

Karkará Tunga

# **Arte-Vida, Arte-Morte**



# Arte-Vida, Arte-Morte

**Karkará Tunga**

“A única certeza que temos na vida é a morte” é uma das primeiras verdades absolutas que nos é transmitida. A vida que recebemos quando nascemos é construída a partir de uma cosmovisão cristã branca e européia. A morte nos é ensinada para que possamos entender que nossa existência possui um limite determinado: nosso corpo. Não nascemos livres: o corpo que recebemos já vem determinado sexualmente e racialmente. Nascemos com prazo de validade. Habitamos um corpo limitado para sustentar as estruturas de uma engrenagem em ruínas. Este não é um texto de crise existencial. Na verdade, me proponho ser uma crise ao modelo colonial que nos é imposto.

Não nascemos já prontos para este mundo. Vamos nos adaptando e reagindo aos estímulos que recebemos. Estamos em constante transformação: eis aqui a ideia de metamorfose. Lembro de um momento em minha infância que tinha medo de morrer e ser esquecido. O gatilho

foi quando mãe me pediu para que eu não andasse sem documentos de identificação, pois “se algo acontecesse comigo”, eu não seria enterrado como indigente. Talvez por isso sempre me preocupei com o registro: quando pude escrever, escrevi; quando pude fotografar, fotografei; quando pude gravar, gravei.

Mas que limites são esses de nossos corpos? Eu nasci “menino”, na “periferia” da “cidade” de “São Paulo”, filho de “migrantes nordestinos”, “pardo”, pois possuía a “mistura” das três “raças”. Gilberto Freyre talvez me chamasse “cafuzo”. Darcy Ribeiro poderia me chamar de “neobrasileiro”. Na imposição taxonômica, me identifico hoje como Tunga - o nome que me foi deixado por meus mais velhos e que com o tempo fui entendendo melhor sua força. Temos nossa origem na Serra dos Caboclos, onde meus genitores nasceram, em Pernambuco, nas fronteiras da “Zona da Mata Sul” e do “Agreste Meridional”, e também nas fronteiras de “Pernambuco” e “Alagoas”. Habitei muitas fronteiras desde sempre. A migração nos dá uma outra dimensão de territorialidade. Alguns me chamam de “paulistano” por ter nascido em São Paulo, outros me lembram que sou filho de “nordestinos”, melhor dizendo, de “pernambucanos”, pai “quipapaense” e mãe “juremense”.

Um corpo-limite não consegue ver além das fronteiras. Com o mundo fragmentado, um corpo-limite se esquece que é um organismo e que faz parte de um organismo maior que é o universo. Um corpo-limite não consegue compreender a humanidade de seres inanimados como uma rocha que há milênios habita o mesmo pedaço de mundo. Um corpo-limite se engana ao separar seu corpo de sua mente, de emular certa racionalidade das coisas e de tentar ordenar tudo em sua volta. Um corpo-limite que se separa da Natureza: humanos e meio ambiente desconectados; o elo perdido de nossa essência. A morte ontológica.

Se nasci na cidade, este é o lugar que me colocam. Na cidade sou só mais um outro que tem origens indígenas, não serei mais que um “descendente”, como todo mundo, pois não possuo um território, não falo uma língua nativa e não correspondo a tantas outras expectativas que eles criaram sobre ser indígena. Esta é a caixinha que me colocaram: “indígena nascido em contexto urbano”. Apesar de todo o avanço do integracionismo do Estado brasileiro, eu ainda manifesto indianidade dentro de um centro urbano. Sou, então, um “indígena urbano”? É deste termo que mais fujo. A ideia de um “indígena urbano” me faz pensar sobre quem é o “indígena rural” e quais estereótipos estamos reforçando com tal expressão, além da naturalização do cercamento territorial estabelecidos pela violência colonial. A palavra “urbanidade” tem como sinônimo a palavra “civilidade”, nos dando a ideia de que a cidade é mais civilizada que o campo - e que existem níveis diferentes de civilidades entre indígenas, os urbanos e os rurais.

Não existia a possibilidade de ser indígena quando meus pais nasceram. Os nossos mais antigos aprenderam se invisibilizar para sobreviver a perseguição. Fomos apagados dos dados oficiais do Estado brasileiro por um século. O Brasil dizia que não existíamos mais.

Meus mais velhos tiveram uma infância diferente da minha: cresci na zona urbana, na periferia de São Paulo; eles, meus genitores, nasceram na zona rural da “Serra dos Caboclos”. Nosso povo é dado como extinto; nosso sagrado é capturado e colocado na vitrine de um espaço museológico que nos coloca no passado. A guerra é dada como encerrada. Somos colocados como os perdedores. Nosso futuro não poderá ser outro senão a consequência daquela história que nossos ancestrais passaram.

Escrever a História é um desafio. A natureza de um texto escrito tem como limite a linguagem escrita idiomática. Utilizo-me da língua materna-colonial portuguesa que me foi transmitida; mas também reivindico que boa parte do idioma que falamos tenham outras origens que não as portuguesas e por esse motivo, talvez, deveríamos penso que deveríamos falar “brasileiro”. Se considerarmos que o Brasil não é e nem nunca será uma unidade cultural e idiomática, poderíamos falar de diferentes idiomas brasileiros, com suas variações regionais e suas origens diversas.

Acredito que uma escrita crítica sobre a arte possa ser voltada mais à oralidade, como uma conversa informal, sem tantas pretensões academicistas ou científicas; e proponho pensar sobre qual lugar ocupa um crítico de arte na atualidade. E na escolha de ocupar esse lugar, que geralmente nos requer certa pompa, prestígio intelectual e impessoalidade, penso em como poderia uma crítica ser impessoal se acredito no debate cotidiano sobre a arte. A separação da arte de nosso cotidiano é uma invenção dos que acreditam que a morte é o fim da vida.

A enunciação na escrita pode ser um elemento discursivo para além do “lugar de fala” que alguns teóricos galgam em suas escritas. Não acredito em determinismo qualquer que seja ele. A raça é uma invenção da branquitude construída através do que Eles chamam de Ciência e não nos serve para evidenciar nossas individualidades, pelo contrário: a raça é um instrumento de homogeneização de nossas subjetividade, tão necessária ao processo de colonização e de escravização moderna. Quando reivindico o lugar que parto, não quero reivindicar mais legitimidade para aquilo que estou falando; quero evidenciar as minhas limitações de estar na periferia de um sistema desenvolvimentista que se baseia na expropriação de recursos naturais e na morte de todos aqueles que não se enquadram no modelo hegemônico branco, europeu, cisgênero e heterossexual - o Homem.

A ficção que o Estado brasileiro construiu sobre este território nos é dada como verdade. Na História Oficial, nós somos os derrotados e nossas narrativas não passam de um contraponto a oficialidade, relatos extra-oficiais sobre um fato, a visão dos Outros. O complexo processo de integração a sociedade brasileira está escrito também nessas categorias de “arte indígena brasileira”, “arte afrobrasileira”, “cinema negro” e “cinema indígena”. Qual seria, então, a “arte branca brasileira”? Precisamos colocar em crise esse desejo colonial taxonômico de capturar o mundo em palavras e dignificá-las. O delírio de nomear aquilo que muitas vezes é impronunciável ou que já tem um próprio nome. Ou que não pode ser traduzido em palavras.

Meu nome não é meu registro. Os sobrenomes que me foi dado em meus documentos oficiais não passam de meras ficções coloniais. O gênero que me foi atribuído por conta de meus testículos não passam de delírios cissexistas. A raça que me foi atribuída não passa de uma insistência em tirar nosso pertencimento com a terra e com nossas raízes para nos classificar por padrões fenotípicos genéricos. A ideia de raça universaliza a branquitude européia como centro do mundo, o ocidente, a grande metrópole, o Velho Mundo. Todas essas mentiras são contadas e recontadas a todo momento, em todas as instituições do Estado e da sociedade como um todo. O idioma materno-colonial não à toa precisa marcar o gênero em sua prática. Ela, ele. Dela, dele. Um padrão binário, que exclui quem não se entende como homem ou como mulher. Um padrão binário que conta a história do Brasil em um conflito entre brancos e negros, apagando a presença indígena, reforçando a ideia de um “descobrimento” de um Novo Mundo, inabitado e destinado por Deus para a branquitude extrair sua riqueza e realizar suas boas obras em exorcizar as almas impuras que não foram abençoadas com a branquitude.

A língua propaga o vírus colonial. É o instrumento de dominação. Eles nos nomeia e nomeia nosso território com novos nomes, bíblicos e santos. Opará passa se chamar rio São Francisco. Igrejas são construídas, altares e templos são levantados. Destroem florestas e derrubam árvores e transformam elas em papéis com palavras escritas que ordenam posses de terra e títulos honorários. Palavras de Deus escritas em peles de papel de seres árvores extraídas da Terra indevidamente e desrespeitando a “arte-vida” daquela árvore de existir. Penso aqui sobre o que Davi Kopenawa diz em seu livro “A queda do Céu” (2016) sobre as “peles de papel” que serão utilizadas para a impressão de suas palavras. Nossas palavras são o sonho de nossos antigos, não são apenas minhas.

É triste ver que a evolução da humanidade deles custa a vida da Natureza; o destino deles é explorar para serem alguma coisa, para profetizarem em seus templos as palavras escritas de Deus. Não basta a eles somente ser bons, caridosos, verdadeiros, justos. Eles precisam

de papéis escritos que comprovem isso. Uma notícia de jornal ou uma postagem no Instagram. Um registro é necessário para provar a “boa alma” do branco. Está em sua tradição: eles precisaram de papéis que comprovasse suas “posse” em nosso continente. E para isso, derrubam as árvores de Nossa Terra para grafar palavras, nomes e sobrenomes. E muito dos nomes que eles deram para nós é mediante a relação deles com nossos antigos. Quando eles nos nomeiam “tapuyas”, pois nos considera inimigos deles; quando eles chamaram nosso território de “borborema”, era por que queriam inventar a ficção que aquele território era inabitado para que assim pudessem nos substituir por gados. Quando nos chamavam de índios, era para nos demonizar.

Outros nomes que aprendemos vem carregados de violência colonial, como a nomeação deste continente com o nome de seu invasor, Américo Vespúcio. Como se não bastasse os limites coloniais, os acordos das elites ibéricas nos define como “latinoamericanos” por compartilharmos da mesma matriz colonial idiomática - o que nos separa de outros povos deste continente que não tiveram contato com os invasores latinos. E nossos corpos vão levando para frente essas denominações coloniais, reiterando com nossas vidas as narrativas que já estavam postas antes de nascermos. Em oposição, assumo o nome de Abya Yala. Denominação que significa “Terra Fértil” para o povo Guna (ou Kuna) que atualmente habita o lugar onde hoje conhecemos como Panamá, o “centro da América”, a junção do continente, a ligação entre “Norte” e “Sul”.

Colocar a linguagem em crise é colocá-lo em disputa. A guerra não acabou e podemos comunicar isso através do ruído da língua materno-colonial. O esforço de neutralizar gênero em uma língua que reforça o binarismo de gênero em quase todas suas orações é significativo para refletirmos sobre essa tradição colonial. O ruído de um sistema caduco pode e deve ser evidenciado em nossas práticas discursivas, pois a língua que falamos não está acabada: novas palavras surgem, outras deixamos de usar; algumas outras ganham novos significados. Assumir alguns nomes e outros não pode ser uma estratégia. Ao falarmos de Pindorama, saibamos diferenciá-la de Brasil. Abya Yala não é América.

Uma vez encontrei com Micael Baré em um congresso e ele me contou uma história, uma anedota: “uma vez os portugueses trouxeram cinquenta crianças portuguesas para brincarem com as crianças tupinambás, para que elas pudessem ensinar as crianças indígenas falarem o português, mas o que aconteceu foi o contrário, as crianças portuguesas aprenderam falar tupi”. Penso que uma criança portuguesa perguntando o nome daquela frutinha que está se deliciando e a criança tupinambá respondendo: “pitanga!”. Como poderiam as crianças portuguesas não aprenderem tupi? Os primeiros invasores falavam tupi e traduziram ao latim para ensinar a seus iguais e, depois, utilizaram

como mecanismo de tradução da fé cristã aos rituais indígenas na catequese das missões de terra. O contato não pode ser desfeito. Nos impregnamos um com o outro.

Dois mil e vinte anos depois de Cristo e muitas pessoas continuam se perguntando sobre o que vem depois da morte. Se os valores cristãos impregnam o Estado brasileiro, estamos contaminados de sua moral, sejamos crentes ou não de suas instituições. A lógica da produtividade nos condiciona a estar o tempo inteiro construindo obras. Um plano de vida é traçado: um dia descansaremos depois de muito trabalho. A vida se torna, então, uma angustiante pergunta: “e se morrermos antes de concluir nossas obras, de que desfrutaremos?”.

Uma vez que identificamos o vírus, o que faremos? Procuraremos desenvolver um antídoto? Quanto tempo até encontrarmos a cura? Não acredito em saídas imediatas do colonialismo. Penso a prática anticolonial como a continuidade das resistências de mais de cinco séculos de colonização; o anticolonial é o estudo das ciências e das tecnologias que desenvolvemos para sobrevivermos a praga que devorava matas e rios. A capacidade de permanecermos em vida em meio ao mal estar social generalizado que está contaminando toda a América, destruindo corpos e territórios, seres e espíritos.

O planejamento dos invasores em se proliferam neste continente constitui no caráter patriarcal, heteronormativo e cristão. Sua reprodução como bons fiéis institui o casamento, a casa e a família. A construção de obras para se perpetuar no tempo. A fundação das instituições de ensino e a imposição do idioma português. Suas instituições prevalecem pelo tempo, independente dos regimes ou tipos de governo. A construção de um futuro e a previsão de um apocalipse nos coloca no horizonte a finitude da vida. A justiça divina em escolher seu grupo seletivo de humanos para continuar a Humanidade naturaliza a necropolítica.

A ideia de um “índio” genérico como identidade racial nos coloca em uma encruzilhada. Se hoje a existência indígena está institucionalizada através do Registro Administrativo de Nascimento de Indígena, precisamos lembrar das lideranças que travaram lutas pela retomadas de seus territórios que não nasceram “indígenas” para o Estado. As mentiras contadas e construídas com a oficialidade das palavras escritas reduz os povos indígenas habitante dos territórios brasileiros a menos de um por cento da população. A veracidade dos dados oficiais são extremamente questionáveis. O “pardo” é uma das mentiras responsáveis por nosso apagamento. Eles querem nos reduzir a “mestiços”, como se existisse qualquer tipo de purismo racial.

Somos mestiços antes das caravelas chegarem aqui. Somos o encontro de diversos povos que habitam Abya Yala há milênios de anos. Somos o

encontro dos povos que habitam nossa casa, a Terra. Tenho certeza que não eram só os europeus que sabiam navegar. Muito possivelmente já nos conhecíamos, já havíamos trocados danças e músicas, já acendemos uma fogueira juntas. Podemos pensar em um mundo onde possamos ter autonomia de nossos territórios? Ter outro devir que não a morte?

Quando o dinheiro destinado a cultura é patrimonialista, ele serve para garantir a manutenção da tradição colonial de construir obras e perpetuar no tempo a narrativa oficial. No contraponto, debatemos sobre derrubar ou não estátuas de escravocratas e colonizadores sanguinários. Mas o que faremos depois que todas as estátuas se despedaçarem? Arrancaremos o asfalto das cidades e produziremos uma agrofloresta em cada canteiro de terra? Ocuparemos as casas inabitadas e lutaremos pelo fim da fome, pela soberania alimentar e pelo direito de viver em paz?

A Arte insiste em buscar a cura em um mundo doente. É bom que saibamos separar a instituição Arte da arte que fazemos em nossas vidas. Essa arte tem sido objeto de desejo aos salões de arte contemporânea. A vida de nós, subalternizadas do sistema colonial, tensionando espaços tradicionais de legitimação da Arte. Eles apreciam a violência. Se diferem dos antigos colecionadores de “artefatos” de “culturas mortas”, como o Manto Tupinambá do povo que vive hoje em luta por seus direitos e está em posses do Museu Nacional da Dinamarca. O corpo que vestia o manto é ocultado da história. O objeto morre. Vira “arte plumária”, “arte primitiva”, “arte indígena”, “artefato museológico”, pertence ao passado.

É preciso fugir desse passado, mas não podemos ir para o futuro. Ele também é escrito pelas mãos que nos violentam e planejam nosso fim. O fim do mundo, da Natureza, das águas, dos rios, das formas de vida. Eles projetam o Apocalipse para o futuro, pois querem fugir do agora. Estamos aqui pelo fim do mundo deles. Somos sementes do antifuturo colonial. Nossos corpos são inférteis para a reprodução da vida colonial.

Quando o corpo de um artista morre, o que resta de sua “arte-vida”? De seu corpo foi extraída a experiência da violência. A extração por si só é violenta: não é um processo simples retirar camadas de violência do corpo que enrijecem ao longo de nossas vidas e colocá-lo em uma vitrine onde a branquitude será atravessada pela experiência de vida que temos. Como ser um corpo que transita nesses espaços que perpetuam a história de nossa morte? Se a violência tenta nos enrijecer, sejamos bambus.

O que me interessa saber é: por que a Arte está tão interessada em saber como nós sobrevivemos? A nossa “arte-vida” os atravessa por que eles não conseguem imaginar como é viver em nosso corpo? Mas



pode um artista subalterno não falar sobre dor? Podemos não estarmos atravessados por um corpo marcado de opressões sistêmicas? Podemos protagonizar algo além de nossa morte?

Essas inquietações me vieram enquanto eu era casulo nos dias em quarentena. Pude observar os dias mais atentamente e a Natureza ao meu redor. Observei o maracujazeiro agarrado na grade da janela de minha varanda ser agraciado por borboletas. Dias mais tarde acompanhei o aparecimento de larvas que aos poucos devoraram suas folhas. Entendi que eu tinha uma participação naquele ciclo de vida, na produção do alimento daquelas borboletas, que mais tarde formariam casulo e me encantaria com os primeiros instantes que as borboletas aprendem a voar.

Como artistas, espero que possamos ter o direito a metamorfose, como as borboletas. Que nossas vidas sejam experimentos anticoloniais, se assim quisermos; que a destruição do tempo linear e evolutivo nos guie para que sejamos a morte do passado e do futuro colonial. Que sejamos o rompimento das designações racistas e cissexistas; o abismo da taxonomia; a ruína do colonialismo. Não existe forma de pagar uma dívida que ainda está sendo feita. Não há, na verdade, formas de reparar a situação colonial de escravidão moderna que estamos colocados. A dívida não está sendo paga quando colocam nossas obras na vitrine da Arte.

Tornar-se visível às vezes nos transforma em alvos. Precisamos destruir as fronteiras de arte-vida para que possamos compreender a transmutação da vida na Natureza que nos permite manifestar espiritualmente através do Tempo as imagens que criamos. Como o canto de um ritual ou uma história contada na fogueira. As imagens que produzimos se tornam parte da Natureza, nunca deixaram de ser; ganham vida e se transmutam. Voltam naturalmente como borboletas que rompem casulo. Quando iremos apreciar a arte-vida de uma pitangueira existir e produzir alimento aos pássaros comedores de pitangas que vivem sua arte de cantar anunciando o novo dia?