

Arte e processos criativos na circulação da espiritualidade wixárika¹

INGRID ARRIAGA²

DIANA NEGRÍN³

Em 1968, Carlos Castaneda publicou *A Erva do Diabo*, primeiro de uma série de livros que se tornariam muito populares nos Estados Unidos e no México. No final da década de 60, havia brotado um interesse inusitado pelo fenômeno das plantas psicotrópicas e sua relação com culturas aborígenes, interesse esse que foi compartilhado tanto por jovens da subcultura *hippie* quanto por alguns acadêmicos e cientistas. Também era um momento de crise política e cultural em ambos os países, as metanarrativas nacionais eram questionadas e havia o desejo pelo “resgate das tradições negadas ou desvalorizadas pela história do Ocidente” (De la Torre et al., 2013, p. 31)⁴. Essa conjuntura foi suscitando uma



¹ Tradução Mauren Thiemy Ito Cereser. Supervisão: Cleci Bevilacqua.

² EHESS Paris

³ CIESAS Occidente

⁴ “el rescate de las tradiciones negadas o desvalorizadas por la historia de Occidente”.

forte atração e afeto pelos povos originários e desenvolvendo símbolos e imagens historicamente construídos pelos não indígenas e consumidos através de práticas cotidianas.

No final dos anos 60, enquanto o Estado mexicano ativava instrumentos para desenvolver as zonas indígenas através do *Instituto Nacional Indigenista*, diversos indivíduos buscavam sujeitos indígenas dispostos a abrir-lhes a porta para espiritualidades herméticas. Eram forças paradoxais que, apesar de serem baseadas em imaginários similares do “ser indígena”, almejavam formas diferentes de se relacionarem com indivíduos e comunidades indígenas. Enquanto o Estado buscava assimilá-los por meio da conservação de alguns aspectos folclóricos que contribuíam à empresa nacionalista e uma boa dose de civismo mexicano, viajantes independentes buscavam a alteridade por meio de um mundo indígena desconhecido.

Até a década de 60, as comunidades *wixaritari* (huichóis) – localizadas na Sierra Madre Occidental dos estados de Jalisco, Nayarit e Durango – permaneceram à margem das intervenções governamentais e das pesquisas acadêmicas. Esta “região de refúgio”⁵ representava um grande desafio para os conquistadores espanhóis, bem como para os governos republicanos, já que sua geografia servia como uma barreira física dos acontecimentos políticos, econômicos e culturais que acometiam o resto do país. O historiador José Epigmenio Santana aponta que a Sierra Madre Occidental foi conquistada duas vezes entre 1527 e 1722, e, mesmo assim, a entrada de funcionários estatais, entidades religiosas e pesquisadores foi escassa (Santana, 1930, p. 38). As comunidades *wixaritari* também se mantiveram relativamente autônomas graças a sua capacidade de negociação e resistência. Com exceção de alguns pesquisadores como Carl Lumholtz, León Diguet, Theodor Konrad Preuss e Robert Mowry Zingg, foi somente depois de meados de 1960 que esse povo originário



⁵ Termo cunhado por Gonzalo Aguirre Beltrán para descrever a perduração das relações coloniais nas zonas indígenas (Aguirre Beltrán, 1967).

chamaria a atenção de um público mais amplo. É nesse momento que os movimentos paralelos – e às vezes entrecruzados – do Estado, da Igreja, da academia e dos exploradores abriram as portas a uma crescente visibilidade do povo *wixárika*. A mais de 40 anos de *A erva do Diabo*, essa etnia encontra-se na mira de uma aglomeração de pessoas e associações interessadas nas suas práticas espirituais e seu uso do peiote.

O presente capítulo explora a circulação de símbolos religiosos e práticas espirituais *wixaritari* durante os últimos 50 anos em relação ao papel que representou a cultura material *wixárika* ao dar visibilidade a uma estética com vínculos espirituais. Imersas em um contexto de democratização e midiaticização nacional intenso, e rodeadas por uma economia de mercado neoliberal, essas representações e práticas visuais aceleraram o interesse de um público global em visitar os territórios comunais localizados na Sierra Madre Occidental, bem como os locais sagrados fora dessa região, em particular, a Reserva Natural e Cultural de Wirikuta, lugar de peregrinação e hábitat do *hikuri* ou peiote no semi-deserto de San Luis Potosí.⁶

Apesar de Wirikuta ter sido uma atração para o turismo espiritual durante várias décadas,⁷ em 2010, tornou-se particularmente visível quando se divulgou uma série de concessões mineiras que ameaçam a ecologia e a integridade cultural da zona sagrada. As mobilizações cívicas em torno da defesa de Wirikuta marcam uma inusitada conjuntura histórica para o povo *wixárika*, onde as representações de cunho espiritual e despolitizado se unem com um movimento pelos direitos à



⁶ A extensão territorial que faz parte da história e prática *wixárika* é mais ampla que as comunidades e os povoados localizados nos estados de Jalisco, Nayarit e Durango. Ao considerar-se os locais sagrados que compõem seus *kiekari* ou “território cerimonial”, também devem somar-se os estados de San Luis Potosí e Zacatecas, com um total de mais de 90.000 km² (Liffman, 2011, p. 14).

⁷ Wirikuta inclui Real de Catorce, povoado com história mineira e centro devocional de São Francisco de Assis. Portanto, os processos de culto e o turismo espiritual que chegam a Real de Catorce têm duas origens primordiais: o catolicismo popular e os movimentos *Nova Era* que se mesclam com a tradição *wixárika*.

autodeterminação e à defesa territorial e cultural desse povo originário. O caso de Wirikuta, bem como as crescentes redes Nova Era que se nutrem de aspectos religiosos *wixaritari*, permite-nos ver como tal visibilidade favoreceu a defesa territorial e cultural *wixárika* e contribuiu para representações incompletas e reduzidas dessa cultura, especialmente com relação a sua cosmovisão, cada vez mais valorizada. Desse modo, o povo *wixárika* e suas relações com pessoas externas à comunidade originária representam um vértice que permite observar um dos casos, no México, de hibridação cultural acelerada cujos vínculos com o turismo espiritual, ecológico e cultural estão em constante restauração.

Wirikuta e a espiritualidade originária

"Está em jogo a cosmovisão e o tecido social não somente do povo *wixárika*, acredito que de muitos povos mais. De alguma forma nossa espiritualidade também está sendo ameaçada... A espiritualidade mais originária. Ou seja, o amor pela Mãe Terra, o respeito, a proteção e a não poluição da natureza [...] O povo *wixárika* provoca muita empatia, tem muitos aliados e, mais que isso, tem muita sabedoria para contribuir com os 'irmãos menores', como nos chamam."⁸

-Rubén Albarrán, integrante da banda de rock mexicano, Café Tacuba, falando sobre a defesa de *Wirikuta*, 11 de outubro, 2011⁹

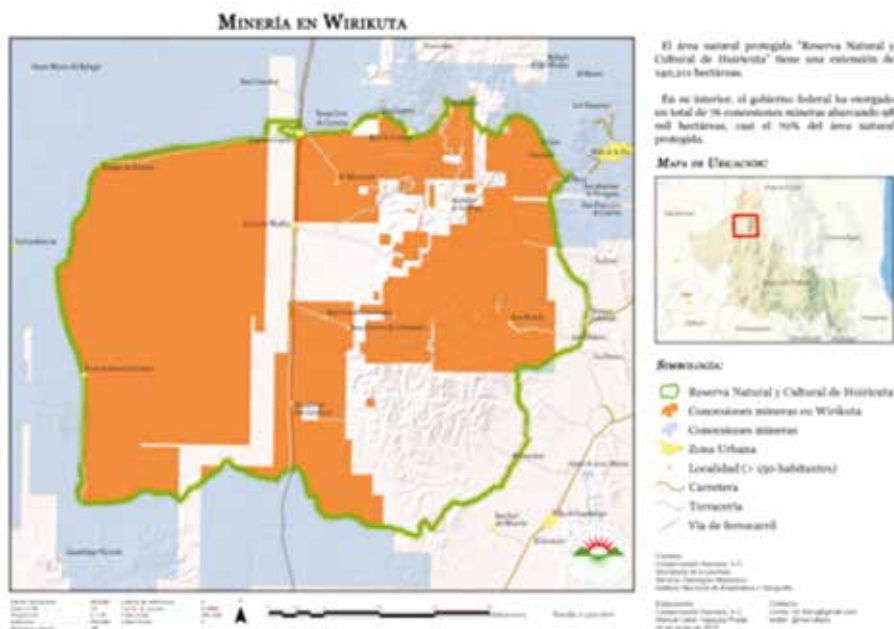
No final do verão de 2010, as comunidades *wixaritari* e um círculo de seus aliados nacionais e internacionais foram alertados sobre a ameaça apresentada por uma série de concessões mineiras situadas dentro de Wirikuta, declarada Área de Reserva Natural Protegida e Lugar Sagrado

////////////////////

⁸ "Está en juego la cosmovisión y el tejido social no solo del pueblo *wixárika*, creo que de muchos pueblos más. Y pues también de una forma nuestra espiritualidad también se está viendo amenazada...la espiritualidad más primigenia. Es decir, el amor por la Madre Tierra, el respeto, el protegerla y no contaminarla [...] El pueblo *Wixárika* genera mucha empatía, tienen muchos aliados y más que eso tienen mucha sabiduría que contribuirnos a los "hermanos menores", como nos llaman."

⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=xndSeT7mH6c>, acesso em 5 de maio de 2016.

do Povo *wixárika* pelo estado San Luis Potosí em 1999. As concessões, que compreendem 97.000 hectares ou 70% do território total de Wirikuta, foram designadas a duas empresas canadenses que operam através de suas testas de ferro mexicanas (ver mapa). No entanto, esta região semidesértica é mais que um lugar histórico de peregrinação para esse povo, é também refúgio do peiote, cacto alucinógeno endêmico desse território e fundamental dentro das práticas religiosas dos *wixaritari* e de outros povos originários como o *náayeri*, *odam* e *rarámuri*. Apesar de outros locais sagrados do povo *wixárika* sofrerem ameaças e de haver vários casos de operações mineiras em territórios indígenas dentro do México e ao longo do continente, a ameaça mineira em Wirikuta rapidamente mobilizou a sociedade civil mexicana e internacional.



Retomando as palavras da epígrafe do cantor mexicano, Rubén Albarrán, muitos aliados mobilizaram-se com a convicção de que a mineração em Wirikuta representava um perigo “para a cosmovisão e o tecido social”, não somente do povo *wixárika*, mas de uma população global.

Dentro dessa perspectiva, as práticas religiosas *wixaritari*, arraigadas ao sacrifício e à oferenda a seu território sagrado, representam um ideal de “nossa espiritualidade” baseada na confluência entre natureza e ser humano. Uma espiritualidade que, seguindo uma metáfora amplamente compartilhada entre círculos Nova Era, perdeu-se como resultado da alienação produzida pelos processos culturais, políticos e econômicos da modernidade ocidental. Defender Wirikuta é salvaguardar um espaço que contém um alto valor espiritual que transcende fronteiras étnicas e geográficas. Dentro desse contexto, o peiote é um elemento chave que consegue mobilizar os setores sociais menos preocupados com os debates sobre a economia e a ecologia política da região. Embora alguns documentários tenham inferido que os *wixaritari* são “os últimos guardiões do peiote” ou “os últimos homens da medicina”, as ações tomadas no que se refere à proteção de Wirikuta mostram que os *wixaritari* estão bem acompanhados nesta defesa épica.

Nas mobilizações para a defesa de Wirikuta, a simbologia espiritual *wixárika* converteu-se em um eixo central através do qual “os mestiços interpretavam a indigeneidade em seus aspectos, sobretudo, ritualísticos.”¹⁰ (Álvarez, 2014). Dessa maneira, os principais símbolos utilizados nas ações a favor da defesa de Wirikuta são o peiote, o veado, e o *tsikiri* ou olho de deus, figura quincunce feita de madeira com estame que representam os cinco pontos cardiais da cosmovisão *wixárika*.¹¹ As mobilizações públicas para “Salvar Wirikuta” incluíram marchas, eventos

//////////

¹⁰ “los mestizos interpretaban la indigeneidad desde sus aspectos, sobre todo, rituales.”

¹¹ A cosmovisão *wixárika* está baseada na trindade sagrada do milho, do peiote e do veado. As atividades religiosas e agrárias, que correspondem às temporadas de secas (outubro-maio) e de chuvas (junho-setembro) e que fomentam as peregrinações, fundamentam-se no sacrifício e na oferenda do veado e do peiote para poder obter uma boa colheita, produto não só do empenho físico de cada família como também de reverência aos antepassados representados em cada ponto cardeal e em cada cargo religioso associado a seu respectivo centro cerimonial. Em contrapartida, as interpretações *Nova Era* e de grupos neoindígenas tendem a centrar-se no consumo do peiote, para obter benefícios psíquicos pessoais, deixando de lado os aspectos agrários, a noção comunitária e os sacrifícios correspondentes.

culturais como o *WirikutaFest*, em maio de 2012, e cerimônias que funcionavam como um cenário intercultural em que coincidem diferentes tradições indígenas e neoindígenas, ilustrando a afirmação de uma espiritualidade compartilhada ligada à proteção de um território historicamente sagrado para os *wixaritari*. É importante destacar que nem todos os mestiços aliados à defesa da cultura e do território *wixárika* o fazem por uma postura espiritualista, mas por uma convicção fundamentada nos direitos dos povos indígenas e na proteção do meio ambiente; nesse caso, de uma região de biodiversidade única no mundo. No entanto, o aspecto “espiritual” conseguiu mobilizar um setor diverso da sociedade civil; tal setor não tinha demonstrado as mesmas inquietudes por outros locais sagrados *wixaritari* ou por outras regiões do país que vivem conflitos socioterritoriais como resultado de megaprojetos de investimento transnacional.

Por outro lado, o imaginário do primitivo, que está atrelado ao conceito de “origem”, continua funcionando como um catalizador nostálgico que, contendo o faltante e o saudoso, não só é atrativo para o estabelecimento de relações pouco prováveis entre grupos sociais de poder aquisitivo diferente, como também para o desenvolvimento de projetos governamentais ambiciosos para a “integração” dos povos indígenas. A modernidade chega ao México com todos os “tropos do selvagem” (Neurath, 2012, p. 22), ocidentais incluídos, e isso implica que a curiosidade pelo outro, bem como a aculturação sejam processos sujeitos a estruturas de poder colonialista e, portanto, entidades desequilibradas. O “originário” é, nesse contexto, o “puro”, o “autêntico” e inclusive a “vítima” por sua vulnerabilidade. Além disso, a crítica à modernidade, pensada como um processo de ocidentalização homogeneizante, engendrou na América Latina um aumento dos processos de politização e de proteção do “originário”.¹² A mudança social traça seu caminho através de

////////////////

¹² A corrente intelectual pós-colonial enfatiza que a modernidade não é um processo unidirecional do qual a Europa é a matriz das transformações econômicas, sociais e culturais que aconteceram particularmente a partir do século XIX. Pelo contrário,

apelações do público frente ao privado, invocando os direitos humanos de minorias, entre elas a dos povos originários. A outra face da aculturação, a resistência, provocou uma apropriação e popularização de mecanismos legais de defesa, autodeterminação e propriedade cultural.

Entretanto, que papel têm exercido os objetos da cultura material *wixárika* (como são os populares artesanatos de *chaquira* – miçangas – e os quadros de estame) para o estabelecimento de alianças que trazem oportunidades para a defesa cultural e territorial deste povo? E que problemáticas surgem das dinâmicas de apropriação e distorção das práticas religiosas *wixaritari*?

Legado *wixaritari* na arte mexicana: a articulação do tradicional

“...há nos mexicanos, homens e mulheres, um universo de imagens, desejos e impulsos sepultados”¹³

- Octavio Paz, 1975.

A linha política assimilacionista do “indígena” no México, tão criticada hoje, vem de muito antes, da época pós-revolucionária e da política carrancista – de Venustiano Carranza – estendida por Álvaro Obregón e José Vasconcelos. A necessidade árdua de unir a população depois dos conflitos bélicos favoreceu a integração da arte com a nova linha política em gestação. Ambos se nutriram um do outro: a política se beneficiou dos símbolos resgatados pelos artistas, enquanto que estes se favoreceram de um Estado benfeitor. O imaginário criado em torno do indígena

vários autores argumentam que o contato entre a Europa e as regiões colonizadas como as Antilhas, Ásia do Sul e África, bem como os recursos naturais e a mão de obra dos habitantes dessas regiões foram fundamentais para estabelecer o que se conheceu como modernidade (ver os trabalhos de Dussel, 1996; Glissant, 1997; Spivak, 1999; Chakrabarty, 2000; Mudimbe, 2008).

¹³ “...hay en los mexicanos, hombres y mujeres, un universo de imágenes, deseos e impulsos sepultados”

formava uma parte central da estética e da identidade nacional e estava de mãos dadas com as políticas indigenistas. Assim, a institucionalização do popular se tornou um dos pilares de ação do Estado: “Definir o país e seu povo; estudar, explicar e descrever suas mais diversas manifestações culturais foi uma tarefa que uniu artistas e intelectuais com as variadas expressões das maiorias” (Pérez Monfort, 2015, p. 142).¹⁴

A comunidade de artistas plásticos, sobretudo aqueles que pertenciam à Escola Mexicana de Pintura, mais conhecida como muralismo mexicano, seguiam de perto os traços indígenas. O muralismo encontrou nos rostos e nas tradições indígenas a mexicanidade autêntica que buscava. Ao mesmo tempo em que difundiu ideais e aspirações revolucionárias, esse movimento permitiu também abrir caminhos à apreciação do estético no popular e, com isso, o florescimento do mercado da arte popular. Adicionalmente, os artistas da época estavam fortemente influenciados por movimentos espiritistas. Como uma nova forma de misticismo chegada da França, o espiritismo e seus adeptos estiveram à frente da onda modernizadora do país: a favor da igualdade de gênero, da secularização e da oposição política ao porfirianismo. O indígena, apesar da resistência de muitos, converteu-se em fonte de inspiração, pois representa a antítese do poder religioso.¹⁵ Este representava um campo fértil para tratar temas prediletos dessa linha mística: a morte, a magia e a medicina alternativa; temas que não tinham espaço em uma noção de modernidade autoritária (Schraeder, 2009, p. 1-37).



¹⁴ “Definir al país y a su pueblo; estudiar, explicar y describir sus más diversas manifestaciones culturales fue una tarea que unió a artistas e intelectuales con las variadas expresiones de las mayorías”

¹⁵ Este aspecto explica por que alguns políticos também seguiam a linha mística. José Vasconcelos, por exemplo, “rechazó la doctrina espiritista, pero fue fuertemente influenciado por el ethos espiritista y una forma mística de nacionalismo mexicano y fue influenciado directamente por dos notables espiritistas, Madero y Henri Bergson” (Schraeder, 2009, p. 169). Tradução das autoras. [“... rechazou a doutrina espiritista, mais foi fortemente influenciado pelo *ethos* espiritista e uma forma mística de nacionalismo mexicano e foi influenciado diretamente por dois notáveis espiritas, Madero e Henri Bergson”].

É importante ressaltar que esta corrente cultural também se justificava e solidificava diante do fascínio que compartilhavam intelectuais e artistas da vanguarda europeia por um México desconhecido, mágico e surreal, no qual se justapunham – como no filme *Que viva México!* de Sergei Eisenstein – a violência social e a permanência nobre e encantadora das geografias e dos corpos de resistência. Nesses anos, a Europa está imersa na fascinação pelo distante, e os colecionadores de curiosidades provenientes do “mundo primitivo” começam a expor suas coleções. Paralelamente, no México, a rejeição ao colonialista e à produção em série mecanizada transformou os objetos tradicionais em um signo de distinção que constituíam a versão presente do pré-hispânico.

Tal distinção culminou com um importante selo internacional em 1930, quando se realizou, no Museu Metropolitano de Nova Iorque, uma exposição de arte popular mexicana (“folk art”) financiada pela Carnegie Corporation e que visitou triunfalmente 14 cidades daquele país. Depois de ter aberto caminho em solo estrangeiro, o México inicia, por intermédio do Museu Nacional de Artes Populares,¹⁶ um inventário de arte popular mexicana a cargo do antropólogo Alfonso Soto Soria. É assim que Soto Soria, seguindo os passos de Lumholtz e Zinng, chega à serra de Jalisco buscando peças de arte ritual *wixárika*. Apenas em 1954, acontece a primeira exposição de “Arte Huichol” no Museu Nacional de Artes Populares. Apesar desses grandes passos, a estatuaría indígena divulgada pelas instituições governamentais, em particular pelos museus, jamais foi além da linha apreciativa limitada pelo indigenismo da época, que responsabilizava as autoridades pela condição marginal da



¹⁶ A primeira exibição de arte popular no México data de 1921 e foi a base para a constituição do Museu Nacional de Artes Populares; montada em razão do centenário da independência, constituiu-se a partir de coleções privadas da elite cultural e política. A exposição foi acompanhada pela publicação do livro *Las artes populares en México* [As artes populares no México, em tradução livre] (1921 e 1922), a cargo do artista plástico Gerardo Murillo, também conhecido como Dr. Atl. A mesma exibição chegou a Los Angeles, Califórnia, e teve a versão do catálogo em inglês, encomendada a Catherine Anne Porter, sob o título *Outline of Mexican arts and crafts*.

população indígena e pela contradição em relação ao estabelecimento de políticas governamentais que buscavam sua modernização.

Entre 1970-1975, o governo federal através do INI (Instituto Nacional Indigenista) lançou, na Sierra Madre Occidental, o Plano Huicot.¹⁷ Também chamado de Operação *Huicot*, impulsionou a infraestrutura da região; no entanto, isso não propiciou necessariamente uma maior qualidade de vida para os povos originários. Esse plano também abriu caminho para abusos e invasões de granjeiros, narcotraficantes e militares na zona (Liffman, 2012) e as portas para a formação de novos organismos políticos, como o Conselho Supremo Huichol, que subordinava o sistema de cargos tradicionais e agrários que já se praticava entre as diferentes comunidades da serra. Entretanto, mesmo durante esse período, era possível afirmar que os *wixaritari* haviam “resistido aos embates de séculos que, até agora, não conseguiram folclorizar sua religião, nem suplantam sua cultura, sua organização social” (J. Negrín, 1985, p. 12).¹⁸

Alguns afirmam que o Plano Huicot potencializou o mercado de artesanatos *wixárika* no México (Le Mûr, 2015). Embora, nos anos 50, já estivessem presentes nas ações dos frades franciscanos da basílica de Zapopan que promoveram inicialmente a produção para a venda (Kindl, 2007, p. 105-154) e que, hoje em dia, é de responsabilidade do pequeno “Museu Huichol”, localizado do lado da mesma basílica. O certo é que o *Huicot*, com a abertura de caminhos, permitiu o fluxo de material para a produção do “feito a mão” e simplificou os deslocamentos para os próprios *wixaritari* que iam às cidades em busca de oportunidades econômicas como a venda de sua arte e artesanato. No contexto



¹⁷ Plano de assistencialismo governamental que buscava o desenvolvimento social e econômico – tal como seu nome sugere – das comunidades HUIchol, COra eTepehuana. O desenvolvimento regional prometia o caminho para “elear” a condição dos “indígenas” e conseguir sua participação na vida nacional, assegurando que não fossem, nas palavras do presidente Luis Echeverría, “estrangeiros na sua própria terra” (Relatório INI/CDI 1948-2012, disponível em: <http://www.cdi.gob.mx>).

¹⁸ “resistido los embates de siglos que, hasta ahora, no han logrado folclorizar su religión, ni suplantam su cultura, su organización social.”

do projeto governamental, foram desenvolvidas oficinas de artesanatos com a introdução de novos materiais, substituindo o fio de lã tradicional pelo estame, o que reduzia os custos da produção e oferecia maiores possibilidades de combinação. As técnicas de *estambeado* e *chaquireado*¹⁹ conseguiram, aos poucos, fixarem-se como tradicionais do “huichol” e, ao longo da década de 70, tinham superado vários filtros de juízo estético por parte dos credores e promotores, tanto nacionais como estrangeiros.

Processos criativos: aliança espiritual ou intercâmbio de materialidade?

Esta forma de arte surgiu da união de um artesanato comercial e do gênio peculiar de alguns huichóis aculturados, mas comprometidos a cumprir também com as tradições. Tem a virtude de ser, para nós, um foco de contato idôneo com a cultura huichol, um intermediário visual e verbal, que nos fala através do denominador comum de beleza. (J. Negrín, 1985, p. 41)²⁰

O desenvolvimento da arte *wixárika* é paralelo ao de seu mercado e hoje é interdependente dos mercados do turismo, da arte e da moda. De índole comercial, a arte *wixárika* tem sido um “modo de comunicação gráfica” que nasce por um impulso exterior (Kindl, 2010, p. 78). Isso implica que suas análises exijam diversos olhares, de modo que se inclua tanto o objeto material quanto os processos de sua produção, transferência, trato e uso (Good, 2010, p. 53-54). Temos, então, “dinâmicas de criação”

////////////////////

¹⁹ O *estambeado* e o *chaquireado* são técnicas que consistem na adesão do *estambe* ou *chaquira* sobre uma superfície coberta de cera. Sua origem pode ser rastreada até a produção de oferendas tradicionais com uma saturação e distribuição do material muito distintas porque as oferendas são mais simples e menos coloridas que as peças para a venda.

²⁰ “Esta forma de arte ha surgido de la unión de una artesanía comercial y del genio peculiar de algunos huicholes aculturados, pero comprometidos a cumplir con las tradiciones también. Tiene la virtud de ser para nosotros un foco de contacto idóneo con la cultural huichola, un intermediario visual y verbal, que nos habla a través del denominador común de belleza.”

(idem, p. 58) que se confrontam e complementam com as “dinâmicas de identificação” (Neurath, 2010, p. 116) da cultura material.

Desde a década de 1960 até meados de 1980, os trabalhos de Juan Negrín e Peter Furst, embora cada um de índole distinta, foram fundamentais para tirar do anonimato os criadores e explicar o significado do que é plasmado nos quadros (Kindl, 2007, p. 155), construindo, assim, pontes de comunicação que facilitaram certas “dinâmicas de identificação”. Particularmente, as colaborações iniciadas entre Juan Negrín e os artistas *wixaritari* representam o auge da produção de quadros de estame de lã. Tais quadros variavam de tamanho, mas o maior que conseguiram fazer foi de 122 por 244 centímetros. Durante as décadas de 1970 e 1980, essa coleção de quadros foi exibida em diferentes museus de arte contemporânea e galerias nos Estados Unidos, Europa e, finalmente, no Museu de Arte Moderna no México. As exposições dos quadros em paralelo às publicações de suas narrativas serviram como uma porta de acesso, para um público global, à rica história oral e religiosa *wixárika*. Dessa maneira, a grande produção de quadros, entre 1960 e 1990, deu visibilidade de forma significativa ao povo *wixárika*, não só como uma etnia indígena das Américas com uma estética chamativa e original, mas também como uma etnia com uma vasta carga espiritual.

Embora continuem produzindo quadros de estame, a produção artesanal a base de *chaquira* substituiu-os de forma considerável, em grande parte por questões de custo e portabilidade. Entretanto, alguns artistas *wixaritari* confessam que a razão se deve, sobretudo, a sua simplicidade: “é possível corrigir rápido, mais fácil”; enquanto que outros atribuem essa mudança à carga simbólica do *estambeado*: muitos artistas “fogem dele” para evitar o compromisso com seus ancestrais (Arriaga, Comunicação pessoal com o artista, 2016). Os *chaquireados* seriam então “objetos menos problemáticos” (Neurath, 2005, p. 40-43). A joalheria e os objetos feitos de *chaquira* tornaram-se uma marca favorita de arte indígena, não só nos mercados artesanais do México, mas também em *powwows* nos Estados Unidos e nas feiras de arte popular ou *folk art*

em nível internacional.²¹ Apesar de essas peças nem sempre estarem acompanhadas de narrativas complexas, os compradores costumam buscar objetos que possuam significados religiosos. Consequentemente, a relação entre o artesão *wixárika* e o comprador não indígena (seja em nível atacadista ou varejo) ocorre através de uma interpelação mútua, na qual o tema da espiritualidade sobressai. Como aponta Johannes Neurath: “é comum que o cliente não se conforme com objetos exóticos, mas que, além disso, procure obter explicações e conhecer seus simbolismos” (2010:115).²²

Embora a espiritualidade seja um dos fios condutores da troca material *wixárika*, com frequência isso não implica em um contato íntimo entre os envolvidos; em raras ocasiões se estabelecem vínculos estreitos entre o produtor e o comprador: “o artista está afastado do uso final ao qual sua obra estará sujeita e da significação que adquirirá durante sua circulação em sua nova rede cultural” (Shelton, 1992, p. 228).²³ O valor que adquirem as peças *wixaritari* deixa de lado toda a carga utilitária para ser um objeto de decoração ou de luxo e, portanto, objeto de consumo. Um “quadro huichol” jamais será comprado por um *wixárika* “tradicional” (idem, p. 228); o processo criativo se desencadeia desde o início pensado para um espaço externo à comunidade.

No cenário da compra e venda do “circuito turístico”, a imagem do “huichol” usualmente é manipulada pelos galeristas e intermediários mestiços, enquanto os próprios *wixaritari* “se reapropriam dessa



²¹ Muitos artesãos *wixaritari* se queixam da pirataria, apontando que outros artesãos indígenas e não indígenas estão manufaturando bijuteria de *chaquira* a preços mais baratos e de pior qualidade. Nos anos 2015 e 2016, o Congresso do Estado de Jalisco incentivou a criação de leis que protegem o patrimônio cultural e artístico *wixárika*, embora ainda não estejam claros os mecanismos pelos quais se definirão ou implementarão esses regulamentos.

²² “es común que el cliente no se conforme con objetos exóticos, sino que busque tener también sus explicaciones y conocer sus simbolismos”

²³ “el artista está aislado del uso final del cual su obra será sujeto, y de la significación que adquirirá durante su circulación en su nueva red cultural” (Tradução das autoras).

imagem e a aproveitam” (LeMûr, 2015, p. 116). A hierarquia, mesmo com uma crescente autonomia de venda dos artistas e artesãos, continua existindo entre o galerista e o *wixárika*, e tal estrutura hierárquica, salvo algumas exceções, impõem-se sobre os mecanismos de comunicação direta que o *wixárika* possa ter com o cliente. Cabe mencionar que particularmente a partir de 2000, várias empresas mexicanas e internacionais utilizaram aspectos estéticos da cultura *wixárika* e participaram em “colaborações” com artesãos *wixaritari*, muitas vezes centrados no repositório espiritual *wixárika* (D. Negrín, 2015). Dessta maneira, foram criados produtos, como *Tequila Maracame*, *Shaman Chocolates*, *Mezcal Buen Viaje* e ferramentas para jardins verticais, que se consideram inspiradas na união harmoniosa que têm os *wixaritari* com a natureza.

O tradicionalismo nacionalista mexicano da segunda metade do século XX, terreno fértil da indianização e pré-hispanização, funcionou como um ímã para exploradores espirituais do Nova Era. No entanto, essa busca pelo outro deixou de ser unilateral faz alguns anos. “É evidente que a arte huichol, como toda grande arte, surge da necessidade que seu criador sente de comunicar algo que é importante para ele, algo que (re)move seu coração repleto de fé, de dor ou de alegria, e tem que ser exteriorizado [...] convertido o sentido em ação.” (J. Negrín, 1985, p. 40).²⁴ Isso afirma a arte *wixárika* como uma manifestação expressiva, um ímpeto de aproximação com o outro e talvez também como um repositório de transcendência do artista. Mas, para quem se dirige o objeto artístico realmente? De fato, seguindo seus passos na trajetória de transferência material, seus receptores são não *wixaritari*: amantes e curiosos do autóctone, adeptos a espiritualidades Nova Era e colecionadores de novas tendências artísticas. Seu significado é disputado através das diversas fases da cadeia de transferência. Alguns, os mais tradicionalistas,

////////////////

²⁴ “Es evidente que el arte huichol, como todo gran arte, surge de la necesidad que su creador siente por comunicar algo que es importante para él, algo que remueve su corazón rebosante de fe, de dolor o de alegría, y tiene que ser exteriorizado [...] convertido lo sentido en acción.”

temem que o excesso de comercialização destrua o significado, dito em outras palavras, que a “universalização” da arte “esvazie os objetos de seu conteúdo específico” (Good, 2010, p. 51). No entanto, em que medida a demanda acelerada do mercado por essas produções plásticas enfraquece a intenção de exteriorizar tal devoção e emoção *wixaritari*?

Para artistas *wixaritari*, uma obra com significado contém uma força expressiva que é dirigida, sobretudo, aos seus ancestrais; no entanto, sua venda os faz conscientes de sua historicidade e de seu papel no mercado. Daí emerge uma das contradições fundamentais dos criativos *wixaritari*: um dos eixos tradicionais de relação entre membros da comunidade *wixárika* é o intercâmbio e, por essa lógica, o dinheiro é um empréstimo que, igual a outros recursos comunitários, não deve ser acumulável. O diálogo das categorias mentais em jogo durante uma transferência cultural, como a venda de artesanatos ou como uma cerimônia de limpeza *wixárika* para mestiços que compreende o uso do dinheiro, desencadeia novas reformulações identitárias e materiais dos envolvidos, principalmente, do objeto em transferência que passa a ser remunerado. Ao perguntar a um reconhecido artista *wixárika* sobre sua arte e seu trabalho criativo, sua resposta revela a complexa reformulação de significado de sua atividade criativa: “E se já não vendesse, continuaria fazendo arte?” - : “sim! ... hum, eu acredito que sim... é o que eu gosto de fazer... mas também se precisa para viver” (Arriaga, Comunicação pessoal com o artista 2016).

Além desse risco latente de indução do vazio de significado, o que se observa no cenário artístico é uma retroalimentação dos canais culturais e comerciais. A circulação do material na era da imagem midiática necessita do conteúdo espiritual como respaldo, se o que se deseja é discerni-lo do resto do fluxo de imagens. A principal dificuldade em tal discernimento emerge quando a espiritualidade que sustenta o material se desconecta dos processos criativos de produção do objeto dado, ou seja, da obra *wixárika*. A abstração do “espiritual” para o “universal”, que parece hoje compartilhar fronteiras com o “comercial”, isola a própria obra

de seu lugar de origem criativa, manifestando-se uma mutação do significado de seu conteúdo e a percepção do próprio objeto. Sem dúvida, tal mutação ontológica surge inclusive na primeira aquisição monetária de objetos votivos para fins de pesquisa e coleção.

A cosmovisão valorizada

O *wixárika* (sic) dentro de sua comunidade indígena – que não é o huichol aqui entre nós – não atua segundo os estereótipos humanos que conhecemos nem aqui nem em outras partes, nem nos livros, nem nas imagens dos meios de comunicação. É difícil não projetar sobre o huichol conceitos românticos do “nobre selvagem”, quando não é o de “excluído, sumido na ignorância” ou de “Don Juan: sábio do peiote. (Juan Negrín, 1985, p. 8)²⁵

Em junho de 2015, dois senhores *wixaritari* provenientes da comunidade de Tateikie (San Andrés Cohamiata) foram detidos ao tentar tomar um voo de Guadalajara a San José de los Cabos, Baja California, com peiote e artesanatos. Ambos tinham sido convidados a um evento chamado “El rescate de las culturas” [O resgate das culturas, em tradução livre], organizado pelo *Movimiento Magisterial Democrático*, organização nacional de esquerda que se dedica à defesa da educação pública e à sindicalização de professores. As normas federais atuais para a extração, transporte e uso do peiote estabelecem que este cacto alucinógeno só pode ser utilizado com fins religiosos e com o aval das autoridades tradicionais indígenas. O transporte do peiote via aérea fora do território *wixárika* representava uma violação a essas normas. Enquanto a Comissão Nacional para o Desenvolvimento dos Povos Indígenas (CDI) apoiava a defesa desses indivíduos através de um advogado *wixárika*, a Fundação

////////////////

²⁵ “El *wixárika* (sic) dentro de su comunidad Indígena—que no es el huichol acá entre nosotros—no actúa según los estereotipos humanos que nos dan a conocer ni acá ni en otras partes, ni en los libros, ni en las imágenes de los medios de comunicación. Es difícil no proyectar sobre el huichol conceptos románticos del “noble salvaje”, si no es que se le da un enfoque de “marginado sumido en la ignorancia” o de “Don Juan: sabio del peyote”

Cultural Caminho Vermelho, “rede panindianista” (De la Torre e Zúñiga, 2016b, p. 9) que incorpora práticas e plantas sagradas indígenas, declarou que, uma vez mais, o Estado violava os direitos dos povos indígenas e suas práticas religiosas milenares. Na sua página do Facebook, lançaram uma campanha para arrecadar fundos para a defesa dos dois *wixaritari* e para os gastos das pessoas responsáveis pelos trâmites:

Fizemos um calculo²⁶ do que foi preciso para liberar nossos irmãos detidos. Chega a mais de 150.000 pesos, além dos danos físicos e morais causados por não haver um bom método nas normas constitucionais que protejam trânsito, destino e ação. Nós, como fundação cultural, por intermédio do nosso departamento jurídico e cumprindo com um projeto de trabalho coletivo com a Nação Wirra (sic), mobilizamos nosso corpo jurídico que se deram conta de todas as irregularidades existentes na detenção dos nossos irmãos.” (comunicado do Caminho Vermelho, 5 de junho de 2015).²⁷

A campanha do Caminho Vermelho foi iniciada, embora os indivíduos já contassem com advogado pago pela Comissão Nacional para o Desenvolvimento dos Povos Indígenas e tivessem sido liberados da prisão de Puente Grande, Jalisco.

Nas redes sociais como Facebook, pessoas com perfis *wixaritari* e não *wixaritari* discutiam o direito ao uso e transporte do peiote, não exclusivamente para os *wixaritari*, mas para uma gama mais ampla de pessoas não pertencentes a povos originários com uma tradição do uso do peiote. Cabe sinalar que as posturas mais críticas dentro dessas discussões derivavam de pessoas *wixaritari* que questionaram a realização

////////////////////

²⁶ Todas as faltas ortográficas da nota original foram mantidas.

²⁷ “Hemos hecho un calculo de lo que se necesitó para liberar a nuestros hermanos detenidos. Haciende a mas de 150.000 pesos, mas los daños morales y fisicos causados por no tener un buen método apegado a las normas constitucionales que protejan transito, destino y acción. Nosotros como fundación cultural a traves de nuestro departamento jurídico y cumpliendo con un proyecto de trabajo colectivo con la Nación Wirra (sic) desplazamos a nuestro cuerpo jurídico el cual se dieron cuenta de toda las irregularidades que existieron en la detención de dichos hermanos.”

de cerimônias fora do território e a troca de dinheiro: “Prestem atenção, que isso fique na consciência de toda a comunidade *wixárika*... há que se pensar bem nas coisas que fazemos. Porque ninguém cobra para fazer uma cerimônia, ninguém faz festa a pedido de outra pessoa, pelo contrário, isso gira entorno da nossa mãe terra” (comentários 5 de junho, 2015).²⁸ Outro indivíduo comentou sobre o assunto “mas eu não entendo por que levam peiotes para as cidades, isso é sagrado, acredito que nós também devemos reconhecer nossas falhas”.²⁹ Por outro lado, indivíduos não *wixaritari* reclamaram da injustiça que se cometia ao privar esses senhores e o povo *wixárika* em geral de seu direito a seus usos e costumes, até chegar ao ponto de se dizer que o consumo de peiote “é como comer tortilhas para eles”.³⁰ Diante da circulação da solicitação do Caminho Vermelho para pedir fundos para a defesa dos dois indivíduos, um funcionário da CDI envolvido no caso aconselhou que seu público nas redes sociais não se deixasse enganar, pois a Comissão tinha se encarregado das fianças, traduções e defesa, e lembrou que existiam normas específicas para o transporte de peiote e que essas eram violadas em grande parte pelas demandas de grupos Nova Era que se associam com os *wixaritari*.

A autodenominação étnica, recentemente permitida pela constituição, é uma ferramenta que dá oportunidade a comunidades e indivíduos de origem indígena de serem reconhecidos como tal, ainda que tenham nascido e crescido fora de comunidades oficialmente reconhecidas como originárias. No entanto, enquanto o direito à autodenominação permite uma renovação e revalorização para aqueles historicamente provenientes de comunidades indígenas, mas que perderam parte de seus usos

//////////

²⁸ “Ojo, que eso quede a conciencia de toda la comunidad wixárika...ahí (sic) que pensar bien las cosas que hacemos. Porque nadie cobra por hacer una ceremonia, nadie hace fiesta a petición de otra persona, al contrario, eso gira en torno a nuestra madre tierra”

²⁹ “pero yo no entiendo por que llevan peyotes a las ciudades eso es sagrado creo que nosotros también debemos reconocer nuestras fallas.”

³⁰ “es como comer tortillas para ellos.”

e costumes seja pela urbanização ou deslocamento, este novo direito identitário também abre portas para que pessoas de diferentes origens se autodenominem indígenas. A expansão de grupos Nova Era vinculados a membros do povo *wixárika* apresenta um novo desafio para os *wixaritari*, pois o uso do peiote tornou-os uma etnia indígena hipervisível e cada vez mais valorizada dentro dos círculos globais que praticam “espiritualidades alternativas”.

O antropólogo Jay Fikes adverte que a redução e fetichização da cultura espiritual *wixárika* e do uso do peiote, em particular, motivado por falsos xamãs estrangeiros têm efeito de pressionar o ecossistema de Wirikuta e criminalizar os próprios *wixaritari*, grupo étnico com maior tradição no uso sagrado e cultural de tal planta (Fikes, 2011). Embora as detenções por peiote sejam mínimas, o povo *wixárika* tem sido inserido em uma batalha legal e cultural no que diz respeito ao uso do peiote fora de seu território e contexto tradicional.³¹ Como demonstram os comentários nas redes sociais, os *wixaritari* preocupam-se cada vez mais com as estratégias que podem utilizar para vigiar suas fronteiras culturais.

Assim como nas narrativas que adotam na venda de artesanatos, muitos *wixaritari* tornaram-se astutos na interpelação de sua identidade espiritual e alguns buscaram oportunidades econômicas e sociais diante de sua visibilidade como um povo de xamãs e artistas. Em seu estudo sobre a articulação e desarticulação entre um reconhecido *mara'akame wixárika* e um grupo de dançarinos de Tijuana, Alejandra Aguilar Ros enfatiza as mudanças mútuas que produzem estas interações ancoradas na troca espiritual e monetária, altamente criticada entre os próprios *wixaritari*:

////////////////

³¹ Atualmente, a Igreja Nativa Americana ou *Native American Church* (NAC) buscou introduzir-se no México e, dessa forma, conseguir os direitos, como instituição indígena, à coleta, transporte e consumo do peiote. É importante mencionar que o principal porta-voz, no México, pela incorporação da NAC é um mestiço que propõe o uso cerimonial e terapêutico das plantas alucinógenas e que tem uma ampla trajetória dentro das redes *Nova Era*.

Os *mara'akate* que se prestam a ensinar suas técnicas a mestiços, ou somente a realizar curas em centros exotéricos, são parte do que acontece no mundo huichol e não é possível colocá-los na cesta de fraudulentos. Na discussão se são práticas fraudulentas ou se existem xamãs mais autênticos que outros, perde-se de vista o trabalho antropológico: documentar o social, analisar processos e entender como é que os atores os provêm de sentido. (Aguilar Ros, 2013, p. 149)³²

Aguilar Ros demonstra como um acordo inicial entre o *mara'akame* e o grupo de dançarinos, em que o primeiro ensinaria o “caminho huichol”, foi complicando-se, uma vez que os dançarinos sentiram um maior peso econômico e pessoal por causa das viagens e sacrifícios correspondentes. Finalmente, a relação inicial que se criou através de uma articulação de práticas espirituais iluminou os “significados diferenciados” que, aos poucos, se refletiram nas relações de poder desigual entre os diferentes membros da rede (Aguilar Ros, 2013).

Um caso de colaboração digno de ser observado, sem ser necessariamente de cunho Nova Era, é o do *Grupo Teukari de Apoyo a Jicaceiros*, associação formada após o movimento para a defesa de Wirikuta, por iniciativa de um grupo de jovens entusiastas e sensíveis a espiritualidades alternativas e variadas. Conforme explicam seus membros, o grupo é coordenado pelos jovens mestiços mexicanos, mas dirigido por autoridades tradicionais de Tateikie. Encarregados da promoção e logística comunicacional de eventos de cultura *wixárika* para públicos não *wixaritari*, os jovens defendem o “costume *wixárika*”. Concretamente, a coordenação e promoção de cerimônias tradicionais, dirigidas por um *mara'kame wixárika*, permitem que o grupo arrecade fundos para as cerimônias nos *xirikite* (templos-altar) familiares, bem como para

////////////////

³² “Los *mara'akate* que se prestan a enseñar sus técnicas a mestizos, o sólo a realizar curaciones en centros esotéricos, son parte de lo que sucede en el mundo huichol y no es posible ponerlos en la canasta de lo fraudulento. En el argumento de si son prácticas fraudulentas o si existen chamanes más auténticos que otros, se pierde de vista el trabajo antropológico: documentar lo social, analizar procesos y entender cómo es que los actores los proveen de sentido.”

as peregrinações aos locais sagrados dos centros cerimoniais. Além do mais, devido a sua presença nas redes sociais, servem como polos de informação sobre notícias de índole política e cultural em torno dos grupos indígenas em geral.

As práticas de promoção realizadas pelo grupo de jovens são as mesmas que uma associação sem fins lucrativos ou uma organização não governamental faria: redes sociais, listas de e-mails, artigos jornalísticos, vídeos promocionais e convites pessoais, entre outras. As narrativas empregadas sempre designam um lugar sagrado ou de grande respeito aos *wixaritari*: “Temos a honra de contar com a presença do mestre...” (*site* Facebook de um dos colaboradores do grupo 2016).³³ A promoção, breve e concisa, acontece frequentemente acompanhada de alguma imagem *wixárika* ou, às vezes, de inspiração psicodélica ou neoindigenista, conforme o gosto do promotor. Quando se trata de um evento fora do país, a informação é distribuída em inglês, ou em espanhol, mas nunca em *wixárika*. A importância da dimensão espiritual – e a forte relação que ela tem com a garantia de permanência do grupo originário – manifesta-se nos discursos empregados pelos jovens; e é justamente esta que justifica e permite a reprodução de redes nacionais e transnacionais de apoio a alguns centros cerimoniais.

Em primeiro lugar, pode-se observar que especificamente nas dinâmicas de coordenação e convivência do Grupo Teukari, ao mesmo tempo em que há uma prática de troca, há manifestações de tolerância e afeto em ambas as direções. Além de a aliança se fazer diante de uma necessidade financeira, o que se destaca, na convivência, é a satisfação de ambas as partes por um intercâmbio cultural: um compromisso social experimentado e uma aproximação espiritual e cultural por parte dos jovens; uma tranquilidade financeira e aprendizagem de estratégias modernas por parte dos membros *wixaritari*. Obviamente, a convivência

////////////////

³³ “Nos honra contar con la presencia del maestro...” / “We are blessed to have a two Marakame prayer circle...”

não está isenta de mal-entendidos e adaptações entre o próprio e o alheio, o íntimo e o público, assim como o justo e o abusivo.

Em suma, o núcleo dos conflitos que surgem nas associações entre *wixaritari* e não *wixaritari*, especialmente com grupos Nova Era, parece radicar, sobretudo, no contraste de valores que guiam as práticas socio-culturais de cada lado da aliança com as dinâmicas de poder que se estabelecem entre eles. O Nova Era tem sido definido como uma “religião secular” baseada no “simbolismo privado” (Hanegraaff, 1999). Dentro de um novo tipo de espiritualidade secular, cuja base conceitual se define pela crença de que cada um cria sua própria realidade e de que a divindade existe no interior, imperam o otimismo, o individualismo e o naturalismo (Sutton, 2010). A aspiração de saúde dos membros dos grupos Nova Era é alcançada através de práticas de aproximação a outros grupos que possuem os conhecimentos que, presumivelmente, lhes abrirão o acesso a seu “eu” interior. No entanto, esses grupos sábios possuem, com frequência, uma noção de comunidade intimamente ligada aos sistemas de ordenamento interno social, econômico, ritualístico e estético. No caso *wixárika*, os mundos físico, social, natural e sobrenatural estão conectados em comunidade, e toda aliança requer um sacrifício que não necessariamente coincide com as fronteiras pensadas pelos membros de outros grupos espirituais. O resultado é que a negociação recai também sobre a própria noção de espiritualidade e sobre as práticas materiais e criativas das quais se deriva uma manifestação de respeito à fonte de tal espiritualidade.

Conclusões

A história colonial e pós-colonial da América Latina definiu-se, em grande parte, pelas confluências e tensões dadas pelo contato, muitas vezes violento e quase sempre desigual, entre diferentes grupos raciais e étnicos. No caso mexicano, a evolução de diferentes correntes indigenistas consagrou um lugar central aos povos originários, mas sempre

através de uma lente de alteridade, celebração cautelosa e como objetos de curiosidade folclórica. Como observa Luis Villoro, o indigenismo revela os imaginários e as ansiedades sociais que o não indígena tem do indígena desde a conquista. Além disso, o indigenismo demonstra como a elite mexicana buscou uma plataforma de distinção internacional por meio do legado de seus povos originários, argumentando em defesa de uma riqueza cultural de escala comparável às civilizações clássicas da Europa (Villoro, 1987 [1950], p. 118). Seguindo essa lógica, a mestiçagem se propôs como a articulação ideal entre as diferentes raças que alcançariam a consolidação de uma identidade mexicana, nutrida pela diversidade cultural e a mestiçagem. A Escola de Pintura Mexicana, assim como o *boom* na arte popular, são algumas das manifestações mais claras de como essa confluência foi celebrada pelas mais altas esferas da sociedade mexicana e por círculos intelectuais no exterior.

Portanto, o imaginário ligado à mestiçagem, particularmente sua natureza híbrida, contribuiu com o crescimento de filosofias e práticas baseadas em espiritualidades ecléticas estrangeiras e pan-indígenas sob medida (De la Torre, 2013, p. 38). Foi somente na segunda metade do século XX que o povo *wixárika* passou a fazer parte, de maneira significativa, das narrativas desses novos grupos culturais e religiosos, atraídos pela aura psicodélica do povo *wixárika* como “*the people of the peyote*” (Furst y Schaeffer, 1997). Paralelamente, a construção de infraestrutura, ocorrida como resultado do Plano Huicot, e o impulso institucional e particular às artes *wixaritari* promoveram o nome e a cultura *wixárika* como nunca antes fora feito. Talvez o debate sobre a defesa de Wirikuta sinalize a culminação dessa longa construção de uma relação nacional e global com o povo *wixárika*. No entanto, dentro dessas relações surge um paradoxo: a hipervisibilidade da espiritualidade e da cultura visual *wixárika* deu maior vigor à defesa de seu território e cultura, mas também contribuiu para distorções que implicam conflitos interculturais, bem como lutas internas nas e entre as comunidades.

O México continua se projetando em uma conjuntura global, na qual sua geografia “mágica”, sua biodiversidade e sua heterogeneidade racial e étnica se presta a revelações utópicas. A convicção de assumir a diversidade impõe novos vínculos sociais e simbólicos entre os atores, fazendo do intercâmbio cultural não unicamente uma negociação do objeto, mas também uma negociação de conceitos de valor. Diversos olhares atravessam o objeto – seja este material ou ritual- o comercial, o espiritual, o técnico, o estético e o político. Como salientamos, ainda na circulação da espiritualidade, observa-se uma negociação do exercício de privilégios; tanto os criadores quanto os gestores e os usuários se veem submetidos a pressões econômicas e sociais da modernidade capitalista.

Frente à apropriação e à pirataria das artes *wixaritari*, bem como ao florescimento de cerimônias fora do contexto tradicional *wixárika* e ao controle da autodenominação com fins de legitimar o uso do peiote, as autoridades tradicionais *wixaritari* se veem na necessidade de proteger suas fronteiras culturais com maior urgência. As mesmas comunidades *wixaritari* diferem em quais são as coordenadas de tais fronteiras, e isso varia de acordo ao grau de conservadorismo na concepção do “costume”. Apesar de mais de meio século de troca intensa e aprendizagem mútua, a figura do “Don Juan: sábio do peiote” mantém-se atrás do pódio mediando uma interpelação contestada.