



UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DO SEMI-ÁRIDO
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO ACADÊMICO INTERDISCIPLINAR EM
COGNIÇÃO, TECNOLOGIAS E INSTITUIÇÕES (PPGCTI)

ISABELLY VIEIRA VERAS

**CAMINHOS DE VIDA E DE VIVER – UM (RE)EXISTIR DECOLONIAL A PARTIR
DA ARTE DE CHICO DA SILVA**

Mossoró/RN
2025

ISABELLY VIEIRA VERAS

**CAMINHOS DE VIDA E DE VIVER – UM (RE)EXISTIR DECOLONIAL A PARTIR
DA ARTE DE CHICO DA SILVA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Cognição, Tecnologias e Instituições (PPCTI) da Universidade Federal Rural do Semiárido (UFERSA) como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Cognição, Tecnologias e Instituições.

Linha de Pesquisa: Experiências Humana, Social e Técnica.

Orientador: Prof. Dr. Francisco Souto de Sousa Junior

Coorientador: Prof. Dr. André Luiz dos Santos Paiva

MOSSORÓ

2025

© Todos os direitos estão reservados a Universidade Federal Rural do Semi-Árido. O conteúdo desta obra é de inteira responsabilidade do (a) autor (a), sendo o mesmo, passível de sanções administrativas ou penais, caso sejam infringidas as leis que regulamentam a Propriedade Intelectual, respectivamente, Patentes: Lei nº 9.279/1996 e Direitos Autorais: Lei nº 9.610/1998. O conteúdo desta obra tomar-se-á de domínio público após a data de defesa e homologação da sua respectiva ata. A mesma poderá servir de base literária para novas pesquisas, desde que a obra e seu (a) respectivo (a) autor (a) sejam devidamente citados e mencionados os seus créditos bibliográficos.

V476c Veras, Isabelly Vieira .
Caminhos de vida e de viver - um (re)existir
decolonial a partir da arte de Chico da Silva /
Isabelly Vieira Veras. - 2025.
92 f. : il.

Orientador: Francisco Souto de Sousa Junior.
Coorientador: André Luiz dos Santos Paiva.
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal
Rural do Semi-árido, Programa de Pós-graduação em
Cognição, Tecnologias e Instituições, 2025.

1. Decolonialidade. 2. Colonialidade. 3.
Estéticas de (re)existência. 4. Chico da Silva.
5. Cartografia Sentimental. I. Junior, Francisco
Souto de Sousa , orient. II. Paiva, André Luiz

Ficha catalográfica elaborada por sistema gerador automático em conformidade
com AACR2 e os dados fornecidos pelo) autor(a).

Biblioteca Campus Mossoró / Setor de Informação e Referência
Bibliotecária: Keina Cristina Santos Sousa e Silva
CRB: 15/120

O serviço de Geração Automática de Ficha Catalográfica para Trabalhos de Conclusão de Curso (TCC's) foi desenvolvido pelo Instituto de Ciências Matemáticas e de Computação da Universidade de São Paulo (USP) e gentilmente cedido para o Sistema de Bibliotecas

da Universidade Federal Rural do Semi-Árido (SISBI-UFERSA), sendo customizado pela Superintendência de Tecnologia da Informação e Comunicação (SUTIC) sob orientação dos bibliotecários da instituição para ser adaptado às necessidades dos alunos dos Cursos de Graduação e Programas de Pós-Graduação da Universidade.

ISABELLY VIEIRA VERAS

**CAMINHOS DE VIDA E DE VIVER – UM (RE)EXISTIR DECOLONIAL A PARTIR
DA ARTE DE CHICO DA SILVA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação Interdisciplinar em Cognição, Tecnologias e Instituições (PPCTI) da Universidade Federal Rural do Semiárido (UFERSA) como requisito parcial para a obtenção do título de Mestra em Cognição, Tecnologias e Instituições.

Linha de Pesquisa: Experiências Humana, Social e Técnica.

Defendida em: 24/07/2025.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Francisco Souto de Sousa Junior (PPGCTI/UFERSA)
Presidente

Alan Martins de Oliveira (PPGCTI/UFERSA)
Examinador Interno

Ana Karenina de Melo Arraes Amorin (PPgPsi/UFRN)
Examinadora Externa

FOLHA DE AGRADECIMENTO À CAPES

Agradeço à agência de fomento pois o presente trabalho foi realizado com o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) –Código de Financiamento 001. Este subsídio foi essencial para a minha manutenção no programa de pós-graduação e a construção, composição, finalização e entrega da dissertação.

AGRADECIMENTOS

Quero aqui agradecer aos que vieram antes de mim, aos que possibilitaram a minha existência e subsidiaram, de alguma forma, a manutenção do meu viver.

Meus mais genuínos agradecimentos a minha turma, que com muito afeto nos constituímos enquanto uma, nos apoiamos e nos fortalecemos quando necessário, e nos salvamos com lanches e afagos em meio as angústias.

Sinceros agradecimentos ao Prof. Dr. André Paiva, que se compôs aqui quanto meu coorientador. Este que de forma muito mansa e gentil me fortaleceu com muitos afetos, compartilhamento de conhecimentos, e compôs tantos agenciamentos que possibilitaram a inscrição desta dissertação e a construção de um território habitável para seu desenvolvimento. Assim como meu orientador, Prof. Dr. Francisco Souto. Nos encontramos no meio do caminho, e mesmo assim ele me acolheu, topou, e seguiu de forma muito respeitosa, incentivando e ofertando todo suporte necessário.

Aos meus pais, que gestaram a minha vida, e me possibilitaram chegar aqui com investimentos em educação e conhecimento ao longo do meu viver. Aos meus amigos, que são grandes amores em minha vida, que potencializam e fortalecem meu existir, estes se fazem presente a cada palavra tecida aqui.

Gostaria de agradecer também a banca que compõe a minha defesa, estes que prontamente se propuseram a me ler, me escutar, e partilhar saberes e conhecimentos com potência e força.

Aqui se compõe “começo, meio e começo” Bispo (2023), pois enquanto houver vida haverá movimento, inventividades e força motriz para subverter o que for necessário, contando sempre com bons aliados, agenciamentos e com o fortalecimento em coletividade.

Resumo

Este trabalho propõe uma reflexão sobre formas de vida e de viver que se desviam dos moldes coloniais, tomando como fio condutor a arte e a trajetória de Chico da Silva, artista indígena cuja obra escapa às normativas coloniais-capitalísticas e ecoa potências de re-existência. Inserida no campo das discussões decoloniais, a pesquisa articula aportes teóricos da esquizoanálise, estéticas de re-existência, estudos sobre colonialidade, e das reverberações de normatividades produzidas por um sistema social-colonial-capitalístico. A escolha metodológica recai sobre a cartografia sentimental, compreendida como um modo de acompanhar os processos vivos e em movimento, onde teoria e afeto se entrelaçam na escuta, no sentir e no pisar de pés descalços nos territórios e nos corpos que neles habitam. Nesse percurso, a arte é compreendida como ato de subversão, invenção e afirmação da vida, capaz de tensionar narrativas hegemônicas e criar outras formas de existir, re-existir. O trabalho, assim busca analisar as possibilidades de formas de vida e de viver que subvertam os moldes coloniais através da produção artística, atravessada pela vida e pelo viver de Chico da Silva, evidenciando possibilidades de resistência e invenção para além das amarras de um sistema colonial-capitalístico que atravessa os corpos. Ao visibilizar tais insurgências, a dissertação contribui para o fortalecimento de práticas e saberes que se movem nas bordas, sustentando mundos plurais que insistem em re-existir e produzir territórios inventivos e agenciamentos possível a produção de vida.

Palavras-chave: Decolonialidade. Colonialidade. Estéticas de re-existência. Chico da Silva. Cartografia sentimental.

Abstract

This dissertation proposes a reflection on ways of life that diverge from colonial frameworks, guided by the art and trajectory of Chico da Silva, an Indigenous artist whose work resists colonial-capitalist norms and reverberates with the power of re-existence. Framed within decolonial discussions, the research draws on theoretical contributions from schizoanalysis, aesthetics of re-existence, and studies on coloniality and the normative impositions produced by a colonial-capitalist social order. The chosen methodology is sentimental cartography, understood as a way of accompanying living and moving processes, where theory and affect intertwine through listening, sensing, and walking barefoot through territories and the bodies that inhabit them. In this context, art is understood as a subversive, inventive, and vital act—capable of disrupting hegemonic narratives and creating other modes of existing and re-existing. The study analyzes the possibilities of life forms that subvert colonial impositions through artistic production, crossed by the life and experiences of Chico da Silva, revealing resistance and invention beyond the constraints of a system that colonizes bodies and imaginaries. By making such insurgencies visible, the dissertation contributes to the strengthening of practices and knowledges that move along the margins, sustaining plural worlds that insist on re-existing and producing inventive territories and life-affirming assemblages.

Keywords: Decoloniality. Coloniality. Aesthetics of re-existence. Chico da Silva. Sentimental cartography.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Meus animais imaginários, 1965.....	20
Figura 2 – Chico da Silva, fotografado em 1972.....	21
Figura 3 – Chico da Silva desenhando em uma parede, entre 1960 e 1975.....	22
Figura 4 – Sem título, 1964.....	23
Figura 5 – Sem título, 1967.....	69
Figura 6 – Amazônia feérica, 1964.....	70
Figura 7 – Dragões e coruja, não datado.....	72
Figura 8 – A grande serpente atacada pelo dragão, não datado.....	74
Figura 9 – A luta dos dragões, 1967.....	76
Figura 10 – Animais imaginários, 1965.....	80

Sumário

DO QUE SE INSCREVE SOBRE QUEM ESCREVE... “PALAVRAS QUE AFLORAM DE UM NÓ NA GARGANTA”.....	10
1 INTRODUÇÃO	15
1.1 Da constituição do colonialismo à colonialidade	15
1.2 Do que se faz com a colonização: insurgência do movimento decolonial	16
1.3 Decolonizando com a invenção: a produção de arte como movimento decolonial ..	17
1.4 Chico da Silva.....	18
2 Objetivos	24
2.1 Objetivo Geral	24
2.2 Objetivos Específicos	24
3 DA CONSTITUIÇÃO COLONIAL CAPITALISTA À SUBVERSÃO ARTÍSTICA....	25
4 CARTOGRAFIA SENTIMENTAL – UMA METODOLOGIA de ENVIVER-SER	41
5 DA(R) VIDA AO VIVER I: ENCRUZILHADAS COM CHICO DA SILVA.....	46
6 DA(R) VIDA AO VIVER II: A ARTE DE INVENTAR UMA FORMA DE VIDA	65
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS – DAS PARTÍCULAS RESIDUAIS QUE INCRUSTAM EM NOSSA PELE	82
8 REFERÊNCIAS	88

DO QUE SE INSCREVE SOBRE QUEM ESCREVE... “PALAVRAS QUE AFLORAM DE UM NÓ NA GARGANTA”.

Parto do princípio de que tudo que me toca, me mobiliza de alguma forma, me produz afetos e afetamentos que me deslocam a um redescobrir de mundos. É nesse ponto que me encontro com Suely Rolnik (2019), a partir da construção conceitual que ela traz de corpo vibrátil. Onde se localizam modos de apreensão do mundo, experiências que compõem a subjetividade, nas quais nossos corpos são constituídos pelos efeitos das forças que agem em nós e que também agimos sobre elas, somos afetados e afetamos simultaneamente, vibramos e fazemos vibrar. A partir disso nos retroalimentamos nessa relação, constituímos-nos como corpos vibráteis, que vibram nos afetos e que provocam vibração, no sentido de reverberar, produzir, movimentar-se.

E é a partir disso que a construção desta dissertação surge, o que antes era sobre discutir em torno de processos educativos engendrados pelo movimento colonial, foi-se encaminhando para repensar sobre processos de vida e de viver. Sempre pensando a partir do lugar e do território de onde vivo e falo, neste caso, territórios que se compõem no Rio Grando de Norte, Nordeste, Brasil, na América Latina.

Penso sobre todos os processos que nos engendram em modos de viver, aprender, se relacionar consigo mesmo, com o outro, e com o mundo ao nosso redor, que se constituem a partir da nossa construção histórica de invasão e tomada de nossas terras e modos de vida, ao qual nomeamos gentilmente de colonização. Sendo esse um processo derivado de uma matriz de dominação eurocêntrica, na qual a modernidade entra como argumento legitimador de imposições violentas, desumanização e exploração que gestam um processo violento, que impõe o correto sobre modos de viver e experienciar, tomando nossa língua, nossos modos e costumes, e nos fazendo resistir, para além do que é possível, apenas para dizer que existimos. E (re)existimos¹ a cada nova tomada violenta de nossos corpos, territórios, vivências e experiências.

A partir dessas reflexões, me encontro com as discussões decoloniais, numa tentativa de retomada dos nossos fazeres latinos, numa tentativa de bradar em alto e bom tom que existimos, que sabemos fazer, e gostamos de saber fazer. Num ato de (re)existir, no mais amplo

¹ (Re)Existir descrito aqui com um trocadilho, propondo um reinventar da existência, para além de resistência, mas como uma forma de invenção a partir de algo que se põe. (Re)fazer sentidos, (Re)construir histórias de vida.

sentido da palavra, não apenas de resistência, mas de se refazer a partir de algum lugar, de desfazer sentidos e fazê-los a partir da nossa experiência na América Latina.

Mas, por vezes, parece haver uma discrepância longitudinal entre a teoria e o fazer, a teoria e o existir, teorizando construímos base para fazeres, mas o viver se situa num real contingencial, onde a teoria não consegue abarcar o que se tem de humano, de alteridade e de subjetividade nos territórios existenciais e nos corpos dos sujeitos que neles habitam. A teoria nos embasa cientificamente sobre processos, mas o existir escorre pelas mãos da teorização, e se coloca em outros espaços. A existência tange o inventar, o que há de subjetivo de cada uma para se fazer a partir do acaso que surpreende nossa existência. Esta não ocupa uma linha reta, mas sim diversas curvas onde precisamos inventar viveres e fazeres para dar um pouco de conta delas.

Com isso, não bastaria pensar sobre fazeres decoloniais teóricos, faria mais sentido refletir sobre existências que resistem de forma decolonial, para além de uma teorização do que seria tal fazer. E foi nesse ponto que me encontro com a vida e a obra de Chico da Silva, através da minha, até então, orientadora Gerciane, que me apresenta a um artista multiforme e singular.

Participei de uma exposição sua que acontecia no MIS – Museu da Imagem e do Som Chico Albuquerque, localizado na cidade de Fortaleza - CE². Intitulada “Cores que cantam, dragões que se devoram – o universo de Chico da Silva”, que ocorreu de 15 de julho de 2023 a 30 de outubro de 2023. A exposição trazia consigo todas as imagens e cores produzidas por este, mas também um áudio³ de uma entrevista sua, no qual ele falava sobre seu viver para além da arte, mas não sem ser atravessado por ela.

Não à toa, através da escuta, que é minha principal ferramenta de trabalho, me convoca à pesquisa, Chico me convida a enxergá-lo e escutá-lo através de um outro lugar. A escuta me serve como mecanismo mobilizador à minha vida, a me deslocar, a estar sensível ao outro, e o fazer existir para mim em um local onde sua história me faz vibrar e onde posso também fazê-

² GOVERNO DO ESTADO DO CEARÁ *Museu da imagem e do som do Ceará*. Disponível em: <https://mis-ce.org.br/inicio>. Acesso em: 24 jul. 2025.

³ CHIEUS, Arnaldo. Chico da Silva. Arnaldo Chieus: Coletânea de textos do jornalista e crítico de artes Luiz Ernesto Kawall, Fortaleza, 21 jan. 2015. Disponível em: <https://arnaldochieus.blogspot.com/2015/01/chico-da-silva.html>. Acesso em: 24 jul. 2025.

Áudio disponível na exposição que não foi possível acessá-lo posteriormente, mas a descrição do áudio que seria a entrevista com Chico da Silva, essa entrevista comporá uma boa parte da discussão da presente dissertação.

lo vibrar em sua existência, possibilitar outros caminhos através da escuta. Nesse ponto me constituo ao escolher a psicologia e a esquizoanálise para meu percurso existencial.

Sendo assim, na minha trajetória, a escuta se coloca como uma ferramenta na qual aprendi a articular uma outra forma de existir e de possibilitar existências. Inicialmente escutar o outro estava também num lugar de imperativo, num lugar de onde o outro ordenava e ao que me chegava restava a obediência. Hoje a escuta se torna uma ferramenta, de cuidado comigo e com o outro, e de encontro também, que pode reverberar em transformações de cuidado, em afetamentos que fazem com que a coisa vire uma outra coisa. E foi a partir daí, que eu aprendi e venho aprendendo a articular, de outra forma em mim, uma relação de humildade no trato com o conhecimento.

Cresci e me constituí em um município que pertencia a outra cidade, Barra do Cunhaú e Canguaretama–RN, respectivamente. Onde Barra do Cunhaú é um espaço de exploração mercadológica do turismo, e grande fonte de renda, e os que servem são majoritariamente povos descendentes de quilombolas e indígenas que fazem de sua existência e (re)existência um inventar em meio as pobreza e desigualdades sociais.

Depois de crescer, me dou conta da cultura dos povos originários que contribuiu nas minhas vivências da infância naquele local, que me faziam questionar sobre, sem compreender, os processos que ocorriam ali, questionava a partir do olhar de criança.

Encontrar-me com um artista indígena, como Chico da Silva, que inventa um viver a partir da arte, faz meu corpo vibrar ao me dar conta do que me constituiu, partindo de um lugar meu, mas não sem todos os outros que me atravessaram, para falar sobre mim e como me atravessam essas violências de contenção e determinação do viver.

Penso na potência de brincar com as palavras, como propõem Deleuze em *Crítica e Clínica*:

É através das palavras, entre as palavras, que se vê e se ouve. Beckett falava em ‘perfurar buracos’ na linguagem para ver e ouvir ‘o que está escondido atrás’... Toda obra é uma viagem, um trajeto, mas que só percorre tal ou qual caminho exterior em virtude dos caminhos e trajetórias interiores que a compõem, que constituem sua paisagem ou seu concreto (Deleuze, 2010, p.10),

mas com muita cautela, como nos propõe Manoel de Barros

Eu queria fazer parte das árvores
como os pássaros fazem.
Eu queria fazer parte do orvalho como as
pedras fazem.
Eu só não queria significar,

porque significar limita a imaginação.
E com pouca imaginação eu não poderia
fazer parte de uma árvore.
como os pássaros fazem.
Então a razão me falou:
o homem não
pode fazer parte do orvalho como as pedras
fazem.
Porque o homem não se transfigura senão
pelas palavras.
E era isso mesmo.
(Barros, 2010, p.465)

Palavras são potências de constituição de formas de vida, e é por meio delas que me ponho a produzir possibilidades de subversão a tudo isso que se (re)produz ao longo dos tempos no que tange a construção do social, e da sociedade. Essas produções e reproduções de institucionalização e engendramento dos corpos, das mobilidades destes, dos afetos que os atravessam e das impossibilidades impostas a um fazer do viver que seja sobre uma invenção individual.

Me autorizo a parafrasear o início do livro *Esferas da Insurreição* de Rolnik (2018), no título deste escrito: “palavras que afloram de um nó na garganta”, pois elas me permitem aflorar existência por meio da escrita, fazendo dos nós caminhos, nos caminhos que foram abertos por quem veio antes de mim, podendo assim alargar estes, e construir novos para os que virão após eu.

Isso está em constante modificação, de acordo com a experimentação da construção dessa dissertação e os afetos que ela desperta em mim, e dos meus afetos que a atravessam neste percurso.

Trata-se de sempre liberar a vida lá onde ela é prisioneira, ou de tentar fazê-lo num combate incerto.

Gilles Deleuze e Félix Guattari

1 INTRODUÇÃO

1.1 Da constituição do colonialismo à colonialidade

Mignolo e Oliveira (2017), discutem que a “colonialidade” foi um conceito introduzido por Aníbal Quijano, um sociólogo peruano, no final dos anos de 1980 e início dos anos 1990. Este termo nomeia uma lógica subjacente de fundação e desdobramento da civilização ocidental, que se sustenta na imposição de classificação racial e étnica dos sujeitos no mundo como referencial de padrões de poder, operando nos planos, meios e dimensões materiais e subjetivas da existência social (Quijano, 2009).

A “colonialidade” surge como uma matriz ou um padrão colonial de poder, no qual um emaranhado complexo de relações se esconde por trás do conto da modernidade, da salvação, do progresso, da felicidade, justificando assim as violências coloniais aos corpos subalternizados. Nesse sistema se consolidam as relações de poder referenciando como superiores as línguas do grego, latim e as seis línguas europeias modernas, onde o que era europeu se blindava e mantinha o privilégio de dominação social (Mignolo, 2017).

Através dessa matriz colonial se compreende uma formatação da sociedade a partir de um padrão hegemônico e heteronômico. Pensando na América Latina, esse processo se inicia a partir do século XVI, quando os países europeus invadem e tomam o território que passa a ser denominado de americano, e exercem dominação sobre os povos originários, dando início a um sistema hierarquizado de visões de mundo. Sociedades que ocupavam lugares de superioridade na cadeia hierárquica estavam autorizadas a invadirem territórios e espalharem suas formas de produzir o mundo por meio de uma única cultura válida: a deles mesmos (que se embasa na branquitude, no cristianismo, eurocentrismo, patriarcado, por fim, em uma padronização de existências), assim se constitui o processo do colonialismo (Peloso, Neto e Machado, 2023).

Peloso, Neto e Machado (2023) afirmam que o conhecimento atual sobre colonialismo, na prática, como um processo formal e político, já findou na maioria dos países que foram constituídos a partir desse sistema. Porém, mesmo não existindo mais como prática constituída, os seus processos de dominação, nas suas mais diversas formas, não teve seu fim, constituindo assim o que nomeamos como colonialidade. Entende-se por colonialidade o pensamento colonial re-elaborado em diversos tempos históricos, respaldando padrões de exclusão e de exploração com base em argumentos pautados essencialmente no gênero, raça, religião e classe.

Dessa forma, compreendemos a diferenciação entre colonialismo e colonialidade. Sendo o colonialismo o processo e projeto prático de colonização, invasão e dominação de terras e povos tidos e vistos como inferiores, já a colonialidade é o que fica como resquício potencializado que constitui o pensamento de hierarquização dos corpos, povos, culturas e línguas.

1.2 Do que se faz com a colonização: insurgência do movimento decolonial

Para Mignolo (2017) a descolonialidade é uma resposta necessária às falácias e ficções de promessas de progresso e desenvolvimento que a modernidade apresenta, como exemplo a violência da colonialidade subalterniza corpos através de sua construção hierárquica. Ela surge não como uma terceira via ao colonialismo/capitalismo, mas como um desprender-se das macro-narrativas ocidentais.

Esta não consiste em um novo universal que se apresente como o verdadeiro, excedendo os que previamente existiam, mas diz de uma outra opção. O decolonial desdobra um novo modo de pensar desvinculado do que se constituiu como moderno ou pós-moderno. Ele está comprometido com a igualdade global e a justiça econômica, com a intenção de transformar os termos da conversação, e não somente seu conteúdo.

Elaborações categorizadas como decoloniais buscam superar um entendimento eurocêntrico e homogêneo do mundo da vida, partindo de diversas e múltiplas bases que lhe são próprias, objetivando decolonizar o poder, o saber e o ser (Walterporto-Gonçalves, 2006).

A decolonialidade trata de um posicionamento epistêmico-político, de acordo com Escobar (2012), no qual a modernidade eurocentrada e sua pretensa universalidade é colocada em questão. Partindo disso, as resistências apontam para um pluriverso no qual coexistam diversos mundos sócio-naturais. Tornando-se uma opção na qual sujeitos possam existir de acordo com suas próprias vivências, para além de demarcadores impostos de supremacia social.

Schlenker (2019) propõe que o caráter decolonial não é uma essência que se invoca, mas um processo de vida se fazendo um comunhão. O que se nomeia de ato decolonial é o que se constitui de modo crítico e sensível, permitindo surgimento de novas coisas e permeando modos de conceber o fazer, o sentir, expandindo possibilidades de modos de ser e estar no mundo para além do que é imposto pelo modelo da modernidade colonial.

Construir um fazer decolonial, em qualquer âmbito que seja, presume transformar lógicas de ação e de produção, decolonizar o olhar, inserir sujeitos, narrativas, estéticas e formas de se estar no mundo que foram excluídas em meio aos processos de modernização e colonização.

1.3 Decolonizando com a invenção: a produção de arte como movimento decolonial

Rolnik (2018) define como regime colonial-capitalístico o que se perpetua com o fim do colonialismo. Este tem tomado novas formas com sua versão contemporânea – financeirizada, neoliberal e globalitária, gerando uma atmosfera sinistra que envolve o planeta onde o ar ambiente nos sufoca. Em sua discussão, trata a questão do modo de relação entre capital e força vital próprio ao regime em sua atual versão, surgindo disso uma exploração da força de trabalho e da cooperação, ao que ela nomeia de “cafetinagem”.

O capital se apropria da potência de criação e transformação dos sujeitos, canalizando estes para que se construa um mundo conforme seus desígnios. Retirando os sujeitos de si, e os colocando a serviço do sistema que os define como sujeitos, sujeitos que se tornam máquinas de extração de produção de capital. Esse movimento causa exaustão aos sujeitos, que ficam cada vez mais distantes de praticarem um pensamento por uma perspectiva ético-estético-política, uma perspectiva crítica que produz a invenção de novas coisas, novas articulações, movimentos e produções.

Ainda com Suely Rolnik, apresentam-se formas de subversão por meio de muitos artistas, que constituem suas práticas objetivando utilizar como matéria prima de suas obras a problematização desse estado de coisas. Essas práticas tendem a transbordar fronteiras, subvertê-las, para habitar uma transterritorialidade onde se encontram e desencontram com práticas decolonizantes. É através desses encontros e desencontros de diferentes práticas que se produzem saberes singulares de cada uma delas, na direção da construção de um comum.

Para Rolnik (2019), as práticas artísticas podem nos servir ensinamentos para enfrentarmos exigências de existir no âmbito da produção do pensamento e suas ações – substituindo uma perspectiva antro-po-falo-ego-locêntrica, por uma perspectiva ético-estético-política – e, para ela, é inegável o fato de que em meio ao atual sistema de produção que desumaniza os sujeitos, essa forma de expressão, a potência da arte e da criação tem ficado cada vez mais enfraquecida, tomando espaço apenas a serviço do sistema capitalista e aos burgueses.

Achinte (2009) elabora o conceito de estéticas de re-existência, que guarda em si a possibilidade de um giro decolonial também pelo viés das artes. Ele coloca que elas são descentradas, com isso, possibilitam pontos de fuga que permitem visualizar cenários de vida distintos, divergentes, disruptivos, contrapondo-se às narrativas de homogeneização cultural, simbólica, econômica, sócio-política.

Para Albán Achinte (2009), as estéticas decoloniais devem assumir a tarefa de pensar uma sociedade outra, onde seja possível a existência da diversidade estética para a compreensão de outras concepções do belo, do criativo e do artístico. Ele propõe como estratégias e mecanismos pedagógicos pintar cosmovisões e trazer a tona narrativas sobre a vida cotidiana, para desenvolver assim autoafirmação. Para ele a arte e suas manifestações devem atuar como possibilidade de auto representação, de auto ressignificação e de construção de novas simbologias estéticas, colocando em evidência a pluralidade de existências que se encontram e se desencontram num cenário múltiplo da contemporaneidade.

As artes visuais podem contribuir no processo decolonial quando entendidas como um ato de reflexão permanente, denunciando processos de extermínio e da afirmação de esteriótipos. Da mesma forma, pode-se perceber sua contribuição por meio de uma perspectiva intercultural, ao acessarmos narrativas de artistas sobre suas produções e suas histórias. Partindo do pressuposto da arte como manifestação e reafirmação da existência, de saberes e de afetos, sendo ela um espaço de re-existência (Peloso, Neto e Machado, 2023).

1.4 Chico da Silva

A princípio um indígena, pois se origina a partir daí, mas segue seu caminho por diversos outros enviesamentos. Francisco Domingos da Silva, Chico da Silva, nasceu em Alto Tejo, uma cidade do Acre, possivelmente entre os anos de 1910, 1916 ou 1922. Filho de Minerva, uma cearense que se desloca para o eldorado amazônico em busca de sobrevivência, e de Francisco Domingos, indígena peruano de provável origem Kampa⁴. Chico passou seus primeiros anos morando na divisa entre o Brasil e o Peru, região de rios e muita vegetação (Galvão, 2000).

⁴ Povos Ashaninka do Rio Amônia – AC, previamente conhecidos como Kampa, sende esse nome de origem não indígena. Vivem em um vasto território na floresta amazônica, que se estende do Alto Juruá, no Acre, até outras localidades à leste dos Andes centrais, na Amazônia peruana. ARTE DOS MESTRES. Povo Ashaninka do Rio Amônia – AC. Arte dos Mestres, São Paulo, 2025. Disponível em: <https://artedosmestres.org.br/artistas/povo-ashaninka-do-rio-amonia-ac/>. Acesso em: 17 ago. 2025.

Com suas vivências, trajetórias de vida e espaços onde habitou, construiu experiências que se tornam dados significantes para quem pesquisa e trabalha com o autor, tendo em vista o conjunto de obras que referenciam entrelaçamentos de temas voltados para a natureza (Oliveira, 2023). Porém, em uma de suas entrevistas Chico coloca: “Esses mundos que eu pinto não são recordações de quando eu era menino, não, isso se chama imaginação, ciências ocultas, astronomia...” (Galvão, 1986, p.57). Sobretudo, ele sempre reforça sobre suas construções serem invenções, serem outra coisa para além de apenas retratos de vivências.

Em torno dos seis anos de idade, Chico da Silva se muda juntamente com sua família para a terra natal de sua mãe, residindo inicialmente no sertão de Quixadá, na crença de que encontrariam lá condições de vida mais favoráveis do que no Norte, onde residiam anteriormente. Nessa localidade, o pai dele falece devido a uma picada de cascavel (Estrigas, 1988). Após seis anos, ele e sua mãe se mudam para Guaramiranga, município da região serrana do Ceará, terra de muitas flores, lá ele passa sua adolescência e início da juventude trabalhando em bananais e cafezais de uma fazenda (Galvão, 2000).



Figura 1 - Meus animais imaginários – 1965 – Guache sobre cartão – Chico da Silva⁵

Em meados de 1930 a família de Chico se muda para a capital do estado do Ceará, Fortaleza. Lá se instalam na favela do Pirambu, onde haviam muitos outros sujeitos como eles, se deslocando para lá na crença do discurso da modernidade, onde encontrariam possibilidades de subsistência melhores do que onde viviam anteriormente. Esse amontoado populacional advindo dos interiores se fortalecia dentro dos discursos higienizadores e disciplinadores trazidos por ideias da época, fazendo com que sujeitos sem recursos se alojassem em locais desprestigiados e marginalizados pelas classes mais abastadas, não tendo acesso a condições básicas para a sobrevivência (Oliveira, 2023).

Entretanto, de acordo com Oliveira (2023), em meio as impossibilidades de sobrevivência digna, a localização da favela do Pirambu era também um espaço que ofertava paisagens regadas a lagoas, dunas brancas e coqueiros, constituindo uma matéria-prima pintoresca e conceitual, de muita valia para produções de arte nas suas diversas vias expressivas. É nesse cenário múltiplo de (im)possibilidades que Chico se localiza, desenvolvendo modos de sobrevivência com diversos trabalhos informais, como sapateiro, tamanqueiro, mestre de

⁵ ITAÚ CULTURAL. Meus animais imaginários. *Enciclopédia Itaú Cultural*, São Paulo, 2025. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra5619/meus-animais-imaginarios>. Acesso em: 17 ago. 2025.

oxigênio a carbureto, guarda de barco, escafrandista, consertador de guarda-chuva, barbeiro, ajudante de marinheiro, etc.

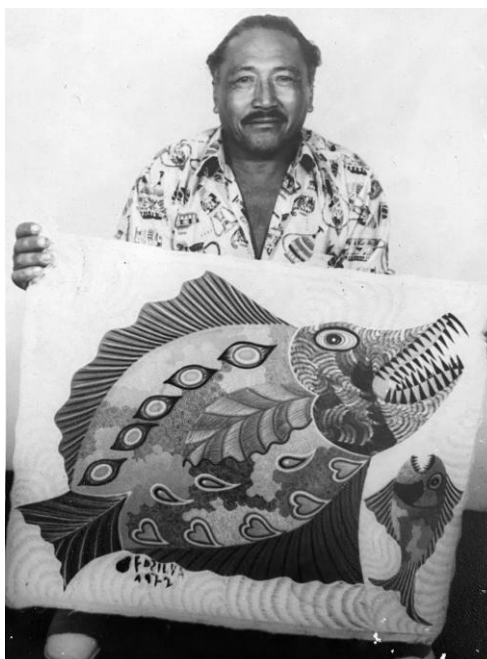


Figura 2 - Chico da Silva, fotografado em 1972⁶

Galvão (2000) coloca que, entre um trabalho e outro, ele rabiscava muros recém pintados de cal, com os materiais mais inusitados. Utilizava cacos de telha, pedaços de tijolo vermelho, folhas de mato, e ao final desses experimentos intuitivos, para ele, o resultado “fazia bem à vista”. Em seus tracejados nasciam e surgiam contornos de representações que se aproximavam a pássaros, peixes, cobras e bichos-preguiça, aparentando originar-se de um mundo arcaico e surreal.

⁶ GLOBO, O. Chico da Silva. *O Globo*, Rio de Janeiro, 7 nov. 2023. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/noticia/2023/11/07/chico-artista-brasileiro-de-origem-indigena-morto-ha-38-anos-ganha-individual-em-nova-york.ghtml>. Acesso em: 17 ago. 2025.



Figura 3 - Chico da Silva desenhando em uma parede, entre 1960 e 1975. Guache sobre a tela⁷

Em 1943, passeava pelas ruas da favela do Pirambu um pintor e crítico suíço chamado Pierre Chablos. Ao se deparar com aqueles “estranhos desenhos” tem sua atenção atraída e capturada, dando início a busca de colocar a nomenclatura de artista para Chico da Silva, e fazê-lo tê-la como dele.

É a partir da vida e das obras desse artista que surge a questão que origina a minha pesquisa: De que forma refletir sobre a arte e a vida de Chico da Silva pode impactar e vir a possibilitar movimentos de (re)existência de viver que subvertam os moldes coloniais?

⁷ ARTE!BRASILEIROS. Chico da Silva desenhando em uma parede, entre 1960 e 1975. *ARTE!Brasileiros*, São Paulo, 24 mar. 2023. Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/arte/chico-da-silva-e-as-rotas-do-desassossego/>. Acesso em: 17 ago. 2025



Figura 4 - Sem título – 1964 – Óleo sobre a tela – Chico da Silva⁸

⁸ ITAÚ CULTURAL. Meus animais imaginários. *Enciclopédia Itaú Cultural*, São Paulo, 2025. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra5619/meus-animais-imaginarios>. Acesso em: 17 ago. 2025.

2 OBJETIVOS

2.1 Objetivo Geral

Analisar as possibilidades de formas de vida e de viver que subvertam os moldes coloniais através da produção artística, atravessada pela vida e pelo viver de Chico da Silva.

2.2 Objetivos Específicos

Explicitar os afetamentos do sistema colonial nas imposições de formas de vida e de viver produzidas por Chico da Silva.

Demonstrar alternativas possibilitadoras de novas (re)existências mesmo em meio ao que se consolida de construção social de mundo a partir da vida e obra de Chico da Silva.

Analisar as possíveis contribuições de Chico da Silva, através de sua forma de vida e de viver, para a teoria e os aspectos do pensamento esquizoanalítico e decolonial.

3 DA CONSTITUIÇÃO COLONIAL CAPITALÍSTICA À SUBVERSÃO ARTÍSTICA

“Uma atmosfera sinistra envolve o planeta. Saturado de partículas tóxicas do regime colonial-capitalístico, o ar ambiente nos sufoca” (Rolnik, 2018, p.29). Esse regime nomeado Pela autora advém de sucessivas transmutações, vem persistindo e se sofisticando desde sua fundação. Sua versão contemporânea é financeirizada, neoliberal e globalitária. Esse regime é advento da modernidade/colonização, e se fortalece através dela.

Os debates em torno dele se fazem em um determinado ponto de partida, que seria o modo de relação entre capital e força vital próprio ao regime em sua versão atual. Nesta nova versão, o âmbito da força vital da qual se alimenta o capitalismo já não se reduz à sua expressão como força de trabalho, mas implica na mudança da própria noção de trabalho.

Torna-se uma extração da força vital do sujeito, sua mais-valia é sua força de trabalho, e essa se torna exaurida, produzindo discursos popularizados que reforçam a ideia capitalista de que o trabalho dignifica o homem, e somente por meio dele alguém se torna digno; quanto mais eu trabalho, mais eu recebo para gastar com o que o sistema coloca como necessário, logo, torna-se um regime de sucção da força de vida dos sujeitos, em prol da retroalimentação do maquinário do sistema (Rolnik, 2018).

Paralelamente a isso, como coloca Chauí (2000), em uma análise crítica, surge então uma sociedade com a existência de um ideal científico que coloca a razão como única forma de conhecer a realidade, dividindo sujeito e objeto do conhecimento e estabelecendo a ideia de sujeito/subjetividade. Não levando em consideração a singularidade, subjetividade, crenças, valores, desejos, emoções, cultura, religião, contexto social, experiências. Convencendo-se ilusoriamente com a ideia de uma ciência imparcial e neutra, esquecendo-se por meio de onde ela se fortalece e a quem ela serve.

Ainda com a mesma autora, ela explica que o geocentrismo perpetuado pela igreja romana na antiguidade, sustentava a ideia de uma hierarquia dos seres, tendo como consequência disso a legitimação do seu poder. O racismo se constitui dentro dessa concepção de que diferenças étnicas e culturais poderiam ser consideradas diferenças biológicas naturais e imutáveis, colocando assim seres humanos em lugares de superioridade ou inferioridade, predominando o direito aos primeiros de explorar, dominar e exterminar os segundos. Assim, sobrepõem-se a visão etnocêntrica de que o pensamento racional civilizado europeu branco à existência e à forma de vida dos selvagens primitivos, representados por africanos, indígenas e

tribais. Por conseguinte, o primeiro é considerado superior e verdadeiro, enquanto que os últimos são tidos como supersticiosos e atrasados, cabendo assim ao homem branco civilizá-los.

Dito isto, percebemos um social que se constitui enfraquecido e empobrecido, descredibilizado de si, de suas vivências, do que se experiencia vivendo e sentindo, tornando saberes e fazeres científicos como racionais e inquestionáveis, mesmo que por vezes com métodos e formas desarrazoadas, não se faz comum desconfiar da palavra da ciência. Essa lógica de se acreditar sem questionamentos é produzida dentro de um tempo e de um dado momento histórico, se fortalecendo conforme o projeto de colonização se fortalece e o que é colonial se instaura, o que enfraquece corpos marginalizados de si mesmos, não quaisquer corpos, corpos disruptivos as normas, domando-os. Essas são verdades que se enraízam na consciência e geram idiossincrasias que marginalizam pessoas e grupos sociais (Sousa e Rodrigues, 2021).

Para Mignolo e Oliveira (2017), a dimensão de dominação que se instaura e se fortalece mesmo após o fim do processo de colonização nomeia-se colonialidade. Esta se nutre por meio de uma estrutura de poder que se refaz com formas de exploração, discursos e discriminações sociais criadas pela própria matriz do pensamento colonial. Sendo esta uma matriz de poder que se fundamenta em bases raciais e patriarcais do conhecimento, agindo em quatro domínios de controle relacionados intrinsecamente: autoridade, economia, gênero e sexualidade e do conhecimento e subjetividade. Constituindo com isso um conjunto de relações de violência sobre o outro, justificado pela retórica da modernidade.

Há algo comum aos processos de modernidade, um fortalecimento de espaços, formas, fazeres e saberes que se tornam majoritários, desejados, e exclusivos para a existência de alguns, os que se enquadram nos padrões dela. O saber só existe se for nomeado como tal pela ciência (que se fortalece no processo da modernidade ocidental pois “ciência é inovação”, e a ciência se constitui por classes de pessoas que seguem padrões, padrões de existência, de vivências, de corpos. Essa ciência determina o normal, o correto, o existente, tornando cientistas verdadeiros deuses da modernidade, que postulam manuais e códigos que determinam sobre a singularidade do outro, tornando a alteridade um fator inexistente no processo de modernização da existência dos sujeitos (Callai, 2020).

Walsh (2005) discute sobre a complexidade quando se compreende que mesmo com processos de independência, países do sul global, da América Latina, África e Ásia ficaram

refêns de uma cultura de subalternização, em conformidade ao processo de colonialidade do saber. Lugares colonizados, mesmo desenvolvendo independência, tem em si, socialmente, incrustada a ideia de inferioridade e de subserviência a seus colonizadores.

A matriz do poder moderno-colonial está muito além de apenas um complexo de características ligadas às mudanças nas formas de produção, trabalho, consumo e ciência. O processo de modernidade é visto também como uma retórica que justifica, até os dias de hoje, ações de desumanização e inferiorização ocultas em suas práticas econômicas (Mignolo, 2017).

A ideia de modernidade é um elemento constitutivo da colonialidade, esta surge por consequência dos processos de colonização que invadiam e tomavam espaços territoriais ditos e vistos como subalternos por grupos dominantes que se enquadravam em padrões hegemônicos. A modernidade seria então uma narrativa complexa que tem como ponto de origem a Europa, esta constrói a civilização ocidental ao celebrar as suas conquistas enquanto esconde seu lado lutuoso, a colonialidade (Mignolo e Oliveira, 2017). Logo, não há modernidade sem colonialidade, dessa forma, não existem processos de modernização coloniais sem aniquilação de alteridades, subjetividades e singularidades.

Essa cultura de subalternização influi diretamente na forma de organização da sociedade, fazendo com que as premissas da colonialidade como a exploração, discriminação de pessoas, dentre outros processos que desumanizam os corpos, estejam intrínsecos também em seus movimentos constitutivos sociais. Fazendo assim o que Freire (2005) coloca como a ideia de que a aspiração do oprimido é se tornar opressor, ficando assim nessas sociedades a marca feroz da colonialidade.

Antônio Bispo dos Santos – Nêgo Bispo, um quilombola que teve sua formação a partir da oralidade e dos saberes ancestrais advindos de mestres e mestras quilombolas, coloca:

Tanto o adestrador quanto o colonizador começam por desterritorializar o ente atacado quebrando-lhe a identidade, tirando-o de sua cosmologia, distanciando-o de seus sagrados, impondo-lhe novos modos de vida e colocando-lhe outro nome (Santos, 2023, p.12).

Logo, o processo de colonizar espaços territoriais e corpos é também um movimento de aniquilar e apagar memórias, vivências e histórias que constituem povos e sujeitos como eles são, a partir de sua realidade. Tornando estas inexistentes, pode-se implantar o correto do colonizador, e fortalecer o sistema e o esquema da colonização, fortalecer os que já são fortalecidos, para se firmarem ainda mais no processo de poder e de dominação. Tendo assim

corpos subalternizados e enfraquecidos de si, que seguem suas normas e padrões validados como corretos e únicos.

Ao se enfraquecer um corpo, perde-se também sua força motriz de movimentação, de ação, podendo assim adestrar, implantar novos comportamentos, histórias, memórias, formas de fazer, de existir, de movimentar-se, de enxergar a si e ao outro. Fazendo com que esses novos sujeitos reimplantados estejam a total disposição do sistema que o adestrou, que o colonizou.

Ainda com Santos (2023), o movimento de colonizar/adestrar inicia por desterritorializar o ente atacado, quebrando sua identidade, o retirando de sua cosmologia, distanciando de seus sagrados, impondo novos modos de vida e lhes colocando novos nomes, esse processo é uma tentativa de apagamento de memória para que outra possa ser composta. Dessa forma, todo adestramento tem como finalidade fazer trabalhar ou produzir objetos de estimação e satisfação. Assim como animais que são adestrados e atrofiam, como sujeitos resultantes do processo violento de colonização, como sociedade também ficamos atrofiados, fisicamente ou mentalmente (Santos, 2023).

Como resultante dessa atrofiação de corpos, temos pessoas que não foram adestradas para servir ao trabalho, mas que também não conseguem ser malandras de forma a resistirem aos processos de captura (Santos, 2023). Aqui o autor coloca a malandragem partindo de um viés disruptivo, de invenção de formas de fazer e se articular. Pessoas adestradas para que não tenham imaginário, para que assim não possam fazer sua própria autogestão. Pessoas que não aprenderam a fazer nada, nem a extrair do que está sendo feito, pessoas que perambulam sem saber por onde ir, ou que foram adestradas e que se transformam em população trabalhadora flutuante, que passam temporadas no Sul, Sudeste, em modo de servidão salarial, depois retornam para suas terras.

Para Quijano (2002), existem conceitos chaves que constituem a matriz de poder moderno-colonial, ocorrendo a exploração e inferiorização do outro e da natureza, ele as nomeia como colonialidade do poder, colonialidade do saber e colonialidade do ser.

A colonialidade do poder se faz por meio da dominação do sujeito e do material, produzindo desigualdades nos direitos de ser, existir e pensar, expressa-se no controle do capitalismo e de sua exploração social que se pauta em um padrão universal. A colonialidade do saber se constitui por meio das formas de produção de conhecimento que não atinjam ideais do pensamento hegemônico ocidental, logo, é verdadeiro apenas o que se produz através do conhecimento localizado no ocidente, eurocentrado. A colonialidade do ser permeia os

sentimentos de inferioridade existenciais, é reproduzida na invisibilização, visibilização negativa e silenciamento dos sujeitos que produzem epistemes distintas dos objetivos postos pelo pensamento moderno-colonial.

Para Barriandos (2013), a colonialidade do poder é fortalecida também a partir da inferiorização racial e epistêmica decorrente das maquinarias visuais que acompanharam o processo de invasão, conquista e dominação, o que caracteriza assim uma colonialidade do ver.

Frente a isso, forma-se um aprisionamento de nossos corpos a um sistema de signos e significados no qual a aparente única possibilidade de lidar com a supressão de nossa identidade é o movimento de personalizar aquilo que nos é imposto como certo e aceitável. Ou seja, mais do que a modelização do papel de ser e fazer dos sujeitos, em suas diversas conexões, temos uma modelização do seu pensar, do desejo de se constituir como sujeito em suas diversas formas (Faria, 2012).

Para Guattari e Rolnik (2010), existem duas esferas que agem de forma direta na existência do social: a macropolítica e a micropolítica. A macropolítica seria a análise dos enunciados de formação do desejo no campo social, é um nível de política de constituição das grandes identidades, no qual os equipamentos coletivos têm a função de teleguiar, de cifrar comportamentos, pensamentos e sistemas de valores para garantir a produção da subjetividade capitalística, que nos constitui como sujeitos a serviço do sistema, e nos atravessa com a falácia da pseudopersonalização.

Seguindo com os mesmos autores, a micropolítica engloba questões que envolvem os processos de subjetivação, em sua relação com o político, o social e o cultural, através dos quais configuram os contornos da realidade em seu movimento contínuo de criação coletiva. Deleuze e Guattari discutem que:

Em suma, tudo é político, mas toda política é ao mesmo tempo macropolítica e micropolítica. Consideremos conjuntos do tipo percepção ou sentimento: sua organização molar, sua segmentaridade dura, não impede todo um mundo de microperceptos inconscientes, de afetos inconscientes, de segmentações finas, que não captam ou não sentem as mesmas coisas, que se distribuem de outro modo, que operam de outro modo. Uma micropolítica da percepção, da afecção, da conversa, etc. (Deleuze & Guattari, p. 99).

Quijano (2009) discute em torno da colonialidade do poder. Ela se caracteriza pela distribuição desigual dos direitos de ser, pensar e existir, baseando-se no critério da raça, gênero e território. Grande parte dessa colonialidade se insere de forma estética, como a pintura e a

arquitetura colonial, assim como a música ocidental como referência acústica e sonora. Essa normativa da matriz colonial do poder, em nível visual, sonoro e corporal, descende de um referente branco, eurocêntrico e patriarcal.

A colonialidade do poder cria mecanismos de controle e uma estrutura de dominação em relação a produção de conhecimento, legitimando saberes que tem sua origem branca e europeia, passando a ser assim os referenciais disseminados pelas instituições como as universidades, determinando estes como o conhecimento científico. Essa valorização do conhecimento científico, silencia sujeitos e saberes constituintes de outras epistemes (Walsh, 2005).

Durante o processo moderno-colonial houve um branqueamento da estética, do mundo sensível, criando-se uma geo-estética que privilegia apenas representações consideradas e reconhecidas como da intitulada alta cultura, composta pela etno-classe branca. Essa relação com as expressões dos colonizados, historicamente, foi relacionando-se a um lugar de não humano, designado como seguimentos feitos pelos bárbaros, produções apenas de utensílios e artesanatos, de mitos, feios ou de mau gosto e não originais (Gómez, 2019).

Emerge então um coro, em voz alta, bradando e se mobilizando em busca de algo de subversão, que se oponha, ou melhor, reinvente estéticas, formas, poderes e fazeres de existência. Através de movimentos surge então a articulação acadêmica para a discussão do que hoje nomeamos como decolonialidade.

Ela não surge para fazer embate com a colonialidade, mas como uma terceira via que emerge como resposta necessária às falácias e ficções de promessas de desenvolvimento que a modernidade implanta ao invadir espaços em prol do desenvolvimento. Assim como uma resposta à violência que dissipa, doma, adestra e aniquila corpos por meio da colonialidade. Originando-se então para desprender-se das macro-narrativas ocidentais de dominação (Mignolo, 2017).

Mignolo (2017) defende a necessidade de uma desobediência epistemológica para enfrentar o que ele nomeia como nós históricos-estruturais heterogêneos que constituem a matriz colonial de poder e saber. Essa matriz colonial de poder/saber usa o conhecimento como instrumento tanto para controlar a soberania quanto para ser repassado como mercadoria, o que conhecemos como a mercantilização do saber.

Movimentar-se dessa forma requer também estar advertido de que se faz necessário lidar com os séculos de matriz colonial do poder/saber que colonizou o tempo histórico, dividindo

entre antiguidade, idade média e a modernidade e conectou com a colonização do espaço localizando Greenwich como ponto zero do tempo global. Essa cumplicidade subversiva de saberes subalternos os coloca entre tradicional e moderno, são híbridos e transculturais, pensados a partir da epistemologia da fronteira, justamente porque sua autenticidade ocorre pela soma e não pela exclusão (Grosfoguel, 2010).

Como coloca Quijano (2009), a colonialidade é uma categoria heterogênea, em que muitos caminhos se cruzam e partem dela, provocando naquele que estuda o pensamento de(s)colonial o desafio de acolher essa multiplicidade sem necessariamente realizar uma síntese uniformizadora.

São muitos os modos, caminhos e expressões da colonialidade e da decolonialidade. Na diversidade dos povos, nossas memórias e percursos singulares e coletivos. Com isso, faz-se muito importante acolher essa heterogeneidade em movimento, compreender que os processos de descolonização não partem de um ponto único, mas de variados cruzamentos possíveis nos quais os povos subalternos podem deslocar as lógicas do poder e da dominação em práticas que visibilizam seus modos de vida, reconhecem seus saberes e atuam na perpetuação do seu viver (Neto e Fernandes, 2020).

Acompanhar a multiplicidade que se produz em torno dos estudos da colonialidade é uma tarefa que nos convida a descolonizar nosso jeito de mirar e atuar sobre o mundo. Somos convocados a criar uma inteligibilidade que acolhe o movimento e a diferença no interior de uma totalidade. Não se trata de um pensamento binário, dicotômico e hierarquizante; ao contrário, trata-se de produzir sobre a dualidade a capacidade de complementariedade entre as diferenças em transformações que as pactuam a favor dos povos latino-americanos (Neto e Fernandes, 2020).

Para construir novos caminhos, Suely Rolnik (2018) constrói discussões em seu livro *Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada*. Insurreição surge como atos e efeitos de fazer emergir algo, algo que possibilite outros movimentos de vida, de existência, de produções de fazeres e saberes. Nele ela defende que existem estratégias de insurreição dentro de cada esfera que constitui o social, especificamente discutindo sobre a macropolítica e a micropolítica. A partir dela podemos pensar estratégias e alternativas para fortalecer e reproduzir vidas, vivências e existências, subvertendo as imposições exterminantes de vida do estado/sistema. Segue abaixo, características importantes para o seguimento deste trabalho, de acordo com cada eixo apontado pela autora em questão.

Na macropolítica temos como foco a desigualdade na distribuição de direitos, tendo como alvo a assimetria própria às relações de poder que se manifestam não somente entre classes sociais, mas também nas relações de raça, gênero, sexualidade, religião, etnicidade, colonialidade, compreendendo o estado e suas leis que sustentam tais assimetrias. Já o foco da micropolítica é o abuso perverso da força vital de todos os elementos da biosfera, de todos os planos do ecossistema planetário indispensáveis para a composição e manutenção da vida (Rolnik, 2018).

Seguindo com Rolnik (2018), os agentes em potencial da macropolítica são os humanos, especialmente aqueles que ocupam posições subalternas, já os da micropolítica são todos os elementos da biosfera que se insurgem face a violência contra a vida. O que move os agentes na macropolítica é a “vontade” de denunciar em palavras e ações as injustiças próprias à distribuição de direitos nas formas de mundo vigentes, no intuito de “conscientizar” a sociedade através da transmissão de informações e explicações, para “mobilizar” por meio da identificação a agir nessa direção. O que move na micropolítica é a vontade de preservação da vida, nos humanos evidenciada como um impulso de “anunciar” mundos por vir, em um processo de criação e experimentação buscando expressá-los.

A macropolítica tem como intenção de insurgência o empoderamento do sujeito: libertar da opressão política, da exploração econômica e da exclusão social, deslocar-se do silenciamento e da invisibilização, ocupando de forma afirmativa um lugar de fala dignamente ouvida e um lugar de existência dignamente reconhecida. A insurreição, micropoliticamente, tem por intenção a potencialização da vida: reapropriar-se da sua força vital em sua potência criadora, para os humanos é também um movimento de reapropriação da linguagem, habitar a expressão do sujeito, e a expressão de fora dele que lhe dá movimento e a transforma.

Santos (2023) discute sobre como a colonização influi diretamente na modificação da vida e da vivência orgânica dos povos. Ele coloca que os indígenas viviam integrados cosmologicamente, não humanisticamente, caçavam pois necessitavam comer, plantavam o que era necessário para a sobrevivência, abriam caminhos nas matas para conseguirem passar. Com a chegada dos portugueses e os movimentos de colonização, foram tentando aplicar suas humanidades sobre as cosmologias dos indígenas, o que não funcionou. Partindo daí, Nêgo Bispo desenvolve o conceito de Contracolonialismo: “Contracolonialismo é você querer me colonizar e eu não aceitar que você me colonize, é eu me defender. O contracolonialismo é um modo de vida diferente do colonialismo” (Santos, 2023,p.58).

Ele coloca que o contracolonialismo praticado pelos africanos vem desde África, sendo este um modo de vida que ninguém tinha nomeado, assim como os modos de vida dos indígenas, quilombolas, dos iorubás, seria muito mais simples nomear apenas como modo de vida de algum povo. Mas para ele, quando persistimos nomeando dessa forma, não enfraquecemos o colonialismo. A utilização da palavra contracolonialismo é no intuito de enfraquecer o colonialismo, já que o referencial de um extremo é o outro. Cria-se um antídoto: tirar o veneno do colonialismo para transformá-lo em antídoto contra ele próprio.

Retornando para as formas de insurgência com Rolnik (2018), ela diferencia os modos de operação insurgentes dentro da macro e da micropolítica. A macropolítica opera por negação, utilizando estratégias de combate contra os opressores e as leis que sustentam seu poder em todas as suas manifestações na vida individual e coletiva. Se, nesse caso, o combate opera de forma opositora, é porque são de fato lugares de interesses opostos na luta de relações de poder. Já a micropolítica opera por afirmação, tratando-se de um combate pela vida em sua essência germinativa.

Pensando na forma de operação insurgente da macropolítica, podemos colocar o movimento de contracolonizar que Nêgo Bispo nos apresenta. Para enfrentar a sociedade colonialista, em alguns momentos é necessário transformar as armas dos inimigos em defesa. Trabalhando com a oralidade ele traduzia saberes ancestrais, repassados por meio da oralidade, para a escrita, obtendo denominações que dentro das academias nomeiam de conceitos. Partindo desse ponto, segue na prática da denominação dos modos e das falas para contrariar o colonialismo. Num jogo de contrariar as palavras coloniais como forma de enfraquecê-las (Santos, 2023):

Certa vez, fui questionado por um pesquisador de Cabo Verde: “como podemos contracolonizar falando a língua do inimigo?”. E respondi: “Vamos pegar as palavras do inimigo que estão potentes e vamos enfraquecê-las. E vamos pegar as nossas palavras que estão enfraquecidas e vamos potencializá-las. Por exemplo, se o inimigo adora dizer *desenvolvimento*, nós vamos dizer que o desenvolvimento desconecta, que o desenvolvimento é uma variante da cosmofofia. Vamos dizer que a cosmofofia é um vírus pandêmico e botar para ferrar com a palavra *desenvolvimento*. Porque a palavra boa é *envolvimento* (Santos, 2023,p.13-14).

Com isso, podemos referenciar a forma de operação insurgente da macropolítica, num lugar onde se põe a negação, se combate contra, contracoloniza, se nega a ser adestrado mas não apenas, entra num embate para enfraquecer as artimanhas impostas pelo colonizador. Não basta não se permitir ser colonizado, pois se atrofia tendo em vista o embate de forças do sistema

sobre nossos corpos psíquicos, é necessário enfraquecer os movimentos impostos e na mesma medida fortalecer o que nos constitui como somos. É contrariar, mas fortalecido, sem sentir a dor que esperam sentir, sem entregar o exaurimento de forças ao colonialismo.

Faz-se necessário ressaltar que aqui estão descritos duas nomenclaturas diferentes, a “decolonialidade” e o “contracolonialismo”, a última é um conceito desenvolvido e articulado por Antonio Bispo – Nêgo Bispo, no qual ele coloca como diferenciação à decolonialidade que quem faz a decolonialidade são os sujeitos que foram colonizados e se incomodam com isso, logo, se faz uma luta para se descolonizar e descolonizar os seus. Ele como quilombola, que não foi colonizado, pois se fosse colonizado seria um negro incluído na sociedade brasileira, tem que contracolônizar, movimentar-se para contrariar o colonialismo. “Tem umas pessoas que falam de pós colonialismo essas pessoas estão navegando. O colonialismo está aí, vivente, cada vez mais sofisticado” (Santos, 2023).

Dentro do que já foi discutido até então, o que está em questão aqui é a maneira de viver diante das mudanças ocasionadas pela modernização/colonização, um sistema que vem se fortalecendo e exaurindo forças dos sujeitos. O que está em questão é a maneira de viver e relacionar-se socialmente e também com o território no qual se pisa, se vive, se está inserido.

Como discute Guattari (1990) em seu livro *As três ecologias*, se faz necessário questionar sobre como seguiremos como sujeitos e como sociedade dentro de um contexto de aceleração das mutações técnico-científicas, assim como do considerável crescimento demográfico. Esses dois quesitos acontecem em função do contínuo desenvolvimento do trabalho maquínico redobrado pela revolução da informática, ocasionando que os sujeitos adestrados para trabalhar ganhem uma quantidade cada vez maior de tempo de atividade humana potencial, mesmo sem saberem o que fazer com isso.

Tendo como consequência ou finalidade disso o desemprego, a marginalidade opressiva, solidão, ociosidade, angústia, neurose. No entanto, pode-se pensar em vias alternativas como a cultura, a criação, a pesquisa, a re-invenção do meio ambiente, o enriquecimento dos modos de vida e de sensibilidade. No mundo desenvolvido, assim como nos denominados países em desenvolvimento, temos uma enchurrada de subjetividades que se afundam ou decaem em discursos arcaicos, fortalecendo vias cada vez mais preconceituosas que pregam sobre extermínio de minorias subalternizadas.

É necessário compreender que não há o que fazer além de lidar com esse cenário que se desenha com furor dentro do cosmos social. Porém, lidar com isso implica revolução, implica

recomposição dos meios, métodos, formas, nomenclaturas, estéticas, jeitos, normas, de um conjunto de articulações sociais que nos colocam onde estamos hoje, como sociedade e sujeitos, sós mas não sem os outros.

É necessário que existam vidas dispostas a serem protagonistas de um movimento de liberação social, cabendo a estes a tarefa de reforjar referências teóricas que iluminem uma via de saída possível para a história que vivenciamos, que é no mínimo horrífica. Não somente espécies desaparecem, mas também palavras, frases, gestos de solidariedade humana. Tudo é feito num movimento de esmagar sob uma camada silenciosa as lutas dos corpos marginalizados e subalternizados. Trata-se de fazer algo que se coloca atravessado à ordem “normal” das coisas, uma repetição contrariante a fim de compor outras configurações existenciais (Guattari, 1990).

Conforme Guattari (1990, p.35), “convém deixar que se desenvolvam culturas particulares inventando-se, ao mesmo tempo, outros contatos de cidadania. Convém fazer com que a singularidade, a exceção, a raridade funcionem junto com uma ordem estatal menos pesada possível”.

A descolonização é o piso necessário para toda revolução social profunda. Dentro do alastramento e fortalecimento enérgico da globalização e do capitalismo, é necessário um movimento de revolução potente que vá de encontro às bases fortalecedoras do sistema atual. Uma revolução social profunda viria com um enfraquecimento das bases nas camadas sociais, descolonizando o poder, o ser e o saber, para assim fazer-se outra coisa (Quijano, 2009).

Ações descoloniais são tidas como uma das vias para troca e enriquecimento de significações e experiências, uma nova comunicação intercultural em prol da descolonização epistemológica. Esse termo colocado por Quijano (1992) representa uma das formas de promoção do conhecimento crítico em relação ao eurocentrismo e sua evolução na América Latina. Essa condição, dentre as propostas para a descolonização, surge como uma estética de re-existência buscando alternativas inspiradas em práxis que, em alguma medida, não estão totalmente atreladas ao sistema moderno-colonial.

Pensar numa via que possibilite existência demanda uma desobediência epistêmica, movimento de contracolonizar e decolonizar, assim como utilizar de mecanismos de insurreição macropolíticos e micropolíticos para que se faça emergir algo diferente. Se faz necessário encontrar ou inventar possibilidades outras que não aprisionem mais nossos corpos, mas que digam sobre liberdade de existência. É necessário compreender que o caminho para se

pensar e se fazer uma outra coisa é inventar um novo fazer, uma outra forma de caminhar e encaminhar-se pelo mundo. É para além de brigar e resistir, é fazer um re-existir.

Achinte (2017) coloca que propostas alternativas às colonialidades podem ser chamadas de decolonialidades ou re-existências, compreendidas como ações, modos de ser e de saber que potencializam os sujeitos na busca por libertação e reconstituição do ser em sua integralidade, produzindo assim caminhos para uma decolonização do ser, do poder e do saber. Temos então uma busca para conhecer, reconhecer e inscrever o potencial de lógicas outras.

Para inventar outras posições de existência é preciso que haja espaço para a incitação do potencial de criação do sujeito, assim como da coletividade. Como traz à reflexão Guattari (1990) e Santos (2023), vivemos em uma sociedade que se pauta em construir sujeitos para o tempo do capitalismo, o tempo da exaustão de energia vital como põe Rolnik (2018). Somos adestrados para trabalhar e servir, para produzir, mas quando a evolução da informática acontece e nos retira das nossas funções de trabalho, ficamos com o tempo livre que não sabemos o que fazer com ele, mal sabemos do que ele se trata, de fato. Surgindo assim espaço não para a criação/invenção, mas sim para o atrofiamento, os adoecimentos que o sistema produz para retroalimentá-lo, e seguirmos vivendo em função dele, até sucumbirmos por não podermos mais servi-lo.

Achinte (2017) evidencia uma narrativa sobre o tempo que também é colonizado pelo projeto civilizatório moderno-colonial do desenvolvimento, ocorrendo em três perspectivas: a negação do passado, rentabilidade do tempo no processo produtivo e a concepção compulsória de exploração da natureza em prol do desenvolvimento. A articulação dessas três vias influi na memória do sujeito, disciplina seu corpo dentro do horário laboral, fazendo-o refém de uma incessante atividade produtiva do tempo presente e de um passado anulado, tornando assim a produtividade o único sentido de sua existência. Instaure-se então um viés paradoxal no instante em que o tempo é vendido ao desenvolvimento do capitalismo e ao sujeito não resta tempo para si mesmo. Num lugar onde o tempo é dinheiro para o sistema mas para si mesmo não existe tempo.

O discurso da racionalidade e do capitalismo presumem uma utopia de estabilidade econômica e emocional, criando medos fantasmas que se multiplicam a medida que o sistema vai distanciando o sujeito da vida e da existência.

Achinte (2017) propõe então, uma outra via que ele intitula como “*A decolonialidade do tempo ou a estética da lentidão*”. A lentidão se apresenta como uma estética descolonial,

trazendo um contra-sentido ao aceleração do projeto globalizador, questionando ritmos impostos ao evocar que o movimento de insurreição surge a partir de dar-se tempo para o pensar. Para Achinte (2017), essa lentidão atua como um mobilizador reconstituente da memória para que ela se reconfigure, através do tempo preciso para desenvolver um pensamento crítico, um repensar-se sujeito nesse tempo e nessas sociedades, com tempo para lembrar o que se passou e a imaginar o que se quer ser.

Dentro desse espaço temporal onde se pode ruminar coisas ocorre então o ato criador, característico no trabalho de artistas, conectado com o existir, o re-aprender a viver, a retomar o lugar de sujeito perante a lógica instaurada pela narrativa ocidental (Achinte, 2009).

O trabalho criativo, para Lander (2005), funciona como uma ferramenta de grande valia no enfrentamento de dinâmicas de dominação e exploração presentes na colonialidade do ser, do poder e do saber. Esse trabalho que parte do nosso imaginário de emoções torna-se uma possibilidade para encontrarmos outras formas de existir. Provocando a potência da criatividade como movimento emancipatório, se faz assim um exercício de existência.

Existem manifestações que surgem a partir das intersecções entre escritas de vida e as artes, enriquecendo ambos os campos e oferecendo novas formas de se produzir a partir desse encontro, enunciando assim outras possibilidades de histórias de vida. A política do lugar favorece ou desfavorece a diversidade de saberes, e traz à tona outras identidades, subjetividades, vozes, fazeres, visões de mundo. Tornando assim as questões autobiográficas e artísticas mais complexas e transformadoras. Esse tornar-se acontece tanto no âmbito individual quanto no âmbito coletivo da existência humana (Rodrigues, 2019).

Moore-Gilbert (2009) discute a importância da conexão corpo-lugar-deslocamento para estudo de obras. Para ele, pensar essa conexão favorece a criação de contranarrativas e a descentralização do conhecimento. Essa concepção vai de encontro com as percepções já colocadas acima de como as imposições coloniais constituem as formas de ver, existir e ser dos sujeitos, e os compõem em lugares subalternizados, de acordo com suas vivências e com sua realidade de existência.

A conexão entre corpo-lugar aciona diversos posicionamentos artísticos, críticos e políticos, que nos colocam a desafiar e enfrentar dinâmicas hegemônicas que atravessam não apenas nossas vidas, mas também campos de produção de saberes acadêmicos e artísticos na contemporaneidade (Rodrigues, 2019).

As trocas horizontais, as práticas orais e as produções visuais podem contribuir no reconhecimento do colonialismo interno e no processo de descolonizar subjetividades e conhecimentos. Tal conjunto de ações leva o sujeito a assumir o controle de sua subjetividade e do seu processo de conhecimento através da percepção da emoção (Cusicanqui, 2015).

Compreender que a arte faz parte de um sistema de re-presentar, interpretar, simbolizar, imaginar, compreender e problematizar o mundo possibilita que todas as expressões artísticas ocupem o mesmo espaço no social. Ao longo dos últimos séculos de sociedade moderno-colonial, as tensões existentes relacionadas a valorização das artes tem tomado outras formas com os movimentos populares, sociais e culturais, nos quais a força da arte local tem fortalecido o giro descolonial na busca da superação dessas relações de poder e supremacia (Achinte, 2009).

Elabora-se então um trabalho de re-existências, entendendo que resistir e re-existir é reconhecer o conhecimento do outro sem assimilá-lo, organizando saberes. Quando atacam territórios, grupos sociais e comunidades, aniquila-se também o pluralismo epistemológico. Todo conhecimento é, em alguma medida, coletivo e intersubjetivo (Sanches, 2022).

Para encontrar novos lugares e formas de relação dentro do sistema moderno-colonial, faz-se necessário um movimento constante de humanização de si e do coletivo, não deixando que seu corpo e subjetividade sejam coisificados em relações atravessadas pelas colonialidades do ser, saber e poder (Rodrigues, 2019).

Seguindo com Rodrigues (2019), o artista ocupa um lugar de mediação artística simbólica, ocupando essa posição ele é afetado pela sociedade e a afeta simultaneamente. Sendo este um trabalho de registrar memória, suas obras podem continuar afetando mesmo com o passar do tempo, independentemente da forma como é inserida, seja por meio da música, pintura ou dança. Nessa prática reflexiva constrói-se o sentido artístico por meio de sua rede complexa de significações, de distintos sistemas simbólicos, relações sociais, econômicas e culturais, somadas às vivências pessoais de cada um que a elabora.

Nobre, Moreno, *et al.* (2018), que discutem sobre narrativas de modos de vida na rua, resistências produzidas por inventividades dos modos de vida de pessoas em situação de rua, convocam-nos a perceber sutilezas, sensibilidades e táticas de estratégias, assim como vidas que falam de muitas outras por meio de si. Falam de reinvenções contínuas da existência, do cotidiano, das formas de estar no mundo, produzindo com isso desvios nas padronizações e normatizações que localizam-se tão entranhadas nos nossos corpos. “É preciso abrir os poros

para outros devires! Para outras experimentações! E é preciso abrir os ouvidos e o coração para tantas histórias de pessoas que já são silenciadas todos os dias” (Nobre, Moreno, *et al.*, 2018).

Com isso, abre-se espaço para pensar não apenas em pessoas em situação de rua, mas também sujeitos que têm em seus corpos o entranhamento da marginalização. Enxergar que mesmo sem nomeações e titulações acadêmicas que validem suas existências como “importantes” e “relevantes” socialmente, sujeitos que vivem, existem e re-existem produzem a todo momento modos de vida, invenções de re-existência, e potência de vida e de viver. Encontram e constroem caminhos para seguirem existindo, e os abrem também para que os seguintes possam experienciar caminhadas diferentes.

Longe deste trabalho tentar seguir uma via romantizada esquecendo-se das implicações violentas e exterminantes do sistema, das imensas crateras de políticas públicas que possibilitem aos sujeitos condições básicas para a existência humana, ou qualquer via do tipo. Mas se faz necessário retomarmos nossa narrativa, e tornar protagonista quem se é de fato, não apenas brancos, hetero-cis-normativos, ricos, colonos e europeus. Mas, existe produção de vida e de re-existência acontecendo todos os dias na América Latina, e elas precisam ser vistas, ouvidas e visibilizadas para que possamos nos colocar no patamar que já ocupamos, mas não enxergamos pois o moderno-colonial funciona como uma grande mancha em nossa visão de existência como sujeitos.

É urgente um fazer emergente, que se propõe a criar discursos que visibilizem e escutem existências invisibilizadas e inaudíveis, que dê lugar para quem já ocupa o lugar, que viabilize a ocupação de outros lugares a corpos que todos os dias re-existem para seguirem produzindo formas de vida, que inventam, por vezes, o inventável, e sustenta nossa cultura, nossas formas de vida e de viver. A palavra ela cria e recria, dá vida e também mata. Se pudermos decidir entre dar vida ou matar, escolheremos dar vida, se pudermos decidir entre resistir ou re-existir, optaremos pela re-existência.

*Quando nós falamos tagarelando
e escrevemos mal ortografado,
quando nós cantamos desafinando
e dançamos descompassado,
quando nós pintamos borrando
e desenhamos enviesado,
não é porque estamos errando
é porque não fomos colonizados*
(Nêgo Bispo, 2023)

4 CARTOGRAFIA SENTIMENTAL – UMA METODOLOGIA DE ENVIVER-SER

Costa (2014) coloca que a cartografia é uma ciência geográfica que produz e estuda mapas de territórios, países, cidades, regiões e estados. De acordo com ele, todas as pesquisas trabalham com territórios, sejam eles subjetivos, afetivos, estéticos, políticos, existenciais, desejantes, morais, sociais, históricos, éticos, dentre vários outros. Cada saber lidar com matérias que são permeáveis em algum nível, pois estabelecem relações entre si e com seu meio, tratando-se aqui de vida, da subjetividade, de algo que ao mesmo tempo é singular e também coletivo, que acontece entre o que se tem de mais íntimo e o que está fora, algo que está sempre em movimento, que nunca é a mesma coisa pois está sempre entre.

Para acompanharmos algo que está sempre em mutação se faz necessário que o próprio cartógrafo também esteja em movimento, afetando e sendo afetado por aquilo que cartografa. A cartografia acompaha sempre o processo, não o fim, pois o fim nunca é na realidade o fim. O que chamamos de final é sempre um fim para algo que continua de outra forma. Cartografar é desde o começo puro movimento e variação contínua. Para tal função é necessário não apenas um saber específico, é preciso também estar num território, sem este não há possibilidade nenhuma de cartografia (Costa, 2014).

Deleuze e Guattari (2000) desenvolvem uma outra forma de compreender a cartografia, retirando o conceito formulado inicialmente pela geografia e transpondo para o campo da filosofia, da política e da subjetividade. Eles propõem pensar a realidade através de outros dispositivos que não os apresentados tradicionalmente pelos discursos científicos, considerando o que se passa nas lacunas e entrelinhas, concebendo estes como potencialmente formadores e criadores de realidade. Entendendo aqui a potência do que ocorre quando se propõe a cartografar, acompanha-se um caminhar de um território, respeitando a inserção do próprio pesquisador neste, sendo afetado e afetando simultaneamente.

Ao compreender a cartografia como método, faz-se de interesse do cartógrafo questionar seu encontro com as coisas durante a pesquisa, ao invés de perguntar pela essência das coisas. A pergunta feita aqui é *como eu estou compondo com isto que eu vejo?* Pois esta nos direciona ao processo, entendendo o cartógrafo enquanto criador de realidade aquele que com-põe na medida em que cartografa. Essa metodologia surge como uma perspectiva de pesquisa que vem crescendo muito, uma práxis investigativa que ao invés de procurar um

resultado ou conclusão, busca acompanhar o processo que se faz e se refaz no território em que se insere o pesquisador (Costa, 2014).

A cartografia na prática não tem um único modo de utilização, nem busca estabelecer regras ou caminhos lineares para atingir o fim. O pesquisador que se encaminha da cartografia terá que trabalhar com a invenção, inventando na medida em que estabelece relações e passa a fazer parte do território da pesquisa no qual está se inserindo. Essa prática de pesquisa distancia-se da assepsia e da limpeza que o método científico positivista propõe, estando implicado no seu próprio procedimento de pesquisa, o cartógrafo não consegue, nem deseja, manter-se distante ou neutro. Ela se ocupa dos caminhos errantes, estando suscetível a contaminações e variações concebidas durante o processo da pesquisa. Ocupando-se dos planos moventes, o cartógrafo não coleta dados, os produz; não julga, mas coloca em questão as forças que pedem julgamento (Costa, 2014).

Para Passos e Barros (2009), defender que toda pesquisa é intervenção exige do cartógrafo um mergulho no plano da experiência, onde conhecer e fazer se tornam inseparáveis, evitando qualquer pretensão de neutralidade ou mesmo suposição de um sujeito e de um objeto cognoscentes prévios à relação que os liga. Conhecer é fazer, criar uma realidade de si e do mundo, tendo assim consequências políticas. Não nos contentarmos com a mera representação do objeto, e apostarmos que todo conhecimento é transformação de realidade, coloca o processo de pesquisa em um lugar de complexidade que nos obriga a forçar os limites de nossos procedimentos metodológicos. O método reverte assim seu sentido, dando primado ao caminho que vai sendo traçado sem determinações ou prescrições de antemão dadas. Restando assim pistas metodológicas e direção ético-política que avaliam os efeitos da experiência, para assim extrair os desvios necessários ao processo de criação.

A pesquisa cartográfica pode ser também sobre relações de afetações, para Rolnik (2016), cartografar é uma forma de mapear territórios psicossociais em sua construção e perda de sentido. No caso de paisagens psicossociais a serem cartografadas, o cartógrafo acompanha e se faz, ao mesmo tempo, o desmanchamento de mundos – sua perda de sentido – e a formação de outros, que se criam para expressar afetos contemporâneos. A tarefa do cartógrafo é dar língua para afetos que pedem passagem, se espera dele, basicamente, que esteja mergulhado nas intensidades do seu tempo e que, atento às linguagens que encontra, devore as que lhe parecem elementos possíveis para a composição das cartografias que se fazem necessárias.

Neste trabalho, a escolha metodológica é pela cartografia sentimental. Esta se dá pela oportunização de deixar-se fluir dentro dos caminhos de encontro com os objetos de pesquisa, construindo um caminhar de afetações e significações com base num trajeto de vida singular inventado pelo artista Chico da Silva, que culmina em sua expressão de vida por meio de suas artes, artes essas advindas de um “enviver-ser”, que se mostra viva até hoje, que se produz em movimento e se movimenta produzindo. Buscando assim investigar, sendo afetada e afetando, sobre suas invenções de fazer/viver e como elas podem vir a ser insurgências decoloniais. Utilizando-se de seu tracejado de viver para encontrar pistas que ressoem novas formas de vida e de viver que de-colonizem os atuais padrões.

A proposta é oportunizar a inscrição de linhas de afeto que podem surgir – compreendendo que nosso viver se compõe de afetamentos – através do próprio viver, construindo saberes por meio dos relatos que ficaram como marcas de Chico, como suas obras, entrevistas, construções bibliográficas e relatos de vida. E como, a partir dessas marcas que ficaram deles, insurgem invenções de vida com base nos afetamentos durante o caminhar de nossa existência. Se há produção de vida, ocorreu pois, em alguma medida, houve afetação por algo que nos mobilizou, fez nosso corpo vibrar. Compreender a trajetória de vida por meio dos afetos e afetamentos de Chico da Silva é oportunizar invenções de vida que re-existem para além da marginalização dos corpos.

Para Rolnik (2016), trabalhar com a cartografia sentimental demanda compreender perfis constitutivos dos sujeitos cartografados. Primeiro compreender o quanto cada um se deixa roçar pelo mundo; o quanto se abre para os encontros afetando e se deixando afetar. Podendo afirmar que a natureza do corpo se dá pelos agenciamentos que se faz: suas práticas afetivas, suas aventuras, seus riscos, seus amores e suas mortes. Segundo, compreender o quanto cada um se permite falar por afetos, ou seja, habitar o espaço buscando matéria de expressão para afetar e expandir suas intensidades, o que importa aqui é que esteja sendo possível fazer passar os afetos. E, para isso, cada um só pode usar aquilo que estiver ao seu alcance, misturando tudo que tiver direito, inventando o que é possível. E, terceiro, compreender o quanto cada um consegue ampliar o alcance da força gerada no encontro, fazendo da atração um campo magnético que se expande em sua vida. Campo que, por isso, ela irá cultivar e sustentar, enquanto durar seu poder magnético.

Aqui se faz necessário salientar que os processos de composições afetivas, sentimentais e cartográficas não são compostos de forma individualizada/subjetiva/interior. A cartografia

como método de pesquisa, tem como premissa a produção de paisagens subjetivas insurgentes que se dão em relação aos processos de subjetivação coloniais-capitalísticos no campo social. Nunca é sobre como a pesquisa se afeta sozinha, partindo de uma obra, um grupo, uma paisagem, uma pessoa, mas sim como esse encontro virá a permitir cartografar o que insurge, o que resiste em relação aos grandes estratos/segmentos da subjetivação que nos dominam. Afetação é, então, pista pelo corpo do que insurge, do que comove, do que faz viver em resistência a mortificação dos processo que engendram, homogenizam e massificam as subjetividades.

Para além, existem também as linhas que foram delineando seus movimentos desejantes, estas são as linhas de vida. São três linhas abstratas que o desejo foi traçando nos movimentos que compõem os destinos de existência de cada sujeito. A primeira linha, linha dos afetos, é invisível e inconsciente. Ela faz um traçado invisível e ilimitado, que emerge da atração e repulsa dos corpos, em seu poder de afetar e serem afetados. Mais do que linha, é um fluxo que nasce entre os corpos, em longitude e latitude. Essa linha é incontrollável, pois enquanto se está vivo não se para de fazer encontro com outros corpos, e com corpos que se tornam outros. Implicando em novas atrações e repulsas, o plano que essa linha cria no movimento do sujeito é feito de um estado de fuga, compondo outras vias por meio dos encontros (Rolnik, 2016).

A segunda linha é a linha da simulação, que faz um vaivém duplo traçado inconsciente e ilimitado. De início, um que vai da inconsciente e invisível produção de afetos, para a visível e consciente composição de territórios. É o percurso do movimento de territorialização. E um outro traçado inverso, vindo do visível consciente dos territórios, para o invisível, inconsciente, dos afetos escapando. Sendo esse o percurso do movimento de desterritorialização. Essa segunda linha tem portanto duas faces, uma face na intensidade (invisível, inconsciente e ilimitada) e outra na expressão (visível, consciente e limitada). Essa segunda linha traça processos de segmentação flexíveis, onde conforme os afetos se articulam e modificam o sujeito de forma invisível, inconsciente e ilimitada, também o modificam em seu território contitutivo. Gerando novas articulações, máscaras, afetos, mundos e mutações. O plano que essa segunda linha cria em seu traçado é feito de um estado instável (Rolnik, 2016).

A terceira linha é finita, visível e consciente da organização dos territórios. Esta cria roteiros de circulação no mundo: diretrizes de operacionalização para a consciência pilotar os afetos. Os sujeitos (com sua classe, sexo, idade, profissão, raça, identidade...) compõem-se em

seus territórios existenciais num plano de organização desenhado por essa linha: sequência de uma biografia, constituição de uma memória (Rolnik, 2016).

Para Rolnik (2016), toda e qualquer formação do desejo no campo social se dá através do exercício ativo dessas três linhas, sempre emaranhadas e imanentes umas às outras. Os homens estão expostos a viverem essas três linhas, em todas as suas dimensões. É através delas que se expressam e se orientam. É em seu exercício que compõem e decompõem seus territórios, com seus modos de subjetivação, seus objetos e saberes.

Seguindo essas linhas, amparada pelos recursos deixados no mundo por Chico da Silva, proponho-me a tentar acompanhar seus trajetos de vida por meio dos seus afetos possíveis de serem acessados através de suas obras, entrevistas, bibliografias. Compondo assim uma cartografia sentimental, atravessada e constituída pelos afetos que o fizeram ocupar o território existencial que lhe ocorreu em vida. Pondo-se num lugar de em-viver-ser dos sujeitos que em vida foram, em vida inventaram, em vida subverteram e em vida alcançaram um viver que subverteu os moldes impostos por uma construção colonial capitalista.

Para este, foram escolhidas seis obras do Chico da Silva. Destas, cinco são nomeadas e uma não tem título, datada de 1967. As cinco foram intituladas como: *Amazônia feérica* (1964), *Dragões e coruja* (não datada), *A grande serpente atacada pelo dragão* (não datada), *A luta dos dragões* (1967) e *Animais imaginários* (1965).

As obras em questão não foram escolhidas ao acaso, a obra intitulada *meus animais imaginários* foi a primeira que conheci do Chico, e me causou muitas afetações e possibilidades imaginativas. Por conseguinte, todas as demais escolhidas para esse acompanhamento cartográfico também foram obras que me afetaram em demasia, produzindo linhas de construções imaginárias que dizem sobre invenções de um cotidiano, de um dia a dia, que está para todos não deixando de ser singular e individual a cada um.

Além das obras, também será utilizado o *Documentário Chico da Silva e o ateliê do Pirambu*⁹, produzido pela pinacoteca de São Paulo. Este produziu em mim efeitos que me instigaram ainda mais em conhecer o viver do artista por trás de tanta história e tantas obras excepcionalmente singulares.

Ressalto novamente que nenhum ponto desta pesquisa acontece a toa. Talvez despretenciosamente vivendo tenha sido presenteada por conhecer a existência de tal sujeito

⁹ PINACOTECA DE SÃO PAULO. Chico da Silva e o ateliê do Pirambu. *YouTube*, 2023. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=uMHk1ORug_I. Acesso em: 17 ago. 2025.

que produz uma forma de vida tão única e bem inventada. Mas existe algo que nos captura enquanto vivemos e conhecemos a vida, e esse algo é a força motriz que mantém essa pesquisa e essa pesquisadora viva, talvez algo que ainda será nomeado, mas não algo qualquer. A pesquisa por meio da cartografia sentimental é, acima de tudo, um respeitar os afetamentos que nos encontram e que encontramos enquanto vivemos, é compreender que nada se sustenta sem que nos cause, evoque ou provoque alguma vibração em nossos corpos. E é por meio dessas coisas que nos causam vibrações que vamos nos movimentando e construindo nossos campos de existência.

5 DA(R) VIDA AO VIVER I: ENCRUZILHADAS COM CHICO DA SILVA

Norte e Nordeste se entrelaçam como territórios existenciais onde Chico da Silva pisa neste caminhar, não à toa as regiões mais subalternizadas do território brasileiro. Porém, existe algo próprio e singular no existir de Chico da Silva que o faz caminhar como caminha, escolher criar os caminhos que cria, permitir-se sentir o que sente, e fazer-se existir da forma como lhe é possível.

Estas palavras escritas em meio a essa dissertação buscam dizer sobre dignidade. Não é mais uma pesquisa buscando sugar a força motriz de produção que resulta na arte do Chico da Silva. Mas sim, um espaço que também é território que busca, junto ao caminhar de vida de Chico da Silva, produzir conhecimentos de formas de vida dignas, mesmo em meio aos indignos e subalternizados assujeitamentos de corpos em territórios existenciais precarizados. Olhar produções de vida inventadas ao longo do viver do Chico, e experienciar dignidade por meio destas invenções, sem romantizar sofrimentos de sobrevivência produzidos por um social capitalístico. Talvez a arte tenha sido sua maior alternativa de produção potencializadora para se manter vivo em meio aos mais diversos espaços produtores de sofrimento experienciados por seu corpo.

Busco evidenciar existência de formas de vida que re-existem mesmo em meio as capturas capitalísticas, produzindo outros fazeres, dizeres, linhas de vida, de fuga, de vivências e experiências. Os saberes de vida e viver não são produzidos apenas nas academias, ao

contrário, por vezes são exportados para ela, que é renomadamente branca, eurocêntrica, racista, misógina, para só assim, aquilo que já existia sendo produzido por corpos subalternizados (por não ocuparem tais instituições engendradoras de produção de vida), se torne de fato reconhecidos como conhecimento e produção de conhecimento científico.

Rolnik (2016), na discussão sobre cartografia sentimental, coloca que o desejo desdobra-se em três movimentos que ocorrem simultaneamente, sendo o desejo o próprio movimento de produção de universos psicossociais. O primeiro movimento do desejo é acionado no encontro, os corpos em seu poder de afetar e serem afetados se atraem ou se repelem. Nesse movimento de atração ou repulsa geram-se efeitos: os corpos vibráteis são tomados por misturas de afetos. Eróticos, sentimentais, estéticos, perceptivos, cognitivos... Essas intensidades, no momento que surgem, traçam um segundo movimento do desejo. Ficam ensaiando jeitos, trejeitos, gestos, expressões do rosto, palavras, mesmo que de forma desajeitada, buscando formas de simular sua exteriorização, pois os afetos só ganham espessura no real quando se efetuam.

Seguindo com Rolnik (2016), quando as intensidades experimentadas num encontro compõem um plano de consistência, forma-se então a cena, no real. Tal composição resulta de uma série de perceptíveis processos de simulação que se puseram a funcionar, ao mesmo tempo e sucessivamente, que compõem o segundo movimento do desejo. Gera-se então um território existencial resultante de um aglomerado de processos, sendo este o terceiro movimento do desejo. Logo, existe uma articulação que antecede a produção de uma ação, é necessário que haja afetamento no corpo, para que se ensaie uma exteriorização de afetos e assim o faça, criando um território existencial. Sendo assim, os sujeitos se diferenciam entre si principalmente pelo tanto que cada um consegue aproveitar, cuidar da força gerada no encontro e sustentar essa força.

De antemão, no ponto onde nos localizamos agora, trabalharemos com um documentário, um dito dos outros sobre Chico da Silva, cartografar é também acompanhar as marcas que ficam nos outros por meio dos encontros de afetamentos. Assim como meu lugar de cartógrafa, que se afeta com o que dizem os demais que também foram afetados pelo Chico. Nada aqui é posto a toa, tudo é afetamento. Para seguirmos na construção do território que é esta pesquisa, se faz indispensável a articulação de alguns conceitos que serão essenciais para seguirmos caminhando junto ao Chico. Esses conceitos estarão também entrelaçados com as discussões de decolonialidade postas nos capítulos anteriores.

Considerando um corpo sem órgão discutido por Deleuze e Guattari (2010, p.23) para quem este é uma afecção territorial, na qual não há uma organização, tendo em vista que ela engessa, enquadra e estratifica, a medida que o corpo sem órgãos é improdutivo, não engendrado, estéril, inconsumível e, sobretudo, sem imagem. Sendo sem imagem, é como uma terra, um local deserto a ser povoado por intensidades, criado para ser o entre, sem finalidade de produção, mas sim um ponto onde perpassam e povoam intensidades, os afetos.

A construção de um corpo sem órgãos se dá por meio do desejo, sendo esse produção, criação, não é um conceito, mas sim uma prática, um conjunto de práticas que produzem uma ação. O desejo está sempre próximo das condições de existência objetiva, une-se a elas, segue-as, desloca-se com elas. Não é o desejo que se apoia nas necessidades, mas as necessidades que derivam dele, sendo contraproduzidas no real que este produz. O desejo não é entendido como falta ou carência, mas como produção. Ele funciona como uma força criadora que atravessa corpos, relações e instituições, compondo fluxos que se articulam em redes sociais e políticas. Assim, o desejo está sempre ligado a processos de criação e de transformação, e não à busca de algo ausente.

No real tudo é possível, tudo se torna possível. Não é o desejo que exprime uma falta molar no sujeito, é a organização que tira ao desejo o seu ser objetivo. Os revolucionários, os artistas e os profetas limitam-se a ser objetivos, simplesmente objetivos: sabem que o desejo envolve a vida como um poder produtor, e que a reproduz intensamente, precisamente porque precisa pouco dela (Deleuze e Guattari, 2010, p.44).

Para Deleuze e Guattari (2010), o organismo não é o corpo sem órgãos mas sim uma camada que se sobrepõe a ele, um acontecimento de acumulação, coagulação, sedimentação que impõe formas, funções, ligações, organizações dominantes e hierarquizadas, transcendências organizadas para extrair um trabalho útil. O corpo sem órgãos nasce a partir desse desejo de existência, não sendo sobre matar-se da sua própria constituição física, mas abrir o corpo para as conexões que supõem agenciamentos, conjunções, circuitos, passagens e distribuições de intensidades, territórios e desterritorializações. Assim se dá o movimento de desestruturação do corpo, para uma articulação existencial de um corpo sem órgãos, um corpo onde passam intensidades e forças, é um corpo deserto que não se movimenta, mas que é povoado de movimentações, sendo essas o que importam, pois o movimento só pode existir se houverem forças que o façam.

Esses movimentos são acionados por articulações molares e moleculares, que são agenciamentos constituintes do sistema rizomático proposto por Deleuze e Guattari. O rizoma

se dá como um sistema de pensamento no qual um ponto pode ligar-se a qualquer outro, neste não há necessidade de buscar um princípio, pois não existe origem nem fim. É sempre um meio, um entre, uma criação com algo, e não a partir de algo. O pensamento se cria por meio do fora, este surge quando forçado violentamente a ser movido através das afecções territoriais molares e moleculares. Assim se dão as articulações rizomáticas, onde se criam novas conexões por meio dos movimentos impostos pelo fora, podendo-se caminhar em qualquer sentido, visto que este é um sistema aberto de múltiplas entradas infinitas (Martins, 2020).

A sociedade, assim como o indivíduo, são atravessados por dois seguimentos ao mesmo tempo: o molar e o molecular. Estes se distinguem pois não tem os mesmos termos, nem as mesmas correlações, nem a mesma natureza, nem o mesmo tipo de multiplicidade. Porém, são inseparáveis pois coexistem, passam um para o outro (Deleuze e Guattari, 1997). Este aspecto de movimentação simultânea é o que nos coloca em movimento, nos leva como uma força-motriz.

Dessa forma, seguiremos para compreender o que seria então o molar e o molecular nesta conjuntura de articulação existencial de si com o entorno...

Fazendo uma articulação de pensamento com Martins (2020), podemos pensar que para a filosofia esquizoanalítica o molar é uma forma de unificação da multiplicidade, uniformizando o que é diverso. A direção molar volta-se para os grandes números, para os fenômenos de multidão, subordinando as moléculas em si, é um investimento sujeitado, na forma de soberania e também nas formações coloniais do desejo, reprimindo e recalcando estes nos sujeitos (Deleuze e Guattari, 2010, p. 370). Ele está relacionado com sistemas de representação e com movimentos de territorialização.

Qualquer enquadramento é portanto uma forma molar, os processos de engendramento como os que ocorrem na arte ou na produção de conhecimento científico, nos quais percebemos uma tentativa de unificação das produções. Na arte, vemos narrativas de padronização nas quais artistas são encaixotados em categorias, técnicas, movimentos e formatos. Sempre há uma atuação do molecular sobre a existência do indivíduo.

Concomitantemente há também a atuação do molecular. Este é um seguimento de linhas flexíveis, que tendem a multiplicidade. Se embrenha nas singularidades nas suas interações e ligações a distância, ou de ordens diferentes. Não obedecem as leis estatísticas, fluxos e objetos parciais, estão a dispor e a inventar de múltiplas linhas de fuga, é um investimento de sujeito nas multiplicidades transversais portadoras do desejo, dos movimentos e das articulações

(Deleuze e Guattari, 2010). Este não se refere a sistemas de representação, mas a fluxos de desejos, de crenças com movimentos de desterritorialização. É uma linha de segmentação maleável, de fuga ou de ruptura, abstrata, mortal que buscam não segmentar. É inquietante, ela não é simplesmente interior ou pessoal, põe todas as coisas em jogo, mas em uma outra escala e sob outras formas, com segmentações de outra natureza, uma natureza rizomática (Deleuze e Guattari, 1996).

Se faz necessário esmiuçar aqui sobre um molar atuante para o Chico, um social que se esforça para engendrar-lo em padrões coloniais capitalísticos, utilizando-se de recursos como a marginalização do seu corpo enquanto sujeito indígena, enquanto articulador de artes, enquanto ser que se faz de uma forma inventiva, um social capitalístico que a todo tempo atua para capturá-lo de si, do seu território. Concomitantemente, as produções inventivas e de resistência do seu corpo são possíveis por meio de um sistema molecular que o faz se vincular com invenções de existência que subvertem um sistema. Dando assim espaço a construção de um corpo sem órgãos, sendo esse uma prática que se dá por meio do desejo de produção, de criação, de existência, abrindo o corpo para agenciamentos, circuitos, passagens, distribuições de intensidades, territórios e desterritorializações, sobretudo, inventividades. Tudo aqui se põe de forma entrelaçada, nada acontece de forma solitária, talvez por isso que no território onde pisa, Chico se fortalece na coletividade.

Compreendendo essas diversas forças que atuam na existências e nos corpos vibráteis, podemos perceber suas atuações nas constituições das linhas de desejo que Rolnik (2016) trabalha junto a cartografia sentimental. Retomamos daqui com ela, o Chico, e o documentário que este capítulo se propõe a acompanhar. De forma entrelaçada, mas não grudada, nada se põe a toa nos caminhos de vida e de viver, meus, do Chico, e da existência deste trabalho. Enquanto pesquisadora-cartógrafa sigo inventando linhas de fuga, este trabalho pode-se dizer que tornou-se uma. Subversão e invenção possíveis em meio ao encontro que pôs meu corpo a vibrar, com a existência de Chico e seus caminhos de vida, neste capítulo trabalhado pela via do que dizem os outros que foram afetados por ele na convivência. Ressaltando que as produções de existência, de vida, de viver, de invenções e re-existências estão totalmente permeadas por um molar e um molecular que atuam o tempo todo nas articulações do desejo, e nas inventividades de um corpo vibrátil, como seguiremos acompanhando.

Rolnik (2016) cita que a prática de um cartógrafo, para além de uma metodologia, diz respeito, fundamentalmente, às estratégias de formações do desejo no campo social. Pouco

importa quais setores da vida social se toma como objeto, importa sim estar atento as estratégias do desejo em qualquer fenômeno da existência humana que se propõe a explorar. A cartografia se faz juntamente com a paisagem cuja formação o cartógrafo acompanha. Tudo que der língua para os movimentos do desejo, tudo que servir para evidenciar matérias de expressões e criar sentido, é bem-vindo. “[...] Todas as entradas são boas, desde que as saídas sejam múltiplas. [...]” (Rolnik, 1989, p. 15).

O cartógrafo vive de expropriar, apropriar-se, devorar e desovar, transvalorado. Está sempre em busca de elementos/alimentos para compor suas cartografias. Descobrir que matérias de expressão, misturadas a quais outras, que composições de linguagem favorecem a passagem das intensidades que percorrem seu corpo no encontro com os corpos que pretende entender, este é o critério de suas escolhas. Entender para um cartógrafo não tem a ver com explicar ou revelar, pois não há nada em cima, nem embaixo. O que há em cima, embaixo, e por todos os lados são intensidades buscando expressão, o que se pretende é mergulhar na geografia dos afetos e, ao mesmo tempo, inventar pontes para fazer sua travessia: pontes de linguagem (Rolnik, 2016).

É isso o que me parece interessante nas vidas: os buracos que comportam, as lacunas – às vezes dramáticas, às vezes nem tanto. Catalepsias ou uma espécie de sonambulismo por vários anos: muitas vidas comportam esse tipo de coisa. É talvez nesses buracos que se faz o movimento. Pois a questão é bem a de como fazer o movimento, como furar o muro, de modo a não dar mais cabeçada (Deleuze *apud* Rolnik, 2016, p 81).

Continuando daqui, para seguirmos com o que já foi colocado anteriormente, neste capítulo caminharemos com os atravessamentos do documentário *Chico da Silva e o ateliê de Pirambu*, um documentário produzido pela Pinacoteca de São Paulo, no ano de 2023.

Thierry Freitas (0:35s): A Pinacoteca de São Paulo é museu com mais de 100 anos de existência que tem uma coleção principalmente de arte brasileira. E chamou atenção da equipe curatorial que até 2022 a gente não tivesse Chico da Silva no nosso acervo, na nossa coleção, e isso fez com que a gente iniciasse uma pesquisa em torno do artista que acabou se tornando muito mais grandiosa do que uma simples ideia de aquisição de obra. É assim que surge Chico da Silva e o ateliê do Pirambu. – Curador da pinacoteca de São Paulo (São Paulo, 2023).

É assim que surge então uma produção de novas coisas, com o encontro e os afetamentos que os permeiam, a inquietação molecular em meio a uma instituição molar, que são as pinacotecas. Permeadas por capturas artísticas e enquadramentos de tipos de arte de acordo com suas técnicas, o encontro com Chico da Silva, que acompanharemos ao longo da discussão, produz uma articulação diferente aos curadores que cuidam dos processos de organização das obras.

Retomemos então às linhas abstratas que o desejo vai traçando nos movimentos que compõem os territórios existenciais. Neste primeiro momento podemos pensar na primeira linha, a linha dos afetos, invisível e inconsciente. A inquietação produzida nessa instituição, composta por corpos humanos vibráteis, ao se deparar com a inexistência de obras de Chico da Silva, um artista puramente brasileiro, coloca-os à ação. Um encontro que produz um não encontrar algo, e assim faz buscá-lo, criando um estado de fuga. Nesse movimento de busca, podemos perceber juntamente a articulação com as demais linhas.

A segunda linha, de simulação. Esta é o percurso da territorialização e desterritorialização que vai da invisível e inconsciente produção de afetos, que ocorre na primeira linha, para a visível e consciente composição de territórios, nesse meio se põem os conflitos, as inquietações, o processo de questionar o motivo pelo qual não existiam essas obras no acervo, assim como as articulações que podem ser feitas para que esse artista esteja presente nesse espaço. Assim se criam as simulações, os processos inventivos para tornar um território real.

A terceira linha acontece também neste movimento, sendo esta a linha finita, visível e consciente da organização dos territórios. Nesta os roteiros de circulação no mundo são criados, as diretrizes de operacionalização para a consciência pilotar os afetos. Segue-se então uma biografia, a constituição da memória, e, portanto, a produção de um espaço palpável. Assim surge o documentário, assim como a aquisição das obras de Chico, território este que ao ser experienciado será também composto por diversos afetos, afetividades, e mudanças nas articulações, ficando claro essa salada mobilizadora de afetos quando Thierry coloca em sua fala que: “acabou se tornando muito mais grandiosa do que uma simples ideia de aquisição de obra”.

Os afetos acontecem nos encontros a todo momento, produzindo mobilizações de desejo, articulações de vida, existência, linhas de fuga e novas invenções. O desejo está sempre em movimento, por meio dos afetos, atravessando as existências e colocando em ação essas três linhas, pondo tudo em jogo sempre, e articulando o molar e o molecular para assim compor os territórios existenciais. Aqui, a composição desses territórios se passará por meio das falas das pessoas participantes do documentário, pessoas que foram tocadas por Chico em alguma medida através de sua existência, com as falas este se compõe:

Gilberto Brito (1min:17s): Eu falo Chico: vou até ver se respondo de uma maneira bem, bem objetiva essa questão. Porque eu mesmo digo que o Chico não era, não, não não era e não foi, pintor primitivo, ele era ser primitivo que pintava.

Carlos Macêdo (1min:33s): O Chico era mais ou menos uma chuva que chovia aqui, ali, acolá, chovia em todos os lugares ao mesmo tempo e nenhum e de repente acontecia como neblina, como chuva, como tempestade. Chico era assim...

Thierry (2min:30s): O Chico da Silva é artista que nasceu provavelmente no início da década de 20 do século 20, na Amazônia, na região do Acre, num território chamado Alto Tejo que é lugar muito amplo então esse próprio nascimento do Chico já é uma indefinição para a historiografia. O Chico teria vivido até os 10 anos de idade nesse território e seria filho de uma mãe cearense e de pai indígena peruano. Já na mocidade, do Chico, já órfão de pai, migra com a sua mãe pra Fortaleza no Ceará. E eles vão viver em bairro chamado Pirambu, bairro que é uma comunidade na região costeira da cidade, muito próxima ao centro da cidade, e que se formou muito em torno desses flagelados da seca, do que se chamava, do que se convencionou chamar flagelados da seca, pessoas que migraram do interior do Ceará pra fortaleza em busca de uma vida melhor fugindo da seca.

Flávia Muluc (3min:40s): E ali nasce o Pirambu, com esse perfil né de população. Então ali retirantes e a pessoas que estavam chegando na cidade encontrava pedacinho e começaram a povoar aquele espaço que também se transformou num espaço de representação de luta, né, porque eles fizeram a marcha do Pirambu por volta de 1950, onde marcharam 20000 pessoas, né, buscando direito de moradia daquele lugar, então é lugar de potência de luta (4min:12s).

Me parece existir uma articulação de existência muito bonita entre o território que se pisa enquanto vai vivendo, e o território existencial que se constitui para si mesmo. Podemos então pensar nessa operação como a primeira linha do desejo, onde de forma invisível e inconsciente faz-se um traçado onde se operam os afetos, produzindo atração e repulsa para a criação das demais linhas. Um outro, também afetado pelo Chico, coloca que ele é chuva que chove aqui e acolá, que chove em todos os lugares e ao mesmo tempo em nenhum, cabe aqui retomarmos também esses lugares onde o corpo do Chico percorre ao longo da sua vida. Ele se constitui em vários espaços, descendente indígena, nortista mas também nordestino, que nasce no Alto Tejo, um território amplo, cuja datação do nascimento é indefinida também.

Esta linha invisível do desejo atua de forma quase que imperceptível a olho nu, até percebermos os territórios de fuga que ela possibilita. Chico tem seu corpo tomado por uma enxurrada de linhas de fuga, construções da segunda linha do desejo, que simula possibilidades enquanto negocia com a primeira linha que põe em cena os marcadores afetivos. Ou seja, é provável que, o deslocamento da mãe do Chico, do Alto Tejo para o Pirambu, tenha sido numa tentativa de encontro com uma existência mais digna, ou mais segura, ou simplesmente uma tentativa de alguma coisa, mas alguma coisa melhor do que o que já se tinha até então.

Vale ressaltar que em uma cartografia sentimental o que mais importa são os afetos produzidos, os encontros que por vezes são reencontros, pois buscamos aquilo que nos afetam, seguimos por onde vibra o corpo, e as existências que por vezes são re-existências.

Chico se faz em duas regiões vistas à margem na constituição do Brasil, nas regiões mais capturadas pelo capitalismo, norte e nordeste são tidos e vistos como sinônimo de pobreza e atrasos no desenvolvimento industrial, urbano e social. Curiosamente, são as regiões que mais produzem cultura e arte repleta de brasilidades, assim como ele faz. Esse entrelaçamento com o mundo no qual ele pisa, conhece, cresce, se muda e redescobre, o constitui como esse ser que chove aqui e acolá. São muitos os territórios que o Chico aprende a pisar, com cuidado e invenção, não por escolha, mas, pelo que se descrever, por necessidade de re-existir de alguma forma, em algum lugar, mas talvez, não em qualquer lugar.

Penso também na necessidade de aqui recapitularmos um pouco do colonialismo, isso que fica após a colonização, hierarquização de povos, corpos, existências, formas de produzir, de fazer, de ler, de linguagem e comunicação, tudo padronizado, eurocentrado. Sobretudo em dois territórios que são ricos em cultura, potência de vida e processos de inventividades de existir e resistências, que são o Norte e o Nordeste, que o sistema colonial capitalista insiste em marginalizar, talvez por serem tão inventivos, talvez por desviarem tanto da norma e da padronização, talvez por se permitirem a uma articulação de um corpo sem órgãos, de um molecular, de um desejo de criação, de existência e de re-existência. Esses lugares compostos por construções molares que engendram e impõem formas de existir, compondo assim, talvez, a necessidade de estar, mas não estar, de chover aqui e acolá, de o tempo todo buscar outros territórios que caberiam a sua existência, ou, se caso fosse, criar outros, compor linhas de fuga, que as vezes dizem de se deslocar de territórios, de desterritorializar para então reterritorializar, vendo assim o desejo atuar.

Algo que me afeta muito enquanto cartógrafa sentimental, é esta fala, já posta aqui algumas vezes, dizendo que “o Chico era mais ou menos uma chuva que chovia aqui, ali, acolá, chovia em todos os lugares ao mesmo tempo e nenhum e de repente acontecia como neblina, como chuva, como tempestade. Chico era assim”. Pensando então no conceito de corpo sem órgãos, unindo a esta fala, e entrelaçando a uma pequena parte discorrida no documentário sobre a historiografia dele, é possível pensar um pouco mais...

“Aqui já abandono o conceito de corpo sem órgãos, feitos pelos franceses, e penso num corpo-chuva que so alguém que vem da chuva e da seca sabe o que é... penso num corpo-chuva,

num corpo-neblina que entre a água em abundância e sua escassez inventa um corpo que vive, entre um norte e um nordeste, netre um país e uma mar, cria.”¹⁰

Como posto acima, na apresentação dos conceitos chave para este capítulo, o corpo sem órgãos se faz por meio do desejo, conjunto de práticas que produzem uma ação. O desejo está sempre junto às condições de existência subjetiva, se une a elas, segue-as e se desloca com elas. As necessidades derivam dele. Deslocar-se para re-existir em outro território que será também, mais a frente, reconhecido como território de luta por dignidade é uma necessidade do desejo, desejo de produção de vida, desejo de experimentar novas formas de ser/estar/re-existir, para além de apenas fazer resistência às imposições de anti-dignidade do social.

Ser alguém que chove aqui, ali e acolá, me parece ser alguém que faz o que consegue de acordo com a necessidade, subvertendo a realidade, se mobilizando em um corpo sem órgãos, que se faz para além das imposições capitalísticas. Ele se desloca para onde é necessário para ele, como uma neblina, como uma chuva, como uma tempestade, em todos os lugares, e em nenhum lugar, onde existe território desejante assim ele o fará para ocupar, o que for necessário.

Faz-se necessário também dialogar com Santos (2023). Para ele, nosso movimento contracolonial é movimento de transfluência. Transfluindo somos começo, meio e começo. O conteúdo determina a forma, e a forma determina o conteúdo. Procura-se um sapato que caiba no pé, pé é a forma e o sapato o conteúdo, ele quem tem que encaixar no formato do meu pé. Já os povos sintéticos (denominado assim por ele as pessoas colonizadas que estavam adestradas a serviço do capitalismo), procuram um pé adequado para um sapato. Assim, o pé é o conteúdo e o sapato a forma.

Os colonialistas, povos sintéticos, são lineares, refluem, não circulam, estão adestrados para servirem as demandas capitalísticas. Já num sistema cosmológico, não há refluências. A água não reflui, ela transflui, e por transfluir chega ao lugar de onde partiu, na circularidade. Ela vai na correnteza, encontra outras águas, fortalece-se na correnteza, mas ao mesmo tempo evapora, percorre outro espaço em forma de nuvem e chove. A chuva vai para outros lados, mas também volta para as nascentes. Elas não vêm pelo mesmo percurso, caminho e curso, elas

¹⁰ Composição acrescentada após a banca de defesa, observação potente colocada por uma das componentes da banca, Ana Karenina, que descreve a possibilidade de um conceito outro, um conceito composto por um nortista-nordestino-indígena-artista-sujeito inventivo.

vêm na circularidade... Na transfluência não há volta porque ela é circular. Ao mesmo tempo que algo vai, fica; ao mesmo tempo que fica, vai – sem se desconectar (Santos, 2023).

Esse lugar de confluência, onde se encontra, desencontra, desloca-se e realoca-se, transformando e retornando a algum lugar, é também um lugar de caminhada do desejo, lugar de articulação de um corpo sem órgãos que se dispõe ao movimento. Mesmo deslocando-se para um lugar marginalizado, como a comunidade do Pirambu, Chico da Silva, a partir dos novos encontros e afetamentos, se faz de outras formas, em alguma medida retorna para lugares familiares, mantém-se neles, sustenta um lugar de luta e re-existência por dignidade. Mas em meio ao que se vai vivendo, ele também vai se refazendo, se recriando, onde é possível o fazer, onde seu corpo vai ocupando e vibrando. Por isso, talvez, ele chova aqui e acolá. Talvez a chuva seja o desejo em uma tentativa de ancorar, mas sem a possibilidade por estar sempre em movimento.

Quando se está sempre em movimento não é possível manter a linearidade, um corpo sem órgãos, um corpo desejante, é sobretudo um corpo que se movimenta por meio das vibrações afetivas, um corpo que não se permite ser capturado, um corpo contracolonial que transflui em meio aos encontros vibráteis.

Carlos Macêdo (5min:18s) diz que o Chico como ocorrência deu significado enorme à cidade, e não bastasse foi extraordinário, fortalecedor da região em que ele morava e pela qual ele era apaixonado. Ele era tão apaixonado quanto era descendente indígena, como era parte de um povo indígena. Carlos coloca que entende que o Chico via o local onde ele morava como uma nova taba, uma nova tribo e era apaixonado pelo lugar. E ainda relata que está enfatizando isso porque Chico chegou a receber uma casa do poder público e ignorou isso inteiramente, para permanecer no local onde sempre viveu. Todo mundo sabia isso sobre ele, as pessoas mais famosas do Brasil naquele momento, artistas, cantores, atores que estavam frequentemente na televisão, quando vinham à Fortaleza ele não os atendia em outro lugar que não fosse no Atelier do Pirambu. Sempre no Pirambu, na taba, junto a tribo dele.

Penso que essa colocação descritiva dispõe sobre Chico não apenas em um lugar decolonial, mas contracolonial. Recusando as medidas coloniais, não saindo do seu local onde ele se reconhece como sujeito pertencente. Se ele já tinha uma casa, sua comunidade, seu local de produção que era o ateliê do Pirambu, por qual motivo se deslocaria de lá? Não existe necessidade para seguir uma linearidade, uma modelagem ditada pelos colonizadores capitalistas do que é ascender socialmente. Para ele, fazia sentido fazer seu lugar ser

reconhecido por meio dele, pela arte, pelas produções, pelas lutas por resistência e sobretudo por esse lugar de re-existência que Chico ia criando em meio ao Pirambu que se constitui inicialmente por flagelados da seca, por pessoas marginalizadas, às margens de uma grande capital que é Fortaleza.

Além disso, penso aqui na prevalência da segunda linha, esta linha que negociando com a primeira simula formas de fazer o desejo escoar, linhas de fuga que possibilitem ações. O real do mundo capitalístico produz essa demanda do Chico ser reconhecido, visitado, encaixado em enquadres normativos da ascensão, que seria mudar de bairro, de casa, de localização, sair de onde veio. Em contraponto, as necessidades derivantes do desejo são contraproduzidas no real, por meio dessas linhas de fuga o desejo encontra uma forma de seguir, e Chico encontra então uma forma possível de negociar com isso que vem junto com seu reconhecimento, e com o reconhecimento de suas produções artísticas. Essa forma foi negar, ir contra, contracolonizar os processos que tentavam a todo custo engolir seu corpo. Contracolonizar é também retomar, dar nova significação aquilo que foi posto como objeto/coisa/captura de enfraquecimento de existência pelos processos coloniais.

Negando e contracolonizando, ele segue o desejo, se mantém vivo, se faz de uma forma diferente, em movimento de inventividade, se fortalece. Encontra rotas de fuga para que esse desejo, que produz afetamentos de vida, existências, produções de arte, vibrações corpóreas que o mantém vivo, não seja capturado, colonizado, domado, engessado pelos moldes capitalistas.

É necessário ressaltar que, aqui, recorro a falas dos outros para me aproximar um pouco da ideia que se tem de Chico, este é quase que um trabalho de colcha de retalhos, onde vamos compondo um território a partir de vários outros. Sem verdades prontas ou preestabelecidas, uma composição de território, pela via de outros territórios.

Zé maria Tabosa (08min:08s): Rapaz, o Chico da Silva não era doidinho, e a gente chamava ele porque a gente naquela época era apelido, hoje é bullying, né? E ele era muito, como é que diz? ativo, não era doidinho, ele era ativo, era, está entendendo? Ele observava igual o caranguejo de lado de banda de quino, né, caranguejo né, que olha de todo jeito né, então a gente não tinha aquela experiência, ele chama “esse bicho é doido, doidinho, doido”, mas que não era doido!

Roberto Galvão (08min:37s): Eu entrevistei o psiquiatra, psicólogo, né?! Que cuidou do Chico quando ele esteve internado. E o doutor, não lembro o nome dele, mas no livro tem. Doutor disse que ele não era esquizofrênico não, isso era, era coisa da cultura do Chico, eu eu eu não sei. O Chico, misturava a realidade com o sonho, com a fantasia né, sem ser esquizofrênico.

“Prefiro não falar em sonhos, mas em imaginários, pois os sonhos acabam quando acordamos” (Santos, 2023, p.53). Podemos então pensar nesse lugar que é quase o que a linha

um produz, desejar demanda também sonhar, construir imaginários, devanear sobre as possibilidades e nutri-las. Isso acontece por meio dos encontros nos territórios que pisamos. O imaginário de Chico é composto por todos esses territórios que ele vai pisando, que é um grande misto de coisas diferentes e iguais, que se encontram e se desencontram em cada medida. Não seria assim então o desejo? Algo que se faz no movimento e que põe o sujeito em movimento, o deixa inquieto, ativo, observando tudo ao seu redor, seus entornos, adornos, e vibrando com todos eles. Produzindo-se e produzindo com o mundo. Mas para que o desejo encontre linhas de fuga, ele primeiro precisa ser disparado por meio dos encontros.

Zé Maria Tabosa (9:13): E o Chico da Silva estava escrevendo por lá, nós chegamos pra ele Chico por que que tu não escreve isso lá no centro da cidade? porque tem mais vista. Não sabíamos nem falar visibilidade, é mais visto. Aqui só tem 'nois', a gente fica trocando de ideia atrasado e tal. E ele disse: ah, pois não é que vocês têm razão. Aí começou a escrever de frente o teatro José de Alencar, com os carvão. E daí surgiu a oportunidade do Chico da Silva se projetar, pegou o trem andando mesmo e daí ele começou a fazer a escolinha aqui.

É interessante pensar neste recorte, como as três linhas do desejo aparecem de forma nítida, o encontro com os outros, o incentivo, e os afetos que puseram os outros para o incentivarem surgem como a linha um, mas também como a linha dois, na qual simulam em torno desse desejo e das possibilidades de alcance, rotas de fuga, para que este ganhe território na vida. Logo em seguida, Chico encontra um território de produção onde ele pode colocar seus traços, e estes ganham o mundo, entrando assim na terceira linha do desejo, onde se compõe o território, onde a realidade fabricada pelas duas primeiras linhas emerge. É importante ressaltar que esse território onde a terceira linha do desejo se faz está em constante movimento, operacionalizado o tempo todo por afetos, produzindo assim novas linhas, 1, 2, 3, o desejo é vivo, movimenta-se, articula necessidades de produção, de invenção. Assim surge também o ateliê do Pirambu:

Flávia Muluc (9:56): Quando a gente fala na escola do Pirambu, a gente não pode imaginar assim, nunca houve processo formal, bom você entra pra escola você não entra na escola. A escola como um fenômeno orgânico né, um fenômeno que acontece espontaneamente, pelo pelo modo de ser do Chico né, por esse modo de ser generoso, atento ao outro, brincalhão. O Chico gostava de se divertir e a gente não se diverte sozinho, a gente tem que ter alguém para se divertir junto.

Aqui seguimos então vendo a terceira linha, de forma muito vívida. A constituição de um território para que outros agenciamentos de desejos possam fluir, um espaço vivo, de produção de arte-vida, produção de invenção, produção de encontros, afetamentos, máquinas desejanter. Penso nesse lugar do Chico como lugar de construção de um grandioso sistema rizomático, onde seu afeto afeta aos demais, que vão se afetando e afetando outros, e assim

produzindo cadeias complexas de desejo, mas, sobretudo, produzindo lugares de existência, de vida e de viver. Lugares inventados, sonhados, imaginados, desejados. Lugares onde não apenas se resiste, mas se re-existe, reinventa-se a partir do movimento e da vibração dos corpos sem órgãos, que produzem contracolonialidade e decolonialidade, que encontram vias para subverter ou até mesmo se negar as capturas coloniais capitalísticas.

Carlos Macêdo (12min:51s): Uma das coisas que o que o Chico faz ou fazia, era colocar uma luz muito discreta no meio de cada pincelada. E me intrigava porque não era possível que ele fizesse toda aquela pintura e depois saísse colocando a luz no centro né, de cada gota daquela, de cada traço daquele, de cada. E aí eu perguntei ao Geraldo, Geraldo me diga aqui, me diga uma coisa como é que o Chico fazia isso, né? Porque pra mim é mistério eu não entendo como é que ele fazia, ele dizia, aí ele disse Macedo é muito simples e aí pegou pincel achatado, achatado assim disse olha aqui ele dava a cor e desse outro lado ele dava o branco. E quando ele vinha fazia assim com a cor, aí fazia assim com o branco. Aí acendia a cor, a cor se iluminava.

Paulo Portella Filho (14min:00): Então quando eu vejo essas pinturas do Chico e esses pontinhos nele ou em produções equivalentes, eu fico realmente encantado de ficar pensando como que passa na cabeça da pessoa esse intervalo temporal entre um pingo e o outro, um risquinho e o outro, que que está acontecendo como existência, e como tolerância, como paciência pra gerar esse acontecimento? E é tudo tão verdadeiro, que não é, não é risquinho automático, não é aquela aquela coisa que está acontecendo inconscientemente, está acontecendo com certo domínio, tem presença o tempo inteiro, e é uma soma incrível de de presença poética nas obras né?

Existe um lugar de invenção de si muito peculiar nas linhas de vida do Chico da Silva. Tido por muitos como um pintor primitivo, por não seguir nenhuma técnica, sua técnica era sentir, era o que ele achava bonito e bom, assim seria posto, onde fosse possível colocar, colocar-se. Como disse Gilberto Brito aos 1min:17s, “o Chico era um ser primitivo que pintava”. Mas o que seria esse ser primitivo? Penso que é um lugar que esbarra muito nas construções que Santos (2023) coloca. Um lugar onde se nega a ser capturado pelas constituições capitalísticas e coloniais, onde se nomeia as produções e elas deixam de ser singulares e passam a ser classificadas, encaixotadas.

Além disso, existe esse lugar onde o molecular e o molar disputam as capturas em seu corpo. Enquanto o molar busca nomeá-lo e enquadrá-lo como um pintor com nomenclaturas e técnicas de produção, o molecular atua partindo do desejo, desejo de vida, potência criativa de invenção de espaços afetivos, de construção de uma técnica de si, onde ele articula-se com o pincel e as cores, criando seus próprios compassos, suas próprias nuances, acendendo a cor, e a iluminando. Enquanto isso ocorrem vários processos existenciais, parece que, dentro das descrições e dos ditos sobre o Chico, ele sentia a vida e as suas obras de arte, e isso era a potência criativa dele, sentir, respeitar, descobrir, pisar, existir e sobretudo re-existir nos lugares

com potência afetiva singular, única. O Chico inventava a todo instante sua forma de viver, sentindo, respeitando, poetizando seus fazeres unicamente por ser quem é.

Retornando as linhas, nas duas últimas falas citadas, existe um entrelaçamento muito bonito das linhas dois e três, uma que ensaia e simula o que pode vir a ser enquanto se articula com o sentir, com o acontecimento, com a potência prestes a emergir nos contornos que se dá com as pinceladas e as nuances de cores das suas obras, e o acontecimento de fato, com a terceira linha, quando ele começa a produzir cada obra de forma detalhada, única, singular, seguindo sua própria técnica, uma técnica de si. Não sei se primitiva, se única, ou até mesmo plural, tendo em vista todos os territórios e afetividades que atravessavam sua existência, mas, sem dúvidas, uma técnica de si, uma forma de si para se viver e se produzir no mundo.

Flávia Muluc (17min:39s): E aí o que o Chico traz também é uma cosmologia, ele invoca né, pensamento ancestral que conecta sociedade e natureza, ele traz a nossa humanidade pra perto dessa humanidade primordial, desse nosso ser selvagem. Por isso quando a gente olha os bichos do Chico, no fundo o que a gente está vendo é a nós mesmos, né? É a nós que estamos vendo como bicho, como natureza, como ser vivo, que está dentro daquele processo, a gente não é estranho àquela obra, a gente não é alheio àquela obra, por isso que aquilo captura a gente. Por isso que a gente busca dar o entendimento e passear por cada daqueles risquinhos, daqueles preenchimentos, daqueles olhos, daqueles dentes. A gente dialoga com aquilo ali no nosso no nosso ser mais ancestral, no nosso olhar mais ancestral a gente se encontra ali vestígios da nossa humanidade.

Lembro com muita vivacidade como fui capturada e afetada pelo Chico na exposição imersiva no MIS, já citada no início deste trabalho. Existe algo vivo em todas as produções artísticas dele, talvez seja por ele produzir tanta vida em sua forma mais potente, uma vida sua, vida de si mesmo. Ao olhar suas obras, é possível trabalhar com nosso imaginário de forma muito singular, os bichos parecem muitas coisas, tomam formas, se constituem a partir de um formato completamente aleatório, e de repente viram outra coisa.

As composições do Chico são potencialmente rizomáticas, uma coisa vira outra, um grande emaranhamento de existências que só são possíveis criarem outras formas por nos afetarem, por afetarem o Chico, por fazerem sentido de alguma forma, por tocarem em lugares singulares, lugares nossos, por despertarem nosso potencial criativo, inventivo, imaginativo. Há um efeito na arte do Chico que nos coloca a se a ver com nossa existência, com um corpo vivo, vibrátil, ela desperta afetos que mobilizam, encantam, fazem a gente viajar. Talvez fosse essa a sensação dele ao ir produzindo e efetivando essas artes.

Nisso, penso nesse lugar da terceira linha, um lugar de efetividade da coisa como tal, mas um lugar inacabado, como cita Rolnik (2016), é um estado mais ou menos estável, compõe

o campo da visão, mas por estar vivo segue modificando-se, afetando e produzindo afetamentos, sempre escapando afetos aos territórios, produzindo seu fim. Mas um fim que não é um encerramento, mas a continuidade de algo. Esse lugar onde sabemos que a arte dele finda, mas não completamente, pois segue nos afetando e produzindo outros territórios existenciais, como esta pesquisa, como esta cartografia, produzida por um corpo afetado por essas obras vivas, ensaiando então outras formas inventivas de linhas de vida, outras rotas de fuga para não ser completamente capturada e engolida pelo molar existente.

Nesta exposição que produz o documentário que tem se entrelaçado à construção desse capítulo, havia uma sala que trazia um panorama da produção dos artistas do ateliê do Pirambu. Não sendo possível ter a plena convicção de quantas pessoas passaram por ele, cinco delas foram historiografadas, muito devido a sua grande contribuição aos trabalhos, são eles: Baba, o Claudionor, Garcia, a Chica da Silva e o Ivan de Assis. Thierry, aos 27min e 16s, coloca que a construção do ateliê é quase dar um segundo passo ao que o Chico propõe, como se ele fosse o compositor de imaginários e os artistas, as crianças, jovens, conseguissem adentrar esse imaginário e trazer outros elementos, trazer novas figuras, novas formas de compor cenas, novos preenchimentos, novas cores. O ateliê faz com que as produções e o fazer do Chico da Silva atinjam uma qualidade artística que só seria possível ser alcançada por ser realizada coletivamente.

Penso que o Chico não é somente a obra de arte em si, mas é obra-vida, é obra viva o tempo todo, produzindo afetamentos de viver, constituindo linhas de vida, rotas de fuga, propondo invenções de fazer e de viver a arte e a vida. Sua forma de articulação com a existência é a produção de vida e de invenção. Esses artistas citados anteriormente produziam sob orientação do Chico, mas de forma muito singular, cada um dentro do que sabia fazer de melhor, mas seguindo as ideias e orientações postas por ele:

Hélio Rôla (29min:37s): ... até que um dia surgiu a ideia, de fazer, eu fiz a proposta ao Salão de Abril que estava se avizinando, a proposta era: “Homens Trabalhando”. Diante de uma tela de 4x2, que mandamos fazer, os artistas cada um com casaco com seu nome nas costas que era pra facilitar as fotografias, identificação e mostrar a movimentação. E então fizemos essa proposta, era eu, o Davi e o Gilberto, aí tinha o Marcos Valle que era professor lá também, e que ficou encarregado de fotografar e o tio era na época exímio em Super 8, que era tinha uma foto no centro da cidade.

Flávia Maluc (31min:12s): Esse painel, “Homens Trabalhando”, é uma obra síntese, que revela ali o funcionamento do processo coletivo na escola, que é um processo que se autorregula pela convivência entre eles, então cada um coloca o seu talento naquilo que ele pode dar de melhor. O Claudionor nos desenhos, o Garcia naquele preenchimento mais detalhista, o babá também, a Chica da Silva também nessa

criação de de de figuras, o Ivan, né, dando toda essa dimensão também de de novas alegorias pro processo e o Chico como esse maestro que orchestra esse processo.

Paulo Portella Filho (31min:54s): Saía de uma referência individual que era o Chico da Silva, e abordava uma dimensão mais coletiva. E eu acho que já nesta proposta, existia do meu ponto de vista, uma espécie de posicionamento político diante de tudo que a gente vivia politicamente no Brasil, porque era de certa forma elogio, um reconhecimento de uma atividade de natureza coletiva, num momento onde todo o coletivo era perseguido, era censurado e era banido da possibilidade. Três pessoas conversando já era perigo de certa forma. Então coletivo, grupo de homens trabalhando em torno de assunto, já podia suscitar qualquer sorte de interpretação.

Aqui se põe de forma mais evidente a terceira linha, uma linha onde as coisas se estruturam e se articulam como tal, onde elas criam vida e substrato para se manterem, mas não acabadas, se manterem seguindo e produzindo. É sobre o que deixa rastro, o que deixa marca, sobre as pegadas do Chico que ficam como marca no território existencial onde ele habitou, circulou e modificou enquanto se modificava também.

Para além, acho importante retornarmos ao conceito de molecular e molar nesses últimos momentos. Existe um lugar onde Chico mesmo ganhando renome, reconhecimento e espaço, no mais alto nível da arte mercadológica, ainda inventa formas de re-existir a esse lugar. Retornando com Achinte (2009), com as estéticas de re-existência que produzem invenções de formas de existir, de viver, para além de resistir de forma rígida aos padrões colocados e impostos pelo sistema. Nisso, precisamos compreender o lugar do molar em meio a essa constituição de um território existencial, existiam forças que tentavam capturar o Chico neste lugar de produção de arte enrijecida, para vender, faturar, para ter seu nome como algo único, assinado por si mesmo, a ideia da escassez, da exclusividade, da marca. Mas o Chico não se ateve a isso, a marca dele estava para além das tomadas capitalísticas, sua marca ficava em quem o conhecia, com quem ele compartilhava vida, viver, existência. Sua marca não era de cifrão, de dinheiro, de venda, de comercialização, mas de articulação, de produção de espaços inventivos.

Mas para que existisse esse lugar, precisou-se abrir caminhos para um corpo sem órgãos, um corpo que se nega a essas capturas de uma forma inventiva, singular, mas nunca sem os outros que o atravessam afetivamente, nunca sem o território que ele reconhece como pertencente. Neste lugar percebemos a atuação do molecular, essas linhas flexíveis que tendem a multiplicidade, adentrando as singularidades, as interações, ligações, afetos. Não obedecendo as leis impostas pelo molar, que detém as capturas coloniais e capitalísticas de engendramento de corpos. Um movimento que é decolonial por inventar um outro caminho de existência para

as produções artísticas que também são produções de vida, não decaindo ao capitalismo e ao colonialismo, mas re-existindo a ele, constituindo linhas de fuga inventivas.

Sobretudo pensando num momento político, quando Chico segue fazendo essa articulação com o coletivo, com as coletividades, esse compartilhamento que gerava força por meio da singularidade, do que cada um conseguia compor a partir de si. Muito provavelmente as articulações do Chico nem eram estruturadas por meio de um conhecimento político de como se deve lutar por um social, e isso torna essa construção ainda mais bonita e potente, por ser sua forma de existir uma forma de existir decolonial, uma forma de existir que produzia rotas de fuga para si e para os demais que estavam ao seu redor, uma forma de existir que não permitia abandonar os seus, o seu território, ou se desfazer dele.

O Chico inventava formas de viver a partir do que se tinha, sem romantização de sofrimentos ou amenização das realidades existentes. Mas falando de potência, de dignidade, de um lugar que estava para além de falar de um sofrimento experienciado por aquela comunidade do Pirambu, o Chico cria um modo de viver que gera vida a essa comunidade, que faz eles alcançarem outros territórios por meio da invenção a partir das potencialidades dos corpos que ocupavam aquele espaço.

Existiria então, uma forma orgânica e real que descreveria melhor os movimentos decoloniais? A articulação de um corpo sem órgãos, de um molecular potencializado encontrando e inventando linhas de fuga?

Por meio deste capítulo, enquanto cartógrafa, busquei entrelaçamentos para pensarmos sobre o que dizem, os que foram afetados pelo Chico, sobre ele. E por meio disso estruturar a proposição deste sujeito que inventa, por meio da arte, uma forma de viver que é decolonial. Mas que só é possível sustentar este lugar de decolonialidade por haver uma estruturação de um molecular inventivo, de um corpo sem órgãos que encontra formas de ser e estar no mundo por meio das suas produções, e especialmente, por meio do fortalecimento coletivo, que é principalmente afetivo, fortalecendo os corpos por meio dos afetos experienciados.

Por fim, mas não encerrando, deixo a última fala do documentário, acredito que ela sintetize essa discussão, que não se acaba, mas que se ramifica, em torno do Chico da Silva:

Carlos Macêdo (36min:04s): A gente não sabe a dimensão da repercussão do trabalho do Chico, não dá pra gente dimensionar isso, não dá pra gente medir isso. É só pra mostrar o quão longe essa história toda pode ter ido. Pode ter ido muito, muito além do que a nossa imaginação pode alcançar. Então, a escola do Pirambu, respondendo, tentando responder a sua pergunta, acho que é uma escola que a gente sabe onde começou, mas não sabe onde termina.

E é justamente por não conseguir dimensionar que tratamos aqui de um trabalho vivo, que afeta, que não se enquadra, que mesmo existindo as tentativas do molar ele não caberia em capturas, pois se movimenta, inventa, articula, se ramifica. Esta é, talvez, uma das várias facetas do Chico da Silva. Este é também o lugar da terceira linha, que coloca o desejo de forma estruturada, mas segue trabalhando com ele, onde ele não cessa, se modifica, encontra novos caminhos, mas se mantém em um fluxo contínuo de operação com as realidades existentes, por onde ele circula e afeta. Como coloca Bispo (2019), aqui ocorre um sistema de transfluência, sem linearidade, um circuito que transflui, chega no lugar de onde partiu na circularidade, confluindo e transfluindo, mas nunca refluindo, nunca seguindo a mesma forma, nunca se engessando. “Ao mesmo tempo que algo vai, fica; ao mesmo tempo que fica, vai – sem se desconectar” (Bispo, 2019).

6 DA(R) VIDA AO VIVER II: A ARTE DE INVENTAR UMA FORMA DE VIDA

*O glamour com o meu sofrimento
 É a estrela de horário nobre
 A história de um povo pobre
 Ditada por quem me devia
 Minha dor numa galeria
 Preencheu o seu bolso de bem...
 ...Minha família quase não se cria
 Solo câmbia se tu aqui mira
 Que o teu câmbio não chega no Norte
 No Nordeste tem falta de aporte
 Mas excesso de cultura e raiz
 Eu viajo por esse país
 Em um flow retirante high tech
 Monocromo na cor da minha veste
 Pra palavra ser força motriz...
 ...Não esqueço de onde eu vim
 Eu prefiro a cachaça a gin
 Abya Yala que não tem divisa
 Pra esse apoio que não cicatriza...
 ...Faço com arte, espalho a peste
 Do passado que me trouxe aqui
 Do futuro não dá pra fugir
 Vou valer toda a sua moeda
 Partilhar com os meus toda prata que brilha mais forte na selva de pedra.
 (Carvalho, Santana e Carvalho, 2025)*

Neste capítulo encontram-se os demais produtos que propiciaram a construção desta tessitura. Como já colocado inicialmente, em 2023 fui a uma exposição do Chico da Silva que acontecia no Museu da Imagem e do Som do Ceará (MIS) – Fortaleza-CE, nesta exposição fui afetada por um áudio de uma entrevista feita pelo Chico, adornado de várias de suas obras. Era uma exposição imersiva, impossível não se afetar e encantar-se com tal encontro. Desde então, me vejo capturada por afetos produzidos neste encontro, que foram se constituindo como uma teia rizomática na construção deste trabalho. Curiosamente a composição foi se dando e esta acabou sendo a proposta para o último capítulo, um início que desembocou aqui, como coloca Nêgo Bispo, Santos (2023), somos começo, meio e começo, enquanto há vida, há movimentos e produção de viver, sem um fim delimitado.

Para a elaboração deste item, dialoguei com o conceito de máquinas desejantes (Deleuze e Guattari, 2010) como um conceito chave para pensarmos e seguirmos. Assim como as linhas do desejo que compõe a metodologia da cartografia sentimental (Rolnik, 2016). Dessa forma, seguimos com um pouco da discussão do conceito, para então adentrarmos no processo de caminhadas com as obras e a entrevista do Chico.

“Há tão somente máquinas em toda parte, e sem qualquer metáfora: máquinas de máquinas, com seus acoplamentos, suas conexões” (Deleuze e Guattari, 2010, p.11). As máquinas desejantes são agenciamentos através dos quais o processo produtivo da realidade se realiza. Devem ser abordadas a partir da exterioridade das suas forças e das suas relações, elas apontam diferenças que não se vergam às repressões das categorização/engendramentos, e também não se esgotam quando são representadas, continuam em busca de estabelecer novas conexões e agenciamentos, concebendo novas diferenças. Este conceito não se limita a algo específico, abre-se a processos e conexões singulares que se produzem em determinadas circunstâncias, fazendo parte de uma trama intensiva de engendramentos de mundos.

As conexões maquinicas não tem definição mecânica, elas fazem parte de uma trama intensiva de engendramentos de mundos, o maquinico se dá pelo processo de operação da realidade, esta se constitui por arranjos e dessaranjos contínuos que estabilizam ordenações sempre temporárias. Por isso se coloca que tudo são máquinas, pelo processo que caracteriza a vida, que é conectivo e criativo (Romagnoli e Simonini, 2023).

Sendo tudo uma composição maquinica,

O que diferencia máquinas técnicas de máquinas desejantes seria não sua configuração de funcionamento, mas sim de natureza, na medida que as máquinas técnicas só funcionam com a condição de não estarem dessaranjadas, seu limite próprio é o desgaste, não o dessaranjo. Ao contrário, as máquinas desejantes não param de se dessaranjar enquanto funcionam, e funcionam somente dessaranjadas: o produzir se enxerta sempre no produto, e as peças da máquina são também o combustível (Deleuze e Guattari, 2010, p. 49).

Ainda com Deleuze e Guattari (2010), eles citam que a arte utiliza com frequência essa propriedade, criando assim

verdadeiros fantasmas de grupo que curto-circuitam a produção social como uma produção desejante, e introduzem uma função de dessaranjo na reprodução de máquinas técnicas, como os violinos queimados de Arman, os carros comprimidos de César. O artista é portanto o senhor dos objetos, integra na sua arte objetos partidos, queimados, estragados, para submetê-los ao regime das máquinas desejantes, nas quais o dessaranjo faz parte do próprio funcionamento (Deleuze e Guattari, 2010, p.51).

Mais ainda: a própria obra de arte é uma produção desejante.

Seriam pois esses dessaranjos, esse pedaços partidos que constituem as invenções da arte e da vida, uma forma de subversão às construções e tentativas de capturas coloniais e capitalísticas, talvez. Esses dessaranjos subversivos são fundamentos dos processos de organização e produção da realidade, eles são potências que possibilitam assujeitamentos, fuga dos modelos de engendramento atuais, rompimento de estatísticas e, sobretudo, a constituição

dos processos inventivos. Sendo pois viver um processo inventivo, por não se operar por meio de coordenadas previstas, roteiros, estruturas que cabem a todas as formas ou esquemas universais. Dessa forma, proponho aqui mergulharmos neste espaço inventivo da palavra, da fala, da arte, da vida e do viver do Chico da Silva.

O áudio que compunha a exposição falada anteriormente, que ocorreu no MIS – CE, intitulada *Cores que cantam, dragões que se devoram: o universo de Chico Da Silva*, não foi localizado. Com a busca incessante por esse áudio que se tornou uma preciosidade para mim, localizei então a entrevista escrita, inscrita em um blog na internet ¹¹.

Chico inicia introduzindo um pouco sobre sua história de forma muito sintetizada, ele coloca:

– Comecei a pintar a carvão e giz, rabiscando os muros das casinhas dos pescadores da Praia Formosa, junto do passeio público, e em 43 fui descoberto por Jean Pierre Chabloz, um francês consertador de piano, que vivia em Fortaleza... Ele gostou dos meus navios fantasmas, dos meus peixes, das minhas aves, que fazia com giz, carvão e barro queimado, dando cor com frutos e folhas... Ele me deu material e fiz uns desenhos a guache e depois mais 17 trabalhos, que foram expostos nos “Diários Associados”. O jornalista Manuelito Eduardo deu destaque no jornal... Chabloz levou esses trabalhos para o Rio e depois para a França. Lá peguei nome e renome em Paris... Uns ele vendeu, outros trouxe de volta, devem estar com ele... Fiz muita amizade com o francês, parece que ele casou umas 4 vezes, não o vi mais. Gosto dele, sou seu amigo até hoje.

Partindo desta primeira fala, ele escancara seu interesse na produção artística, nada além de compor espaços, inventar arte, fazer arte, com o que se tinha, com o que dava, as construções artísticas sempre fizeram parte de seus processos vívidos de existência.

Uma das primeiras perguntas feitas a Chico foi:

– Os mundos fantásticos de bichos de suas pinturas são lembranças de sua infância?
 – Esses mundos que pinto não são recordações de quando eu era menino, não, isso se chama imaginação, ciências ocultas, astronomia... Quando era pequeno, não via nada disso, vivia nos rios, de cima pra baixo, com meu pai... Agora estou pintando pouco e vou mudar a minha pintura... Vou pintar flores, quadros florais, acompanhadas de bichos, flores, porém, selvagens, da Amazônia... A gente quando é primitivo tem que executar e criar o que sente... E eu sinto os bichos, as selvas, os mundos fantásticos, entrando da fase de outros mundos... O mundo hoje vive em lutas e guerras. Isso tudo vai acabar, vamos entrar numa fase lunática, depois virá uma fase celeste, os homens que foram à Luz, não foram para estudar, forma por eles mesmos, por suas imaginações e ciências, são primitivos como eu... Por isso estou sempre criando, sou sempre um primitivo.

¹¹ CHIEUS, Arnaldo. Chico da Silva. *Blog Arnaldo Chieus*, 2015. Disponível em: <https://arnaldochieus.blogspot.com/2015/01/chico-da-silva.html>. Acesso em: 17 ago. 2025.

Chico sempre se localizou nesse lugar de primitivo, para além de qualquer outra nomeação. Talvez por não ter interesse em aderir a modelagens de um social capitalístico, permanecer em sua comunidade ou resistir às capturas mercadológicas. Quando penso sobre o Chico ser decolonial isso está para além da discussão do conceito em si, mas chega como uma articulação de vida. Chico nunca teve contato com as discussões decoloniais, mas ele fazia os processos de decolonialidade existirem por meio da sua própria existência. Suponho também que Chico nunca teve contato com as discussões de corpos sem órgãos, máquinas desejantes, molar, molecular, dentre outros conceitos postos aqui.

Mas existe uma captura do real que as instituições acadêmicas fazem, para assim intitularem como conhecimento científico. Um processo que poderíamos nomear como extratificação do real, puramente colonial, de pegar o que já se é, e somente por meio da inserção disto em processos academicistas, que se pode tornar científico e conceitual. Busco aqui uma outra via, o Chico nunca precisou se inserir em espaços academicistas coloniais para se fazer enquanto um sujeito decolonial, que operava maquinicamente desejante, que articulava um corpo sem órgãos e subvertia o molar pela via do molecular, mas um molecular fortalecido por um social. Talvez seja aqui um local de aprender sobre todas essas conceitualizações com o Chico. Seus processos existenciais tem muito a nos ensinar desses conceitos que ele operava, sem sequer precisar nomeá-los, ou articulá-los por uma via academicista-colonial-capitalística. Esse conhecimento vivo que ele operava era para inventar formas de vida e de viver.

“A gente quando é primitivo tem que executar e criar o que sente... E eu sinto os bichos, as selvas, os mundos fantásticos, entrando da fase de outros mundos...”, aqui ele escancara muito de um corpo vibrátil, um corpo que sente, que se permite ser tocado, que circula pelo mundo por meio dessas vibrações e que tem que executar e criar o que sente, como se não houvesse nenhuma outra via, alternativa, possibilidade, pois é isto que é posto, é isto que se é, e não se escapa do real, mas se inventa com ele, se cria com ele, se produz outras tantas coisas com ele. Essa seria então uma articulação maquínica do desejo, uma máquina desejante operando, sem ser capturada por uma instância molar, mas se articulando e desarticulando com as produções inventivas daquilo que toca seu corpo e o faz vibrar.

Retomando também as linhas do desejo, penso que essa resposta a primeira pergunta faz um belo traçado das articulações dessas linhas. “*Ter que executar e criar o que sente*” diz sobre o que toca, o que faz vibrar, mas também o desejo que trafega em meio a isso tudo, e produz formas de simular e encontrar vias para produzir, executar, criar o que sente, nada mais belo e

bem articulado do que essa frase para pensarmos esse emaranhado teórico-artístico que o Chico faz e executa por meio do seu viver. Ouso aqui também não fazer uma leitura ou interpretação da obra de arte que ele produzia, mas tentar acompanhar seus tracejados de vida por meio dela.



Figura 5 - Sem título, 1967¹²

¹² ITAÚ CULTURAL. Meus animais imaginários. *Enciclopédia Itaú Cultural*, São Paulo, 2025. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra5619/meus-animais-imaginarios>. Acesso em: 17 ago. 2025.



Figura 6 – Amazônia feérica, 1964

Algumas das obras do Chico não possuem título, alguns se perderam, só vieram à tona após seu falecimento, dentre tantos motivos. Mas, suas obras despertam afetamentos muito singulares a cada sujeito, o que produz uma nomenclatura única a cada um que a observa. Suas construções artísticas são sempre compostas por vários pedaços, de vários bichos ou coisas, que se unem e criam algo muito particular.

Retomando o conceito de máquinas desejanças, Deleuze e Guattari (2010, p.54) afirmam que uma máquina se define como um sistema de cortes, não se tratando de corte como separação de realidade, mas sim como aquilo que diferencia, sendo esses cortes produtores de diferenciação. Mesmo que articulado uns nos outros, esses pedaços estão constituindo uma nova coisa, uma nova criatura, uma nova impressão, que pode se assemelhar a algo, mas talvez não seja exatamente esse algo, pois é produzido por uma outra vida, que não a da reprodução e da igualdade, mas um lugar onde se cria o que se sente.

Nas artes de Chico sempre há pedaços de muitas coisas, nestas acima podemos ver inclusive algo parecido com uma colcha de retalhos, pedaços de tecido enfeitados que compunham a pele desses animais imaginários do Chico. Ao pensar em colcha de retalhos penso no processo de construção delas, nas memórias, no porquê cada pedaço é escolhido (nunca à toa), seja por ter achado bonito, seja por ser de algum pano que marcou na memória, mas sempre por algum afeto que atravessa aquilo, que toca nosso corpo.

Penso que a colocação dele de que não pinta memórias, mas cria o que sente, faz muito sentido ao olhar para esta obra, uma obra que faz composição com os afetos, não sendo exatamente sobre o objeto, ou o território em si, mas sim sobre os afetamentos produzidos por ele, como esses espaços onde ele experienciou sua trajetória de vida o afetou, o marcou, e como ele encontra contornos, invenções e imaginações para criar algo seu em meio a tudo. Penso que ele fala muito sobre uma diferenciação de si quando propõe esse lugar outro, seu, criativo, e não um lugar de apenas ir reproduzindo o que se vê.

Na segunda obra posta neste capítulo, intitulada *amazônia feérica*, existem os mais diversos bichos compondo toda a obra, parecem peixes que voam, pássaros com cauda, quase um universo repleto de encantamentos, remetendo a nomenclatura escolhida para ela *amazônia feérica*, como um mundo encantado, de encantamentos, de criações inventivas e até criaturas mágicas. O universo singular do Chico que ele punha em cena por meio das articulações com a arte. Um lugar de encantamentos, onde as coisas tomam as formas que desejarem, e ocupam os espaços que quiserem, se articulam e desarticulam à medida que o viver demanda. Quase um espaço onde o desejo corre livre, onde o viver é a possibilidade vigente, onde as capturas capitalísticas e coloniais engendradas não aderem aos corpos, e eles se inventam e reinventam a todo tempo.

Uma outra pergunta que me provocou muito foi a seguinte:

- Como pinta?
- A qualquer hora, de manhã, à tarde, à noite... Pinto com a mão canhota e muito depressa... Parece que tenho uma máquina de costura dentro do meu braço... Não gosto de ninguém perto, quando pinto em casa, no quarto do fundo... Quando brinco, só brinco, quando pinto, só pinto, e acabo logo os quadros... Num dia faço um quadro... Uso guache ou nanquim, tintas e outras coisas, mas não digo mais não... A arte e a cultura são para quem pode...

Me pego pensando quem seriam essas pessoas que podem a arte e a cultura, as primitivas? O que constitui estas como primitivas? As que permitem sentir, tocar, afetar e serem afetadas? Talvez sejam para essas a arte e a cultura, mas de toda forma, sem dúvidas a arte e a cultura estava para Chico.



Figura 7 - Dragões e coruja, não datado

As obras dele compunham um universo muito singular, imaginativo, mas associativo também. Como ele mesmo colocou, ele não pintava o que via em sua infância ou em sua vida, pintava o que sentia, produzia algo em torno de como as coisas o afetavam nessa vida, constituía sua própria forma de ir lidando com as vivências, inventava o que fazer com tudo isso que o tocava. Para a comunidade artística, ele era visto como primitivo por não se ater a técnicas de pintura, e não se grudar a necessidade de materiais específicos, ele ia pintando conforme sentisse desejo, vontade, necessidade.

Ao ser questionado em como se pinta, ele não propõe nenhum ensinamento específico, se faz o que é possível, com o que sente, da forma como sente. E assim as pinceladas iam criando forma de um jeito muito único, peculiar e especialmente belo. Chico não demandava grandes articulações com as demandas capitalísticas e mercadológicas, ele operava com o que tinha, com o que dava, seu interesse era colocar o que sentia, embelezar espaços, e deixar sua marca, seja com o guache, em quadro, em cartão, com pedaços de telha em muros, ou a qualquer hora, o que tinha eram os afetamentos e uma composição de si com eles.

Vale reforçar o quanto novamente as três linhas se fazem presentes nessa fala sobre o que se sente, como se pode fazer com o que se sente, e o que se faz de fato. São articulações que o Chico fazia com frequência para compor seus desejos, e lidar com eles.

O quadro intitulado *dragões e coruja*, me remete a várias figuras, inclusive um jacaré, um animal que naturalmente vive em água, misturado a um dragão, a coruja também parece várias coisas, pedaços de muitas coisas, inclusive me parece ter um rosto um pouco humano. Essa arte seria então disruptiva de várias formas, não existe um único modelo a se seguir de formas, estes são os dragões e corujas que o Chico produz, mas para outros pode tocar e ser interpretado como alguma outra coisa, algum outro bicho. A arte produz isso, novas concepções, invenções, articulações.

– E o preço de seus quadros?

– Aqui no Ceará não é o Sul, Fortaleza fica no norte do país, e o Norte é pobre e o Nordeste uma “mixaria”... E tudo está numa seca miserável como em 32... Vendo por 80, 60, 50 cruzeiros, tem gente que oferece isso... Querem rebaixar a Igreja do padre ao seminarista... Não dão valor à arte, não dão valor às coisas da terra... Pensam que o Ceará só tem animal na selva... Contudo, pinto sempre, para viver e para comer... Lá fora, meus quadros valem milhões, há pouco foi vendido um quadro meu nos Estados Unidos por 2 milhões de dólares... E eu sei disso, pois já estive na França, na Tchecoslováquia, na Itália, em Portugal, nas Filipinas e na Alemanha.

Essa fala escancara a colonialidade nos espaços sociais de existência, “Não dão valor à arte, não dão valor às coisas da terra... Pensam que o Ceará só tem animal na selva... Contudo, pinto sempre, para viver e para comer...”. Ser intitulado como primitivo é também um processo de inferiorização de corpos, foi assim quando invadiram o Brasil, viram povos primitivos e acharam que caberia violência, extermínio e captura desses corpos. Aqui Chico escancara esse processo, e re-existe para além dele.

Sendo primitivo não há validade ou validação em sua produção. Seu reconhecimento precisou vir primeiro por meio de um estrangeiro, que o leva para fora do país, e aí sim nomeiam ele como um artista, primitivo, mas artista. Chico faz a retomada dessa nomenclatura do primitivo como um ato de re-existência, ele reforça que é primitivo, e os primitivos criam, eles não reproduzem, mas criam, inventam, articulam, descobrem formas.

Deleuze e Guattari (2010, p.51-52) discutem sobre as formas de organização do capitalismo, ele descodifica e desterritorializa os fluxos, os corpos, as máquinas, se retroalimentando dessa situação, impondo novos códigos e territórios como sendo naturais e próprios aos sujeitos. Os processos coloniais são essencialmente capitalísticos, um se nutre do

outro, invadindo, descodificando, desterritorializando as máquinas desejantes, os sujeitos que criam formas inventivas de existirem, e com isso determinam formas corretas e superiores de ser/existir. Com isso, há um enfraquecimento do *socius*, essa composição articulada do sujeito com o social, que faz ter força para seguir o viver.

Esse movimento de desvalorização dessas produções artísticas advém do construto capitalístico-colonial. O não pertencimento a um social é também uma forma de enfraquecimento dos corpos e dos movimentos, tornando-os a mercê apenas da raça, espaço, tempo tido como superiores. Ele denunciava isso a todo momento, falando sobre esses lugares de desvalorização e inferiorização de si, da sua forma de vida, da sua comunidade, do território onde habitava. Questionava sobre isso, mas sobretudo reforçava que seguiria assim, que se manteria ali. Como discute Santos (2023), o antídoto para o colonialismo é contracolonizar, é fazer a retomada das palavras utilizadas para violentar e enfraquecer, é a permanência nos territórios tidos como inferiores, é se reapropriar do que o colonialismo tomou e encher de força.



Figura 8 - A grande serpente atacada pelo dragão

Muitas das obras de Chico me remetem a processos de tentativas de dominação e resistência, sempre parece ter um bicho resistindo ao ataque do outro, lutando, entrelaçando-se,

movimentando-se para resistir a algo. O que faz parte da composição da natureza dos animais, a sobrevivência. Mas penso nesse lugar onde a simbologia ganha força quando unida à história e a fala do Chico, remetendo a seus processos de luta por dignidade, resistência, e força na coletividade.

Na obra *a grande serpente atacada pelo dragão* temos uma serpente muito grande, com muitas patas/pés, e que mesmo assim está sendo atacada por um dragão, esse animal mitológico que é descrito como muito forte, potente e cuspidor de fogo. Este ser advindo de mitos compõe o imaginário de Chico e está quase sempre presente em suas obras, penso nesses processos inventivos de re-existência que ele fazia, tentando criar e simbolizar as lutas que ele via e sentia ao longo de sua vida. Penso muito no seu lugar de mestre, na escola do Pirambu, e o quanto ele via e implantava força neste espaço, mesmo que sempre existissem ataques desta força intangível que podemos entender como capitalística-colonial. Mesmo na coletividade existem tentativas de ataques, mas parece que o resultado dessa briga ele deixa como imaginativa, para quem apreciar sua obra, não se sabe quem ganha, ao certo, o que se vê e o que se acessa é o movimento, a briga, a luta, os entrelaçamentos que compõem as existências.

– O Chico é bom demais, nunca explorou ninguém, o que é dele não é dele, é de quem precisa... Não tenho religião, minha religião é o amor... Minha maior satisfação é dar a quem não tem... E o que é que eu tenho?... Nada... Minha casa é alugada, tinha 3 casas em São Raimundo, o mar comeu... Agora dizem que tenho casa em Aracati, até vou lá ver isso... A casa onde moro há 20 anos está em balanço de ser minha, finalmente, pago 200 contos por mês... A Galeria vai custar mais 250... A vida é dura aqui no Ceará... E sempre fui roubado e explorado, aqui e no Sul, por galerias e “marchands”... Tem galerias ainda com quadros meus, mas vou acabar com isso... Agora só vendo direto, sozinho... Não me admiro dos outros, quero o que é meu... Não sou invejoso, não sou egoísta, não sou moralista também... Estou por fora de movimento e exposições, estou na minha pintura primitiva, abraço a todos e a tudo.

Chico denunciava a todo tempo essas tentativas de capturas coloniais capitalísticas em seu corpo, em sua existência, ele se opõe a captura e paga o preço por isso, mas denuncia o tempo todo sobre o que acontece com quem não se permite ser capturado, com quem resiste e insiste em permanecer em seu território, com quem se apropria e cria um novo significado a nomenclatura de primitivo. Retomo aqui os conceitos de molar e molecular, pois se põem de forma evidente a tentativa de captura do molecular sobre as existências a todo tempo. Ser explorado diz de um corpo que se recusa a explorar, e ele deixa isso muito claro ao enfatizar que não tem interesse em nada que não seja dele. Mas nada mais a cara do capitalismo do que

a exploração dos corpos e da força vital dos sujeitos, em prol do enfraquecimento e adoecimento destes.

Faz-se valer também pensar nessa articulação de uma máquina desejante que produz movimentos inventivos, onde o molecular atua para desarticular-se desses métodos exploratórios coloniais capitalistas e articular-se com novas formas de existência e produção de existência, mesmo com os altos custos a se pagar por inventar outros viveres. Criar algo que vá além, que seja uma outra coisa, diz também desse lugar onde se precisa lidar com os custos disso, com os custos de se reinventar, de re-existir, de não ceder. Pois, sobretudo, a máquina capitalística segue se fortalecendo e encontrando novos métodos de manutenção para seguir capturando existências e subjetividades.



Figura 9 - A luta dos dragões, 1967

Mais uma obra que retrata luta, e mais uma contendo dragões. Nesta, aparentemente dois pássaros, um deles também parece um inseto, lutam com esse dragão. Curioso como o pássaro quase entra na boca do dragão, que aparentemente está expelindo algumas chamas, mas não aparenta ter se queimado, as obras deste universo imaginário sempre estão em acontecimento,

vivas, em movimento. Penso sobre essa potência de articulação com a vida que Chico criava, e o quanto isso está sempre presente no que ele produz, seu modo de produção sempre foi vivo, existente, re-existente, inventivo, articulado, emaranhado, rizomático, maquínico desejante e, sobretudo, vibrátil, a ponto de fazer vibrar a qualquer um que tem contato com suas obras. Quem as observa inclusive pode criar seus próprios universos imaginativos do que pode vir a acontecer em meio a essas cenas de luta, esses espaços vívidos que encontramos junto a essas pinceladas produzidas por via de um corpo sem órgãos desejante, que se articulava e desarticulava inventando novos mundo, novos horizontes, novas formas de enxergar, fazer e viver.

Retornando à entrevista, ao falar sobre esse lugar de um corpo explorado por um sistema, Chico se mostra dolorido com suas próprias palavras e o ressentimento transparece, como descreve o entrevistador. “São acusações, frustrações, são explorações, ele que “é bom demais”, segundo diz ali tomando o vento forte que sopra do mar esverdeado que banha Fortaleza na luminosa manhã domingueira.”¹³

“– O Chico é bom demais, nunca explorou ninguém, o que é dele não é dele, é de quem precisa... “

Nesse trecho Chico fala de si mesmo em terceira pessoa, se descreve como alguém bom, que não explora, que partilha o que é seu, que não retém bens, que dar a quem não tem. Penso muito nesse lugar onde ele conseguia se deslocar de si para falar de si, onde ele conseguia se enxergar, enxergar os outros, o mundo, a complexidade da existência e ainda assim, operar com tanta riqueza inventiva o viver. É preciso muita potência de vida e de afetos em seu corpo para se manter resistente e inventivo a essas capturas do sistema.

Penso aqui nas três linhas do desejo, apresentadas por Rolnik (2016) com uma sequência, 1, 2 e 3, mas que não necessariamente acontecem cronologicamente nessa ordem. Aqui podemos refletir na maturação dos afetos, dos desejos, da linha um, enquanto a dois simula e articula, e a três torna outros acontecimentos reais. Ao ficar abatido por falar de todos esses lugares violentos que ele vai experienciando em sua existência, ele escancara sobre os afetamentos, sobre tudo isso que toca em seu corpo, não de agora (agora como tempo presente

¹³ CHIEUS, Arnaldo. Chico da Silva. *Blog Arnaldo Chieus*, 2015. Disponível em: <https://arnaldochieus.blogspot.com/2015/01/chico-da-silva.html>. Acesso em: 17 ago. 2025.

enquanto ele descrevia sua dor), mas de um processo de vida disruptiva em meio as tentativas de capturas capitalísticas coloniais. Mas enquanto ele experienciava tudo isso, e o corpo dele se afetava, as demais linhas operavam para encontrar linhas de fuga, espaços disruptivos, novas articulações e formas de se desarticular com o que estava posto a ele. As linhas dois e três, de simulação e ação, operavam o tempo todo enquanto ele ia experienciando dor e sofrimento em seu corpo por meio dos afetamentos, representando a linha um, enquanto uma operava, as demais também se articulavam, quase de forma simultânea para construir novas possibilidades existenciais.

“Estou por fora de movimento e exposições, estou na minha pintura primitiva, abraço a todos e a tudo.”, escancarando aqui que a construção de si como pintor primitivo não era mera abstração, mas era e ainda é um lugar de existência, ele coloca que está na pintura primitiva dele, e esse é um lugar, talvez um lugar seguro, talvez um lugar amplo onde possa amparar boa parte de sua existência, mas sobretudo um lugar seu, inventado por si, para pôr em cena suas invenções, seus caminhos, seus lugares, seus universos imaginários, sua produções desejantes, sua forma de fazer uma vida e um viver. Ele faz da arte não apenas um fazer, mas um lugar para viver, para criar seu próprio modo de vida, para se reterritorializar em meio as tentativas violentas de captura do seu corpo vibrátil. Ele encontra então, um lugar para re-existir que se faz de forma decolonial, um lugar para si, mas também para abraçar tudo e a todos, sem se atrelar a movimentos ou exposições que tentavam a todo custo engendrar sua forma de produção de arte, e ele faz disso um lugar de partilha, ele não sabia para si, ele tinha esse lugar para compartilhamentos.

– Não tenho medo da morte, quero deixar umas coisas para ficar, uns livros, quadros não deixo nada... Não sou católico nem apostólico, nem crente... Gosto dos homens porque meu pai me fez e gosto das mulheres porque minha mãe me teve... Mas quando morrer, acaba isso tudo... E a alma é para passarinho... Sinto alegria, sinto poesia, sinto música dentro de mim, às vezes sinto que sai uma música de dentro de mim... Então me sinto feliz da vida... Essa música, essa vida, muito lutei, nada roubei, o que me levaram, levaram... Sejam todos muito felizes. 22/10/72.

Assim finaliza a entrevista com Chico, de forma poética, inventiva e bela. “... Sinto alegria, sinto poesia, sinto música dentro de mim, às vezes sinto que sai uma música de dentro de mim... Então me sinto feliz da vida... Essa música, essa vida, muito lutei, nada roubei, o que me levaram, levaram...”, a todo tempo ele reforça que sente, ele não lê poesia, não escuta música, ele sente o que toca em seu corpo, e permite que as coisas o façam vibrar, e faz todas as coisas ao seu redor vibrarem também. Uma máquina desejante que opera com articulações e

desarticulações, mas sempre aliada aos afetos que tocam e que produzem em meio aos encontros e aos desencontros, em meio as articulações e desarticulações. Esse trecho me afetou em uma medida absurda, e me fez vibrar e pensar sobre esses modos de vida que estamos submetidos enquanto sociedade. Os processos estão tão rigidamente engendrados que não resta tempo para sentir, e se não se sente, não se permite ser, existir, tocar e ser tocado, logo não há espaço para as inventividades.

Não busco com esse trabalho revolucionar ou salvar o mundo, mas tocar, e fazer vibrar, a quem for possível essa leitura. Por isso torno ela acessível, sem perder a densidade das conceitualizações, não a faço para a comunidade academicista, branca, hegemonicamente hetero-cis-normativa, eurocentrada, racista, misógena, que compõe espaços por vezes violentos e adoecedores de produção de saberes engendrados. Faço para escancarar que o saber está posto por quem vive ele, para evidenciar a existência de formas de vida que re-existem mesmo em meio as tentativas de capturas do sistema, produzindo novos saberes, dizeres, fazeres, linhas de vida, de vivências e experiências; faço para partilhar, junto com Chico, saberes à comunidade, afetos que possibilitem força motriz para inventar outras formas de viver para além das realidades engendradas postas a nossa realidade capitalística-colonial.



Figura 10 - Animais imaginários, 1965

Compartilho aqui esta obra, intitulada *animais imaginários*, dessa vez o dragão aparenta estar menor, parece estar sendo atacado por algo que se assemelha a uma galinha, ou alguma outra forma inventiva de ser que o Chico criou. Talvez, nessa última obra apresentada neste capítulo, exista a possibilidade de esperar com uma galinha vencendo um dragão, ou ao menos o dominando. Uma galinha que se compõe de um coletivo de seres vivos em sua pele, as plantas, e que em seu pescoço ocupam corações, talvez afetos, não os românticos, mas aqueles que vibram e produzem vida, força motriz de existência, de inventividade, de luta, de re-existência. Os afetos que nos fazem inventar linhas de fuga onde conseguimos subverter as forças do sistema e criar nossa própria forma de vida e de viver.

Por aqui, encerro a escrita deste capítulo, não como um fim, mas como o seguimento do que há de vir, das potentes vibrações que torço para que essas palavras possam produzir. Logo, a vida, a arte, o corpo e as re-existências não findam aqui, pois enquanto há vida no mundo, há afetos para fazerem nossos corpos vibrarem, inventarem e criarem rotas de fuga, quantas vezes forem necessárias. Sempre existirão as linhas de vida para nos ajudarem a compor e mapear

formas singulares de operar com o desejo, e seguirmos vibrando por aí. Assim como o Chico produziu vibrações em mim, que me fizeram simular e construir essas palavras aqui escritas (retomando aqui as três linhas de vida), me junto a ele para produzir novos afetamentos pelo mundo.

Num lugar onde se permite experienciar uma cartografia, especialmente a sentimental, os afetos transbordam e se entrelaçam o tempo todo, as linhas estão postas para mim também que, ao ser afetada pelas obras do Chico, ponho-me a simular o que fazer com estes afetos, e encontro então um caminho subversivo, em meio a uma academia, para falar sobre esse sujeito primitivo, pintor, artista, inventor, decolonial, que compõe articulações de vida rizomáticas e inventivas. Chico subverte o sistema colonial capistalístico e com seus afetos tão intensamente vibráteis convoca a subversão também. É sobre compor formas de fazer uma vida e um viver inventivo e decolonial, como um projeto artístico de existência.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS – DAS PARTÍCULAS RESIDUAIS QUE INCRUSTAM EM NOSSA PELE

Nada aqui se põe à toa, tudo é afetamento, o que fazemos, como fazemos, o que escolhemos e como escolhemos. Nada está desassociado ou desvinculado do desejo, das potências que o afeto produz em nossos corpos. Esta dissertação existe a muito tempo, ela se fez ao longo de anos, por várias mãos que me acolheram, me abraçaram, me afetaram, e me produziram em alguma medida. A nossa escrita é nossa, material produzido por linhas de afeto que atravessam emaranhadamente nosso corpo, nossa existência. Aqui, sobretudo, se faz uma cartografia sentimental do início ao fim.

O processo de construção deste trabalho se deu por meio de encontros, pensando com Espinosa (2018), poderia dizer que foram bons encontros, estes que de alguma forma me ajudaram a prosperar, aumentaram a minha vontade de existir e de fazer re-existir essa dissertação, que favoreceu minha capacidade de afetar e ser afetada. Já com Deleuze e Guattari (2000), diria que foram os agenciamentos que os encontros proporcionaram, essas novas articulações maquinicas produzidas por afetamentos, por signos, essa potência de transformação pela via dos discursos, que faz emergir novas coisas, inéditas. Posso dizer que talvez seja um pouco dos dois, e outro tanto de coisas.

Lembro-me perfeitamente de um momento que estava com diversos impasses acadêmicos, institucionais, e com muitas questões com a metodologia, e encontrei André, em sua primeira aula com a minha turma do mestrado. Era para apresentarmos nossos projetos, e eu falei sobre o meu, e sobre os impasses com a metodologia, e ao fim ele me questionou: “como você está com impasses, claramente você já está fazendo uma cartografia sentimental, você conhece?”. E eu conhecia, mas de forma muito gentil e eficaz, eu diria, ocorreu um agenciamento por meio do discurso que me colocou a vibrar de volta, a querer bancar o que o desejo estava me colocando a bancar, que era a escrita do que foi posto aqui, e do que ainda há de vir e reverberar ao findar esse mestrado.

Um tempo após oficialmente André se torna meu co-orientador, e os caminhos vão seguindo e se criando, vão sendo inventados com tantos outros agenciamentos, fruto desse bom encontro que produziu tanta potência.

Mas anterior a esse, houve o encontro com Chico, minha antiga orientadora me falou dele, não como algo de imposição, mas como uma partilha. Mas o encontro ocorreu quando de fato

eu tive acesso a uma exposição, que já foi falada sobre no início desta escrita. A existência de Chico me pôs a inventar outras possibilidades de articulações, produziu agenciamentos novos, me fez pensar sobre a decolonialidade e esse processo de fazer e criar uma outra via, que não a colonialidade, sendo algo impossível, para mim, a partir de então, de desarticular das produções de saberes da esquizoanálise. E então foi-se desenhando um tracejado, linhas de fuga que vão produzindo vias de existência para a constituição disto que se põe aqui, uma grandiosa articulação maquínica do desejo, de encontros de desejos.

Sempre gostei das palavras, elas me compõem, e penso que podem compor também territórios inventivos onde a vida seja habitável, e suportável, e aqui, quem me ajudou a compor foram tantos outros sujeitos que com palavras descreveram saberes, com suas existências propuseram invenções e com suas artes recriaram viveres. Não vejo as considerações finais como um lugar onde se encerra algo, mas sim onde se ramifica, onde há um corte para diferenciação, mas há espaço para o crescimento e reverberamento de novas coisas.

Não foi possível falar de Chico sem falar de mim, pois estou aqui o tempo todo dialogando e acompanhando, trilhando caminhos de invenção com tudo que ele produziu e produz até hoje, com esse lugar onde ele se encantou, em sua morte, e foi ocupando o mundo.

Penso que cabe aqui trazer novamente Achinte (2017) para pensar o termo que ocupa espaço no título desta dissertação: re-existência. Minha ideia aqui nunca foi romantizar sofrimentos, processos que produzem adoecimentos e extratificam a vida, mas falar sobre a potência das invenções para não sucumbirmos ao sistema. E Achinte me ajuda a pensar sobre isso, sobre essas articulações de inventividade, especialmente pela arte, que fazem os sujeitos se colocarem no mundo a partir de outras vias, e assim irem ocupando outros lugares, outros espaços, criando novos territórios.

No que fui compondo essa dissertação, fui me deparando com o quanto o Chico demonstrava os conceitos que pus aqui em sua própria existência, sem precisar de uma instituição acadêmica para afirmar sobre ele, ou atestar sobre os saberes, produzir por ser e existir sendo quem é. Isso é algo que eu já supunha, mas que em alguma medida me surpreendeu, o fato da produção de saberes ser a partir da existência viva dos sujeitos, já a conceitualização, nomenclaturas e outros tantos signos, partem por meio dos que se dizem intelectuais, e ocupam espaços em instituições que se dizem produtoras de saber científico. Mas penso que, não há produção de conhecimento sem vida, viver, sem existência. Se produz muito quando não se propõe a produzir algo por uma via engendrada, se produz vida quando

caminhamos com as inventividades, existe vida viva quando nos aliamos com a articulação de si mesmo com a realidade do território onde pisamos, como vai afirmando Manoel de Barros:

Nosso conhecimento nao era de estudar em livros.
Era de pegar de apalpar de ouvir e de outros sentidos.
Seria um saber primordial?
Nossas palavras se ajuntavam uma na outra por amor
e nao por sintaxe.
A gente queria o arpejo. O canto. O gorjeio das palavras.
Um dia tentamos ate de fazer um cruzamento de arvores
com passarinhos
para obter gorjeios em nossas palavras.
Nao obtivemos.
Estamos esperando ate hoje.
Mas bem ficamos sabendo que e tambem das percepcoes
primarias que nascem arpejos e cancoes e gorjeios.
Porem naquela altura a gente gostava mais das palavras
desbocadas.
Tipo assim: Eu queria pegar na bunda do vento.
O pai disse que vento nao tem bunda.
Pelo que ficamos frustrados.
Mas o pai apoiava a nossa maneira de desver o mundo
que era a nossa maneira de sair do enfado.
A gente nao gostava de explicar as imagens porque
explicar afasta as falas da imaginacao.
A gente gostava dos sentidos desarticulados como a
conversa dos passarinhos no chao a comer pedacos de
mosca. (Barros, 2010, p.450)

Chico me ensinou muito sobre decolonialidade, me ensinou muitíssimo sobre um corpo sem órgãos, sobre máquinas desejanter e inventividades, Chico me presenteou com as invenções de linha de fuga, e as possibilidades de subverter os agenciamentos molares engendrando de um social-colonial-capitalístico. Chico me ajudou a compreender melhor Rolnik (2018) sobre fazeres de uma vida não cafetinada e, sobretudo, compartilhou comigo a potência de uma cartografia sentimental.

Talvez aqui seja um território para se esperar sobre um novo mundo, não um mundo que ainda vamos descobrir, mas um território que podemos inventar, onde a vida não seja sobre capturas e adestramentos, como Bispo (2023) compartilha conosco, mas sim um espaço de confluência, de seguimento, de algo que se cria e se recria, circulando mas nunca sendo o mesmo, pois os agenciamentos vão nos recriando a medida que ocupamos outros espaços. Mas, é importante advertir que esperanças não são sobre processos ilusórios, mas um processo de trabalho, diria que coletivo, essencialmente, pois o Chico não existiria sem sua comunidade,

sem a escola do Pirambu, sem os seus, sem o compartilhamento. E não existimos, enquanto sujeitos inventivos que subvertem e revolucionam a existência e o sistema colonial capitalístico, sem os agenciamentos sociais, comunidades, outros, coletividades.

É a partir dos encontros que os afetamentos são produzidos, que as linhas do desejo se inscrevem, e que produzimos simulações e novas ações, compondo assim novos territórios. É preciso inventividade para liberar a vida, onde ela for prisioneira dos aprisionamentos capitalísticos e coloniais. Chico se fez da arte, como aliada, para amenizar e produzir outros mundos imaginários, e inventivos, onde outras narrativas aconteciam. Mas, sobretudo, Chico inventou a arte de re-existir, não somente pela via das produções artísticas, mas pela via da constituição de um corpo sem órgãos, que se alia com o desejo, e se produz por ele.

Somos então máquinas desejanter, mas precisamos o tempo todo de agenciamentos que nos constituam para além do sistema imposto. Um desses agenciamentos pode vir a ser a articulação com a decolonialidade, que nos propõe a pensar uma outra via para os processos coloniais que estão intrínsecos para a maioria, ou a contracolonialidade, a quem for possível, como apresenta e defender Nêgo Bispo – Santos (2023). Um fato é que, sem esses agenciamentos, que são possíveis por meio dos encontros e das coletividades, não conseguimos territorializar caminhos de inventividade.

Formas de vida e de viver – um re-existir decolonial a partir da arte de Chico da Silva é sobre composição de territórios, em coletividade. Até poderia ter escrito algo apenas com Chico, olhando pra sua obra e descrevendo alguma coisa, mas sem dúvidas não ficaria tão fortalecido quanto quando faço entrelaçamentos com demais autores/criadores/inventores de discussões subversivas. Enquanto escrevo e produzo cartografias, me inscrevo por meio delas, mapeio e constituo territórios e assim construo ou invento espaços possíveis a uma vida e a um viver. É possível ser com a arte, mas a arte é produção de potência de vida, de existência, de re-existência, logo, ir vivendo se faz essencial para a composição de novos agenciamentos, para que se produzam artes e mundo, que não sejam apenas imaginários, mas vivos.

Ao desenhar estas palavras, esses circuitos afetivos postos aqui, proponho uma composição de saberes Latino-Americanos, para além, Brasileiros. Não é possível fazer composições de si estando capturado pelo colonialismo, é necessário vislumbrar nosso território como nosso, apropriar-se, fortalecer, e assim tecer nossos modos de vida e de viver. Fazer uma ruptura com esse contrato, que sequer assinamos, com o colonial-capitalístico, é inventar um território existencial que propicie a vida. Romper com essas cafetinagens que nem escolhemos,

mas intrinsecamente desde que nascemos aprendemos a lidar, a não enxergar, ou a tolerar com nosso próprio corpo.

De forma sutil, mas muito violenta, o colonial capitalístico vai tomando nossa existência, e domando para sermos engrenagens do seu sistema, apenas. É preciso muita potência de vida para se afirmar, articular-se enquanto máquina desejante, para compor territórios existências que não sejam apenas de ser engrenagem de sistema. Para resgatar nossa força motriz que por vezes é capturada, e tornarmos a enxergar as possibilidade de territórios que não de existir quando nos colocamos em movimento.

O fogo marca a passagem do tempo, encerrando os eventos da história e envergonhando o presente. O passado grita nas pedras pisadas do cais, no porão dos navios e nas matas dos antigos refúgios de negros e índios rasgando mortalhas, lançando suas flechas incendiárias e convocando memórias à beira do Paraguaçu. Bate o tambor no escuro, zunem as flechas tupinambá e voa ainda o pássaro (Krenak, 2023).

Os processos de invasão, devastação e apropriação de nossos corpos, terras, povos, riquezas, constituem nosso território, e não é possível falar de formas de vida e de viver, sendo brasileira e nordestina, e se isentar de pensar sobre isso. Mas, é preciso encontrar alternativas para retomada de nossos corpos, nossas narrativas, nossos territórios. Não é somente de violências, devastações e resistência que vivemos, e nos mantemos, é de potência e de re-existência. Talvez um território de esperar, descansar, e retomar, as invenções, composições, os agenciamentos, sem esquecer, jamais, do território onde pisamos, onde estamos. Sem esquecer jamais que o Brasil é dos brasileiros, que nosso território é nosso, e deve ser composto por nós, nossa forma, nossas existências e inventividades.

Agenciar o ódio, é produzir potência de revoluções, que podemos produzi-las pelas inventividades que forem possíveis, nos territórios que ocupamos. É lembrar do passado como nossa história, mas não aceitar morar no que ficou do colonial, é subverter os ares, a atmosfera colonial-capitalística, mesmo que aos poucos, mesmo que com poucos, mas nunca sós. É preciso muita vida para inventar formas de viver, e é preciso um coletivo para fortalecer os agenciamentos e bancar as inventividades. Aqui foram postas as palavras possível de aflorar do nó na garganta, somos começo, meio e começo, como diz Santos (2023), as palavras que iniciaram, também compõem esta parte da tecitura. Desse nó na garganta que inquieta e produz.

Por fim, mas sem encerrar, me ponho aqui como um alguém, que para além de pesquisadora/cartógrafa, nunca mais será a mesma após o encontro com Chico, pois nunca saímos ilesos dos afetamentos que nos atravessam. Como as linhas do desejo, primeiro me

encontrei com esse artista, e assim foram produzidos afetos, fiquei as voltas de como poderia fazer para tornar esses afetos uma ação, algo mais concreto, talvez mais tangível, e assim se criou essa dissertação, linhas 1, 2, 3, sempre vivas, ativando-se, agenciando-se e reverberando produções por aqui.

Sigamos então, aqui, ali, e acolá, como Chico, como chuva que chove, mas não molha, como sistemas rizomáticos que se inventam por aí, como confluências que estão sempre a reverberar, produzir e se produzir, nos encontros com os territórios por onde vai se encantando, se ocupando, se experienciando. Finalizo como comecei, com muitos afetos, e com uma frase que inquieta, afeta e produz...

Trata-se de sempre liberar a vida lá onde ela é prisioneira, ou de tentar fazê-lo num combate incerto.

Gilles Deleuze e Félix Guattari

8 REFERÊNCIAS

- ACHINTE, A. À. Artistas indígenas y afrocolombianos: entre las memorias y las cosmovisiones. Estéticas de la re-existencia. In: PALERMO, Z. (org.). *Arte y estética en la encrucijada descolonial*. Buenos Aires: Ediciones del Signo, 2009. p. 83-110.
- ACHINTE, A. À. *Práticas creativas de re-existencia: más allá del arte... el mundo de lo sensible*. Buenos Aires: Del Signo, 2017.
- ARTE!BRASILEIROS. Chico da Silva desenhando em uma parede, entre 1960 e 1975. *ARTE!Brasileiros*, São Paulo, 24 mar. 2023. Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/arte/chico-da-silva-e-as-rotas-do-desassossego/>. Acesso em: 17 ago. 2025
- ARTE DOS MESTRES. Povo Ashaninka do Rio Amônia – AC. Arte dos Mestres, São Paulo, 2025. Disponível em: <https://artedosmestres.org.br/artistas/povo-ashaninka-do-rio-amonia-ac/>. Acesso em: 17 ago. 2025.
- BARRIENDOS, J. O sistema internacional de arte contemporânea – universalismo, “colonialidade” e transculturalidade. *Arte & Ensaios*, Rio de Janeiro, 2013.
- BARROS, M. D. *Poesia completa*. São Paulo: Leya, 2010.
- CALLAI, C. Apresentação. In: CALLAI, C. (org.). *Ensaiar a escrita*. 1. ed. Niterói: Eduff, 2020. v. 1, p. 8-10.
- CARVALHO, A. G. A.; SANTANA, M. M.; CARVALHO, R. R. D. *Balacobaco*. Brasil: Máquina de Louco, 2025.
- CHAUÍ, M. *Convite à filosofia*. São Paulo: Ática, 2000.
- CHIEUS, Arnaldo. Chico da Silva. Arnaldo Chieus: Coletânea de textos do jornalista e crítico de artes Luiz Ernesto Kawall, Fortaleza, 21 jan. 2015. Disponível em: <https://arnaldochieus.blogspot.com/2015/01/chico-da-silva.html>. Acesso em: 17 ago. 2025.
- CHIEUS, Arnaldo. Chico da Silva. *Blog Arnaldo Chieus*, 2015. Disponível em: <https://arnaldochieus.blogspot.com/2015/01/chico-da-silva.html>. Acesso em: 17 ago. 2025.
- COSTA, L. B. D. Cartografia: uma outra forma de pesquisar. *Revista Digital do LAV*, Santa Maria, p. 65-76, ago. 2014.
- CUSICANQUI, S. R. *Sociología de la imagen: miradas ch'ixi desde la historia andina*. 1. ed. Buenos Aires: Tinta Limón, 2015.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. v. 3. Rio de Janeiro: Editora 34, 1996.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. v. 2. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2012.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia*. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2000.

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *O anti-Édipo: capitalismo e esquizofrenia I*. 1. ed. São Paulo: Editora 34, 2010.

ESCOBAR, A. Más allá del desarrollo: postdesarrollo y transiciones hacia el pluriverso. *Revista de Antropología Social*, Madrid, v. 21, p. 23-62, 2012.

ESPINOSA, B. *Ética*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

ESTRIGAS. *A saga do pintor Francisco Domingos da Silva*. Fortaleza: Edições Tukano, 1988.

FARIA, A. P. R. *Entre a macropolítica e a micropolítica: a formação continuada do professor do curso de administração*. Vitória, 2012. p. 119-120.

FREIRE, P. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2005.

GALVÃO, R. *Chico da Silva e a escola do Pirambu*. Fortaleza: Secretaria de Cultura e Desporto, 1986.

GALVÃO, R. *Chico da Silva*. Fortaleza: Edições Demócrito Rocha, 2000.

GLOBO, O. Chico da Silva. *O Globo*, Rio de Janeiro, 7 nov. 2023. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/artes-visuais/noticia/2023/11/07/chico-artista-brasileiro-de-origem-indigena-morto-ha-38-anos-ganha-individual-em-nova-york.ghtml>. Acesso em: 17 ago. 2025.

GÓMEZ, P. P. Decolonialidad estética: geopolíticas del sentir, el pensar y el hacer. *Revista Gearte*, Bogotá, v. 6, 2019.

GOVERNO DO ESTADO DO CEARÁ *Museu da imagem e do som do Ceará*. Disponível em: <https://mis-ce.org.br/inicio>. Acesso em: 24 jul. 2025.

GROSFOGUEL, R. Epistemologias do Sul. Para descolonizar os estudos de economia política e os estudos pós-coloniais: transmodernidade, pensamento de fronteira e colonialidade global. *Revista Crítica de Ciências Sociais*, Coimbra, n. 80, 2008. Disponível em: <http://journals.openedition.org/rccs/697>. Acesso em: 15 jul. 2025.

GUATTARI, F. *As três ecologias*. 11. ed. Campinas: Papirus, 1990.

GUATTARI, F.; ROLNIK, S. *Micropolítica: cartografia do desejo*. 10. ed. Petrópolis: Vozes, 2010.

ITAÚ CULTURAL. Meus animais imaginários. *Enciclopédia Itaú Cultural*, São Paulo, 2025. Disponível em: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra5619/meus-animais-imaginarios>. Acesso em: 17 ago. 2025.

KASTRUP, V. O funcionamento da atenção no trabalho do cartógrafo. In: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. (orgs.). *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção da subjetividade*. 1. ed. Porto Alegre: Editora Meridional, 2009. v. 1, cap. 2, p. 32-51.

KRENAK, A. In: JUNIOR, I. V. *Salvar o fogo*. 2. ed. São Paulo: Todavia, 2023.

LANDER, O. E. *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: Colección Sur Sur, CLACSO, 2005.

MARTINS, C. F. V. Molar e molecular: uma cartografia. *Revista Mosaicum*, jul./dez. 2020, p. 65-80.

MIGNOLO, W. Desafios decoloniais hoje. *Epistemologias do Sul*, Foz do Iguaçu, v. 1, n. 1, p. 12-32, 2017.

MIGNOLO, W. D.; OLIVEIRA, T. D. M. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, Rio de Janeiro, v. 32, n. 94, jun. 2017.

MOORE-GILBERT, B. *Postcolonial life-writing: culture, politics, and self-representation*. Londres: Routledge, 2009.

NETO, J. M. N.; FERNANDES, S. L. *Colonialidade, psicologia e povos tradicionais*. Curitiba: CRV, 2020.

NOBRE, M. T. et al. Narrativas de modos de vida na rua: histórias e percursos. *Revista Psicologia e Sociedade*, Natal, 2018.

OLIVEIRA, G. M. D. C. *Chico da Silva: a emergência de um talento artístico*. 1. ed. Fortaleza: EdUECE, 2023. v. 1.

PASSOS, E.; BARROS, R. B. A cartografia como método de pesquisa-intervenção. In: PASSOS, E.; KASTRUP, V.; ESCÓSSIA, L. (orgs.). *Pistas do método da cartografia: pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*. 1. ed. Porto Alegre: Meridional, 2009. v. 1, cap. 1, p. 17-31.

PELOSO, F. C.; NETO, J. C. D. M.; MACHADO, É. R. Arte e estética decolonial: um diálogo a partir da colonialidade do ver. *Revista Práxis Educacional*, Paraná, v. 19, n. 50, fev. 2023.

PINACOTECA DE SÃO PAULO. *Chico da Silva e o ateliê do Pirambu*. [S. l.]: YouTube, 21 ago. 2023. Vídeo. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=uMHk1ORug_I&t=62s. Acesso em: 3 maio 2025.

QUIJANO, A. *Colonialidad y modernidad-razionalidad*. Bogotá: Tercer Mundo Ediciones; FLACSO, 1992.

QUIJANO, A. Colonialidade, poder, globalização e democracia. *Novos Rumos*, Marília, v. 17, n. 37, 2002. Disponível em: <https://revistas.marilia.unesp.br/index.php/novosrumos/article/view/2192>. Acesso em: 15 jul. 2025.

QUIJANO, A. *Colonialidade do poder e classificação social*. Coimbra: Almedina, 2009.

RODRIGUES, M. A. A. Atos autobiográficos e práticas decoloniais em artes visuais. *Palíndromo*, Florianópolis, v. 11, n. 24, p. 152-161, 2019. Disponível em: <https://periodicos.udesc.br/index.php/palindromo/article/view/12657>. Acesso em: 15 jul. 2025.

ROLNIK, S. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. São Paulo: Estação Liberdade, 1989.

ROLNIK, S. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. 2. ed. Porto Alegre: Meridional, 2016. v. 1.

ROLNIK, S. *Esferas da insurreição: notas para uma vida não cafetinada*. 2. ed. São Paulo: n-1 Edições, 2018.

SANCHES, S. C. P. Colonialidade do saber e o campo da educação: fissuras, rizomas e fronteiras. *Realis: Revista de Estudos Antiutilitaristas e Pós-coloniais*, v. 12, n. 1, p. 44-58, 2022.

SANTOS, A. B. *A terra dá, a terra quer*. 1. ed. São Paulo: Ubu, 2023. v. 1.

SANTOS, A. B. Instituto Claro Educação. São Paulo: Instituto Claro, 2023. Disponível em: <https://www.institutoclaro.org.br/educacao/nossas-novidades/podcasts/o-que-e-contra-colonial-e-qual-a-diferenca-em-relacao-ao-pensamento-decolonial/>. Acesso em: 25 jul. 2024.

SCHLENKER, A. Alex Schlenker: descolonizar a arte para retomá-la como expressão da vida. Entrevista concedida a RUGERI, M. R.; LINDARTE, M.; ORTIZ, M. C.; CARRILLO, O. F. *Epistemologias do Sul*, v. 3, n. 1, p. 22-35, 2019.

SOUSA, R. G. C. D.; RODRIGUES, M. G. A. Caminhando com Becamarte: a ciência da normalidade e a escola frente à diversidade. In: CALLAI, C. (org.). *Ensaiai a escrita*. Niterói: Eduff, 2021. p. 48-59.

WALSH, C. *Pensamiento crítico y matriz (de)colonial: reflexiones latinoamericanas*. Quito: Ediciones Abya-Yala, 2005.

WALTERPORTO-GONÇALVES, C. De saberes e de territórios: diversidade e emancipação a partir da experiência latino-americana. *GeoGrafia*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 16, p. 41-55, 2006.