança sempre exerceu um enorme fascínio sobre mim, porém, como afirmou o curador chefe do projeto, Osvaldo Sanchez: “Cadu é um desses raros brasileiros que não dança”^{viii}. O que não é totalmente verdade. Mas a classe ideal para minhas habilidades era mesmo aquela. Duas vezes por semanas um grupo de senhoras entre 58 e 89 anos reunia-se na Casa de Cultura. Ali desenvolviam coreografias de grupo sobre ritmos latinos como danzon, chá-chá-chá, cúmbia, mambo, salsa e bolero. A liderança ficava sob responsabilidade de maestra Juanita, uma senhora de 62 anos, que passou infância e juventude deslocando-se pelo país a bordo de uma caravana férrea, composta por operários responsáveis pela manutenção da rede federal. Sua mãe possuía um vagão restaurante, que funcionava também como bar, mercearia e lavanderia. Juanita

conheceu praticamente todo o México até casar-se com um funcionário da companhia e decidir viver na capital. Herdou a classe após o falecimento da antiga mentora, por ter o hábito de anotar os movimentos em cadernos. Passei por uma entrevista como qualquer aluno e fui aceito com desconfiança e ressalvas.

Aos poucos descobri que o grupo era muito bem organizado e nada amador. As *abuelitas* eram conhecidas como *Las chicas de ayer, hoy y siempre* e apresentavam-se em eventos e comemorações cívicas. Já haviam dançado até em outros estados. Passado um primeiro momento de estranhamento, em que o exotismo compunha uma zona de interesse mútuo, estabeleceu-se um elo consistente de confiança. Fui convidado para chás, voltinhas na praça e missas. Cada incursão ao mundo destas senhoras abria suas fragilidades, melancólicas histórias de vida, dores e alegrias. Descobri que uma delas era especialista em medicina floral; a outra fugitiva de um casamento infeliz; outra dona de uma tenda de *abarrotes* (secos e molhados). Uma atravessava conflitos com a irmã deficiente mental; a segunda estava estudando para ser esteticista; a terceira gerenciava uma pequena pensão no bairro; e uma quarta complementava o orçamento vendendo produtos brasileiros da Natura. Mas além da dança havia algo a mais que as unia. Todas *crochetavam* e se reuniam regularmente, em grupos menores porém constantes, para a troca de gabaritos e apreciação de trabalhos.

Durante a residência junto ao *InSite*, que durou quase 3 anos (contando produção e pós-produção), fui paralelamente convidado à participar de outro projeto na cidade de Nowy Sacz, interior da Cracóvia. Dentre as obras em parceria com a comunidade, uma peça criada com uma artesã local contribuiu significativamente para o projeto no México. Eva Szpila era conhecida pelas habilidades em tricô,

crochê, bilro e bordado. Uma senhora na casa dos 50 anos, que afirmava empregar o artesanato para tranquilizar a mente. A prática surgiu como um meio de se ocupar durante madrugadas insones. Quando nos conhecemos, estava muito envolvida no desafio de ensinar Malgorzata Szpila, sua filha, algumas técnicas. Juntos elaboramos um meio de transmitir esses conhecimentos através de uma escultura performativa.

Uma estrutura baseada em dois cilindros, como mangas agigantadas de suéter do tamanho de mãe e filha, possuíam início e fim interligados por vários metros de fio. Cada casulo foi colocado num extremo da galeria, para que não tivessem contato direto entre si, exceto pelo trabalho concomitante. O fio que ligava as estruturas corria por toda a galeria desenhando o espaço. Para a manutenção dos ciclos, precisavam subtrair da estrutura gêmea em poder da outra, ao mesmo tempo que ceder. Usurpando e ofertando ciclicamente, conquistavam em proporção ao abandono. Deste modo, a primeira mulher instruiu sua cria na misteriosa arte de invocar labirintos por passes de mão e linha. Estaria ela já intuindo na prole a herança das noites em claro? *“There must be some kind of way out of here. Said the joker to the thief.”*^{ix} Aliciava o trovador da postura esquerda. Após semanas de treino, Malgorzata era quase tão habilidosa quanto sua genitora. Dormia melhor também, dizem. Clotho, umas das três Moiras, manipuladora da Roda da Fortuna e detentora do destino de mortais e deuses batizou a obra.





Imagem 1: Chocho, 2015. Instalação constitutiva da mostra “It’s Gonna Rain” – BWA Sokol (Nowy Sacz).

A partir desta experiência, estudei profundamente os pontos, cores e padrões aplicados por minhas parceiras em Santa Maria nos bordados. Percebi estar diante de manifestações complementares da suas feminilidades, mas que podiam ser encaradas como coreografias; uma dos “pequenos” músculos e outra dos “grandes” músculos. Tecer e dançar eram atividades mais próximas do que supunha. Surgia a possibilidade de encriptar a memória coletiva do grupo numa partitura de baile fiada. Mas faltava ainda um último elemento simbólico temporal a ser articulado.

No extremo oriente há estruturas recursivas constituídas do recheio de ampulhetas. Denominamos esses labirintos arenosos de mandalas. Arquiteturas

celestes, que construídas com paciência e abnegação, favorecem a incorporação de valores transcendentais, adquiridos em consonância com a sabedoria silenciosa da matéria. Após semanas de trabalho, sua fisicalidade deve ser superada pelo sacrifício (sagrado ofício) do desmanche. Artesanatos têxteis costumam integrar a mesma expansão circular e não raro, são também percebidos como rituais domésticos mínimos. Inspirado na planta baixa do símbolo arquitetônico do bairro, o já citado *Kiosco Morisco*, iniciei com as senhoras desenhos preliminares, que resultaram em padrões geométricos tramados.

Sloterdijk^x, rememora que na entrada da Academia de Platão havia um aviso saudando os geômetras e desaconselhando o ingresso daqueles que não o fossem. Apesar da aparente arrogância, os dizeres compunham um convite subliminar de reflexão sobre o que seria esse indivíduo; alguém com conhecimentos prévios numa área espacial da matemática, ou com a inteligência intuitiva de determinadas reminiscências, anteriores à vida, da estadia num mundo de formas perfeitas? É conhecida também a presença de um segundo alerta. De que se afastassem também os indispostos a viver casos de amor no interior do jardim dos teóricos, ou seja, aqueles que se desviam da imanência de Eros, não estariam aptos ao entendimento da história das formas como um romance.

No centro dos jardins protegidos, como intuo ser o platônico, há sempre um chafariz, os alquimistas o chamavam de *fons mercurialis*, Fonte de Mercúrio, ou de Hermes. O deus grego costuma conduzir a formação de contenedores, de áreas reservadas ao trabalho interior e ao cuidado. Um claustro monástico, uma câmara de meditação, a cela dos amantes, o vaso alquímico, a compota de ambrosia, todos são espaços hermeticamente selados, chancelados por Hermes. Onde a primavera

se preserva é o local onde ocorre a fusão. Não apenas dos metais pelos princípios da dissolução e coagulação, mas dos corpos venéreos:

Quando duas pessoas estão fechadas nas intimidades de um caso de amor, especialmente o que é secreto, podem sentir que os sólidos em seu interior se transformam em líquidos, e os líquidos, em ar. O calor de Eros é um prazer misturado com perigo.^{xi}

Para se viver o perigo com deleite, quanto o prazer ainda não conhece problemas, é preciso proteção. É preciso bordas e, acima de tudo, é preciso admirar como a órbita das geometrias circunscritas que emanam de seu núcleo, propiciam encontros metamórficos. Foi esta a confiança necessária para se chegar aos elos emocionais caros a este projeto, que como eco, possibilitaram redondezas físicas temporárias. O que fazíamos, essas senhoras, eu e toda a equipe de produção, era essa travessia do afeto pelo mundo das formas invisíveis. Aquilo que foi delicadamente cultivado no interior de cirandas protegidas com as companheiras de revolução, deveria nos modificar e nos purificar, e como consequência colateral, deixar algo passageiro neste plano. A intersecção das esferas *imunino simbólicas*, estava fadada a desaparecer, mas não antes sem o labor depurativo.

Após meses colendo informações em entrevistas, realizando estudos de cores, discutindo com as senhoras como encontrar equivalências entre movimentos de crochê e passos de dança e, principalmente, convencendo-as da importância da desconstrução do quer que produzíssemos, chegamos ao desenho definitivo. Porém, não havia como empregar minhas parceiras na execução da peça. Entre seus afazeres domésticos, as práticas de baile e o conhecimento limitado de técnicas de tecelagem, ficou claro que o processo era para especialistas. Iniciamos essa busca visitando um *pueblo* à duas horas e meia da capital. Gualupita é famosa

pelo tingimento artesanal de fibras e o trabalho em tear de cintura, pregos e pedal. Lá conheci outro importante interlocutor, *Don Efren*, um senhor de 67 anos pertencente a uma família que, por gerações, dedica-se a executar tecidos comemorativos sob encomenda. Os *manteles*, como são conhecidos, levam anos para ficar prontos e incorporam dúzias de tipos de fios, conjugando os mais belos padrões tradicionais mexicanos com os de origem europeia.

O maestro contribuiu com valiosos conselhos quanto a espessura dos barramentos, ordenações de cores e meios de realizar emendas passíveis de serem desfiadas com facilidade. Forneceu também estimativas de metragem, peso e tempo de execução. Quando lhe expliquei a ideia, que pretendia desfazer a mandala durante uma coreografia de baile com as senhoras, lamentou não poder participar da dança. Mas acredito que este entendimento o sábio já havia incorporado. Entre os trabalhos em andamento, tecia um manto que pretendia estar envolvido durante seu funeral. Estava há 15 anos trabalhando na peça, tecendo e desfiando-a em aprimoramento, estando distante de terminar. Não tinha pressa, não pretendia morrer tão cedo. Impossível não rememorar outro profeta comprometido com o mesmo nobre cuidado, Bispo do Rosário.

No entanto, o artesão não produziria a peça. Morava longe, trabalhava sozinho e num ritmo lento até pra mim. Foi quando conheci Esperanza. Que nome mais apropriado! Tudo que um criador necessita quando perdido em labirintos logísticos e decisões projetuais cabeludas é conhecer um parceira de trabalho com esta auspiciosa alcunha de nascimento. Esperanza era uma das fundadoras da *Tejiendo otro Mundo*, uma organização comprometidas em executar cobertores para a população de rua. O princípio é muito simples: os voluntários tecem

superfícies de 20 x 20 cm, com os desenhos e cores que preferirem, e os enviam a sede. De lá outros voluntários fazem as emendas dos quadros e, pelo intermédio de associações de assistência, os distribuem aos necessitados. Simples, direto e eficaz. Nas palavras da agremiação:

Nos parece importante compartir con ellos no sólo la cobija sino un mensaje de empatía, decirles que cada cuadrado de cada cobija representa a una persona que decidió dejar de ser indiferente ante las problemáticas que enfrentan, y escuchar de ellos lo que tengan que decir de sus experiencias de vida en calle.^{xii}

Esperanza reuniu amigas e com base nos desenhos oferecidos iniciaram os trabalhos. Mulheres jovens prestavam uma homenagem à anciãs num gesto de respeito por suas histórias. Diariamente o grupo tecia por 5 horas uma estrutura de 6 por 7 metros. Tarefa por si complexa mas que, feita para ser desmanchada ao final, demonstrou-se ser uma verdadeira façanha da engenharia dos entrelaçamentos. A produção tomou mais de 7 meses. Durante esse período, as senhoras ensaiavam e ensaiavam. Em parceria com Esthel Vogrig, bailarina e coreógrafa, desenvolvemos uma rotina baseada em passos de outros números do grupo. *Las chicas* eram *caprichosas*, não dispostas a mudar muito sua maneira de bailar em função da peça. O que fazia sentido, haviam encontrado ritmos e movimentos perfeitamente adequados a sua idade e capacidade física. Nós deveríamos nos adequar a elas, não elas a nós. Esse era o chamamento. Criamos um modo de simular o desafio da mandala, utilizando rolos de algodão, para que dançassem formando novelos em suas mãos.

Dois anos após minha primeira visita ao México, estávamos prontos para nosso cerimonial reservado sobre a vida e a finitude. Até aquele momento mais de 40

pessoas já haviam se envolvido com o projeto; curadores, produtores, antropólogos, dançarinos, artesãos, fotógrafos, coreógrafos, editores, sonoplastas, músicos e tantos outros colaboradores representavam os milhares de gestos necessários para construir uma rede de afetos e habilidades, sem os quais, seria impossível avançar. Mesmo trabalhando há 20 anos em todo o tipo de atividade relacionada com o fazer artístico e há 10 observar minha prática adaptando-se a diferentes contextos culturais colaborativos, ainda é espantoso testemunhar o que foi desenvolvido para este projeto. Tão espantoso quanto o que permaneceu velado para a maioria daqueles que o conheceram apenas como observadores.

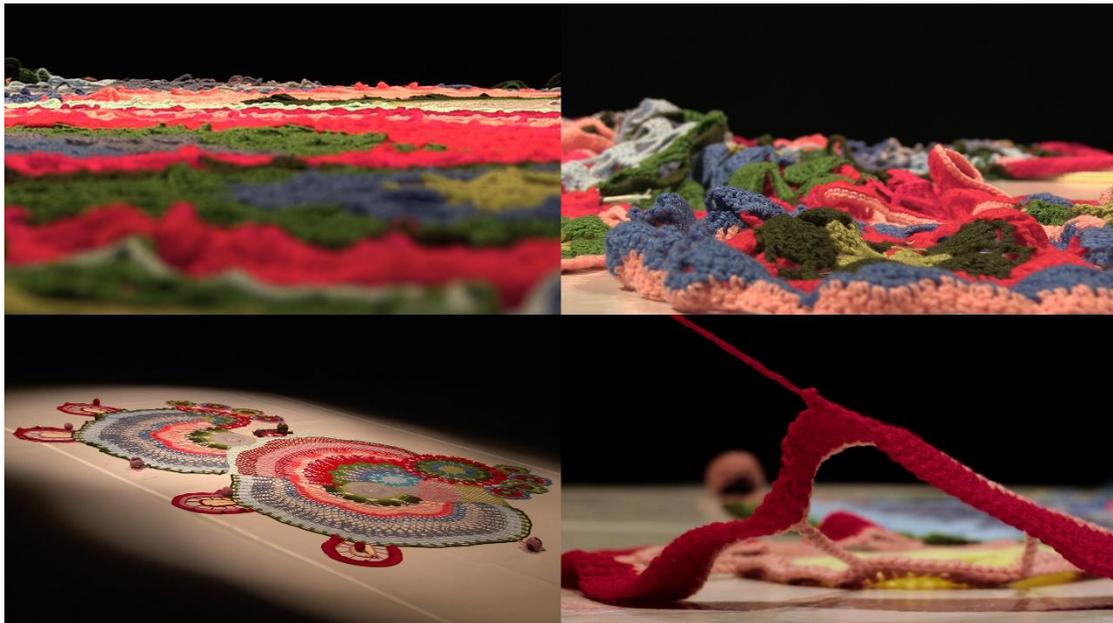


Imagem 3: Projeto *Soy Mandala*, 2015 / 2017.

No final de 2016 nos reunimos no teatro Julio Castillo, inaugurado em maio de 1957 com “Bodas de Sangue” e “A Casa de Bernarda Alba”, de García Lorca, poeta e escritor, cujos versos abrem este texto. No mesmo palco, 11 senhoras,

protagonistas anônimas de seus enredos de vida, desfiaram durante dois dias de filmagem o tempo de trabalho de todos. Quando afirmo a invisibilidade do processo, não me refiro apenas ao fato da mandala ter desaparecido. Restam duas cópias em menor escala feitas posteriormente para exibição com o filme em exposições, mas da dificuldade de expressar a transformação interior diante de um processo tão intenso, cujas resultantes pouco podem fazer para aludi-lo. Mais do que a construção de uma peça, o processo foi a construção de laços invisíveis, porém inquebrantáveis.

É comum em minha produção debruçar-me sobre evidências frágeis de largos esforços ocultos; o gráfico de um desenho na conta de luz, a melodia triste de milhares das dezenas de loteria perfuradas em cartões; os testemunhos tímidos de uma cabana; as confissões de uma temporada no deserto; o derretimento do volume escultórico de um sabonete que contém um botão de roupa. Incursões disciplinadas em consonância com o apagamento. Em *Soy Mandala*, o mesmo processo de aparecimento e desaparecimento ritual se deu.

Giordano Bruno^{xiii} nos ensina que os vínculos são elos múltiplos, que nos atam a muitas coisas. A natureza até aqui ainda não reuniu num único ser todas as razões, para que nos satisfizéssemos numa unidade, oferecendo-as na multiplicidade de distintas partes da matéria. Já outro italiano, que muito deve ao primeiro, nos rememora da importância do tributo ao *Genius*, o deus que nos é confiado ao nascimento. É ele que nos promete *o mundo e ao mundo*, fazendo com que a esfera que nos contém, momentaneamente nos pertença. Somos parte do todo e um todo em si mesmos. A tragédia é que, pouco a pouco, aquilo que foi ofertado é tomado.



Nosso *Genius* revela-se não partido como a dualidade pretende, em que um bom e outro mal estão sentados a sussurrar em nossos ombros nos momentos de dilema, mas uma só entidade mutável, contrastada como a arena tauromáquica, com um lado luz e outro sombra. Hora pode ser generoso e cândido, outras promíscuo e perverso. Seria ele que nos usurpa lentamente os pedaços do mundo, que os traumas dos anos demonstram ausentes quando mais precisamos? É ele apenas o agente de uma anedota de mal gosto de Moros, deus do destino? Intuo que não seja essa sua intenção, mas outra mais nobre. Meu desejo íntimo, ou aquilo que me sopra *Genius*, é que o que se foi, na verdade foi posto sob guarda distinta. Forçando-nos ao resgate partilhado e a constituição dos tais vínculos *giordianos* com o impessoal. É pelo traumático impulso em direção ao outro a que somos lançados, para retomar contato com aquilo que já nos constituiu, que devemos ao *Genius* os sacrifícios de mel, incenso e focaccias que Agamben^{xiv} se refere.

É possível, por caráter superior, atar outro sem estar atado, mas que o vínculo recíproco é próprio daqueles que se percebem em situação de igualdade. Porque quando finalmente o encontro se dá, não vamos ao próximo para retirada, mas para partilha. O que ascende, inspira e alegra os *daemones* de ambos. Quando nos disponibilizamos a criar, principalmente em processos coletivos, essa é uma elaboração importante. Seja lá o que saia da negociação, a autoria é diluída entre semelhantes e fará jus às relações e aos eventos de afeição construídos para sua realização. Para reestabelecer uma integração, que não está sob a posse absoluta de ninguém, é preciso generosidade. Palavra que em sua etimologia contém os significados “fazer nascer” e “aquele que teve bom nascimento”, simultaneamente.

Há um antigo ditado tibetano, que reproduzo de forma livre: “no topo da montanha avistei um animal, em sua base, tratava-se de um homem. Ao me aproximar era meu irmão”. Independente de nossos vínculos anteriores, que indiretamente nos conduziram a possibilidade da elaboração de novos, há uma área de intersecção em que contextos culturais, diferenças etárias e qualquer outros meios de distinção, podem ser abrandados. Uma vez que percebamos o outro como coprotagonista na construção do enredo, uma vez que consigamos tolerar o indeterminado grupal até que se insinuem direções, a fisicalidade da matéria e seu traumático desaparecimento, são encarados com tranquilidade diante da inestimável identificação e exercício de convivência.

Todo celebrador dos ensinamentos de Gautama, o Buda, em algum momento de sua existência compromete-se em dar uma volta em torno dos 52 quilômetros do monte Kailash. Assim como o devoto de Alá deverá ir a Meca, ou o cristão peregrinar a Jerusalém, a fé deve ser provada pelo deslocamento penitente e iluminativo. Há aqueles que o contornam em prostração, há aqueles que impedidos de ir, mergulham em pranchas de madeira por 3 semanas, 6 horas por dia, repetindo o movimento 100.000 vezes. Deste modo cumprem a distância equivalente. Viajam sem sair do lugar. Presos em sua minúscula rota, mas que nem por isso deixa de espelhar as voltas do universo em que estão inseridos. Por meses estas senhoras ensaiaram uma travessia. Desenharam um totem, e num processo invertido de rito, o desmancharam. Por movimentos ritmados suavizaram arestas e esculpiram os ovos que crescem do consumo do próprio ninho. Foram Sísifo e sufis. Confiando no poder ascendente contido em ecoar o giro de cada astro do Zodíaco. O teto da mesquita é espelho do cosmos, nos rememoraram.



Imagem 4: Projeto *Soy Mandala*, 2015 / 2017.

Seus gestos erigiram pelas bordas das ilhas que evanescem pelas modulações das marés, uma mapa para se perder. Uma cartografia que, a medida que desapareceu, aportou novas paisagens interiores, equilibrando o que é apreendido pela racionalidade com aquilo que apenas o faro retém. Sustentando a miragem coleante entre aquilo que é visto e o que é sonhado. Coabitaram a geografia-mundo de uma grafia imaginal de mundo ainda em insinuação.

Realizamos estas cerimônias para sair de nós mesmos, para obter alguma conciliação com as forças que nos habitam. Observar a Natureza é perceber que ela se encontra em continua simbiose desarmônica, em dilaceração, e não há nada que indique que o mesmo não se aplique a nós. O retorno das senhoras nestas instâncias também ocorreu. Quer fazer entrada no museu do Inferno? Me traga empalhada sua Fênix. É na grande lareira forjadora onde se consome o ser – numa

ambição delirante de promover um mais-ser – que mais que ser se dá. É onde dinamizamos os ciclos da matéria. Tolo daquele que ignora que para criar não é preciso corte, violência e excesso. *Solvat et Coagula*.

Atravessaram também aquilo que Nietzsche^{xv} chamou de as três metamorfoses do espírito. Na primeira o aceitamos camelo. Quando, para dura travessia, o viajante julga importante transformar sua alma em besta de carga e acumular provações que curvem os joelhos na esperança de açoitar o ego. A tenacidade é testada com abnegação diante das violências impostas pelo mundo. Consciente mais de suas limitações do que de suas virtudes, atravessa a segunda metamorfose. Percebe-se leão, quando não mais quer seguir a nenhum senhor e exercer seu desejo sem temor. Quando quer conquistar o direito sagrado ao não. A fera se faz necessária para rapinar antigos valores e abrir espaço para a escolha, mesmo diante do dever. Porém o que pode a criança, diante do leão? Por ser inocência e esquecimento o complementa. Agressividade à doçura, oferecendo o entendimento de que o novo nasce de passos tolos e que manter o estado infante é o único meio de se jogar o jogo da criação. É esta a terceira e última metamorfose do espírito.

É no ocaso da existência que esta reconciliação se dá. Quando não se quer mais do que se tem, mas que se seja restituído o que foi levado. Pois nas ausências residem os recomeços. É sabido que a morte deve aguardar a última dança do guerreiro. Se desenhou a vida de intensos eventos, a coreografia será longa, rica. E assistirá com prazer os movimentos antes de conduzi-lo. Sua companhia em todos os momentos da existência é para este latente alerta: para lembrarmo-nos de coreografar no limite do impensável, do gozo, da dor e da doçura. Não para anunciar o fim. Este

somos nós que damos. Revolução sem dança é como se revolução não tivesse havido.

Pela praxeológica do viajante, o dédalo abandona sua condição asfixiante e passa a irradiar o apelo à exploração. Suas bifurcações não são mais fontes de equívocos, mas zonas de troca. Seus ciclos não mais cirandas inúteis, mas circulações de encontros. Seus dutos não mais fluxo, mas pontos de espera e tédio meditativo para as visões de Kinich Ahau. Segundo a lenda judaica, Deus escreveu as leis usando dois fogos. Um branco e um negro. Com o fogo negro foram escritas as palavras, com o fogo branco os espaços entre as letras. Durante sete mil anos o homem lerá as palavras em preto, mas nos próximos sete mil aprenderá a ler os espaços em branco. Quando esse tempo chegar, entenderemos o que se oculta no ardente labirinto dos jaguares.

ⁱ Os labirintos/ que cria o tempo/ se desvanecem (tradução livre). Trecho de “Y despues”.

ⁱⁱ LORCA, Federico García. *Obra poética completa*. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

ⁱⁱⁱ BORGES, Jorge Luis. *O aleph*. São Paulo: Globo, 2001, p. 78.

^{iv} *Casa Gallina* é o espaço físico de onde opera a fundação *InSite*. Para mais informações: http://insite.org.mx/wp/ct_proyecto/casagallina/

^v APPADURAI, Arjun. El derecho a participar en el trabajo de la Imaginación. In: APPADURAI, MULDER, et all. *Transurbanismo*. Rotterdam: NAI Publishers, 2002, pp. 32-47.

^{vi} Tradução livre de verso da canção “Take this Waltz”, de Federico Garcia Lorca e Leonard Cohen.

^{vii} BONDIA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. *Rev. Bras. Educ.*: 2002, n.19, pp.20-28. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1413-24782002000100003&lng=en&nrm=iso>.

^{viii} Trecho retirado da apresentação da exposição *Soy Mandala* em publicação da Fundação *Jumex* em 2017.

^{ix} Verso da canção “All along the watchtower”, de Jimi Hendrix.

^x SLOTERDIJK, Peter. *Esferas I: Bolhas*. São Paulo: Estação Liberdade, 2016.

^{xi} BLY, Robert. *João de ferro*. Rio de Janeiro: Campus, 1991, p. 126.

^{xii} Trecho de apresentação do projeto disponível no site: <https://tejiendootromundo.com/> Acessado em 20 de maio de 2018.

^{xiii} BRUNO, Giordano. *Os vínculos*. São Paulo: Hedra, 2012.

^{xiv} AGAMBEN, Giorgio. *Profanações*. São Paulo: Boitempo, 2007.

^{xv} NIETZSCHE, F. W. *Assim falou Zarathustra*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1994.