

Arte e estética política zapatista: o I Festival CompArte pela Humanidade*

Alexander Maximilian Hilsenbeck Filho**

(...) as artes são uma esperança de humanidade e são nestes momentos mais difíceis, quando é maior a desilusão e a impotência, que as artes são as únicas capazes de celebrar a humanidade.

Exército Zapatista de Libertação Nacional.

Resumo:

Abordaremos, de modo preliminar, a relação entre arte e política no zapatismo, indagando qual o papel da arte no projeto de transformação política deste movimento social, tendo por base, sobretudo, o I Festival CompArte pela Humanidade, evento no qual pela primeira vez as comunidades zapatistas compartilharam seus fazeres artísticos com militantes e trabalhadores da arte de diversas partes do mundo. Nossa hipótese é que estaria em desenvolvimento uma estética política zapatista capaz de construir pontes de luta para diversas formas de reconhecimento.

Palavras-chave: Zapatismo; arte; autonomia; EZLN.

* O artigo apresenta parte dos resultados da pesquisa desenvolvida em 2016 no Centro Integrado de Pesquisa (CIP-FCL).

** Doutor em Ciência Política pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Entre outras coisas está como Professor de Ciência Política e Cultura Brasileira na Faculdade de Comunicação Social Cásper Líbero (FCL), São Paulo-SP, Brasil. Integrante do Grupo de Pesquisa Comunicação, Política e Sociedade do Espetáculo da Cásper Líbero, bem como do Grupo de Trabalho ACySE do Conselho Latino Americano de Ciências Sociais (CLACSO). End. eletrônico: a.hilsenbeck@gmail.com Participou do I Festival CompArte pela Humanidade, na qualidade de assistente e como conferencista e debatedor numa mesa de diálogos sobre dilemas e potencialidades dos movimentos sociais na contemporaneidade, especialmente sobre o Movimento Sem Terra brasileiro. Agradeço a Suellen Abreu e Raul Ruiz pela bela companhia, frutíferos debates e intensidade desta viagem.

Zapatista Art and Political Aesthetics: The First CompArte for Humanity Festival

Abstract:

We address in a preliminary fashion the relationship between art and politics in Zapatismo, asking what the role of art is in the movement's project of political transformation. The paper focuses mainly on the First CompArte for Humanity Festival, an event in which for the first time Zapatista communities shared their artwork with militants and art workers from different parts of the world. Our hypothesis is that a Zapatista political aesthetic is being developed that is capable of building bridges of struggle for diverse forms of recognition.

Keywords: Zapatismo; art; autonomy; EZLN.

Um projeto de transformação da sociedade que ignore a arte nega as próprias potencialidades humanas relegando à irrelevância, não a arte, mas este próprio projeto de transformação social. Considerando que a arte é uma expressão genuína de uma tentativa de traduzir nosso universo emocional, afetivo e sentimental em formas perceptíveis, ou seja, que a arte é um meio para a compreensão mais profunda do mundo, na busca pela construção de outro mundo o que um movimento político nos permite vislumbrar no campo artístico, mesmo que seja enquanto esboço, rascunho ou prefiguração?

O movimento armado zapatista – originado no início dos anos 1980 (ainda que gestado na década anterior) e tornado público na madrugada de 1994 – constitui-se por indígenas de diversas etnias maias, localizado no estado de Chiapas, sudeste mexicano, e pode ser lido como síntese de heranças de formas organizativas das lutas de libertação nacional dos anos 1960, de influências do guevarismo, do maoísmo, do catolicismo progressista da Teologia da Libertação e da vasta experiência de atividades políticas comunitárias indígenas (Hilsenbeck Filho, 2007). Mas – e essa questão pretende ser a linha condutora desse artigo – o que tal movimento apresenta em relação à arte?

A contribuição do zapatismo no campo da experiência autônoma é vasta e engloba diversas dimensões que se entrelaçam em áreas como sistema político, produção, comunicação, saúde, educação, justiça (Brancaleone, 2015) e, também, no campo da arte e da estética.

Desde o “grito de Já Basta!” no nascer de 1994,

A expressão mobilizadora do EZLN surgia como uma grande novidade, poética, antineoliberal e universalista, num momento em que o desgaste das ideologias de esquerda era o tema político dominante (...). A ideia de uma totalidade em que as alteridades permanecem florescentes via marcar, a partir daí, toda a expressão do movimento antiglobalização (...) (Di Giovanni, 2012: 33).

Tal influência zapatista sobre a arte, sobretudo ativista, deu-se em centros sociais e artísticos alternativos, dentro e fora do México e possui – ao menos – uma dupla dimensão, interna e externa ao Exército Zapatista de Libertação Nacional e as suas bases de apoio.

No âmbito da arte, em diversas variantes, o movimento constituiu-se como campo bastante fértil. Desde a arte popular e o artesanato (como os bonecos de pano zapatistas, arte e artesanato indígena, bordados e pinturas populares), passando pela arte de vanguarda e, mesmo, comercial (gerando um mercado de consumo em torno da imagem e da palavra zapatista e até um tipo de “turismo revolucionário” no estado de Chiapas e nos centros políticos zapatistas, os Caracóis). Essa influência sobre a arte, sobretudo ativista, deu-se em centros sociais e artísticos alternativos, dentro e fora do México, como com as pinturas da chilena Beatriz Aurora em murais, cartões postais, quadros e cartazes; as intervenções do grafiteiro Banksy que deixou, pelo menos, três grafites em território zapatista; as obras de Emoury Douglas (ex-ministro de comunicação do Partido dos Panteras Negras de Oakland); ou da indígena guatemalteca Domitila Domínguez e de seu companheiro, e discípulo de Diego Rivera, Antonio Ramírez.

Elencamos abaixo, de modo breve, alguns exemplos dessa criatividade e bem-sucedida estratégia política de comunicação zapatista abarcando distintos meios, linguagens e suportes técnicos que, por vezes, se articulam e metamorfoseiam numa espécie de instalação coletiva, ou então numa grande ação performática. Por exemplo, em campos como:

Fotografia: para alguns analistas o zapatismo representou um ponto de ruptura na representação fotográfica do indígena mexicano. Conforme Corkovic (2012), ocorreram três momentos decisivos de revalorização desta população: a Revolução Mexicana; os anos 1970, com a criação do Arquivo Etnográfico do Instituto Nacional Indígena; e nos anos 1990, com o zapatismo e o “indígena mascarado”, sublinhando especialmente a expressão do olhar. Paradoxalmente, ao transformar o ato de esconder o rosto numa estratégia política, os zapatistas converteram a imagem do indígena num instrumento de luta. Os fotógrafos foram de extrema importância para a criação de um novo imaginário visual zapatista, como novo ícone mexicano e dos movimentos de resistência mundo afora. As imagens captadas pelas lentes fotográficas foram reproduzidas nos mais distintos suportes, como camisetas, cartazes, grafites, estêncil, discos, jornais etc. Como exemplo emblemático dessa relação, a premiada foto de Pedro Valtierra das mulheres zapatistas de X’oyep, de janeiro de 1998, poucos dias após o massacre da comunidade de Acteal, foi capaz de condensar um momento histórico, de transformar-se num potente discurso simbólico do conflito vivenciado no México. O Subcomandante Marcos (1998), um dia após a publicação da foto,

utilizou-a para confrontar as declarações oficiais do governo:

Aí estão as fotos. O governo diz que não há perseguição de zapatistas, mas aí estão as fotos. O cenário é o mesmo sempre, uma comunidade indígena zapatista. Aí estão seus moradores. Vejam os soldados do governo lutando com mulheres e crianças. Veja-os apontar seus canhões. Não existe perseguição de zapatistas, diz o governo. Viu os soldados federais tão fortemente armados? Viu as mulheres e crianças zapatistas armados com paus e panos? Essas fotos “são rumores irresponsáveis”? Mentem as fotos? (...) Essas fotos mentem ao retratar esses olhares das mulheres zapatistas? Você vê servilismo ou humildade nesses olhares? Alguém mente. Ou as fotos ou o governo mentem. Porque nós apenas vemos nessas imagens a um povo agredido sim, mas digno e rebelde¹.

Música: dentre o movimento geral de valorização das culturas indígenas, impulsionado pela insurreição zapatista, formaram-se grupos musicais que fizeram composições em suas próprias línguas. Além disso, serviram de inspiração para diversos grupos e cantores das comunidades indígenas mexicanas e, mesmo, ao redor do globo, que através da música impulsionaram movimentos de solidariedade aos zapatistas.

O amplo movimento musical em apoio ao zapatismo envolve centenas de músicos e bandas, de variados estilos (a título de exemplo, Manu Chao, Rage Against the Machine, Mundo Livre S.A.), demonstrando o amplo fenômeno de ressonância musical no terreno dos movimentos sociais e, também, um novo tipo de ativismo e identidade na cultura popular.

Desde a ocupação de uma rádio na cidade de Ocosingo, nas primeiras horas do levante em 1994, os insurgentes avançaram com o tema da democratização dos meios de comunicação e da necessidade dos povos indígenas possuírem seus próprios meios comunicacionais. Neste processo foram construídas várias rádios livres e comunitárias indígenas, inclusive a oficial zapatista *Radio Insurgente, la voz de los sin voz*, que difunde as ideias e conteúdos de sua luta em diversas línguas indígenas além do castelhano, bem como mantém uma programação musical e informes das áreas de saúde e educação do movimento. A *Radio Insurgente* opera como emissora FM, em ondas curtas, na internet e, também, tem suas produções distribuídas em cds. Atualmente os insurgentes contam com um centro específico de comunicação para produção e distribuição de seus materiais audiovisuais: *Los ternos medios*.

¹ Esta e as demais citações dos comunicados zapatistas são traduções livres do espanhol para o português.

Literatura: o Exército Zapatista recorreu ao manejo intensivo e criativo da literatura como elemento político de urgência e resistência, como forma de romper as barreiras de uma censura que se faz invisível (Hilsenbeck Filho, 2013). Em seus escritos, percebe-se a transposição do cotidiano, das vivências, dos ideais e objetivos que os movem para um formato comunicativo literário, auxiliando na compreensão de táticas e estratégias de luta. Podemos denominar a literatura zapatista como um grande leque de manifestos, contos, poemas, cartas, pós-escritos e análises políticas em que se cruzam lendas, fatos históricos e cotidianos, personagens, pensamentos e estratégias políticas.

Tal compulsão epistolar, e sua dupla característica, política e literária, fez com que os escritos (notadamente do então Subcomandante Marcos – atualmente Subcomandante Galeano²) possuísem impacto relevante no mundo literário, sendo responsável por estreitos contatos e trocas constantes de cartas com, entre outros, Eduardo Galeano, Mário Benedetti, José Saramago, Manuel Vázquez Montalbán, John Berger, mas também alimentando alguns críticos comedidos como Octávio Paz, e mesmo abertos opositores como Mario Vargas Llosa. Além dos escritos de Marcos – definido por Mérida (2001) como o “Mestre do paradoxo, [pois] o Sub antepõe ao mundo real um mundo imaginário e fantástico do qual ele mesmo forma parte (...) E junto a eles milhões de cronópios que navegam em uma barca de papel sobre as águas da história” – os zapatistas também foram convertidos em tema literário por escritores, poetas e desenhistas (como João Cabral de Mello Neto, José Saramago, Dário Fo, entre diversos outros), ou inspiração para obras literárias individuais e coletivas e, ainda, para um romance policial, *Mortos Incômodos*, feito à quatro mãos (os capítulos ímpares pelo Subcomandante Marcos e os pares por Paco Ignacio Taibo II), sendo seus capítulos publicados quinzenalmente nas páginas de um jornal.

Outro exemplo importante são os encontros e eventos (os diversos encontros das comunidades zapatistas com os povos do mundo são outros dos tantos exemplos possíveis), como a **Marcha do Silêncio**, realizada em 21/12/2012 (fim de um ciclo do calendário maia), em que os zapatistas desfilaram, desta vez desarmados, pelas mesmas cidades que haviam tomado em armas em 1994. Na Marcha do Silêncio, observou-se a forte estetização da forma, o uso do palanque – comumente destinado a discursos – em que passavam silenciosamente, de punhos erguidos, cada um dos milhares de zapatistas presentes, evocando em silêncio uma mensagem estridente: estamos aqui, resistimos, e ao invés do fim do mundo, tem-se o início de uma nova era maia, zapatista. Foi uma resposta política

² O Subcomandante Marcos decretou a sua morte, assumindo a identidade de Subcomandante Galeano, em homenagem ao professor das escolas zapatistas que foi assassinado.

criativa às notícias de que o EZLN estava em crise, diminuindo de tamanho, que os insurgentes estavam desaparecendo.

Percebe-se a estética como um elemento decisivo de identificação e sedução da mensagem zapatista no mundo, uma estética com clara demarcação e posição política, abaixo e à esquerda. Nesse contexto, cobra relevância o fato dos zapatistas coorganizarem um evento em que iriam expor, pela primeira vez, a arte produzida em suas comunidades e, para isso, convidavam artistas de todo o mundo para compartilharem seus trabalhos.

O I Festival CompArte pela Humanidade

Uma grave crise assola o planeta, e haverá de se aprofundar. É a partir dessa perspectiva que os zapatistas e suas bases de apoio fizeram a convocação para um evento em que vários coletivos e pessoas do mundo compartilhassem arte, pois, na perspectiva zapatista “(...) as ciências e as artes são o que resgatam o melhor da humanidade” e, também, “(...) representam a única oportunidade séria de construção de um mundo mais justo e racional” (EZLN, 2016).

O **O I Festival CompArte pela Humanidade**, programado para se realizar de 23 a 30 de julho de 2016, conclamava a todos que tivessem a arte como prática a compartilharem seus fazeres artísticos, o evento se dividiria em dois, uma parte no Centro Integral de Desenvolvimento Indígena da Universidade da Terra (CIDECI-UniTerra), em San Cristóbal de Las Casas, em que participaram todas as pessoas, grupos e coletivos inscritos e aprovados, e a outra parte nos centros políticos e administrativos das comunidades zapatistas, os Caracóis, em que apenas indígenas zapatistas apresentaram suas manifestações artísticas³.

Não houve uma curadoria prévia ou mesmo durante o encontro (a não ser por aspectos de segurança), pois para o zapatismo “artista é toda pessoa que

³ Cabe assinalar que a programação do evento passou por modificações em decorrência da conjuntura política que envolveu os professores no país, especialmente no estado de Chiapas e de Oaxaca, onde foram fortemente reprimidos pelo governo e grupos paramilitares. Por essa situação, os zapatistas cogitaram, num primeiro momento, não mais participar do evento, que seria aberto por uma semana no Caracol de Oventic, mas repensaram sua participação para apenas um dia neste mesmo Caracol, posteriormente anunciaram que abririam alternadamente todos os cinco Caracóis por um dia, para exibição da arte de suas comunidades e bases de apoio. Essa mudança se deu, segundo comunicado, pelo fato de parte considerável do que havia sido arrecadado pelas comunidades, primordialmente alimentos, ter sido destinada à luta dos professores, numa simbologia material de solidariedade: a alimentação como arte da resistência. O gasto diário médio por artista zapatista seria de \$12.08 pesos mexicanos, o equivalente, na época a algo como R\$ 2,50 o dia por artista. Contando os cinco Caracóis, juntaram ao todo o equivalente a \$ 290,000.00 (duzentos e noventa mil pesos mexicanos). No total, os insurgentes entregaram aos professores cerca de 10 toneladas de alimentos (tortilhas, feijão, arroz, açúcar, café, sal, tomate, cebola, verduras, chá, pimenta, banana, mandioca etc.).

reivindique sua atividade como arte, independentemente de cânones, crític@s de arte, museus, wikipédias e demais esquemas ‘especialistas’ que classificam (isto é: excluem) as atividades humanas” (EZLN, 2016). E nas comunidades, regiões e zonas zapatistas, de fevereiro a junho de 2016, homens, mulheres, crianças e idosos realizaram reuniões e festivais internos para definir as formas de sua intervenção, ainda que, neste caso, sem constituir-se a arte como uma profissão independente nas comunidades.

A falta de seleção de temas e formas ainda foi explicada pelos zapatistas porque, conforme comunicado, eles não podem, nem devem, e sequer passou por suas cabeças, dizer

(...) a @s trabalhador@s da arte e da cultura quando devem criar ou quando não. Ou, pior ainda, impor-lhes um tema e reeditar, agora com a ‘face’ dos povos originários em rebeldia, ‘revoluções culturais’, ‘realismos’ e demais arbitrariedades que o único que escondem é um comissário e polícia que determina qual é a ‘boa arte’ e qual não” (...) “Para nós, zapatistas, as artes são uma esperança de humanidade, não uma célula militante. Pensamos sim, que são nos momentos mais difíceis, quando é maior a desilusão e a impotência, que as Artes são as únicas capazes de celebrar a humanidade. Para nós, zapatistas, vocês, junto com @s cientistas, são tão importantes que não imaginamos qualquer amanhã sem seus fazeres. (EZLN, 2016).

Mais de trezentas pessoas de vários continentes, e milhares do México, atenderam ao chamado e se inscreveram para participar no CompArte, com o intuito de compartilhar suas produções em música, artes cênicas; plásticas; audiovisuais; e outras atividades como oficinas de formação e rodas de conversa, no intuito de celebrar por alguns momentos através da arte a humanidade, visto que,

(...) ainda que seja na fugacidade de uma peça musical, um traço de pintura, um passo de dança, um fotograma, uma linha de um diálogo, um verso, qualquer coisa, seja derrotada a hora da polícia, e em um segundo ao menos se respire a possibilidade de outro mundo. (EZLN, 2016).

O espaço do CIDECI-UniTierra – criado para discutir e fomentar debates sobre alternativas sociais e políticas, além de ser um centro de ensino de ofícios técnicos às comunidades indígenas (como trabalho com mecânica, couro, construção, panificação, vestuário etc.) – foi ocupado por pessoas vindas de muitas partes do mundo e a atenção foi dividida entre barracas com diversos produtos (como café, frutas, tabaco, livros, artesanatos) leituras de contos; diálogos de angústias e sonhos; exposição de quadros e pinturas; apresentações musicais que variavam do rap à músicas tradicionais étnicas e clássicas; assim como de teatro

e dança; recitação de poesias; oficinas variadas (confeção de livros, criação de quadros e mandalas feitos com sementes, quadrinhos, carimbos, teatro fórum etc.); performances corporais; exibição de documentários, entre outras atividades. Compartilharam-se experiências, memórias, sonhos, num tecer de histórias. Demonstrando que a arte militante, a que denuncia, também pode congrega e organizar. Fomentou-se, neste calendário e geografia, uma escola de formação, não apenas artística, mas – sobretudo – política. “Uma militância pela vida, ainda que tenhamos que denunciar a morte. O que é a mesma coisa”, como nos disse um artista-militante.

O Coral *Las Abejas de Acteal* – criado em 1996 como forma de traduzir a bíblia para a comunidade indígena de Acteal, e um ano antes da chacina perpetrada por paramilitares às vésperas do Natal – em sua apresentação ressaltou o apoio ao EZLN. Ainda que a comunidade de Acteal siga uma linha pacifista, reconheceu a importância dos zapatistas armados para a promoção organizativa e valorização dos indígenas na região. No canto pela vida, as vozes do Coral das Abelhas de Acteal entonavam: “Somos os mais pequenos, os mais esquecidos, mas aqui em Chiapas se plantou a semente da paz”.

Perguntamo-nos se nesse ambiente tão heterogêneo, de artes políticas e coletivas, de expressões individuais e subjetivas, de linhas políticas variáveis, de múltiplas nacionalidades e etnias, com produções artísticas que iam do artesanal à agitação e propaganda, a arte poderia levar a outro nível de sensibilização? Que pudesse furar, rasgar a impermeável fragmentação em que se encontra parte considerável do campo da esquerda? Quais diálogos, sem palavras, a arte, a partir deste evento, poderia fomentar? Que mundos – e situações de opressão, exploração, bem como de resistências e esperanças – foram compartilhados (e modificados?) neste “caótico” evento?

Feministas, anarquistas, comunistas, ambientalistas, organizações estudantis, independentes, artistas militantes, militantes artistas, enfim, uma articulação de amplas bandeiras e grupos de composição política e social diversificadas. Essas representações sociais e simbólicas em busca de outro mundo evidenciaram descentramentos e também fragmentação, permanecendo visíveis as diferenças apesar da ideia de conjunto. Mas expressaria certa “unidade na diversidade”? Isto é, esses fragmentos e peças soltas comporiam um grande mosaico que pode ir dando forma a sua própria concepção do estético e do artístico, formando, também, um pensamento visual e político autônomo? Seriam capazes de um deslocamento de sentidos no plano político, que superasse a própria fragmentação e isolamento?

Cabe considerar que há no trabalho artístico contemporâneo níveis de precariedade que assolam também outras profissões, mas com alguns elementos

típicos – ainda que cada vez menos específicos – como a indistinção entre as esferas do trabalho e da vida, o que estimula a falta de reconhecimento dos artistas enquanto trabalhadores, trabalhadores de cultura que, como tais, (re)produzem relações sociais. Numa análise do sistema capitalista enquanto totalidade, não devemos esquecer que ocupa papel central a criatividade e a imaginação da classe trabalhadora, seja para confrontar esse sistema, seja como mecanismo de sua evolução mediante exploração ampliada de mais-valia relativa (Bernardo, 2009). Deste modo, a arte e a cultura englobadas como “(...) trabalho socialmente necessário para a reprodução das condições do sistema capitalista”, pois envolve a “reprodução da mercadoria que distingue o capitalismo de outros modos de produção: da mercadoria trabalho” (Oliveira, 2008: 54).

O projeto zapatista de compartilhamento de artes, aproxima-se, em alguma medida, da proposta da “estética do oprimido”, criada por Augusto Boal (2013), que a entendia para além das fronteiras habituais do campo artístico, num projeto que buscava desenvolver em seus participantes a capacidade de perceber o mundo através de todas as artes⁴. Assim, da escrita de poemas e narrativas, passando pela invenção de novos instrumentos musicais e de novos sons, os desenvolvimentos do teatro, da pintura, escultura e fotografia, comporiam esse amplo leque artístico.

Nessa estética do oprimido, as diferenças servem não para criar muros que separam, mas pontes de solidariedade que integram.

A sinergia criada pelo Teatro do Oprimido aumenta o seu poder transformador na medida em que se expande e que entrelaça diferentes grupos de oprimidos: é preciso conhecer não apenas as suas próprias, mas também as opressões alheias. A solidariedade entre semelhantes é parte medular do Teatro do Oprimido (Boal, 2013: 15-16).

Caso essa hipótese se confirme, estaria em desenvolvimento uma estética política zapatista capaz de construir janelas e pontes para o reconhecimento do outro, que apesar de suas diferenças (ou talvez sobretudo por elas) mantém, também, uma relação de igualdade e, portanto, de possibilidade de unidade na diversidade.

Muros de companheirismo

Os murais, uma expressão da cultura política mexicana, em alguma medida sintetizam as questões elencadas acima. Se, por um lado, os muros servem para

⁴ Sendo a própria arte considerada como a busca de verdades através de nossos aparelhos sensoriais.

delimitar e separar, e os murais podem ser apropriados e convertidos em propagandas para produtos, partidos, governos e até narcotraficantes, por outro lado, também podem se apresentar como espaço de contrainformação, de desvios e derivas situacionistas (Debord, 1997), de narração de histórias, de união da comunidade, de símbolo para pontes de esperanças: “Atrever-se a reivindicar a vida, ainda quando a morte te diz para encarcerar-se em casa”, como afirmou um coletivo que trabalha na realização de murais nas periferias urbanas e rurais do México.

Os murais são uma tradição da sociedade mexicana, e abundam nas áreas de influência zapatista. Produzidos por artistas urbanos ou por membros das próprias comunidades zapatistas (que invariavelmente inserem-se no processo de construção dos murais), caracterizam-se pela inter-relação do imaginário pré-colombiano, de símbolos nacionais (Emiliano Zapata, a bandeira nacional, a Virgem de Guadalupe) e da luta zapatista global, marcando o território autônomo em rebeldia e recriando elementos de identidade. Diferentemente do muralismo pós-revolucionário mexicano, no caso dos murais zapatistas questionam-se as próprias relações de poder que sustentam a narrativa da nação e do lugar dos povos indígenas, trata-se de uma arte coletiva, na qual há o protagonismo da própria comunidade na construção de seu imaginário e história, numa narrativa de hibridismo histórico de cosmovisões.

Trata-se de uma arte ativista, definido como uma “nova arte pública”; uma arte dotada de compromisso político com uma suposta recepção participativa e cujas características básicas são: primeiro, é processual, está orientada ao processo de realização e recepção; segundo, manifesta-se em locais públicos; terceiro, é uma intervenção temporal; quarto, utiliza as técnicas dos meios de comunicação; quinto, pratica métodos colaborativos em sua execução, convertendo-se comunitária. Uma arte pública que “manda obedecendo”. (Bastida, 2015).

Sergio Valdez – El Chaco – é um dos maiores responsáveis pela proliferação de murais nas comunidades zapatistas, inclusive tendo auxiliado na construção do mural *Vida y sueños de la Cañada Perla*, que foi concluído em zona de indígenas tzeltales, em 10 de abril de 1998 – data em que também se rememora a morte de Emiliano Zapata – celebrando a inauguração do Município Autônomo Rebelde Zapatista “Ricardo Flores Magón”. Contudo, um dia depois da inauguração, o Exército Federal do México invadiu o município, destruiu o mural e prendeu o conselho autônomo municipal indígena, bem como outras pessoas que se encontravam no local, entre eles Sergio Valdez (que ficou encarcerado por quase um ano e meio). Desde então, o *Mural de Taniperla* foi reproduzido – enquanto símbolo de resistência – em diversos países do mundo.

Valdez nos contou sobre diferenças de concepções entre a produção individual e coletiva dos murais (predominando esta segunda modalidade em território zapatista), ressaltando a importância desta última por envolver a comunidade. Não por um acaso, afirmou que os murais coletivos tendem a durar mais, justamente pelos vínculos estabelecidos com as pessoas que ali vivem. Ainda assim, diversas questões se colocam mesmo neste processo de produção coletiva de um mural. Como trabalhar as divergências? Como síntese ou como expressão das contradições? Como garantir que a coletividade seja a potencialização da expressão individual, não como limitante desta?

A construção de um mural coletivo é um processo trabalhoso, nos comentava Sergio Valdez, que envolve toda comunidade, pois significa entrar nela, que alguém do local se interesse pelo projeto e, se assim for, realizar a criação de um núcleo, um grupo de consulta à comunidade, para que se realize a obra. É neste tom que Sergio participa de campanhas para fazer com que os murais sejam pintados pelas comunidades – que por séculos foram expropriadas, não apenas materialmente, mas inclusive dos fazeres artísticos e de sua fruição – para que as comunidades resgatem e produzam suas próprias estéticas. Neste longo processo, Sergio parece possuir menos uma pretensão artística e mais a de que se expresse o que reside em corações e mentes das pessoas das comunidades indígenas. Busca não a arte por si, mas fazer comunicação pela arte.

Sergio também chamou a atenção para o fato de que tudo o que é alternativo, ao final das contas, o sistema busca se apropriar, assimilar e inverter o seu conteúdo (não sendo diferente com movimentos e ações políticas e artísticas), trazendo, por exemplo, a questão de pichadores e grafiteiros do estado de Oaxaca, em que uma arte de rua por excelência passou a figurar no oficial Instituto de Artes Gráficas de Oaxaca.

Pinturas de resistência

O sistema busca mercantilizar a arte, transformá-la num objeto, numa mercadoria, financeirizá-la, extirpar seu caráter contestatório, nos comentou Beatriz Aurora, artista plástica muito reconhecida por suas obras que retratam a vida nas comunidades zapatistas e momentos políticos do EZLN. O sistema também qualifica de artesanato a arte feita pelos de baixo, complementou⁵. Para ela, a

⁵ Como destaca Adolfo Colombres (2014: 29), a caracterização hegemônica da arte popular e étnica, bem como a distinção entre arte e artesanato, são formas de dominação que pretendem congelar a ambas, impossibilitando alcançar a sua libertação e profunda descolonização. Olga María Bolufé (2016), problematizará o conceito de otredad para caracterizar essa relação não estática entre povos colonizados e colonizadores, presente também no campo das artes, e reflete sobre a necessidade de reverter a noção de periferia, com vistas a localizar a contribuição artística da América Latina e do Caribe.

beleza não está na forma de uma linha, mas sim na luz dos olhos de quem a vê, sendo a arte, no fundo, uma forma de expressão possível para qualquer pessoa.

O primeiro quadro que fez sobre os zapatistas, “Chiapas”, foi em 1995, com a intenção de resumir o que era, até então, o movimento. Beatriz afirma que todos nascem artistas, que ela escolheu a forma de expressão artística da pintura, mas falar ao coração (como afirma fazer os zapatistas), chegar tão facilmente aos corações das pessoas, também é uma arte. Seus quadros tentam refletir sua concepção de que não existem grandes coisas, pois estas, as grandes coisas, são o acúmulo das pequenas, e em seus quadros cada pequena parte seria importante porque formaria o todo. Beatriz ainda se definiu como autodidata, considerando as escolas de arte o pior que existiria para desenvolver algo, em decorrência de suas regras e normas, pois para fazer arte seria preciso autonomia e rebeldia, enquanto as escolas, pelo contrário, buscariam enquadrar, reprimir as criatividadees. No caso das comunidades indígenas zapatistas, ela completa, haveria que considerar a grande força da oralidade, dos detalhes visuais. Em sua loja na cidade de San Cristóbal de Las Casas, “Nemi Zapata”, espécie de ateliê da artista, Beatriz também organizou uma galeria de artes com obras de indígenas zapatistas.

Panteras Negras e Zapatistas

No Festival CompArte ainda estiveram presentes, entre outros, artistas como o ex-ministro de cultura do Partido dos Panteras Negras de Oakland, Emory Douglas, que, em conjunto com o californiano Caleb Duarte Piñon (fortemente influenciado pelas “subculturas” estadunidense e mexicana) e Mía Eve Rollow, tem realizado um projeto político de intervenção visual junto às comunidades zapatistas. Em uma palestra com os presentes – entre eles diversos zapatistas – comentaram sobre as formas de resistência autônoma dos negros estadunidenses e a vinculação que se está criando com a luta dos indígenas chiapanecos, por meio do projeto *Zapantera Negra* (Douglas, 2017).

Apesar de culturas visuais distintas, ambas tiveram (e ainda tem) impacto profundo em suas resistências. Com esta premissa é que em 2010 principia a proposta de compartilhar aspectos destas duas experiências, com enfoque na produção visual dos negros estadunidenses e indígenas maias. Caliby nos disse que às vezes não se sabe se é arte, intervenção performática, teatro ou realidade quando (seja com os zapatistas ou com os panteras negras) utilizam-se os próprios corpos na cena pública.

Os dois movimentos também se caracterizam por certa performance ancorada na exposição de seus corpos diante do aparato repressivo do Estado,

conseguindo ir além de uma ritualização da vulnerabilidade física do manifestante, tanto pela observação mais óbvia de portarem armas e reproduzirem uma mística militar, mas também pela intensidade dos corpos que se rebelam (mesmo sem armas), que ousaram ficar de pé, se levantar e indignar-se contra a situação de opressão e exploração. O corpo, deste modo, se faz espaço de expressão, produzindo sentidos, no qual se inserem signos de caráter social, sexual, político e estético (Colombres, 2014: 27-28).

Como parte do projeto *Zapantera Negra*, foram realizados quadros e pinturas, que ficarão em Caracóis e comunidades zapatistas, bem como mulheres zapatistas bordaram em mantas os quadros dos panteras negras, mas modificando alguns elementos, introduzindo características da cultura indígena mexicana e zapatista. Também são realizadas algumas exposições e rodas de conversas nos EUA, México e em outras partes do mundo. Nos últimos anos, Emory Douglas participou de pinturas de murais com comunidades zapatistas e com outros artistas. Uma das curiosidades que relatou é que numa das atuações com jovens pobres nos EUA, estes não haviam ouvido falar dos zapatistas, e nem mesmo dos Panteras Negras.

Pontes (e considerações)

É certo que, como nos afirmou Emory Douglas, a autonomia depende do contexto de cada país, e que ela se modifica também no tempo, mas essa perspectiva de intercâmbio permite difundir e conhecer outras lutas e formas, diferentes por certo, mas também com similitudes que unificam, hoje, indígenas maias mexicanos e negros estadunidenses.

Edificações de pontes que podem unificar resistências, autonomias e solidariedades, pois “(...) talvez possam ser as Artes quem recordem à humanidade que a pessoa não apenas destrói e mata, impõe e avassala, despreza e esquece; também é capaz de criar, libertar e fazer memória” (EZLN, 2016).

A arte se apresenta, assim, como nos recorda João Bernardo (1999), concomitantemente como espelho e reflexo e disto deriva seu fascínio e distinção. A obra de arte é capaz (independente do momento histórico em que esteja radicada) de receber as projeções de quem a vê em qualquer época. E a arte só existe, só tem validade quando é investida do significado dos que a olham ou escutam. “Pode haver artes feitas no passado, mas não podem existir artes passadas, porque cada presente as reconstrói” (Bernardo, 1999), fazendo de quem a criou, ou de quem a sente, artista.

O I Festival CompArte pela Humanidade pode ser percebido como aglutinador – mas também criador – de um conjunto de representações sobre

a política contemporânea e suas formas de expressão, com uma linha política demarcada desde baixo e à esquerda. Nesse sentido, existe a possibilidade de apreender nas formas estéticas os conteúdos políticos e vice-versa. No entanto, procuramos evitar avaliar o evento desde um ponto de vista de “sucesso” ou “fracasso”, preocupando-nos mais em indagar sobre as formas e sentidos do fazer político e estético, sua capacidade de refletir sobre o presente e projetar futuros.

A junção de um movimento armado autônomo indígena com coletivos de artistas merece atenção, seja pelas afinidades, que podem provocar deslocamentos e interrupção do tempo cotidiano, seja pelo estranhamento produzido pelas e nas distintas margens que se fizeram presentes, articulando sentidos, suscitando caminhos, tanto os que não se realizaram no passado, como os caminhos que podem vir a ser.

Nesse processo de significar o mundo através da arte, se evidenciam formas e recriam-se perspectivas sociais e simbólicas que podem interromper o “*continuum* da história”, parar o eterno presente, numa visão à contrapelo que busque pontos de fuga da atual tragédia que o progresso representa para a grande maioria dos vencidos da história (Benjamin, 1985).

Sendo assim, que significações este festival de arte plantou nos sentidos dos militantes que ali estiveram? Ou que reverberações políticas enraizou naqueles artistas? Que outros redutos, ou pontos de fuga de uma dimensão estética utópica, teriam sido (ou serão) produzidos pelos militantes e artistas? Conforme o movimento indígena zapatista, “Se há um sinônimo de liberdade, talvez o último reduto de humanidade em situações limites, são as artes” (EZLN, 2016).

Não por acaso, os zapatistas realizaram em julho de 2017 a segunda edição do CompArte pela Humanidade, e também lançaram questões e convocatórias para um evento de arte virtual, ou melhor, a edição virtual do CompArte pela Humanidade: “Contra o Capital e seus muros, todas as artes... também as cibernéticas”. Destas iniciativas, abrem-se novos horizontes e caminhos nesta junção entre um movimento político e as mais variadas formas de artes.

A *práxis* zapatista, ao aliar autonomia e democracia, através de seu processo de autodeterminação, autogoverno e autogestão, tem produzido novas formas de relações sociais, instituindo outros espaços de práticas, mas também – e tão importante quanto – da arte como elemento de autonomia, de resistência e luta, abrindo portas e janelas para a sensibilização e a criatividade, servindo como um ponto de encontro de rebeldias e de imaginações, que permitem prefigurar outros mundos.

Bibliografia

- BASTIDA, Manuel Laurio (2015). *Los armados de la palabra - Análisis Comunicativo de la Autonomía Zapatista*. Tese (Doctorado en Lengua Española e Linguística General) Universidad de Murcia.
- BENJAMIN, Walter (1985). *Sociologia*. In: KHOTE, Flávio (org.). São Paulo: Ática, Coleção Grandes Cientistas Sociais, 50.
- BERNARDO, João (1995) As palavras e as pedras. In: ALMEIDA, Milton José. *Cinema. Arte da Memória*. Campinas: Autores Associados.
- _____ (2009). *Economia dos conflitos sociais*. São Paulo: Expressão Popular.
- BOAL, Augusto (2013). *Teatro do Oprimido e outras poéticas políticas*. São Paulo: Cosac Naify.
- BRANCALEONE, Cássio (2015). *Teoria Social, Democracia e Autonomia*. Uma interpretação da experiência de autogoverno zapatista. Rio de Janeiro: Azougue.
- COLOMBRES, Adolfo (2014). *Teoría Transcultural del Arte*. Hacia un pensamiento visual independiente. México: CONACULTA.
- CORKOVIC, Laura (2012). *La cultura indígena en la fotografía mexicana de los 90*. Salamanca: Universidad de Salamanca.
- DEBORD, Guy (1997). *A sociedade do espetáculo*. Comentários sobre a sociedade do espetáculo. Rio de Janeiro: Contraponto.
- DI GIOVANI, Julia Ruiz (2012). *Artes do impossível: protesto de rua no movimento antiglobalização*. São Paulo: Annablume, FAPESP.
- DOUGLAS, Emory (2017). *Zapantera Negra*. An artistic encounter between Black Panthers and Zapatistas. Brooklyn: Common Notions.
- HILSENBECK FILHO, A. M (2013). Literatura e Resistência: a palavra armada zapatista. *Communicare*, vol. 13, n. 2, São Paulo. Disponível em: <<https://casperlibero.edu.br/wp-content/uploads/2015/08/Literatura-e-resit%C3%A2ncia.pdf>>.
- _____ (2007). *Abaixo e à esquerda: uma análise histórico-social da práxis do Exército Zapatista de Libertação Nacional*. 2007, 247f. Dissertação (mestrado) Universidade Estadual Paulista. Disponível em: <<http://hdl.handle.net/11449/88801>>.
- OLIVEIRA, Francisco (2008). *Crítica da razão dualista*. São Paulo: Boitempo.

RODRÍGUEZ BOLUFÉ, Olga María (2016). Otros discursos, otras realidades. Reflexiones desde el debate teórico y la praxis artística en Latinoamérica. In.: RODRÍGUEZ BOLUFÉ (Coord.). *Estudios de Arte Latinoamericano y Caribeño*. Vol. I. Ciudad de México: UIA.