

Estética da resistência: arte sentipensante e educação na práxis política indígena e camponesa latino-americana

Lia Pinheiro Barbosa

Doutora em Estudos Latino-Americanos pela Universidad Nacional Autónoma de México – UNAM

Professora na Universidade Estadual do Ceará – UECE

lia.barbosa@uece.br

Resumo

Este artigo tece reflexões sobre a articulação entre arte, educação e formação humana no âmbito da práxis política dos movimentos camponeses e indígenas latino-americanos. Para tanto, argumenta-se que a concepção de arte tecida por esses sujeitos políticos emerge de uma apreensão do *coração* como núcleo epistêmico e ontológico de seus sentimentos, de seu pensamento e de sua ação política – uma *arte sentipensante* – que demarca outro paradigma de pensamento e de construção de conhecimento. Nesse sentido, apresento algumas expressões da estética da resistência na arte sentipensante do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST) e do Movimento Zapatista, com destaque para os princípios que fundamentam a dimensão educativa e política da arte na luta em defesa da terra, do território e de um projeto emancipatório. Na história latino-americana e caribenha, a *arte sentipensante* alimentou os sonhos de liberdade, emancipação e justiça – e, nos momentos de recrudescimento da luta de classes, clamou-se por *não se perder a ternura jamais*, nas palavras de *Che* Guevara.

Palavras-chave arte sentipensante; estética; movimentos indígenas e camponeses; movimento dos trabalhadores rurais sem terra; zapatismo.

Aesthetics of resistance: sentimental-thoughtful art and education in Latin American political praxis

Abstract

This article thinks through the interconnection between art, education, and human development within the framework of the Latin American peasant and indigenous movements' political praxis. To do this, it is argued that the art conception woven by these political subjects emerges from an apprehension of the *heart* as the epistemic and ontological nucleus of their feelings, their thinking, and their political action – a *sentimental-thoughtful art* – which demarcates another paradigm of thought and knowledge building. Thus, I introduce some expressions of the aesthetics of resistance in the sentimental-thoughtful art of the Landless Rural Workers' Movement (Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra – MST) and the Zapatista Movement, with an emphasis on the principles that underlie the educational and political dimension of art in the struggle for land, territory, and an emancipatory project. In Latin American and Caribbean history, the *sentimental-thoughtful art* nurtured the dreams of freedom, emancipation, and justice – and, in times of recrudescence of the class struggle, people cried out for *never losing tenderness*, in Che Guevara's words.

Key words sentimental-thoughtful art; aesthetics; indigenous and peasant movements; landless rural workers' movement; zapatismo.

Estética de la resistencia: arte sentipensante y educación en la praxis política latinoamericana

Resumen

Este artículo analiza la interconexión entre arte, educación y formación humana en el ámbito de la praxis política de los movimientos campesinos e indígenas de América Latina. Para hacer esto, se argumenta que la concepción de arte tejida por estos sujetos políticos surge de una aprehensión del *corazón* como núcleo epistémico y ontológico de sus sentimientos, de su pensamiento y de su acción política – un arte sentipensante – que delimita a otro paradigma de pensamiento y de construcción de conocimiento. Así, presento algunas expresiones de la estética de la resistencia en el arte sentipensante del Movimiento de Trabajadores Rurales Sin Tierra (Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra – MST) y del Movimiento Zapatista, con énfasis en los principios que fundamentan la dimensión educativa y política del arte en la lucha por la tierra, el territorio y un proyecto emancipador. En la historia latinoamericana y caribeña, el arte sentipensante alimentó los sueños de libertad, emancipación y justicia – y, en tiempos de recrudescimiento de la lucha de clases, se clamó por *no perderse la ternura jamás*, en las palabras del Che Guevara.

Palabras clave arte sentipensante; estética; movimientos indígenas y campesinos; movimiento de trabajadores rurales sin tierra; zapatismo.

Esthétique de la résistance: art sentimental-pensant et éducation dans la praxis politique latino-américaine

Résumé

Cet article analyse l'articulation entre art, éducation et formation humaine dans le domaine de la praxis politique des mouvements paysans et indigènes latino-américains. Pour ce faire, il est soutenu que la conception de art tissée par ces sujets politiques émerge d'une appréhension du *cœur* en tant que noyau épistémique et ontologique de ses sentiments, de sa pensée et de son action politique – un *art sentimental-pensant* – qui délimite un autre paradigme de pensée et de construction du savoir. Ainsi, je présente quelques expressions de l'esthétique de la résistance dans l'art sentimental-pensant du Mouvement des Travailleurs Ruraux Sans Terre (Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra – MST) et du Mouvement Zapatiste, en mettant l'accent sur les principes qui sous-tendent la dimension éducative et politique de l'art dans la lutte pour la terre, le territoire et un projet émancipateur. Dans l'histoire de l'Amérique Latine et des Caraïbes, l'*art sentimental-pensant* a nourri des rêves de liberté, d'émancipation et de justice – et, à l'époque d'une intensification de la lutte des classes, des gens criaient pour *ne jamais perdre la tendresse*, selon les mots de *Che Guevara*.

Mots-clés art sentimental-pensant; esthétique; mouvements indigènes et paysans; mouvement des travailleurs ruraux sans terre; zapatismo.

Prelúdio

Coração do Céu, Coração da Terra, o lugar de enunciação da palavra

Nas antigas histórias dos povos maias k'iché da Guatemala, descritas no livro sagrado *Popol Wuj*¹, no mito criador, o céu estava em suspenso e a terra se encontrava submersa na água. A natureza e todos os seres nela viventes nasceram da fecundação entre o *Coração do Céu* e o *Coração da Terra*. O *coração*, portanto, é considerado o *lugar de enunciação* da criação da vida, do pensamento e da palavra; lugar de onde emana *sentimento* e *razão*. Esses escritos sagrados constituem a base da cosmovisão e da cosmovivência indígena da América Central, que fundamentam sua racionalidade ancestral, a conexão desses povos com os quatro elementos, sua concepção sobre o tempo, a vida e a morte, bem como uma interpretação dos seres humanos como uma fração da totalidade da vida existente na natureza.

Na história contemporânea da América Latina é possível identificar a presença do *Popol Wuj* e de outros referentes das cosmovisões que fundamentam as filosofias indígenas da região. Nelas, o *coração* permanece como *núcleo epistêmico e ontológico* de seus sentimentos, de sua palavra, de seu pensamento e de sua ação política, demarcando outro paradigma de pensamento e de construção de conhecimento. Tal paradigma tem sido

¹ *Popol Wuj* é uma coletânea de textos escritos após a conquista espanhola e que apresenta detalhes da origem, das ideias cosmogônicas e das antigas tradições dos povos K'iche' da Guatemala, bem como a organização do calendário maia e a cronologia dos seus reis até o ano de 1500. O livro faz parte da chamada *historiografia colonial da tradição indígena maia* e representa o legado de seu pensamento registrado historicamente pela transcrição de uma oralidade que preservou a memória de fatos passados das comunidades indígenas da América Central (Santos & Valverde, 2003).

negado historicamente pela ciência ocidental moderna (Dussel, 2010; Lander, 2005), que demarcou a categorização “primitivo-civilizado” como marco interpretativo do processo de formação sociocultural do continente, uma exegese epistemológica baseada nas categorias *raça e cultura*, dispositivo de interpretação sociocultural baseado em identidades opostas.

No âmbito desse modo de fazer ciência ocidental, inaugurado com o advento do conhecimento moderno, há o imperativo do predomínio da razão e a cisão entre corpo e alma, entre humano e divino. Portanto, o conhecimento se torna atributo da razão e o corpo se converte em objeto de conhecimento, apanágio de uma razão descorporificada (Lander, 2005). Esse parâmetro interpretativo promoveu a separação entre a perspectiva cognitiva da cultura ocidental e aquelas oriundas de outros povos do oriente ou, no caso específico da América Latina, dos povos originários da região.

Entretanto, na sociologia latino-americana, encontramos em Fals-Borda (2008) uma tradução categorial do *coração* como âmago de uma racionalidade própria das epistemologias dos povos da América Latina e do Caribe, naquilo que o sociólogo colombiano situou como *sentipensante*. Essa categoria foi por ele recuperada, *ipsis litteris*, dos povos ribeirinhos momposinos da Costa Atlântica da Colômbia, ao escutá-la durante um diálogo com um pescador, que relatou:

[...] nós acreditamos, na realidade, que atuamos com o *coração*, mas também empregamos a *cabeça*. E quando combinamos as duas coisas, assim somos *sentipensantes* (Fals-Borda, n.d., tradução nossa)².

Nesse marco, os seres humanos *sentipensantes* são aqueles que combinam coração e corpo, razão e sentimento, na produção de conhecimento e no intercâmbio de saberes intrinsecamente vinculados aos seus modos de vida e de luta.

Ao evocar o *coração* como lugar de enunciação epistêmico e ontológico, recupera-se a unidade entre corpo-alma-razão-sentimento, dimensões da existência humana dissociada pela ciência ocidental moderna. E essa unidade se faz presente no caminhar histórico da resistência política dos povos indígenas, camponeses, ribeirinhos, quilombolas entre outros povos do campo, das águas e das florestas na América Latina, isto é, um caminhar trilhado

2 No âmbito do pensamento social latino-americano, Pablo González Casanova, Paulo Freire, Orlando Fals-Borda, dentre outros, foram pioneiros no reconhecimento de outras epistemologias dos povos da região, muito antes de tornar-se temática de interesse nas universidades do Norte global no início do século XXI. Fals-Borda, um dos precursores da Sociologia Latino-Americana, incorporou a categoria *sentipensante* como insumo na construção de uma ciência situada e para uma causa popular, em particular na concepção de uma sociologia desde/com/para a América Latina, uma *sociologia sentipensante*.

entre o *fogo* e a *palavra*³, entre contextos de guerra por (re)existir e com uma *voz situada em um pensamento*, que também é *sentimento*, posto que é *uno em coração*.

Essa *palavra coraçoadada* se manifesta para além dos discursos, documentos ou manifestos políticos; é traduzida em tecidos conceituais complexos, em virtude de seu vínculo com as cosmovisões, outras matrizes linguísticas e tradições histórico-políticas de caráter milenar, que estão enraizadas nos sentidos do Abya Yala⁴. Recuperar os discursos do Abya Yala pressupõe um deslocamento teórico-epistêmico e político articulado pelo campo popular latino-americano, sobretudo dos movimentos indígenas, para problematizar os vazios do Estado-nação e da racionalidade ocidental moderna nas formas de abordagem das contradições próprias do colonialismo, do capitalismo, do racismo e do patriarcado na região.

Nesse marco, esses movimentos colocam em relevo outros referentes conceituais em conexão com seus territórios, articulados a contextos de luta concreta pelo direito à terra, ao território, à vida, aos bens comuns, às sementes crioulas, à paridade de gênero e ao reconhecimento de outros gêneros, o direito à educação e à saúde, reivindicações construídas em permanente diálogo com as representações históricas do Abya Yala, bem como com a resistência política da *longa noite dos 500 anos*⁵.

Uma das expressões dessa *palavra coraçoadada* se manifesta na estética da resistência (Barbosa, 2015a), ao entrelaçar arte e política na reafirmação de uma identidade histórica e na disputa de um projeto societal emancipatório. Essa estética da resistência se expressa na ação política de diferentes movimentos indígenas e camponeses latino-americanos, com destaque para o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), o Movimento Zapatista, a Coordenadoria Latino-Americana de Organizações do Campo (CLOC), a Via Campesina, entre outras organizações e movimentos populares que encontram na arte um espaço de enunciação política e uma dimensão de formação humana imprescindível à leitura crítica da realidade, à compreensão do atual estágio de desenvolvimento do capital e suas consequências no âmbito dos territórios.

Nessa direção, a dimensão estética da resistência indígena e camponesa latino-americana aborda a arte em duas perspectivas.

A primeira abordagem, de caráter crítico (marxista), isto é, explora o campo estético da arte para expressar o dilaceramento ou divisão social da humanidade e o horizonte

3 A simbologia do “fogo e da palavra” alude à narrativa política do movimento indígena zapatista e refere-se aos anos de guerra e de construção de um projeto de autonomia erigido por uma teoria política assentada em outro paradigma epistêmico.

4 Abya Yala é o nome pelo qual hoje se conhece a extensão territorial do continente denominado América e que literalmente significa *terra em pleno amadurecimento ou terra de sangue vital*. Esse nome foi dado pelos povos Kuna no Panamá e na Colômbia e pela nação Guna Yala do atual Panamá, antes da chegada de Cristóvão Colombo e dos europeus ao continente.

5 *Metáfora zapatista presente na I Declaração da Selva Lacandona, que alude à conquista da América.*

utópico da superação do antagonismo de classes. Segundo Sánchez-Vázquez (1978, p. 27), compreender a arte como reveladora de “uma vocação de universalidade, e [que] prefigura, de certo modo, o destino universal humano que só chegará a realizar-se efetivamente em uma nova sociedade, mediante a abolição dos particularismos – materiais e ideológicos – de classe”.

A segunda abordagem se refere à expressão de uma *arte sentipensante* (Barbosa, 2014; 2015a), uma vez que incorpora a dimensão epistêmica e ontológica do *coração* como *núcleo do sentido estético* da arte enunciada, do conhecimento que dela emana e de sua dimensão educativa e pedagógica no processo de formação humana. Em uma compreensão da estética da vida humana (Marx, 2004), a arte produzida no âmbito da luta indígena e camponesa se atrela ao se *sentipensar* dos povos latino-americanos. Nesse sentido, apresentarei o vínculo entre *arte sentipensante* e educação na práxis política dos movimentos indígenas e camponeses, a partir da trajetória do MST, no Brasil, e do Movimento Zapatista, no México, movimentos que em sua história política realizam uma apropriação criativa e orgânica da arte, atribuindo-lhe uma dimensão educativa, como instrumento de formação humana e de expressão de seus valores e princípios políticos.

O projeto educativo-político do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra e do Movimento Zapatista

O MST e o Movimento Zapatista são frutos das assimetrias históricas de um modelo de desenvolvimento agrário e de um projeto de modernidade sumamente excludentes. Reconhecidos pela luta em defesa da terra, dos territórios, da plena realização da Reforma Agrária, figuram entre os mais expressivos movimentos sociais do campo latino-americano e importante referência da luta indígena e camponesa contemporânea em escala global. Ambos pertencem ao movimento histórico de resistências e rebeldias que enfrentam o atual *status quo* cultural, político e econômico do capital, por meio da proposição de um projeto de sociedade alternativo, articulador de múltiplas dimensões consideradas necessárias à emancipação humana. Em que pesem as singularidades e idiosincrasias no âmbito interno de cada movimento, no plano nacional e/ou internacional, bem como no diálogo com outras lutas, consideram que, para consolidar um projeto emancipador, há que construir um sujeito histórico, dotado de uma subjetividade política que interpele as novas configurações do capital.

Para pensar a conformação desse sujeito histórico-político, o MST e o Movimento Zapatista abriram um debate fundamental sobre o vínculo dialético entre educação e política, especialmente ao problematizar esse terreno com o campo de disputa

hegemônica (Gramsci, 1949; 2011). A compreensão da dimensão política do educativo e de sua centralidade na consolidação de um projeto político popular é fruto de uma leitura histórica acerca do lugar ocupado pela educação e pela escola na estrutura capitalista, bem como de seu porvir no processo de emancipação humana (Freire, 1987). Nessa direção, ambos os movimentos partem do pressuposto de que existe uma intrínseca relação entre educação, resistência e política, um terreno que reconfigura o educativo como ato político que se constrói na cotidianidade da vida no campo e da vivência cotidiana da resistência (Barbosa, 2015a).

No âmbito dos projetos políticos articulados pelo MST e pelo Movimento Zapatista emerge uma concepção de educação e de pedagogia primordial para fortalecer o sentido histórico da luta e da resistência no campo popular. Para tanto, ambos construíram um projeto educativo-pedagógico em que se reconstrói a noção de sujeito, de cultura e de política à luz de um *éthos* identitário com a terra, o território, uma cosmovisão, saberes ancestrais e aprendizagens de luta, todos considerados elementos essenciais na concepção política e nas estratégias e táticas traçadas por cada um dos movimentos na construção de um projeto político popular. Do mesmo modo, ambos os movimentos compreendem que a consolidação de um projeto educativo é intrínseca à luta de classes e à emancipação humana.

No caso do MST, em sua trajetória política de mais de três décadas, consolidou-se um sólido projeto educativo-político materializado nas: a) Escolas Itinerantes, primeiras experiências pedagógicas realizadas nos acampamentos e assentamentos do movimento, que nascem da própria luta do MST pelo direito à educação, à escola e à formação de suas crianças, adolescentes e adultos; b) Cirandas Infantis, experiência educativa que nasce da demanda das mulheres-militantes do MST, relacionada à organização de um espaço educativo para as crianças Sem Terra; c) escolas de formação educativa e política, como a Escola Nacional Florestan Fernandes, o Instituto de Educação Josué de Castro, entre outras, destinadas à militância Sem Terra e de outros movimentos e organizações populares da América Latina, África e Ásia; d) as escolas de formação em *agroecologia*, a exemplo da Escola Popular de Agroecologia e Agrofloresta Egídio Bruneto e a Escola Latino-Americana de Agroecologia, para citar as mais conhecidas.

A Educação do Campo retoma o debate acerca da constitucionalidade e justiciabilidade do direito à educação para os povos do campo (Arroyo, Caldart, & Molina, 2004), ao reivindicar uma política pública que atenda à demanda educativa específica dos camponeses. Por outro lado, há que se destacar a dimensão territorial e política da Educação do Campo: enquanto territorialidade, implica pensá-la como um projeto sociocultural e político para o campo e seus sujeitos, o que prescinde do reconhecimento do campo como espaço de vida, de produção e de construção de um *éthos* identitário dos povos do campo (Barbosa, 2015b). Nessa direção, a Educação do Campo consolidou a

conquista do Programa Nacional de Educação na Reforma Agrária (PRONERA) e a Política Nacional de Educação do Campo, possibilitando a democratização do acesso à educação superior e a ampliação das escolas do campo em áreas de assentamentos de Reforma Agrária (Barbosa, 2016a).

Todo esse processo formativo é atravessado por uma concepção pedagógica genuína, a Pedagogia do Movimento (Caldart, 2004), que é concebida como “o jeito através do qual o Movimento vem historicamente formando o sujeito social de nome Sem Terra, e que no dia-a-dia educa as pessoas que dele fazem parte. E o princípio educativo principal desta pedagogia é o próprio movimento” (Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra [MST], 2005, p. 235).

No México, o Movimento Zapatista construiu uma concepção de educação em estreito vínculo com a autonomia de seus territórios em resistência. A autonomia como projeto político se materializa na negação da dimensão institucional do Estado e na conformação de um território autônomo, formado por cinco Caracóis⁶ e uma estrutura de governo autônomo regida pelo princípio do *mandar obedecendo*, uma concepção de democracia de base com participação horizontal e rotativa de representantes escolhidos nas assembleias realizadas pelas comunidades dos Municípios Rebeldes Autônomos Zapatistas (MAREZ) para compor as chamadas Juntas de Bom Governo (Barbosa, 2015a, 2016b)⁷.

O fortalecimento da memória histórica na luta Zapatista é constitutivo da proposta de um projeto educativo que fortaleça a identidade indígena e que forje o sujeito histórico-político zapatista. Nesse marco, a *rebeldia como princípio educativo* se articula à consolidação de um projeto de emancipação sob a perspectiva da autonomia em seus territórios, ou seja, o horizonte prospectivo da rebeldia é a construção de um projeto de autonomia, no qual o sujeito histórico-político zapatista se emancipe da condição de sujeito subalterno e recupere a *dignidade* como valor ético e princípio político. Assim nasce o Sistema Educativo Rebelde Autônomo Zapatista de Libertação Nacional (SERAZ-LN), que atende à demanda da educação básica nos territórios autônomos (Barbosa, 2015a, 2016b).

O SERAZ-LN nasce com uma dupla intencionalidade político-pedagógica:

a) Denúncia do papel histórico-político da educação na reprodução de uma dominação simbólico-ideológica, responsável por demarcar uma temporalidade e uma narrativa que reordena a trama sociocultural e política em prol do fortalecimento de estruturas e discursos vinculados a relações sociais verticalizadas. No campo de disputa política, tal sistema educativo conduz a um processo de naturalização de determinados paradigmas que dão sustentação à operação epistemológica própria da racionalidade dominante, de natureza colonial, patriarcal, racial e de classe;

6 Os Caracóis são centros regionais administrativos e logísticos, responsáveis pela coordenação das atividades internas e externas do conjunto dos MAREZ.

7 Constituem o coração administrativo do Caracol. Estão conformados por um ou dois delegados dos Conselhos Autônomos dos MAREZ e são eleitos pela assembleia, principal instância de participação nas comunidades zapatistas.

b) A Educação Autônoma representa um passo fundamental na ruptura com esse paradigma colonial no processo de emancipação dos povos indígenas, especialmente por recuperar a memória histórica e a centralidade da cosmovisão, cultura e língua maias, constitutivas do conjunto de saberes que perpassam sua identidade sociocultural e política (Barbosa, 2015a, 2016b). Esses referentes conduzem a uma descolonização epistêmica (Cusicanqui, 2010) e à consolidação e reconhecimento de uma autoridade epistêmica que emana da racionalidade indígena em seu posicionamento sociocultural e político.

A apropriação da língua maia nos processos formativos do SERAZ-LN é uma estratégia de resistência linguística e de ruptura com a tradição monolíngue da educação oficial, predominante na política educativa da América Latina, em que se impôs a língua do colonizador como matriz de construção do conhecimento. Em contraposição a essa lógica, o SERAZ-LN incorpora as línguas maias como mediadoras do ato educativo fortalecendo, assim, sua dimensão epistêmica na aprendizagem dos conteúdos e sua articulação com os princípios que norteiam a autonomia zapatista. Do mesmo modo, promovem uma geopedagogia do conhecimento, ao estabelecer o vínculo entre o pedagógico e os elementos de caráter cultural que emergem de seus territórios e do contexto sociocomunitário na construção do conhecimento (Barbosa, 2015a, 2016b).

As línguas do tronco maia apresentam conceitos complexos e que refletem as matrizes epistêmicas e ontológicas provenientes da cosmovisão e da cosmovivência dos povos indígenas. Recupero, aqui, alguns desses conceitos para fins de compreensão do argumento que atravessa esse escrito⁸, qual seja, o da existência de uma dimensão *sentipensante* na arte e na práxis educativo-política desses movimentos. Entre os conceitos, destaco alguns do tronco maia-tseltal, que são o *o'tan* – coração – o *stael* e o *ch'ulel* – alma-espírito-consciência (López-Intzín, 2013). Sob a perspectiva da cosmovisão maia, há um elo entre *coração* e *mente* no âmbito da racionalidade e da sociabilidade comunitária, ou seja, antes de ser uma operação abstrata da razão, os pensamentos e os saberes emergem do *coração*, considerado o centro da racionalidade e dos sentidos que acompanham um *ser, estar, sentir* enquanto sujeito inserido no e com o mundo (Barbosa, 2014, 2015a, 2016b).

Um segundo conceito é o de *tik* – *nosotros*, conceito maia-tojolabal, considerado o cerne da racionalidade zapatista na consolidação de uma identidade e subjetividade política. Constitui o conceito que estrutura a definição de participação política, de democracia à luz da autonomia zapatista. Segundo Lenkersdorf (2002, p. 31), o *tik*:

[...] enfatiza uma identidade grupal e não individual [...] No intercâmbio grupal de ideias, cada um dos participantes fala do NÓS [NOSOTROS] e não do eu [...] cada

um dos participantes fala e respeita essa relação que chamamos 'NOSÓTRICA' e que orienta todos em direção a um acordo, ao invés de cada um falar por si mesmo, convencido de suas ideias para puxar os demais em sua direção (tradução nossa).

Outro conceito maia-tseltal é o *p'íy yo t'an* – “é único teu coração” –, que alude a uma dupla dimensão da autonomia: pessoal, do ser como único em sua singularidade, mas também em sua dimensão coletiva, na capacidade de lograr consensos e de integrar-se à vida comunitária (Paoli, 2003). Portanto, na ótica dos zapatistas a *palavra se coraçona*, uma operação epistemológica de vínculo entre sentimento e razão que se traduz em sua práxis política. Segundo o Subcomandante Insurgente Marcos (2007, p. 322):

Quando os zapatistas, os zapatistas falam, colocamos diante de nós o coração vermelho que em coletivo pulsa. Compreender o que dizemos, fazemos e faremos, é impossível se não se sente nossa palavra. Eu sei que [...] é muito difícil sentir com a cabeça e pensar com o coração (tradução nossa).

A natureza dos processos educativo-políticos no âmbito do zapatismo incorpora esses e outros conceitos, além de estar mediada por uma *Pedagogia do Sentir-Ser, Sentir-Pensar e Sentir-Saber* (Barbosa, 2014) que dota de sentido epistêmico o ato educativo, atrelando-o à cosmovisão e à matriz linguística, elementos de uma racionalidade própria que se expressa na concepção da autonomia e na práxis política do zapatismo.

A arte é uma das dimensões dessa *palavra coraçonada* na *práxis* política dos movimentos camponeses e indígenas latino-americanos. Palavra que, enquanto arma de luta, ressignifica, retroalimenta e impulsiona o acionar político cotidiano desses sujeitos históricos na demanda por direitos, mas também na reafirmação de uma (re)existência com identidade própria, com pensamento próprio. Essa palavra coraçonada encarna o *sentipensar* milenário das vivências históricas em seus territórios desde o *encontro do coração do céu com o coração da terra*. Enquanto expressão estética da resistência pulsante na América Latina, é uma *arte sentipensante*, que se revela em uma poética e em uma mística que faz da arte, em seus diferentes matizes, expressão criativa da utopia daqueles que estão em permanente resistência para a construção de outros mundos possíveis.

A arte *sentipensante* na práxis educativo-política Sem Terra e Zapatista

A estética da resistência dos Sem Terra e dos Zapatistas lhes confere identidade política e reconhecimento junto a outros movimentos e organizações populares em escala nacional, regional e internacional. Ao se apropriar da arte como expressão não só de um projeto político, mas de uma concepção de mundo própria, os Sem Terra e os Zapatistas almejam despertar a consciência crítica dos receptores dessa *arte sentipensante* em uma perspectiva *endógena* e *exógena* aos seus territórios. Em outras palavras, visam a *tocar o coração* diante da crise estrutural do capital, às opressões do patriarcado, à violação de direitos humanos e dos direitos da natureza, ao mesmo tempo que se posicionam como sujeitos produtores de arte e de uma arte política. Para fins deste artigo, apresentarei algumas expressões da arte *sentipensante* na *práxis* educativa e política Sem Terra e Zapatista.

A *mística*

Aqueles que conhecem os espaços formativos do MST certamente reconhecem a *mística* como elemento imprescindível da *práxis* educativa e política desse movimento, compreendida como momento de “ritualização dos valores do MST” (Castells, 2002) no processo de formação política e ideológica dos camponeses e trabalhadores rurais na luta pela terra e pela Reforma Agrária. A *mística* expressa, em perspectiva estética, valores centrais para o MST, entre eles, o da memória histórica da resistência camponesa, a cultura popular e os valores do campo e uma “teologia da terra que faz com que seus militantes compreendam que a *mística* é uma das molas centrais no processo de conscientização e autoconscientização” (Maia, 2008, p. 107). Igualmente, remete a uma dimensão da luta política mediada pela sensibilidade e por uma polissemia simbólica que revela um conjunto de elementos e sentimentos que dão sentido à permanência no campo e à reivindicação do direito à terra como espaço de reprodução da vida.

Para Bogo (2008, p. 11), a *mística* pode ser interpretada de três formas, a saber:

[...] pela teologia, pelas ciências políticas e pela filosofia, esta última base do vínculo teórico com a *mística*, sobretudo porque relaciona a cultura em seus três aspectos: do pensar, fazer e sentir. Se vincula com os valores (solidariedade, disciplina, companheirismo, etc.), a estética da arte, o cuidado, o trabalho produtivo e voluntário, a educação e a formação humana e a luta de classe.

Há outras duas noções presentes nesse processo de interiorização dos valores e princípios do MST vivenciados na mística: a consciência social e política de base marxista e a dimensão da humanidade e de comunhão da história vivida pelo homem e a mulher do campo, tradição política da Teologia da Libertação no Brasil (Castells, 2002).

A mística sempre é realizada antes do início de qualquer atividade de formação política do MST, como um rito, com início, meio e fim (Maia, 2008) e que visa a anunciar o tema gerador que articula esse processo formativo. Enquanto ato encenado, necessita de um tempo prévio de preparação ritual que será expresso pela voz, pelo corpo e pelos gestos da militância Sem Terra (Maia, 2008). Durante a mística, sintetiza-se uma dupla simbologia: o sentimento de pertencer ao campo, no sentido de ter raízes identitárias com o campo e, por conseguinte, o de ser partícipe na luta pelo direito à terra. A expressão estética dessa simbologia é representada pelos pés descalços daqueles que participam diretamente da mística – uma conexão ancestral com a terra – pelos instrumentos de trabalho do camponês e da camponesa – a enxada, a foice, a semente, a terra, a água, os grãos – as canções do cancionário popular, o chapéu de palha, as sandálias de couro, além da bandeira do MST e as fotografias de diferentes momentos da luta camponesa no Brasil.

Nesse sentido, a história e a memória são duas dimensões presentes na mística que conformam a identidade política de ser Sem Terra. Para o MST (1999, p. 1):

Um povo que não conhece sua história, que não rende homenagem a seus mártires; um povo que não cultiva sua cultura, seus valores, suas tradições de luta, é um povo derrotado, humilhado. A luta pela terra e justiça social começou há muitos anos e não pode parar. Necessitamos enraizá-la na história de nosso povo. E caminhar firmes, participando da construção de uma nova sociedade.

A incorporação desses símbolos também se vincula à recuperação da memória das lutas camponesas no Brasil, ademais do fortalecimento do orgulho de ser camponês, identidade historicamente confrontada por um discurso que reafirma a cidade como espaço do moderno, do progresso, do desenvolvimento. Participam da mística homens, mulheres, crianças, jovens e/ou idosos, realizando-a em vários momentos da práxis educativo-política interna e externa do movimento.

Assim, a mística está presente em diversos espaços de atuação política do MST: nos acampamentos e assentamentos, nas ocupações de órgãos públicos, nas atividades educativas e formativas das escolas, nos *congressos nacionais*, *encontros*, *marchas*, entre outros. Na mística, a música, a dança, a poesia, o silêncio, os cheiros e os sons são linguagens vivas para expressar a identidade Sem Terra e uma compreensão dialética da questão agrária (Barbosa, 2015a). Ao ser vista como palavra em ato, palavra-falada, palavra-

silenciada, palavra-em-cores, palavras-em-movimento, palavra-em-sentidos, onipresente nas múltiplas faces da práxis educativa e política do MST, expressa-se como:

[...] adjetivo de mistério, isto é, perceber o caráter escondido, não comunicado, de uma realidade ou de uma intenção, não possui um conteúdo teórico, porém está vinculado à experiência religiosa, nos ritos de iniciação. A pessoa é conduzida a experimentar, através de celebrações, canções, danças, dramatizações e realização de gestos rituais, uma revelação ou uma iluminação conservada por um grupo determinado e fechado (Betto & Boff, 1999, p. 23).

O convite a *experimentar* remete a esse *sentipensar* da mística no MST, ao integrar a sensibilidade e a razão ao aprendizado que se desprende na própria vivência da mística, no sentir-pensar crítico que ela evoca ao tocar o coração daqueles que são partícipes diretos ou espectadores. Nessa direção, recupero alguns elementos de uma das místicas realizadas durante o II Encontro Nacional de Educadores e Educadoras da Reforma Agrária (ENERA)⁹ :

No auditório, cerca de 1500 educadores e educadoras vemos entrar mulheres vestidas de preto, trazendo nos braços bonecos de pano [feitos com tecido preto e sobre eles pintados esqueletos] que, em realidade, representam caveiras de bebês. Essas mulheres trazem os seios nus postos à amamentação e sacodem, desesperadas, os bebês em seus braços, aproximando-os de seus seios, tratando de fazê-los mamar. Sacudia-os desesperadas, buscando neles sinais de vida. O que vemos como observadores da mística são, em realidade, o que seriam os cadáveres de seus filhos mortos pela ação dos agrotóxicos. No palco principal onde a mística acontece, vemos as embalagens dos agrotóxicos de alta toxicidade, de uso proibido em diferentes países europeus, porém liberados em território brasileiro. (Registro em diário de campo, 2015)

Essa mística trazia a denúncia das consequências do uso intensivo dos agrotóxicos no adoecimento das mulheres, provocando abortos espontâneos, nascimentos de bebês com má formação congênita, além da contaminação do leite materno e o incremento da incidência de câncer nas populações afetadas pela pulverização aérea. A expressão de desespero das mulheres que participavam da mística era tamanha que emocionou os espectadores. Ao meu lado, um senhor, militante do MST e educador popular secava suas lágrimas e, ao olhar-me, comentou sussurrando:

9 Realizado entre os dias 21 a 25 de setembro de 2015, no Centro de Treinamento Educacional, em Luziânia-GO, com a participação de 1.500 educadoras e educadores do campo de todo o país.

Que dor deve ser você perder um filho pro veneno. Nem quero imaginar a dor duma mãe dessa! (Registro em diário de campo, 2015)

Sentipensar a mística é compreender a estética dos sentidos da luta pela terra e pela Reforma Agrária que, na expressão descrita acima, incorpora a crítica ao paradigma do capitalismo agrário (Fernandes, 2008), baseado na concentração de terras e em um modelo de desenvolvimento agrícola vinculado ao capitalismo verde e ao *agrobusiness*, o que provoca a desterritorialização e os conflitos no campo, a intensificação do uso de agrotóxicos e seus impactos na saúde da natureza e das pessoas. Em contraposição a esse modelo, reafirma-se o modo camponês de ser, de viver e de produzir (Silva, 2014), nos princípios da agroecologia e da soberania alimentar como projeto político emancipatório para os povos do campo.

Associada à Pedagogia do Movimento, a mística exerce um papel educativo ao promover a unidade da práxis entre o sentimento, o pensamento e a ação – sua dimensão *sentipensante* – na formação de uma consciência de luta das trabalhadoras e trabalhadores rurais. Mística entendida como um momento transcendental da luta do MST, em que se constrói criativa e coletivamente uma consciência social e política que reconhece na Reforma Agrária o centro de um projeto político-cultural popular para o campo brasileiro. Desse modo, para o MST (2001, p. 29), a mística:

[...] é a força, a energia cotidiana, que tem animado a família Sem Terra a continuar na luta, ajudando cada pessoa a enxergar e a manter a utopia coletiva. A mística é **aquele sentimento materializado em símbolos**, que nos faz sentir que não estamos sozinhos e são os laços que nos unem a outros lutadores [...] No MST a mística tem **uma dimensão educativa muito importante**: para os militantes mais antigos, ajuda a cultivar os valores e a memória simbólica que os mantêm a caminho; para as novas gerações [...] ajuda na disposição pessoal de entrar no processo e a vivenciar as ações de forma mais humana e plena [...] Cultivar a mística é parte fundamental do que entendemos por formação humana.

Expressa-se uma síntese simbólica dos sentidos de sua luta política e dos princípios que norteiam a mística, ao mesmo tempo ritual de denúncia-afirmação: denúncia da permanência do latifúndio da terra, do latifúndio do saber e do conhecimento, da criminalização dos movimentos populares, da negação-violação dos direitos humanos e políticos. Afirmação da identidade cultural e política com a terra e o modo de vida camponês. E, embora a mística seja uma expressão estética genuína do MST, ultrapassa as fronteiras de seus espaços políticos e incorpora-se como elemento imprescindível em

outros espaços educativos e formativos das organizações da Via Campesina Internacional. Por outro lado, a mística também apresenta sua interface com os zapatistas, movimento que tem uma *mística insurgente e rebelde* na forma de dizer sua palavra e anunciar seu projeto político.

Nessa direção, a própria aparição pública com o rosto coberto pelo “passa-montanhas” ou o “paliacate”¹⁰ revela uma estética genuína e uma mística zapatista, ao se posicionar como o *rostos que se oculta para se mostrar* e o *nome que se cala para ser nomeado*. Em suas palavras (Ejército Zapatista de Liberación Nacional [EZLN], 1996, p. 25):

Isto somos nós. O Exército Zapatista de Libertação Nacional. A voz que se arma para fazer-se ouvir. O rosto que se esconde para mostrar-se. O nome que se silencia para ser nomeado. A vermelha estrela que chama o homem e o mundo para que escutem, para que vejam, para que nomeiem [...]. Por trás do nosso passa-montanhas está o rosto de todas as mulheres excluídas. De todos os indígenas esquecidos (tradução nossa).

Ao se assumir como um *Sem Rosto*, os zapatistas colocam em relevo a denúncia da condição histórica das populações originárias desde a Conquista, na expropriação de seus territórios e na negação das suas cosmovisões, da matriz epistêmica de suas línguas, da existência de outras racionalidades, um processo que evidencia a violência epistêmica e a subalternização dessas populações por séculos. Por outro lado, ser um *Sem Rosto* revela uma estratégia política no posicionamento de um sujeito histórico que reivindica o reconhecimento dos direitos coletivos dos povos indígenas e da autonomia em seus territórios. Aqui, a autonomia demarca a ruptura com o Estado, com os partidos políticos e com uma suposta vanguarda intelectual e política presente na tradição da esquerda. Portanto, almejam ser reconhecidos em coletivo, como povos indígenas zapatistas.

A palavra e o silêncio são uma díade da estética da mística zapatista e transmitem elementos e conceitos próprios da cosmovisão e da cosmologia maia, sobretudo aquelas contidas no Popol Wuj e que, muitas vezes, são desconhecidos ou ignorados por aqueles que analisam, do ponto de vista teórico-político, o zapatismo. Conhecer esses elementos é fundamental para a compreensão da ritualística política do zapatismo, haja vista que estão presentes em seus documentos, comunicados políticos e em sua *performance* pública. Exemplo dessa estética *sentipensante* da mística zapatista foi a Marcha do Silêncio,

10 O *paliacate* é o lenço, normalmente com tecido colorido em tons vermelhos, utilizado para cobrir parcialmente o rosto. Além de expressar uma identidade política, o passa-montanhas e o paliacate são usados para que seus rostos não sejam identificados por militares e paramilitares.

realizada em 21 de dezembro de 2012, que demarcou uma retomada do diálogo com a sociedade civil mexicana e internacional, após cinco anos de silêncio público¹¹.

Nessa data se previa, de modo especulativo, o “fim do mundo”. Entretanto, aludia-se ao *Oxlajuj B'aqtun* ou o *Baktún*, isto é, o término de um ciclo do calendário maia equivalente a 394 anos. Nesse dia, mais de 40 mil zapatistas saíram à cena pública e realizaram uma marcha em 5 cidades de Chiapas¹², com seus paliacates e passa-montanhas, em absoluto silêncio. Em San Cristóbal de las Casas, colocaram um pequeno estrado em frente à catedral¹³, no qual todos subiam, erguiam o punho esquerdo e logo desciam e seguiam em marcha, em um gesto simbólico e epistêmico de reafirmar, diante do Estado e da Igreja que, em uma democracia verdadeira, todos têm o mesmo direito à participação política. No mesmo dia da Marcha do Silêncio, o Comitê Clandestino Revolucionário Indígena – Comandância Geral do Exército Zapatista de Libertação Nacional (EZLN) emitiu o seguinte comunicado:

Escutaram?
É o som dos seus mundos derrubando-se.
É o do nosso ressurgindo.
O dia que foi dia era noite.
E noite será o dia que será o dia.
DEMOCRACIA!
LIBERDADE!
JUSTIÇA!
Desde as montanhas do Sureste Mexicano.
Pelo Comitê Clandestino Revolucionário Indígena – Comandância Geral do
Exército Zapatista de Libertação Nacional do EZLN.
Subcomandante Insurgente Marcos.
México, Dezembro de 2012 (tradução nossa).

Na estética *sentipensante* da Marcha do Silêncio, o próprio silêncio e o comunicado transmitem a *palavra coraçoadada* zapatista expressa em uma voz coletiva, que reafirma: aqui, seguimos em resistência e em rebeldia na consolidação da autonomia em nossos territórios! E na data de cerre de um ciclo e de anúncio de um novo ciclo do calendário maia,

11 Durante 5 anos, os zapatistas não emitiram comunicados ou realizaram atividades políticas abertas à participação externa. Entretanto, continuaram em suas atividades internas dentro dos MAREZ.

12 Nas 5 cidades onde realizaram o levantamento armado de 1994: 20 mil em San Cristóbal de las Casas, 8 mil em Margaritas, 8 mil em Palenque, 5 mil em Altamirano e 6 mil em Ocosingo.

13 Uma característica da colonização espanhola foi a construção dos chamados “zócalos”, amplas praças onde, de um lado, está a catedral e, de outro, o palácio do governo. Os zócalos representavam o símbolo da dominação espanhola e das principais instituições políticas: a Igreja e o Estado.

os zapatistas lançam um conjunto de comunicados e de atividades políticas vinculadas ao debate da autonomia¹⁴. Entre os comunicados, eu gostaria de destacar a sessão VI – Las Miradas – comunicado emitido em fevereiro de 2013 e que articula o que os zapatistas denominam *aprender a escutar* (Lenkersdorf, 2008). Nele, analisaram-se 6 perspectivas do “olhar” (*miradas*) segundo os zapatistas: a) olhar para impor ou olhar para escutar; b) olhar e escutar desde/para abaixo; c) alguns outros olhares; d) olhar e comunicar; e) olhar a noite em que somos (da lua nova ao quarto crescente); e f) somos.

Na perspectiva zapatista, o ato de olhar prescinde o de escutar. O *‘ab’i – escutar* – constitui, ao mesmo tempo, um verbo e um conceito (Lenkersdorf, 2008) que representa a escuta, porém, uma escuta que incorpora as formas de sentir, de pensar sob a perspectiva do outro, ou seja, em uma relação de reciprocidade do nós (*nosotros*). Essa escuta pressupõe a capacidade de colocar-se no lugar do outro, ao mesmo tempo que se concebe uma escuta para compreender os argumentos que estruturam o posicionamento daquele a quem se escuta. Portanto, o processo da escuta preconiza capacidade de apreensão das palavras e dos sentimentos expressos pelos outros. Na dialética entre escuta e olhar, afirmam:

Olhar é uma forma de perguntar, dizemos nós os zapatistas. Ou de procurar ... Quando se olha no calendário e na geografia, não importa quão distante um e o outro estejam, se pergunta, se interroga. E é no olhar, onde o outro, a outra, o outro aparece. E é no olhar, onde esse outro existe, onde se desenha seu perfil como estranho, como alheio, como enigma, como vítima, como juiz e carrasco, como inimigo ... ou como companheir@ [...] Se não aprendemos a olhar o olhar-se do outro, que sentido tem nosso olhar, nossas perguntas? (EZLN, 2013, tradução nossa).

O exercício de aprender a escutar e aprender a olhar pressupõe, no plano epistêmico, transladar a escuta e o olhar sob uma perspectiva do eu ao nós, ou seja, de situar ambos os atos para além do plano pessoal-individual (próprio do mundo ocidental) a um plano sociocultural e político coletivo. Nesse sentido, para os zapatistas, o ato de escutar e de olhar passa, necessariamente, pela escuta do coração, ou seja, de um exercício completo de olhar-se e escutar-se, em seu íntimo, em seu sentir-ser, em seu sentir-pensar, em sua condição subalterna, desumanizada, mas também em sua condição rebelde e insurgente, horizonte da luta pela autonomia, concebida como princípio e projeto político (Barbosa, 2015a).

14 Em Barbosa (2015a), apresento todos os documentos e atividades que compõem a nova etapa política do zapatismo na retomada do diálogo com a sociedade civil mexicana e internacional até 2015.

Segundo o EZLN (2013):

Nós, soldados, nada dizemos, só olhamos, pensamos: «*É muito grande. Isso já não é só nossa, nosso, nem dos povos zapatistas. Nem sequer é só desse recanto, destas terras. É de muitos recantos, de todos os mundos*» [...] Olhando nossos mortos, lá em baixo, os escutam. Trazemos-lhes a pequena pedra. Ao pé da sua casa a levamos. Olham-na. Olhamo-los olhá-la. Nos olham e levam nosso olhar muito longe, onde não alcançam nem os calendários nem as geografias. Olhamos o que seu olhar nos mostra [...] *O olhar que provocamos com isto já não será o de lamento, a vergonha, a compaixão, a caridade, a esmola. Haverá alegria naqueles que são como nós, porém raiva e ódio nos Mandões* (tradução nossa).

O *aprender a escutar e a olhar* desemboca em uma operação epistemológica de ruptura com o domínio e a imposição da racionalidade moderna ocidental como único marco discursivo-interpretativo (Barbosa, 2015a; Lenkersdorf, 2008). Permite inverter a lógica de pensamento imperante por séculos para pensar, situar e analisar os povos originários, provocando um giro interpretativo da realidade sociocultural e do fenômeno político do qual participam como sujeitos históricos (Barbosa, 2015a). Há uma dialética do olhar e da escuta preexistente e vinculada à outra racionalidade, a outros paradigmas epistêmicos que desbordam da pluralidade de cosmovisões que sustentam formas distintas de pensar, interpretar e posicionar-se no mundo.

Essa dialética revela a abertura para compreender a existência dessas múltiplas formas de (re)existência, o que implica reconhecer que não há um único *modus vivendi*, uma única verdade universal. Portanto, requer compreender o que os zapatistas transmitem ao lançar a consigna *outro mundo é possível* e que o horizonte utópico da resistência, da rebeldia, da autonomia, tem por objetivo a construção de *um mundo onde caibam muitos mundos*. Na reafirmação dessa consigna, “sabemos bem que esse mundo não é só imaginado por nós. Porém em nosso sonho, esse mundo não é uno, mas muitos, diferentes, diversos. E é em sua diversidade onde tem sua riqueza” (EZLN, 2013, tradução nossa).

Música

Outra expressão da arte *sentipensante* na *práxis* educativo-política dos Sem Terra e dos Zapatistas é a musicalidade. Há uma dimensão pedagógica das canções produzidas por cantores do MST e do zapatismo, presentes em diferentes momentos da luta camponesa e indígena e que registram uma identidade cultural, a memória histórica da resistência no campo, ademais de encher de utopia o sonho da materialização da reforma agrária, do

direito à terra, à saúde, à educação, da autonomia nos territórios. Segundo o Comandante Zebedeo, no marco da Marcha da Cor da Terra, em 2001:

A música é o par que impulsiona o viver com consciência este longo caminho para abolir a injustiça que vivemos os pobres. Com suas mentes, corações, e braços alegraram os corações dos meninos, meninas, jovens, homens e mulheres bases de apoio das comunidades marginalizadas [...] A música é uma flor; a música é expressiva: a música é o alimento para a consciência (tradução nossa).

As canções compostas pelos zapatistas são uma narrativa musical de sua trajetória de luta pela autonomia. De autoria coletiva, são dedicadas à memória de seus mártires e às datas históricas emblemáticas no calendário político do zapatismo: o dia 17 de novembro de 1983, ano de fundação do EZLN; o 1º de janeiro de 1994, data da Insurgência Armada, e o 9 de agosto de 2003, criação dos Caracóis e as Juntas de Bom Governo. Uma das principais canções é o Hino Zapatista, que tem sua letra parodiada na música Carabina 30-30, um corrido revolucionário de autoria de Genaro Nuñez, em homenagem à Revolução Mexicana de 1910.

A tradição musical se faz presente entre as diferentes etnias mexicanas. Para o caso dos zapatistas, além do uso da marimba, outro gênero musical de seu cancionário é o chamado “corrido”, um dos mais conhecidos da música popular mexicana. Delgado López (2003, p. 65) afirma que o corrido:

[...] sem ser único e invariável no tempo, é um símbolo, um elo e um veículo de comunicação dos setores populares no México. A presença deste gênero em todo o país, deu origem a diversos estudos, que reconhecem seu lugar na história do México como espaço da memória e criatividade popular, musical e poética (tradução nossa).

Os músicos zapatistas tocam as canções nas atividades políticas realizadas dentro e fora dos Caracóis e em outros espaços dos territórios autônomos. No SERAZ-LN, os Promotores de Educação compõem suas próprias canções da Educação Autônoma e é comum encontrarmos, nas salas de aula, violões que animam as canções com as crianças e adolescentes. Vejamos o Hino da Educação Autônoma do Caracol IV:

Hino da Educação Autônoma

Nos povos Zapatistas
Se nomeou os Promotores
Para as crianças do povo
Ensinando a verdade.
Promotores, Promotoras
Formamos a nova força
Homens, crianças e mulheres
Lutando pela Educação
Nos povos Zapatistas
A bandeira com a estrela
Três cores a iluminam
Nossa história a começamos
Adiante com Dignidade
Nos povos Zapatistas
Lutaremos todos juntos,
Por nossa Educação,
Que é do povo e para o povo
Com consciência e coração
Nos povos Zapatistas.
(Registro em diário de campo, 2010)

Na trajetória política do zapatismo e do MST foram realizados festivais musicais com a participação de artistas orgânicos de ambos os movimentos, bem como do circuito cultural alternativo nacional e internacional. Os festivais remontam a essa mesma expressão estética manifesta em períodos revolucionários, a propósito da Revolução Sandinista e o Festival pela Paz, realizado em Manágua, em 1983, ou, ainda, aqueles realizados durante os anos da ditadura militar no Brasil. O Primeiro Festival Mundial da Digna Raiva, comemorativo do 15º aniversário do Levantamento Armado, reuniu artistas zapatistas, mexicanos e de outros países. Segundo o então Tenente Coronel Insurgente Moises (2009):

Na verdade, aqui estamos para nos conhecer nas distintas raivas que temos, pelo que sofremos em cada país, em cada cidade, nos lugares onde cada uma, cada um trabalhamos. [...] Estamos aqui para dizer como lutamos, como nos organizamos, com distintas formas de raiva contra o capitalismo neoliberal. A raiva deve ser digna porque se não for assim, nos vendemos, rendemo-nos, cedemos. É por isso que deve ser digna a raiva até que o povo mande obedecendo e o bom governo obedeça (tradução nossa).

Em 2016 e 2017 foram realizadas as 2 edições do Festival CompArte por la Humanidad. Nos 2 festivais, os zapatistas reivindicam a estética política da arte na formação humana, ao mesmo tempo que questionam a lógica subjacente ao universo artístico, sobretudo ao lançar a pergunta *sobre quem é considerado o artista* legítimo no ato artístico: “artista é toda pessoa que reivindique sua atividade como arte, independentemente dos cânones crític@s de arte, museus, wikipédia e demais esquemas ‘especialistas’ que classificam (isto é, excluem) as atividades humanas” (EZLN, 2016a, tradução nossa). Trata-se de problematizar a alienação do trabalho artístico, além da concepção de arte predominante nos circuitos artísticos e nas próprias escolas de formação em artes, espaços que atribuem à arte indígena o caráter folclórico ou de artesanato esvaído de sentido estético. Assim, asseveram:

E, além disso, como somos povos originários, uns e outr@s pensam que o que el@s fazem é arte e cultura, e o que nós fazemos é artesanato e ritual, que o que nel@s é análise e conhecimento, em nós é crença e superstição. Ignoram que nós pintamos cores que, centenas de anos depois, ainda desafiam os calendários, que quando na “civilização” ainda acreditavam que a terra era o centro e umbigo do universo, nós já tínhamos descoberto astros e números. Acreditam que amamos a ignorância, que nosso pensamento é simples e conformista, que preferimos acreditar ao invés de conhecer. Que nós não queremos o avanço, mas o retrocesso (EZLN, 2016b, tradução nossa).

À diferença da arte hegemônica, mais restrita às galerias e a um reconhecimento individual, a *arte sentipensante* adquire um caráter coletivo, de uma *curadoria* construída coletivamente e com uma intencionalidade política. Em 1999, o MST realizou o 1º Festival da Reforma Agrária – Canções que abraçam os sonhos, em Palmeira das Missões, Rio Grande do Sul, que resultou na produção de 1 CD. Outros 2 CDs produzidos pelo MST são amplamente divulgados nos diferentes espaços do movimento: o CD *Arte em Movimento*, coletânea de canções da Marcha Nacional pela Reforma Agrária¹⁵, realizada em 2 de maio 2005, e o CD *Cantares da Educação do Campo*, produzido em 2006 por artistas e estudantes da Licenciatura em Pedagogia da Terra.

A antologia musical do CD *Arte em Movimento* foi composta na Oficina Nacional dos Músicos do MST, realizada em abril de 2005, para a composição de canções que seriam cantadas ao longo da Marcha. Cada canção recupera os sentidos epistêmicos e ontológicos da terra para os povos do campo e a articula à demanda política pela Reforma Agrária, ao

15 Nessa data marcharam para Brasília 12 mil trabalhadores e trabalhadoras rurais Sem Terra, oriundos de 23 estados, com o objetivo de questionar o modelo de produção agrícola adotado para o campo brasileiro, o paulatino processo de proletarianização camponesa e visibilizar a situação de pobreza e exclusão vivida no campo.

mesmo tempo que situa a questão agrária como uma problemática histórica na América Latina. A título de ilustração, apresento abaixo a letra de uma das canções desse CD, intitulada “500 Anos de Resistência Indígena, Negra e Popular”:

A invasão chegou de barco nesta América Latina
Veio riscado da Europa este plano de chacina
Vinham em nome da civilização
Empunhando a espada e uma cruz na outra mão (bis)

Nos pelourinhos da morte tanto sangue derramado
Pra mão-de-obra barata índio e negro escravizados
São três histórias neste grande continente
Uma bem antes dos invasores chegarem
E a segunda cinco séculos de invasão

E a resistência índia-negra popular
E a terceira é a que vamos construindo
Pra destruímos a raiz de todo mal
E a nova etapa vai trilhando por aqui
Quinhentos anos de Campanha Continental
Esta história de dois mundos pelo mundo se espalhou
Com uma visão colonialista não mostraram nossa dor
Mas reacende um grito de resistência
Seguindo exemplos dos verdadeiros heróis
O grito negro de Zumbi vem dos Palmares
Marçal, Proaño e tantos ergueram a voz
Estão presentes em nossa organização
Pra ter mais força é preciso unificar
Marchando firme contra toda escravidão
E o farol de Colombo vai se apagar.

A canção é alusiva à “Campanha Continental 500 Anos de Resistência Indígena, Negra e Popular (1989-1992)”, que expressava a crítica dos movimentos populares às celebrações oficiais dos 500 anos da Conquista. Nesse período é fundada a Via Campesina Internacional (LVC) e a CLOC na América Latina e no Caribe. O MST foi um dos movimentos fomentadores dessa campanha e participou na fundação da LVC/CLOC.

No segundo CD, *Cantares da Educação do Campo*, os eixos que articularam a antologia musical articulam o direito à educação no e do campo e sua centralidade no processo de humanização do povo camponês e de consolidação de um projeto histórico de conhecimento articulado à Reforma Agrária. Vejamos a canção “Não Vou Sair do Campo”, de Gilvan Santos:

Não vou sair do campo pra poder ir pra escola
Educação do Campo é direito e não esmola (bis)

O povo camponês, o homem e a mulher
O negro quilombola com seu canto de afoxé
Ticuna, Caeté, castanheiros, seringueiros
Pescadores e posseiros nessa luta estão de pé
Cultura e produção, sujeitos da cultura
A nossa agricultura pro bem da população
Construir uma nação, construir soberania
Pra viver o novo dia om mais humanização
Quem vive da floresta, dos rios e dos mares
De todos os lugares onde o sol faz uma fresta
Quem a sua força empresta nos quilombos nas aldeias
E quem na terra semeia, venha aqui fazer a festa.

Todas as canções mereceriam ser incluídas e analisadas cuidadosamente aqui, em razão da profundidade de elementos epistêmicos e políticos relacionados ao tema Educação do Campo como direito fundamental no processo de construção de um projeto educativo-político e cultural articulado pelos povos do campo. É fundamental destacar que são canções amplamente difundidas nos espaços da ação política e educativa do MST, cantadas nas místicas, nas escolas do campo em acampamentos e assentamentos, bem como nas demais atividades organizadas pelo Setor de Educação do MST.

Outra expressão musical da estética *sentipensante* do MST é a Escola de Samba Unidos da Lona Preta, fundada em 2005, na Comuna Urbana Dom Hélder Câmara, primeira experiência de comuna urbana realizada pelo MST na cidade de Jandira, na Região Metropolitana de São Paulo. A Escola de Samba Unidos da Lona Preta produz o que denominam *samba-luta*, com o objetivo de transformar a arte carnavalesca em uma arte politizada. Em outros termos, politizar a arte, nesse caso, a arte do carnaval. Segundo Tiarajú (2009), na ocasião do processo de organização do carnaval de 2010, a Unidos da Lona Preta organizou:

Uma série de debates com batucadas sobre a denominada Questão Urbana será o manancial fértil para a composição coletiva do samba enredo. A ideia é que todos e todas as participantes se apropriem do tema a ser cantado e contado. Este processo visa fazer diferente do processo de confecção do desfile das escolas de samba atuais, que é alienado e alienante uma vez que não permite que o seu produtor, ou seja, o compositor, o ritmista e o folião, se aproprie do produto final de sua própria produção cultural.

Uma das contribuições da Escola de Samba Unidos da Lona Preta consiste na subversão da linguagem carnavalesca imperante no Brasil e sua politização. Nessa experiência específica, promove-se um processo de formação educativo-política que passa pela construção de uma consciência crítica de que a luta e a resistência não se restringem ao campo brasileiro, mas pertence a outros espaços onde se legitima um profundo processo de exclusão social desencadeado pelo capital, como é o caso do espaço urbano. Igualmente, situa outros sujeitos da educação, como a juventude camponesa e urbana.

Poesia, literatura e murais

Sob o ponto de vista poético, literário e muralista, também encontramos aportes da arte *sentipensante* Sem Terra e Zapatista. Assim, enuncia-se uma dimensão subversiva da arte ao reivindicá-la como parte integrante do processo formativo. Em 1996, no marco do I Encuentro Intercontinental por la Humanidad y contra el Neoliberalismo, afirmam ser a arte:

[...] expressão humana da liberdade de criação e de participação coletiva; como resistência rebelde e expressão libertadora, sendo a liberdade a própria textura do nosso ser. A arte como um direito da sociedade em seu conjunto e não como privilégio de alguns. Como obra do ser humano e não como simples objeto mercantil. Enfatizemos a dimensão subversiva da arte. (EZLN, 1996, p. 129, tradução nossa).

No âmbito do processo educativo-político no SERAZ-LN, a arte se faz presente como parte da construção do conhecimento, em sentido ontológico, cognitivo e epistêmico. Do mesmo modo, a arte é reconhecida como uma das tantas linguagens para expressar a dimensão cultural e educativo-política da luta zapatista. Em suas palavras (EZLN, 1996, p. 130), a arte:

Não é o conhecimento abstrato e teórico, mas do meta-teórico, a arte popular que preenche de sentido a existência de uma comunidade que se reconhece. A modernidade converteu o conhecimento humano em atos específicos e racionais que esquecem o caráter integral dos homens e mulheres com os demais e com a natureza. Estamos integrados em nossas três dimensões: física, emocional e intelectual (tradução nossa).

Importa destacar a crítica que emerge da citação em relação à histórica separação entre trabalho manual e trabalho intelectual e a dimensão criativa do trabalho na humanização do ser humano (Marx & Engels, 1986), uma reflexão que está presente no processo educativo conduzido pelas escolas autônomas zapatistas. Exemplar é o livro didático *Arte en rebeldía* (EZLN, n.d.), com o objetivo de abordar diferentes dimensões da arte produzida pelos zapatistas e seu papel na construção do conhecimento, de um *éthos* político e na subjetividade do sujeito histórico-político zapatista. Na introdução do referido livro, afirmam “as e os indígenas zapatistas nos rebelamos em 1994. Desde então vivemos em rebeldia. E, como assim vivemos, também nossa arte está em rebeldia.” (EZLN, n.d., p. 13, tradução nossa).

Entre os fundamentos educativo-pedagógicos que articulam a arte *sentipensante* do livro *Arte en rebeldía* (EZLN, n.d., p. 17), há a preocupação de demarcar uma definição própria em torno do conceito de arte:

São arte as coisas que construímos, nossos vestidos tradicionais, artesanatos, cerâmicas e toda a arte que provém de nossa cultura indígena. E são arte nossas festas, nossos programas culturais, nossa música, canções e danças, nossas obras de teatro e títeres, nossas histórias, comunicados e poesia, inclusive as adivinhações e bombas. E também são arte os bordados, pinturas, fotografias e vídeos que explicam nosso renascer como indígenas zapatistas. São novos caminhos que vão aparecendo para tornar mais alegre nossos caminhos perguntando. [...] Sobretudo a nova arte que expressamos na pintura sobre faixas, placas e paredes (tradução nossa).

A citação nos remete à compreensão da arte e da atividade do artista como trabalho criador e livre (Sánchez-Vázquez, 1978), em que o artista alcança a objetivação do ser humano e responde à finalidade primordial da arte, qual seja, a de afirmação da essência humana em um objeto concreto-sensível. Ao mesmo tempo, a citação interpela a alienação do trabalho artístico no âmbito da sociedade capitalista, ao se submeter às lógicas do mercado produtivo, que desnaturaliza a essência do trabalho artístico e do reconhecimento do artista em sua obra, invertendo o sentido da criação artística (Sánchez-Vázquez, 1978).

Uma das expressões da chamada arte *sentipensante* que se aborda pedagogicamente no SERAZ se refere à dimensão sociocultural e política dos murais existentes nos Caracóis e nos vários espaços coletivos das comunidades zapatistas. Para os Promotores de Educação responsáveis pela elaboração coletiva do livro, “os murais explicam nossa luta, nosso trabalho e nossa história. Eles nos recordam nossa dignidade e são nossa memória.

Eles expressam nossa arte” (EZLN, n.d., p. 10, tradução nossa). Para eles, os murais são considerados zapatistas porque “explicam e desenham a luta, a história e os símbolos zapatistas” (EZLN, n.d., p. 23, tradução nossa).

A *arte sentipensante* dos murais zapatistas se inspira na arte indígena pré-hispânica e no muralismo mexicano. Está pintada em vários espaços de uso coletivo, por exemplo, em auditórios, igrejas, escolas e clínicas autônomas, cooperativas e armazéns, restaurantes coletivos, nas Juntas de Bom Governo, nas entradas dos Caracóis etc. No que concerne à decisão coletiva de introduzir os murais como um recurso educativo-pedagógico, afirma-se (EZLN, n.d., p. 167):

[...] foi e ainda é que muitos povoados, regiões e municípios éramos pouco reconhecidos nesse momento como povos zapatistas, rebeldes e em resistência (estamos falando do processo em nossa zona nos meses de junho de 1999). Assim, as placas, as faixas e os murais com imagens do zapatismo, pintados nos lugares coletivos, como em uma mercearia, em uma escola, em uma casa de reuniões ou em uma clínica serviram para dizer: “Aqui estamos, somos zapatistas, somos rebeldes e resistimos” (tradução nossa).

Em relação à intencionalidade educativa dos murais, afirma-se (EZLN, n.d., p. 219):

Os murais são pintados porque é assim que deixamos nossa história escrita ou pintada e cada trabalho que se faz em nossa luta. Para que as pessoas ou qualquer irmão que venha, que nos visite, veja o trabalho que estamos fazendo. Eles também são pintados para que toda a sociedade perceba que aqui estamos resistindo em rebeldia. Aqui estamos lutando para mudar tudo o que nos está fazendo muito mal, para que nós, como indígenas, nunca mais sejamos esquecidos (tradução nossa).

Assim como as demais atividades realizadas em território zapatista, os murais são decididos em assembleia: o tema do mural, o local onde será pintado, quem vai participar na pintura como muralista, quanto tempo será dedicado a pintá-lo. Em alguns murais, participam muralistas, grafiteiros e observadores oriundos das caravanas de solidariedade nacional e internacional, que também participam do processo coletivo sobre os murais a pintar.

Os murais expressam a luta histórica do zapatismo, sua identidade sociocultural e política – como os murais que expressam a arte pictórica acerca dos homens e as mulheres

do milho¹⁶ – o trabalho coletivo nas comunidades, além de personagens históricos da política mexicana, por exemplo, Emiliano Zapata, Pancho Villa, Miguel Hidalgo, Lucio Cabañas, para citar os mais frequentes nos murais. Também de outros países, como Ernesto *Che* Guevara e aqueles próprios do zapatismo, como a Comandanta Ramona e a Comandanta Esther, o Subcomandante Insurgente Marcos e os que tumbaram durante o transcurso do Levantamento Armado, em 1994. Há murais com o Hino Zapatista ou algumas das seis Declarações da Selva Lacandona.

Alguns murais reportam à herança histórica dos povos maias, como o que adorna a Escola Primária Rebelde Autônoma Zapatista, da comunidade de Jerusalén, no Caracol IV – Morelia: refere-se à vida cultural de Toniná, antiga cidade maia localizada a 13 km da cidade de Ocosingo. No mural, estão os utensílios para o plantio e a colheita, bem como o trabalho coletivo realizado nessa cidade. Os Promotores de Educação afirmam:

Acreditamos que é importante resgatar a história dos nossos antepassados. Sabiam como se organizar bem, trabalhavam coletivamente, tinham seus próprios remédios, sua própria educação, como trabalhar com a natureza, e por isso é importante conhecê-los. É por isso que os murais são pintados, e é por isso que nós, homens e mulheres, também estamos nos organizando no trabalho coletivo: nos murais, na produção de feijão e milho, resgatando plantas medicinais, saúde e educação. (EZLN, n.d., p. 225, tradução nossa).

Há murais que revelam imagens de zapatistas, cujas posições corporais se aproximam muito a algumas das figuras de baixo relevo existentes nas zonas arqueológicas mexicanas, por exemplo, as do Tajín (Veracruz) ou Monte Albán (Oaxaca). Também há aquelas que fazem referência à simbologia dos quatro elementos: fogo, água, terra e ar. Portanto, os murais zapatistas revelam elementos da memória histórica e da resistência dos povos originários de Chiapas e de toda a América Central.

No caso dos assentamentos e acampamentos do MST, das escolas do campo e das escolas de formação política do movimento, a arte *sentipensante* dos murais também está presente. É possível identificar murais sobre a luta internacionalista e a referência a personagens históricos, como Ernesto *Che* Guevara, Lênin, Fidel Castro, Rosa Luxemburgo, dentre outros da Revolução Soviética. Também há artistas e poetas populares, como Patativa do Assaré e a principal referência da Educação Popular, Paulo Freire.

A poesia e a literatura também estão presentes nas escolas autônomas zapatistas e nas escolas do campo do MST. No Ceará, as Escolas de Ensino Médio do Campo já realizaram a terceira edição do Festival de Arte e Cultura das Escolas do Campo. O MST

16 Mito originário do Popul Wuj, relativo à origem dos seres humanos. Nesse mito, os seres humanos foram criados a partir de diferentes sementes de milho, o que garante a própria diversidade da humanidade.

também realizou o Festival Nacional de Arte e Cultura da Reforma Agrária, que resultou na publicação do livro *Versando a rebeldia* (MST, 2016), uma coletânea de poemas selecionados do festival. Nesse sentido, corroboro Caldart (1987), ao afirmar que o ato de transformar a luta pela terra em poesia é a transformação simbólica da ordem social, que determinou a inserção dos Sem Terra na luta pela terra. Outra bela coletânea de poemas é a publicação *Los latidos del corazón nunca callan* (Arcos, Zagato, Parres-Gómez, & Iñigo, 2018), que reúne uma seleção de poemas e canções de autoria coletiva zapatista.

Das dimensões formativas da *arte sentipensante*

Reflexões finais

Quais seriam os princípios fundantes da estética da *arte sentipensante* nos processos educativos e na luta política dos Zapatistas e dos Sem Terra? Em que medida essa arte se transcende na formação de um sujeito histórico e encarna os sentidos históricos da luta em defesa da terra, dos territórios e de um projeto político de caráter emancipatório?

Um primeiro princípio advém do reconhecimento do *coração como núcleo epistêmico e político*, lugar de enunciação de uma concepção de luta que não só se vive, mas se sente, posto que a ação de levantar-se em armas, de romper as cercas de um latifúndio improdutivo é, antes de tudo, um ato sentido. Sentido na histórica dor de ser um desgarrado da terra, de sentir a opressão sobre os corpos, a violação do direito a ter direitos, por ser indígena, por ser camponês, por ser mulher sem terra e pobre. Como dizem os zapatistas: sentido na *digna raiva*, interpretada como o direito de indignar-se pela histórica condição subalterna, porque é digno sentir a raiva, expressão de uma emoção pulsante dos oprimidos do mundo. Também na compreensão de que os processos de construção de subjetividades políticas se articulam com o posicionamento histórico, no sentido atribuído por Karl Marx, ao se assumir como sujeito de sua própria história, no caso, uma história atravessada pela luta de classes.

Outra dimensão da estética da *arte sentipensante* é sua base histórico-social no processo de humanização da natureza, mediante o trabalho e uma assimilação estética desse processo (Sánchez-Vázquez, 1978). Nesse aspecto se verifica o caráter educativo da *arte sentipensante*, uma vez que “a relação estética do homem com a realidade social, não cria apenas o objeto, mas também o sujeito. O objeto estético só existe em sua essência humana, estética, para o homem social” (Sánchez-Vázquez, 1978, p. 96).

A estética da *arte sentipensante* reposiciona às populações indígenas e camponesas como sujeitos do Abya Yala e de uma histórica luta latino-americana e não como um espelho opaco da cópia (Martins, 2008) de um processo colonizador. A estética da *arte sentipensante* promove uma leitura dialética da concepção civilizatória que atravessa as relações coloniais

e do capitalismo ocidental moderno, revelando seus mecanismos de controle e dominação que ainda perduram. Nesse horizonte, reivindica-se o reconhecimento de um pensamento próprio e de uma arte própria, enraizada em outros referentes histórico-políticos, que dão conta de expressar a outra história, erigida no e pelo campo popular.

A cultura como elemento de mediação da identidade política, da formação da consciência e de transmissão do legado histórico da luta indígena e camponesa constitui outro elemento da estética da resistência dessa *arte sentipensante*. A cultura que se expressa na arte *sentipensante* revela que o sentido estético dessa arte é sua capacidade de transmitir, por meio da linguagem, do trabalho e das relações sociais, uma leitura crítica do mundo real e concreto em que se vive, ao mesmo tempo que projeta o horizonte utópico de uma sociedade emancipada. Nas palavras de Marx e Engels (1986, p. 36-37):

A produção de ideias, de representações, da consciência, está, de início, diretamente entrelaçada com a atividade material e com o intercâmbio material dos homens, como a linguagem da vida real. O representar, o pensar, o intercâmbio espiritual dos homens, aparecem aqui como emanção de seu comportamento material [...] A consciência jamais pode ser outra coisa do que o ser consciente, e o ser dos homens é o seu processo de vida real. [...] os homens, ao desenvolverem sua produção material, transformam também, com esta, sua realidade, seu pensar e os produtos de seu pensar. Não é a consciência que determina a vida, mas a vida que determina a consciência.

E o que representa a vida para esses sujeitos histórico-políticos? É a *longa noite dos 500 anos*; é ser filhos dessa longa noite, como dizem os zapatistas, e a necessidade histórica de defender o direito à *terra para quem nela trabalha*, consigna herdada de Emiliano Zapata. É *lutar como se vive e viver como se luta*, como afirma o MST na reivindicação da Reforma Agrária Popular. Nessa luta, a *terra* tem uma estética na resistência concreta: *somos da cor da terra* (como afirmaram os zapatistas ao realizar a Marcha da Cor da Terra). A *terra* entendida como húmus, terra fértil, espaço de vida e de produção sociocultural e econômica. Uma compreensão epistêmica e ontológica que carrega consigo essa consciência histórica, uma vez que:

Os antepassados costumavam dizer que fomos feitos da terra. Não de qualquer terra. Mas do húmus, isto é, da terra fértil. Eles sabiam que da terra nascemos e que dela vivemos. Eles sabiam que para a terra retornamos, quando morremos. Eles se sentiam parte da terra, se percebiam como terra. Temos a terra dentro de nós. Somos terra (MST, 2000, p. 7).

Na *arte sentipensante* se evidencia a luta das mulheres zapatistas no processo de desestruturação do patriarcado nas comunidades zapatistas, com os murais e as canções que evocam a Lei Revolucionária de Mulheres. Também ao se posicionar como partícipes da luta pela autonomia, posto que *sem as mulheres, não há revolução*, conforme a canção política do grupo musical Dignidad y Resistencia, composto pelas Zapatistas do Caracol II – Oventik.

O ato educativo que emana da *arte sentipensante* dos Sem Terra e dos Zapatistas visa a *tocar o coração* na leitura crítica do passado colonial, a expropriação territorial e a violência sobre os corpos e a natureza. Na compreensão do atual estágio de desenvolvimento do capitalismo e do processo de expropriação territorial por meio do neoextrativismo impulsionado na América Latina, última fronteira de acesso do capital transnacional. Portanto, há um caráter transtemporal da arte que funciona como condutor dos elementos constitutivos da resistência desses povos (Arcos, Zagato, Parres-Gómez, & Iñigo, 2018).

Assim, o vínculo entre história, cultura e a assunção de uma consciência política permite configurar uma nova cultura política, no sentido de assumir o tempo histórico como espaço de forças sociais em luta, no compromisso por compreender a contradição de uma sociedade de classes, mas também propondo novos caminhos para pensar o passado e o presente, ao mesmo tempo que se articula um projeto alternativo prospectivo no qual as dimensões sociais, culturais, políticas e econômicas sejam indissociáveis no horizonte da construção de um projeto de caráter emancipatório.

Ao se atribuir um sentido pedagógico à *arte sentipensante*, há um vínculo com a luta social, fazendo dessa arte um ato de formação educativo-política, de subjetividades e de fortalecimento das identidades, não só da base militante do movimento social, mas também do conjunto da sociedade que, ativa ou passivamente, acompanha a ação política desses sujeitos históricos, e deixar-se *tocar o coração* por meio da arte. Na história latino-americana e caribenha essa arte *sentipensante* alimentou os sonhos de liberdade, emancipação e justiça – e, nos momentos de recrudescimento da luta de classes, clamou-se por *não se perder a ternura jamais*, nas palavras de Che Guevara. A *ternura* – que também é sentimento e ato político.

Na arte de resistir às tentativas de destruição dos nossos sonhos,
trincheiras da criatividade se revela a rebeldia
dos poetas e dos cantores filhos da terra
e da esperança no cenário imaginário
para onde marcham as colunas
dos grandes guerreiros e lutadores sem terra
(Poema Terra Sertaneja – Ademar Bogo)

Referências bibliográficas

- Arcos, N., Zagato, A., Parres-Gómez, F., & Iñigo, C. D. (2018). *Los latidos del corazón nunca callan. Poesías y canciones rebeldes Zapatistas*. México, DF: (In)Fluir.
- Arroyo, M., Caldart, R. S., & Molina, M. C. (Orgs.). (2004). *Por uma educação do campo*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Barbosa, L. P. (2014). Educación y lucha autonómica en la Voz Zapatista: aportes de la Pedagogía del Sentir-Ser, Sentir-Pensar, Sentir-Saber. *Revista Educación y Cultura*, 105, 21-27.
- Barbosa, L. P. (2015a). *Educación, resistencia y movimientos sociales: la praxis educativo-política de los Sin Tierra y de los Zapatistas*. México, DF: LIBRUNAM.
- Barbosa, L. P. (2015b). Educação do Campo, movimentos sociais e a luta pela democratização da educação superior: os desafios da universidade pública no Brasil. In A. A. Silva; Atairo, D; Camou, A; Romo, A. D.; Rubio, D. M. H.; Lizarazo, R. P.; Satizabal, G. A. A.; Menoni, A. C. Takayanagui, A. D.. *Los desafíos de la universidad pública en América Latina y el Caribe* (pp. 147-212). Buenos Aires, Argentina: CLACSO.
- Barbosa, L. P. (2016a). *Educação do Campo [Education for and by the countryside] as a political project in the context of the struggle for land in Brazil*. Recuperado de <http://dx.doi.org/10.1080/03066150.2015.1119120>
- Barbosa, L. P. (2016b). Educação rebelde e autônoma na práxis revolucionária Zapatista. In E. Rebuá, & P. Silva (Orgs.), *Educação e filosofia da práxis: reflexões de início de século* (pp. 48-79). Rio de Janeiro, RJ: Letra Capital.
- Betto, F., & Boff, L. (1999). *Mística e espiritualidade*. Rio de Janeiro, RJ: Rocco.
- Bogo, A. (2008). *Identidade e luta de classes*. São Paulo, SP: Expressão Popular.
- Caldart, R. S. (1987). *Sem terra com poesia*. Petrópolis, RJ: Vozes.
- Caldart, R. S. (2004). *Pedagogia do movimento*. São Paulo, SP: Expressão Popular.
- Castells, A. N. G (2002). A ritualização dos valores do MST. In C. Vendramini (Org.), *Educação em movimento na luta pela terra* (pp. 250-268). Florianópolis, SC: Universidade Federal de Santa Catarina.
- Cusicanqui, S. R. (2010). *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires, Argentina: Tinta Limón.
- Delgado López, G. (2003). Cultura y zapatismo. Los muros del poder y los puentes musicales de la rebeldía. *Revista Rebeldía*, 13, 60-69.
- Dussel, E. (2010). Transmodernidad e interculturalidad. Interpretación desde la Filosofía de la Liberación. In A. Mondragón, & F. Monroy (Coords.), *Interculturalidad. Historias, experiencias y utopías* (pp. 39-70). México, DF: Plaza y Valdes.

-
- Ejército Zapatista de Liberación Nacional. (1996). Crónicas intergalácticas. In *Anales del 1er Encuentro Intercontinental por la Humanidad y en contra del Neoliberalismo*. Chiapas, San Cristóbal de las Casas, México: Planeta Tierra.
- Ejército Zapatista de Liberación Nacional. (2013, 6 de febrero). Ellos y nosotros. VI.- Las iradas. 1.- *Mirar para imponer o mirar para escuchar*. Recuperado de http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2013/02/06/ellos-y-nosotros-vi-las-miradas/Ejército_Zapatista_de_Liberación_Nacional.
- Ejército Zapatista de Liberación Nacional. (2016a, 29 de febrero). *Convocatoria zapatista a actividades 2016*. Recuperado de <http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2016/02/29/convocatoria-zapatista-a-actividades-2016/>
- Ejército Zapatista de Liberación Nacional. (2016b, 12 de septiembre). *Una casa, otros mundos*. Recuperado de <http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2016/09/12/una-casa-otros-mundos/>
- Ejército Zapatista de Liberación Nacional. (n.d.). *Arte en rebeldía*. Chiapas, México: Planeta Tierra.
- Fals-Borda, O. (2008). *Una sociología sentipensante para América Latina (antología)*. Bogotá, Colombia: Siglo del Hombre.
- Fals-Borda, O. (n.d.). *Sentipensante* (Arquivo de vídeo). Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=LbJWqetRuMo>
- Fernandes, B. M. (2008). Educação do campo e território camponês no Brasil. In C. A. Santos (Org.), *Por uma educação do campo: campo-políticas públicas-educação* (pp. 39-65). Brasília, DF: Ministério do Desenvolvimento Agrário.
- Freire, P. (1987). *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro, RJ: Paz e Terra.
- Gramsci, A. (1949). *Gli intellettuali e l'organizzazione della cultura*. Torino, Italia: Einaudi.
- Gramsci, A. (2011). *La alternativa pedagógica*. Caracas, Venezuela: Ed. Laboratorio Educativo.
- Lander, E. (2005). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais*. Buenos Aires, Argentina: Perspectivas Latinoamericanas.
- Lenkersdorf, C. (2002). *Filosofar en clave tojolabal*. México, DF: Porrúa.
- Lenkersdorf, C. (2008). *Aprender a escuchar. Enseñanzas maya-tojolabales*. México, DF: Plaza y Vades.
- López-Intzín, J. (2013). 'Ich'el ta muk': la trama en la construcción del *Lekil kuxlejal* (vida plena-digna-justa). In G. M. Torres, J. L. Intzín, S. Marcos, & C. O. Hernández (Coords.), *Senti-pensar el género. Perspectivas desde los pueblos originarios* (pp. 101-110). México, DF: Red Interdisciplinaria de Investigadores de los Pueblos Indios de México.
- Maia, L. A. (2008). *Mística, educação e resistência no Movimento Sem Terra – MST*. Fortaleza, CE: UFC Ed.

-
- Marcos, S. I. (2007). Ni el centro, ni la periferia... Parte VII (y última) – sentir el rojo. El calendario y la geografía de la guerra. In *Anales del 1er Coloquio Internacional In Memoriam Andrés Aubry* (pp. 317-325). San Cristóbal de las Casas, México: Universidad de la Tierra, Rebeldía.
- Martins, J. de S. (2008). *A sociabilidade do homem simples: cotidiano e história na modernidade anômala*. São Paulo: Contexto.
- Marx, K. (2004). *Manuscritos econômicos e filosóficos*. São Paulo, SP: Boitempo.
- Marx, K., & Engels, F. (1986). *A ideologia alemã*. São Paulo, SP: HUCITEC.
- Moises, T. C. I. (2009, 3 de enero). *Primer Viento: una digna juventud rabiosa. Mesa del 2 de enero*. Recuperado de <http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2009/01/03/primer-viento-una-digna-juventud-rabiosa-mesa-del-2-de-enero/>
- Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra. (2016). *Versando Rebeldia*. São Paulo: Expressão Popular: Autor.
- Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra. (2000). *Nossos Valores – Reforma Agrária: por um Brasil sem latifúndio - Caderno do Educando*. São Paulo: Associação Nacional de Cooperação Agrícola – ANCA.
- Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra. (1999). *Como fazemos a Escola de Educação Fundamental* (Caderno de Educação n. 9). Porto Alegre, RS: Autor.
- Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra. (2001). *Somos Sem Terra. Para soletrar a liberdade* (Caderno de Educação n. 2). Veranópolis, RS: Iterra.
- Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra. (2005). *Dossiê MST – Escola. Documentos e estudos 1990-2001* (Caderno de Educação n. 13). São Paulo, SP: Expressão Popular.
- Paoli, A. (2003). *Educación, autonomía y lekil kuxlejal. Aproximaciones sociolingüísticas a la sabiduría de los tzeltales*. México, DF: EDUAM.
- Sánchez-Vázquez, A. (1978). *As ideias estéticas de Marx*. Rio de Janeiro, RJ: Paz e Terra.
- Santos, L. E. S., & Valverde, M. C. (2003). Historiografía maya de origen indígena (siglos XVI-XIX). In J. R. R. Galván (Org.), *Historiografía mexicana: historiografía novohispana de tradición indígena* (Vol. 1, pp. 133-167). México, DF: Universidad Nacional Autónoma de México.
- Silva, V. I. (2014). *Classe camponesa: modo de ser, de viver e de produzir*. Porto Alegre, RS: Padre Jósimo.
- Tiarajú (2009)- Unidos da Lona Preta: batucada do povo brasileiro. Recuperado de <http://passapalavra.info/2009/12/16992/>

Para citar este artigo:

Norma A – ABNT

BARBOSA, L. P. Estética da resistência: arte sentipensante e educação na práxis política latino-americana. *Conhecer: Debate entre o Público e o Privado*, v. 9, n. 23, p. 29-62, 2019.

Norma B – APA

Barbosa, L. P. (2019). Estética da resistência: arte sentipensante e educação na práxis política latino-americana. *Conhecer: Debate entre o Público e o Privado*, 9(23), 29-62.

Norma C – Vancouver

Barbosa LP. Estética da resistência: arte sentipensante e educação na práxis política latino-americana. *Conhecer: Debate entre o Público e o Privado* [Internet]. 2019 [cited Ago 1, 2019]; 9(23):29-62. Available from: <https://revistas.uece.br/index.php/revistaconhecer/article/view/1144>