

**poética dos comuns:**  
**uma viagem por abya yala**



Universidade de Brasília  
Programa de Pós Graduação em Artes Visuais  
Linha de pesquisa: Deslocamentos e Espacialidades

**poética dos comuns:**  
**uma viagem por abya yala**

Raísa Curty Carvalheira Sobral  
Matrícula: 200090585  
Orientadora: Karina Dias

Brasília, 2025





Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais da Universidade de Brasília como requisito parcial para a obtenção do título de Doutor em Artes Visuais.

**Banca Examinadora:**

---

**Juliana Merçon / Universidad Veracruzana**  
*Membra externa*

---

**Florence Marie Dravet / Universidade Católica de Brasília**  
*Membra externa*

---

**Miguel Gally / Universidade de Brasília**  
*Membro interno*

---

**Karina e Silva Dias / Universidade de Brasília**  
*Presidenta*

Brasília, \_\_\_\_ de \_\_\_\_\_ de 2025.



## **resumo**

“Poética dos comuns: uma viagem por Abya Yala” é uma pesquisa em artes, cujo ponto de partida é o cotidiano de uma viagem realizada enquanto exercício para liberdade, entre México, Guatemala e Brasil. Abya Yala é como o movimento indígena se refere ao que muitos conhecem hoje como continente americano. Viajar por Abya Yala é viajar pelo que está encoberto por América. A poética dos comuns que aqui apresento surge da minha lida com esta viagem – das referências que se mostram ao longo do caminho, das proximidades que surgem e das histórias que acontecem. Ao relatar os trajetos percorridos, busco, desde uma perspectiva situada, dar forma a um movimento rumo aos comuns: abandono vontades propositivas, ao mesmo tempo que assumo um compromisso de entrega ao cotidiano em escuta e colaboração. Neste trajeto eu 1. aprendo sobre a proximidade, noção que fundamenta o movimento da viagem, 2. me junto com a terra, colaborando em uma agrofloresta de cacau, 3. encontro o movimento zapatista, que nos mostra outros mundos possíveis, 4. visito as ruínas de Tikal, questionando o curso da história humana e nossa capacidade de experimentação, 5. durmo ao lado de um vulcão enquanto ocupo-me dos ritmos do perigo e 6. conto histórias para as crianças. Aberta para o que me atravessa, encontro arte para além dos espaços institucionais. Ações poéticas e políticas, não necessariamente realizadas por mim, mas que fizeram parte desta viagem, dão forma a uma arte que quer ser também um modo de viver.

Palavras-chave: Abya Yala; Residência Artística; Proximidade; Poética dos comuns; Teoria da viagem



## resumen

“Poética de los comunes: un viaje por Abya Yala” es una investigación en artes, cuyo punto de partida es la cotidianeidad de un viaje realizado como ejercicio de libertad, entre México, Guatemala y Brasil. Abya Yala es como el movimiento indígena se refiere a lo que muchos hoy conocen como continente americano. Viajar por Abya Yala es viajar por lo que está oculto tras América. La poética de los comunes que aquí presento surge de mi relación con este viaje: de las referencias que se muestran a lo largo del camino, de las proximidades que surgen y de las historias que ocurren. Al relatar los trayectos recorridos, busco, desde una perspectiva situada, dar forma a un movimiento hacia los comunes: abandono voluntades propositivas, al mismo tiempo que asumo un compromiso de entrega al cotidiano en escucha y colaboración. En este recorrido yo 1. aprendo sobre la proximidad, noción que fundamenta el movimiento del viaje, 2. me uno con la tierra, colaborando en una agroflorestra de cacao, 3. encuentro el movimiento zapatista, que nos muestra otros mundos posibles, 4. visito las ruinas de Tikal, cuestionando el curso de la historia humana y nuestra capacidad de experimentación, 5. duermo junto a un volcán mientras me ocupo de los ritmos del peligro y 6. cuento historias a las niñas y niños. Abierta a lo que me atraviesa, encuentro arte más allá de los espacios institucionales. Acciones poéticas y políticas, no necesariamente realizadas por mí, pero que formaron parte de este viaje, dan forma a un arte que también quiere ser un modo de vivir.

**Palabras clave:** Abya Yala; Residencia Artística; Proximidad; Poética de los comunes; Teoría del viaje



## sumário

|                                                 |           |
|-------------------------------------------------|-----------|
| poética política e cotidiana .....              | 15        |
| <b>A PARTIDA .....</b>                          | <b>21</b> |
| bagagem.....                                    | 23        |
| as aventuras de josephine, josé, jo.....        | 24        |
| a primeira viagem que eu lembro ter feito ..... | 28        |
| ternura radical .....                           | 30        |
| cacaxtla .....                                  | 33        |
| sonho 01.....                                   | 37        |
| medos 01 .....                                  | 38        |
| <b>A PROXIMIDADE.....</b>                       | <b>41</b> |
| iara .....                                      | 43        |
| proximidades, o colóquio .....                  | 47        |
| cercanias y lejanias .....                      | 48        |
| a escuta é como caminhas o território .....     | 54        |
| sonho 02 .....                                  | 57        |
| mapear proximidades .....                       | 58        |
| viajar, um exercício de proximidade.....        | 63        |
| pachanga da mich.....                           | 66        |
| preparando os próximos passos .....             | 70        |
| despedidas .....                                | 71        |
| ocupar a arte .....                             | 72        |

## **A TERRA .....75**

**finca florida .....77**

**o cacau, o corpo, a terra.....81**

**trabalho comum ..... 90**

**poéticas políticas para liberdade ..... 100**

**atole de plátano ..... 101**

**uma faca .....104**

## **O COMUM .....105**

**lento pero avanzo ..... 107**

**sonho 03..... 112**

**casa GIAP ..... 113**

**alto a la guerra..... 115**

**a poética zapatista .....120**

**cideci .....130**

**mandar obedecendo ..... 151**

**pintar uma escola ..... 153**

**perder-se .....164**

## **O FUTURO ..... 165**

**visitas ..... 167**

**semilla..... 169**

**chichicastenango ..... 176**

**tikal, para lembrar do futuro .....189**



**O PERIGO ..... 195**

agência de viagens ..... 197

vulcões .....203

medos 02..... 219

sonho 04 ..... 221

**A DESPEDIDA.....223**

pintar escolas 02 ..... 225

aprender sonhando .....239

sonho 05 .....243

**O DEPOIS.....245**

arte ou luta? ..... 247

despedidas 02 .....254

escrever a tese ..... 255

bibliografia ..... 255

lista de imagens.....266

\*

Todas as imagens cuja fonte não está identificada são de minha autoria.

Todas as imagens onde o ano não está identificado, são de 2023.

## poética política e cotidiana

Abya Yala é como o movimento indígena se refere ao que muitos conhecem, hoje, como continente americano. Para o povo de Guna Yala, região conhecida como San Blas, no Panamá, Abya Yala é a Terra em sua plena maturidade, a preferida por Baba e Nana, aqueles que a conceberam em etapas, moldando-a pouco a pouco. Os que a criam e recriam<sup>1</sup>. Outros nomes são dados a Terra em narrativas indígenas sobre a origem do mundo: Pachamama para os povos andinos, Pindorama para os tupis-guaranis, Ilha da Tartaruga para os povos da América do Norte, no entanto é Abya Yala que no contexto contemporâneo se refere a uma proposta para o continente<sup>2</sup>.

Nos anos 80, em visita à região, o ativista aimara Takir Mamani, recebeu do povo Guna a incumbência de difundir o termo, nas reuniões e fóruns internacionais dos quais participava, para que este substituisse a designação eurocêntrica “América”. Renomear o continente é uma proposta que engloba a reivindicação de uma contracolônização epistêmica, a possibilidade de um lugar de enunciação coletivo que represente um projeto autônomo indígena para o continente, um projeto que respeite as muitas formas de viver, “um mundo onde caibam muitos mundos”<sup>3</sup>.

Viajar por Abya Yala é viajar pelo que está encoberto por América, é a tentativa de um gesto contracolônial. É viajar junto as lutas em defesa dos territórios, junto as lutas que ativam e dignificam nossa memória ancestral. Tentar perambular pelo que está encoberto não é voltar ao passado, mas experimentar no contexto do que há no chão

---

<sup>1</sup> “A cultura guna sustenta que, até hoje, quatro etapas históricas ocorreram na evolução da Terra como mãe. Cada etapa corresponde a um nome diferente do continente: Gwalagunyala, Dagargunyala, Yaladinguayala, Abiayala. O último nome se define como: ‘território salvo, preferido, querido por Baba e Nana’, e em sentido amplo também significa: ‘terra madura, terra de sangue’.” Tradução minha para definição de Abya Yala encontrada no glossário do livro “*En defensa de la vida y su armonía: Elementos de la espiritualidad guna. Textos del babigala*”, um tratado da religião Guna que versa sobre a origem do mundo. (WAGUA, Aiban. 2011. p.315).

<sup>2</sup> KEME, Emil. *De América Latina a Abiayala*. 2018.

<sup>3</sup> Em referência a frase zapatista “*um mundo donde quepan muchos mundos*”, utilizada também no texto de Emil Keme (2018).

do continente agora. Viajar por Abya Yala é viajar junto aos comuns. Comuns são ímpetus contracoloniais, meios pelos quais acredito, Abya Yala possa ser desencoberta.

Os comuns referem-se às relações sociais que consideram, o que para muitos é um recurso, como parte de sua comunidade e do seu bem viver. Defendem terras, águas, conhecimentos, formas de habitar o mundo e outros bens essenciais para a vida cotidiana. O conceito de “comuns” ganhou popularidade na esquerda radical pelo menos desde 1994, quando os zapatistas tomaram cidades do estado de Chiapas, no México, para lutar por autonomia, justiça social, reconhecimento dos direitos dos povos indígenas e protestar contra as políticas neoliberais que permitiam a privatização de terras comunitárias. Segundo Federici, foi a partir de então que a luta pelos comuns se tornou um ponto de convergência entre feministas, anarquistas, ecologistas e marxistas não-ortodoxos<sup>4</sup>.

Mas como fazer uma arte aliada aos comuns? Silvia Federici defende o potencial da política dos comuns, principalmente as desenvolvidas por organizações feministas africanas e sul-americanas, para desafiar as estruturas de poder colonial capitalista. Tais organizações buscam a indiferenciação entre o tempo político e o tempo de trabalho reprodutivo, ou seja, do tempo dedicado às nossas necessidades materiais, como moradia, alimentação, organização do espaço, cuidado com crianças e idosos e procriação, além da reprodução da memória coletiva e dos símbolos culturais. A política dos comuns é a indiferenciação do público e do privado, do político e do cotidiano. Aqui, talvez, seja onde comece, uma resposta pela poética dos comuns.

Federici que é feminista-marxista, argumenta que o patriarcado, o capitalismo, a desapropriação e outras formas de opressão têm historicamente explorado e degradado os comuns, levando a desigualdades sociais e à perda de autonomia das comunidades. “Os que hoje defendem o comum repudiam o papel progressivo do capital e

---

<sup>4</sup> FEDERICI, Silvia. *O Ponto Zero da Revolução*. 2021, p. 304.

exigem controle sobre as decisões que mais afetam suas vidas”<sup>5</sup>. Devemos comunalizar não apenas bens, mas também a relação que temos com os outros e com nós mesmos. Agir a partir da lógica da colaboração e do compartilhamento, da resistência e da invenção, é um esforço que me parece urgente frente a desventura do humano eurocristão monoteísta<sup>6</sup> insistente na tarefa de competir e dominar.

*Poética dos Comuns: uma viagem por Abya Yala* é uma investigação em artes interessada na invenção de uma vida cotidiana compartilhada. Relato uma viagem de seis meses entre México, Guatemala e Brasil, com o intuito de, ao longo da escrita, trazer reflexões que vão dando corpo à tal poética. Minha prática se desenvolve como um exercício para o comum, um espaço de aprendizado interessado na construção do bem-viver<sup>7</sup> e no entorno de uma busca por perceber aonde estaria a arte para além de galerias, museus e modos estabelecidos de fazer da arte contemporânea.

**A PARTIDA**, introduz o caminho. Neste capítulo-introdução, conto sobre o início da viagem, minhas expectativas, como ela começou a ganhar forma e o que levava na bagagem. Relato minha chegada ao México e os primeiros encontros, medos e sonhos, além de compartilhar histórias, como *As aventuras de Josephine*, *José*, *Jo*, ou *A Primeira viagem que eu lembro ter feito* que me acompanhavam como alegorias.

Já **A PROXIMIDADE**, acontece em Xalapa, onde imerjo no meu arredor e me aprofundo no conceito de *proximidade*, que se apresenta como conexões que sustentam a saída do confinamento individual. Nesse capítulo, descrevo o primeiro mês de viagem, os lugares e as pessoas que conheço, ao mesmo tempo em que me preparo para as próximas estadias, ou seja, para o que ainda vou me aproximar.

**A TERRA**, é o capítulo que narra meu dia a dia trabalhando em uma fazenda de cacau no estado de Oaxaca. Acampando no chão de terra e banhando-me em um rio, ajudo uma família em sua agrofloresta de

---

<sup>5</sup> FEDERICI, Silvia. *Reencantando o mundo*. 2022. p. 38.

<sup>6</sup> SANTOS, Antônio Bispo dos. *A terra dá, a terra quer*. 2023. p. 14, 17 e 40.

<sup>7</sup> Em referência a filosofia originária dos povos indígenas andinos.

cacau, enquanto eles me oferecem alimentos e ensinamentos. Trago nos textos a tentativa de revelar meu cotidiano, meu processo junto ao que me afeta. Pessoas, objetos, lugares, movimentos. Em meio a esse ambiente encontro elementos que vão dando forma a poética dos comuns: uma narrativa de aliança com a Terra onde reflito sobre o trabalho que conduz à autonomia, especialmente à luz da pesquisa de Silvia Federici sobre o trabalho reprodutivo.

O capítulo chamado **O COMUM** gira no entorno da residência artística *Estética Obedencial e Imaginación Radical*, que realizei junto ao *Grupo de Investigación en Arte y Política* (GIAP), em Chiapas. A residência proporcionou uma aproximação do movimento zapatista, cuja principal arte está em seu modo de vida coletivo. Aqui, com o apoio dos textos da diretora da residência, a curadora Nathalia Arcos Salvo, introduzirei o movimento a partir de suas iniciativas estéticas e de lemas como “*Tierra y Libertad*”, “*Mandar obedeciendo*”, “*Camionando y preguntando*” e “*Lento, pero avanzo*”. Neste capítulo narro também as visitas que fiz a uma escola zapatista e uma pequena viagem ao município de Matatzano para realizar uma pintura em um jardim de infância.

Despeço-me então do México e sigo para a Guatemala, onde passo as primeiras semanas no entorno da visita de três pessoas muito queridas do Brasil. Juntas, estivemos no Lago Atitlán, em Chichicastenango e em Tikal. A antiga cidade maia de Tikal nos convida a imaginar passados inusitados e, conseqüentemente, futuros—o que dá nome a este capítulo, **O FUTURO**. No livro *O Despertar de Tudo* (2022), David Graeber e David Wengrow mencionam Tikal ao apresentar uma história e pré-história repletas de seres humanos criativos, argumentando que “o curso da história humana não é tão rígido e é mais recheado de possibilidades lúdicas do que costumamos supor.”<sup>8</sup> Os autores nos colocam, então, uma questão fundamental: “a capacidade de experimentar formas diferentes de organização social não é, por si só, uma parte essencial daquilo que nos faz humanos?”

---

<sup>8</sup> GRABER, David. *O Despertar de Tudo*. 2021, p.40.

Ou seja, seres com capacidade de criação e até de liberdade?”<sup>9</sup> As visitas ao mercado de Chichicastenango nos põe frente a uma cultura material cheia de beleza e significados. Os têxteis característicos de cada povo chamam muita atenção. Feitos artesanalmente eles guardam memórias ancestrais. Trata-se sem dúvidas de uma arte que diz muito sobre a poética dos comuns, uma arte que é linguagem de resistência.

Quando as visitas partem, instalo-me em Antigua e começo um trabalho voluntário em uma agência de viagens que leva viajantes a trilhas onde se passa a noite observando um vulcão em atividade. Faço a expedição duas vezes e, imersa na paisagem vulcânica, passo a me ocupar com o ritmo d’**O PERIGO** — situação que dá nome ao capítulo onde investigo as instâncias do perigo que me atravessam.

Passei o último mês de viagem em Poptún, ainda na Guatemala, em uma escola primária. Brinquei com crianças, conversei, contei histórias sobre a viagem e sobre o Brasil, escutei histórias de todos os tipos, as ajudei a aprender a matéria, pintei murais, alguns sozinha, outros com a ajuda delas e convivi com as professoras e funcionários da escola. Os voluntários dormiam em um quarto que quando desocupado era uma sala de aula. A cama, as carteiras, a lousa, os livros, os bichos, a cantina e as tintas. Ali também me preparei para voltar ao Brasil, por isso, este penúltimo capítulo se chama **A DESPEDIDA**.

O capítulo de conclusão, **O DEPOIS**, acontece já de volta, primeiro em uma visita a Bienal de São Paulo, depois por alguns dias no Rio de Janeiro e de volta a Brasília, onde conto como foi escrever a tese. Aqui também começo a imaginar os próximos passos de atuação da minha pesquisa prática entendendo que a poesia dos comuns se faz nas resistências cotidianas.

---

<sup>9</sup> Ibid. p. 23.





## A PARTIDA



## bagagem

Madrugada de 05 de maio de 2023, sexta-feira. Levava um mochilão nas costas e uma mochila menor na barriga. Entrei em cabines pressurizadas que me transportaram para 6800 quilômetros de distância de onde eu estava. De Brasília à Cidade do México em algumas horas. Eu imaginei por muito tempo esta viagem. Queria que ela fosse lenta. A sonhei a pé, de bicicleta e de ônibus, mas ela aconteceria da maneira que tivesse que acontecer.

Nas mochilas levava roupas, calças de viscose e blusas de algodão, uma muda de peças bem quentes, chinelos, tênis, botas, uma touca preta para quando quisesse esconder os cabelos, itens de higiene pessoal e documentos. Levava também notebook, câmera, celular, poucos livros, cadernos, papéis e lápis de cor. Categorizo os itens dentro das mochilas entre *roupas*, *farmácia* e *escritório*. A *cozinha* feita geralmente de frutas e castanhas, levo numa sacola à parte. Sempre acaba mais pesado do que eu gostaria, mas acredito precisar destas coisas.

Eu carregava uma lista de desejos, alguns mais prováveis de serem realizados e outros menos. Desejava voltar para o Brasil pouco a pouco, via terrestre, mas tinha quase certeza que não daria tempo. Desejava atravessar o centro do continente e adentrar o Sul até chegar em casa, mas a viagem deveria durar alguns meses, no máximo um ano. Desejava o coletivo. Desejava encontrar companheiras de viagem. Quem sabe um grupo de ciclistas que eu iria conhecer no caminho? Quem sabe eu encontraria uma trupe circense com crianças e animais? Dentre os desejos mais realistas estavam: 1. Escutar pessoas, bichos, águas, pedras, plantas, mundo, 2. Brincar com gente de todas as idades e também comigo mesma, 3. Aprender com as práticas de resistência por onde eu passar, 4. Registrar com fotografias, escritos e desenhos e 5. Deixar fotografias, escritos e desenhos pelo caminho.

## as aventuras de josephine, josé, jo

Aproveito as horas dentro do avião para contar-lhes uma história. Antes de viajar derivei por entre livros e entre eles encontrei um romance que inspira profundamente esta viagem. *As Aventuras de China Iron (2020)* começam com uma adolescente que vê o brilho de um cãozinho alegre por estar vivo, e assim sabe o que quer para si: “algo radiante!”<sup>10</sup>. China deixa seus dois filhos com “velhos bons” no casario onde vivia uma vida miserável, “de uma pobreza que era, tenho certeza, mais falta de ideias do que de qualquer outra coisa”<sup>11</sup>. Sobe, junto ao filhote a quem chamou de Estreya, na carroça da inglesa Liz que tem duas missões “resgatar o gringo” que é seu marido, “e se apoderar da estância que deveria administrar”<sup>12</sup>. O marido de Liz havia sido levado junto a Martin Fierro, marido de China. Mas China não se importava com aquele a quem ela chamava de besta, ela só queria partir.

Apesar da paisagem desértica cheia de ossos no chão, é bonito ver China, Liz e Estreya, atravessando os pampas argentinos, “na carroça cada vez mais mágica, cheia de cheiros, chás, charque, curry com mel e uísque”<sup>13</sup>, com tecidos que caem como uma segunda pele: lençóis de algodão com odor de lavanda, anáguas, vestidos, pulôveres e confortáveis botinhas vitorianas. Eles falam uma língua que vai se tornando comum, um *spanglish* cantado. China que agora se chama China Josephine Star Iron, e às vezes José, ou Jo, sente um amor enorme por tudo que a rodeia. É um “ser de alma dupla”<sup>14</sup>, vive um amor queer com Liz e uma amizade interespécie com Estreya.

Certa vez são surpreendidas por “umas mil vacas chimarronas”<sup>15</sup> que vieram correndo do horizonte em direção a carroça e ao redor dela estacionaram. Então “a manada se abriu como um mar marrom e

---

<sup>10</sup> CÁMARA, Gabriela. *As Aventuras de China Iron*. 2021, p.12.

<sup>11</sup> Ibid., p.13

<sup>12</sup> Ibid., p.16

<sup>13</sup> MAGRI, Ieda. *As aventuras da China Iron: transformações radicais para o fim do mundo*. 2022.

<sup>14</sup> CÁMARA, Gabriela. *As Aventuras de China Iron*. 2021, p.69.

<sup>15</sup> Ibid., p.37

deixou passar um homem a cavalo que levava um cordeirinho na sela”<sup>16</sup>, era Rosário um gaúcho que lhes caiu muito bem e um cordeirinho órfão que havia resgatado. Ele possuía um método para cuidar dos animais “falar devagar e abraçar os bichos”<sup>17</sup>, também estava indo Terra Adentro e agregou-se ao bando.

Trago para que caminhe conosco a imagem deste *bando* multiespécie constituído por relações de cuidado. Relações de *alteridade significativa*, talvez dissesse Donna Haraway, que em seu livro *Manifesto das Espécies Companheiras* (2021), defende uma maneira de se relacionar onde se dança em conjunto<sup>18</sup>. Dançar talvez seja realmente uma boa palavra para ajudar a pensar em uma forma de se relacionar com o outro, pois dançar se trata de uma interação brincante, que encontra um ritmo comum e interage fora do domínio e da violência. Uma maneira estimulante de reconhecer-se junto ao outro.

Volto a história de China que vai ainda mais longe. Na segunda parte do livro, o bando em sua carroça encontra o fortim de José Hernánes, um gaúcho que é a própria imagem do progresso, rodeado de soldados, escravos, cadáveres indígenas, sempre em busca de aumentar sua estância. Lis o seduz, se aproveita dos privilégios e mordomias que lhes são concedidas devido a sua nacionalidade inglesa e consegue ir embora levando uma parte dos bens do fazendeiro.

A carroça segue então rumo a terceira e última parte do livro, Terra Adentro, aonde acontece o encontro do bando de China com os indígenas: “Assim nos viram, como uma caravana regida por uma carroça (...) não permitimos que o medo nos crescesse no corpo. Continuamos tomando vinho e cantando”<sup>19</sup> “Não foram os soldados, mas os pelados que tomaram a dianteira (...) até que começaram a cantar e caminhar: fizemos o mesmo, cantando também, caminhamos com os braços abertos”<sup>20</sup>. Assim adentram o encontro. Se aproximam do

---

<sup>16</sup> Ibid., p.37

<sup>17</sup> Ibid., p.63

<sup>18</sup> “prestar atenção à dança conjunta de alteridade significativa cara a cara” (HARAWAY, Donna. *Manifesto das Espécies Companheiras*. 2021, p.52)

<sup>19</sup> CÁMARA, Gabriela. *As Aventuras de China Iron*. 2021. p.137

<sup>20</sup> Ibid., p.140

povo que está em festa, comemorando a plenitude do verão. Em meio aos lagos, pássaros, frutas, cogumelos, um rio animal e pessoas peixes, eles dançam se abraçam e copulam na lama como sapos.<sup>21</sup>

Naquele lugar China encontrou seu ex-marido, Martin Fierro, “com longas tranças e uma túnica de plumas cor-de-rosa”<sup>22</sup>, junto aos seus dois filhos, a quem China abraçou com força. Fierro que agora é também um ser de alma dupla, declama um poema onde lhe pede perdão. Liz também encontra seu marido Oscar. Agora são todos, inclusive Kauka, o novo amor de China, com suas duas filhas, e também o marido da Fierro, uma família. O bando de China se une aos indígenas, gaúchos e estrangeiros que ali já viviam, e cresce, formam uma nação: “Iñchiñ – este é o nome que nos demos.”<sup>23</sup>

Talvez o leitor tenha reconhecido os nomes de algumas das personagens do romance de Cabezón. “Martin Fierro” é como se chama o livro pátrio argentino que representa a virilidade gauchesca. José Hernández, poeta, jornalista, político, militar e fazendeiro, foi quem o escreveu, o poeta gaúcho Martin Fierro é o personagem principal e China é uma personagem que aparece rapidamente em alguns versos. As Aventuras de China Iron é uma paródia desta obra em resposta ao projeto civilizatório no qual ela se inscreve. Porque se por um lado Martin Fierro é sinônimo de rebeldia e liberdade, por outro carrega a imagem do racismo tratando como selvagens os povos originários e a imagem do machismo tratando mulheres como propriedade.

Cabezón reescreve essa história e nos deixa uma imagem de como as coisas poderiam ter acontecido. Inventar outro destino para as personagens. Nos dá a oportunidade de imaginar uma espécie de encontro diferente do que passou. Um encontro que poderia ter sido de dança e emaranhamento, de respeito e bem-viver... Imagine se a América fosse toda Iñchiñ. Quem sabe ainda possamos ser. Os Iñchiñ do livro são nômades. Antes viviam em terra, mas depois se tornaram um

---

<sup>21</sup> Ibid., p.142

<sup>22</sup> Ibid., p.145

<sup>23</sup> Ibid., p.154

povo aquático. Migram conforme a estação, com suas plantas e animais, em cima de seus *wampos*, “um povo inteiro avançando em silêncio sobre os rios limpos (...) remando com amor, porque só com amor enfiamos nossos remos no corpo do Paraná”<sup>24</sup> . Aparecem e desaparecem na névoa que cobre o rio como se fossem um fantasma, ou uma fantasia.

---

<sup>24</sup> Ibid., p.170

## **a primeira viagem que eu lembro ter feito**

A primeira viagem que eu lembro ter feito foi em 1994, quando eu tinha 5 anos. Minha mãe, Cátia, meu padrasto, Ermete, meu irmão, Thales, o filho do meu padrasto, Ermetinho e nossos dois cachorros pitbulls, Jack e Meg, todos nós, 1600 km, em um gol bege ouvindo repetidas vezes uma fita dos Mamonas Assassinas. Minha mãe e Ermete haviam comprado uma casa no Sul da ilha de Florianópolis, “de dois andares, parte de baixo de tijolo e parte de cima de madeira, à 2 km da praia”, eles nos contavam. E foi para lá que fomos, de mudança.





1. Parte de mapa do México, em rosa. Com Guatemala à direita, em amarelo.

## ternura radical

Hilan me esperava colorido, em frente ao Templo Major<sup>25</sup>, com um livro de poesias pré-hispânicas nas mãos. Foi ele quem me levou ao México para irmos a um encontro em Xalapa<sup>26</sup>, pensar a *proximidade*. Ele ensina filosofia na Universidade de Brasília e no momento estava residindo temporariamente no Novo México (EUA), aprofundando-se em sua pesquisa sobre espectros. Em Brasília moramos juntos em uma casa com outros amigos e a gata Trepis. Às vezes vejo Hilan como um besouro de cores metálicas, roxo, verde, azul e laranja. Uma criatura mágica que me leva à boa sorte. Pessoa-bicho que carrega em seu bojo uma porção de palavras chaves, que abrem portas, dão caminho. Ele me acompanharia nesta viagem por 20 dias e depois partiria.



3. Tamales



2. Hilan

---

<sup>25</sup> Uma das estruturas mais importantes do antigo centro cerimonial de Tenochtitlán, a capital do Império Asteca, Templo Mayor é um sítio arqueológico localizado no Zócalo, principal praça da Cidade do México.

<sup>26</sup> Capital do Estado de Vera Cruz, México.



4. Pichação Ternura Radical

Passamos poucos dias na capital. Pelas ruas comi *tamales*, alimento de origem pré-hispânica, feito de milho, muito popular no país, o que muito me alegrava pois sentia que poderia comê-los diariamente por

muito tempo, bebemos *pulke*, uma bebida fermentada vendida em pulkerias, comemos pratos com *mole* que são molhos de vários tipos de pimenta com chocolate. Visitamos o Museu de Antropologia, o bairro de Coyoacán, encontramos com amigos e amigos de amigos. Era bonito ver as casas pintadas com cores tão inusitadas. Paredes magenta com portas e janelas amarelas, ou paredes verdes com portas e janelas violeta. Caminhando observava também o que estava escrito nos muros: “Ternura Radical” dizia uma pixação que me chamou atenção. Tirei uma foto querendo levar comigo aquelas palavras. Depois vim a descobrir que o termo nasceu em um coletivo de performance chamado “La Pocha Nostra” (MX/EUA).

Dani D’Emilie, que integrou o coletivo de 2009 a 2016, continuou a investigar o conceito e em 2020 publicou o livro “Co-sentindo com Ternura Radical”, uma convocação a entrega que diz: “(...) auxilie no nascimento de algo novo, sem sufocar o que está nascendo com suas projeções e idealizações. (...) Dissolva os limites e o peso do seu corpo, permitindo que outres se movam através, com e por você. (...) Aumente o cuidado proporcionalmente ao risco. (...) Escute autoridades não-humanas e cuide da nossa relação com elas. (...)” <sup>27</sup> . Guardo o manifesto no bolso.

---

<sup>27</sup> D’EMILIA, Dani, et. Al. *Co-sentindo com ternura radical*. 2020.

## cacaxtla

Depois da Cidade do México fomos a Tlaxcala de Xicohténcatl, capital de Tlaxcala, o menor estado do país, localizado a algumas horas de distância, para visitar Barbarita Hard Core, uma amiga antropóloga de Hilan que nos levou para ver os murais olmeca-xicalancas de Cacaxtla, sítio arqueológico situado na cidade vizinha, feitos entre 650 e 700 d.c.. Muitos nomes de cidades e estados no México provêm do náhuatl, língua indígena local. O nome do estado e da capital, Tlaxcala, quer dizer “lugar de tortilhas”. O Xicohténcatl é em homenagem ao herói tlaxcalteca que lutou contra a invasão da Espanha. Já Cacaxtla se refere às cestas de viagem que os comerciantes usavam para transportar suas mercadorias.

Os murais de Cacaxtla são impressionantes pelo bom estado de conservação. As pinturas que se encontravam na acrópole foram enterradas cuidadosamente pelos antigos habitantes e novas estruturas foram erguidas sobre elas. Elas foram redescobertas apenas em 1975 e apesar de não terem sido enterradas com o propósito de preservação, elas se mantinham em um bom estado. Há uma crença geral mesoamericana na vitalidade das imagens e o tratamento respeitoso dado aos murais de Cacaxtla em seus enterros apontam certamente uma versão desta crença<sup>28</sup>. Para mim o encontro com estas pinturas foi arrebatador de forma que ainda não consigo medir. Sou graduada em pintura e lembro que me perguntava como eu poderia não ter conhecido estes murais antes.

Os murais de Cacaxtla foram feitos com minerais de origem local, cal para o branco, carvão para o preto, hematita para o vermelho, goethita para o amarelo, paligorsquita, índigo e copal, para o azul maia<sup>29</sup>. Eram Sarcedotes de Vênus<sup>30</sup> com pele azul, Pessoa-Pássaro,

---

<sup>28</sup> BRITTENHAM Claudia. *Style and substance, or why the Cacaxtla paintings were buried*. 2009. p. 138.

<sup>29</sup> Os maias e outros povos próximos a eles desenvolveram seu próprio pigmento azul no século VIII.

<sup>30</sup> Os maias e outros povos próximos a eles desenvolveram um avançado sistema de observação astronômica, conhecendo com exatidão o movimento do Planeta Vênus, também conhecido como Estrela de Vênus ou Estrela D'alva, e pelos maias como *Noh Ek*, a Grande Estrela, por eles reverenciada.

Pessoa-Jaguar e o grande Mural da Batalha, que talvez seja um mural sobre o sacrifício de Xólotl, o deus do milho<sup>31</sup>. Abismo-me frente ao passado deste continente.



5. *Sacerdotes com cinturão de vênus*

---

<sup>31</sup> URIARTE, María Teresa. *El mural del Edificio B de Cacaxtla*. 2012. p. 47-51.



*6. Sacerdotes com cinturão de vênus*



*7. Mural da Grande Batalha ou O Sacrifício de Xólotl*





8. *Homem-Pássaro*

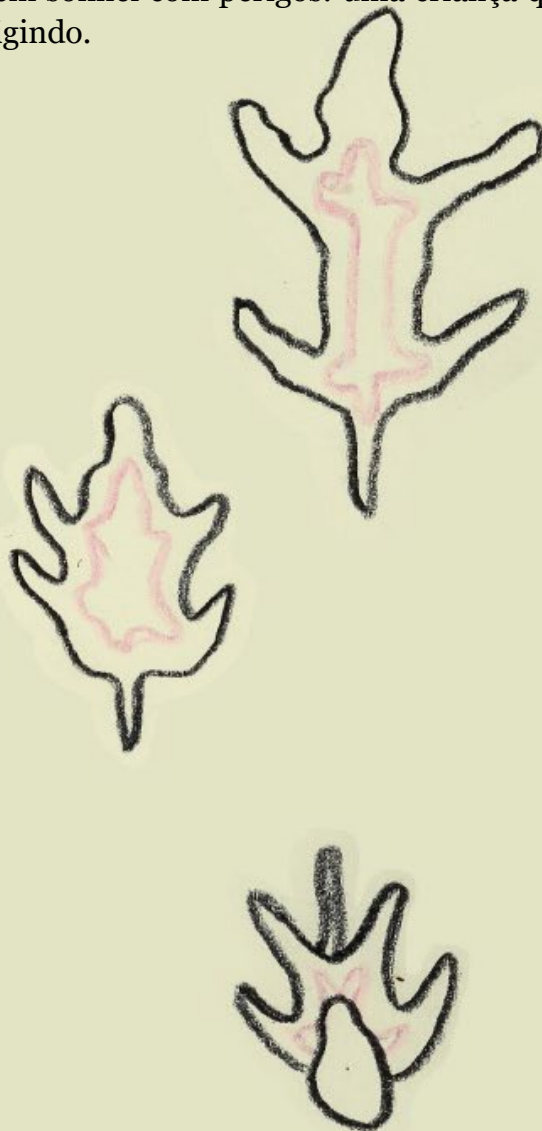


9. *Homem-Jaguar*



## **sonho 01**

Esta noite, minha terceira no México, sonhei com um cavalo que se comportava como um cachorro. Ele balançava o rabo e quando fiz carinho em seu pescoço ele se jogou no chão de barriga para cima. Também sonhei com perigos: uma criança que segurava um bebê e eu dirigindo.



## medos 01

O início da viagem me causava um pouco de ansiedade. Naquele momento eu estava com Hilan, mas logo já não estaria mais. Carregava comigo uma lista de medos: 1. Medo de morrer assassinada, 2. Medo de desaparecer, 3. Medo de ser agredida, 4. Medo de acidentes em transportes, 5. Medo de enfrentar problemas de saúde, 6. Medo de dormir demais. 7. Medo de passar frio, 8. Medo de perder os cartões do banco, 9. Medo da minha bolsa de estudos não ser renovada, 10. Medo de ficar sozinha, 11. Medo de sentir saudades...

Eu não quero colaborar aqui com a cultura do medo, mas também não é bom andar desavisada. Ou talvez seja bom, mas não possível. Antes de viajar escutei diversas vezes sobre o quão perigoso isso poderia ser. O México é um país muito machista, com recordes de feminicídio e quase ninguém esqueceu de me alertar sobre isso. Eu não queria realizar nenhum trajeto heroico que colocasse a minha vida em risco. Eu queria apenas viajar, ver o mundo, trabalhar. Eu prometi várias vezes que iria me cuidar.

Lembro de Pippa Bacca performer italiana que em 2008, viajou de carona, vestida de noiva de Milão ao Oriente Médio, mas o machismo não suportou uma noiva em fuga e quando estava saindo da Turquia foi estuprada e estrangulada por vários homens. Lembro de Julieta Hernánes, a palhaça Jujuba, artesã, amiga de muitas amigas, que viajava há anos de bicicleta pela América do Sul, em dezembro de 2024, na cidade de Presidente Figueiredo, no Amazonas, foi vítima de um latrocínio. Os zapatistas imaginam que alcançarão a liberdade no momento onde uma menina nascer sem medo. Eles acreditam que será dentro de 120 anos<sup>32</sup>.

Lembro do advogado de Direitos Humanos, Ricardo Arturo Lagunes Gasca, e do professor e líder da comunidade indígena de Aquila, Michoacán, Antonio Díaz Valencia, que foram vítimas de sequestro e desaparecimento, 3 meses antes da gente chegar no México. Ambos acabavam de sair de uma assembleia em um auditório comunitário. Lembro do artista Bas Jan Ader, que em 1975, tentando cruzar o Oceano Atlântico da costa americana até a Inglaterra, a bordo de um veleiro de treze pés, desapareceu no mar. Lembro que agora tenho 34 anos e desenvolvi uma

---

<sup>32</sup> MARCOS, subcomandante. *Tercera Parte: Dení*. 2023.

lesão labral no fêmur esquerdo. O ortopedista descobriu que tenho uma deformação, sendo a cabeça do meu fêmur um pouco mais abaloada que o normal. Chama-se Síndrome do Impacto Fêmur Acetabular, SIFA, e em 2022 doeu por oito meses. Um pequeno trauma que me pede cuidados. Lembro de quando o hormônio da tireoide está desregulado e tenho muito sono. Lembro do quanto passar frio é ruim e do quanto seria péssimo se roubassem a minha mochila. Estes medos não paralisam, mas sim, balizam o movimento do corpo. Que é também balizado por coragens. Lembro da ordem radicalmente terna que carrego no bolso: “Aumente o cuidado proporcionalmente ao risco. Faço-o com humildade, generosidade e reverência.”



## **A PROXIMIDADE**



## iara

“No sopé da montanha basáltica de Macuiltépetl, num local muito agradável”<sup>33</sup>, Xalapa é a capital do Estado de Veracruz, uma cidade de clima úmido e ameno, com muita neblina, rodeada por uma natureza exuberante. Xalapa, do nahuatl, significa “rio da areia”, já que, de um de seus bairros originais, entre as ladeiras arenosas, brotava abundante água. Alexander von Humboldt, em visita que fez em 1804, a chamou de “Cidade das Flores”. Devo-lhes dizer que quando descemos na rodoviária chegou ao meu nariz um perfume fresco de floresta. O Museu de Antropologia de Xalapa, vinculado a universidade veracruzana, guarda uma importante coleção de esculturas, incluindo sete cabeças colossais, Olmecas, civilização que esteve ali de aproximadamente 1500 a 400 a.C.

Há 10 minutos de carro do centro da cidade, mas já quase na cidade de Coatepec, é onde mora outra amiga de Hilan: Juliana Merçon. Em sua casa-comunidade conhecida como Iara, aconteceria o encontro/colóquio para pensar a *proximidade*. Entre o rio Pixquiac e uma montanha com florestas mesófilas, em um bairro arborizado chamado La Pitaya, Iara é constituída pela casa Sol que é a casa onde Juliana mora com sua filha, Michelle, na ocasião com 8 anos, pela casa mural que no momento recebia Corina, uma venezuelana que mora há anos no Brasil e fazia seu doutorado sanduiche na Universidade Veracruzana sob a co-orientação de Juliana e por um grande terreno com *milpa*<sup>34</sup>, galinheiro, a cachorra Bagueera, a burra Miranda, a Gata Balu, a *palapa*<sup>35</sup>, a composteira.

---

<sup>33</sup> HUMBOLDT, Alexander von. Viagem às regiões equinociais do Novo Continente. 2011.

<sup>34</sup> A Milpa é uma agroecologia mesoamericana pré-colombiana. Seu sistema envolve a plantação conjunta de milho, feijão e abóbora. Após alguns anos de cultivo, a terra deve ser deixada em pousio (descanso) para se regenerar.

<sup>35</sup> Palapa é uma estrutura arquitetônica de madeira, ao ar livre, de planta circular, e cobertura cônica coberta por palha.



*11. Vista da neblina no bosque desde a casa sol*





*12. Rio Pixquiac*



*13. Bagueera correndo*

## **proximidades, o colóquio**

"Cercanías: Un coloquio convivial" tratava-se de uma imersão de dois dias e duas noites onde proporíamos gestos: "*imágenes, situaciones, videos, textos, discusiones, o lo que sea*", para pensar as *cercanías*, ou em português as *proximidades*. Em outras ocasiões Hilan e Juliana, junto a outros grupos e em outros lugares do mundo, já haviam se encontrado pra pensar a *prudência*, a *vergonha*, e a *confiança*. A ideia desta vez era pensar a *proximidade* a partir de estarmos próximos. Quando li a proposta do colóquio alguns meses antes, achei que seria simbolicamente significativo começar a viagem em meio a reflexões sobre este termo que me parecia tão importante ao movimento que me propunha a fazer. Perguntava-me: Seria esta viagem um exercício de proximidade? Mas o que é proximidade? Como agir por proximidade? Como operar a partir dela? Porque operar a partir dela? Tento, a partir da escuta aos meus companheiros, responder estas perguntas. Éramos nove. Escolhi trazer aqui neste texto a fala de quem passei tempo para além do colóquio, pessoas das quais sou mais próxima, Juliana, Corina e Hilan.

## cercanias y lejanias

Juliana Merçon foi quem abriu o evento, na sala da casa Sol, e o fez com a leitura performática de um poema sobre o qual gostaria de aqui comentar. Mas antes de adentrar sua poesia, deixe-me também a apresentar um pouco melhor: Juliana nasceu em Brasília, mas mora há anos no México. Pesquisa junto ao Instituto de Investigación em Educación da Universidade Veracruzana, é coordenadora do Mestrado em Educación para a Interculturalidade e Sustentabilidade (MEIS-UV), tutora do Doutorado em Ecología Tropical (UV), dentre diversas outras atividades. Durante o tempo que estive com Juliana pude vê-la entre aulas, orientações, defesas e muitas reuniões. Mas não só isso, também a vi cozinhar, arrumar, plantar, jogar pingue pongue, brincar e fazer tarefas com Michelle e ainda ter com os amigos tempo para boas conversas e muito afeto.

Fui junto a ela na finalização de um ciclo de trabalho de sua orientanda de doutorado Thelma Mendes Pontes, que havia atuado ao longo dos últimos dois anos junto à organização de mulheres campe-sinas de Ixhuatlán de Café, Articulación e Desenvolvimento Agroeco-lógico de Café (VIDA A.C.), que cuidam “desde a semente ao consumo” do grão e “consolidam iniciativas de autonomia com base em princípios de solidariedade e economia feminista”<sup>36</sup>. Fomos também na defesa de uma orientanda não sua, mas da MEIS, María Dolores Ferré Quintero, que desenvolveu uma pesquisa junto ao coletivo de mulheres La YerbaBuena, na Vega do Pixquiac, “que se dedica, entre outras tarefas, ao cuidado da diversidade de plantas medicinais e à revalorização do conhecimento fitoterápico da flora nativa e introduzida da Floresta Nublada da Montanha de Veracruz”<sup>37</sup>. O vínculo das estudantes com os coletivos acontece ainda na fase de elaboração do projeto que é construído junto aos grupos com os quais se pretende trabalhar. São projetos que buscam melhorar a qualidade de vida das comunidades, incentivando a instauração de dinâmicas sustentáveis

---

<sup>36</sup> Site [cafeyvida.org](http://cafeyvida.org)

<sup>37</sup> QUINTERO, Maria. *Cuidados para la Salud del Cuerpo-Territorio*. 2023.

e reconhecendo o trabalho já feito por elas, um trabalho antes de tudo de muita escuta.

Foi interessante notar que os coletivos de ambas as pesquisas percebem o espaço de cooperação entre as mulheres como um espaço de resistência, onde constrói-se autonomia e valoriza-se a construção do bem viver. São correntes os espaços de conversa entre as mulheres onde reconhecem-se os desejos comuns. A resistência é feita na base do cuidado: do autocuidado, do cuidado umas com as outras e com a vida humana e não-humana que as rodeia. Tratam-se de espaços de trabalho que são também de cura e defesa do corpo e do território. Se a proximidade, com toda sua singularidade, é de alguma forma uma resistência ao processo de exploração do mundo, conforme vamos ver a seguir, eis aí alguns exemplos de redes tecidas na proximidade.



14. Instalação para apresentação do trabalho de Thelma Pontes junto ao coletivo VIDA A.C



15. Detalhe da instalação: Facção, bordado feminismo campesino e erva



16. Bordado trueque, tricô e tortillas

Voltando ao princípio do colóquio, Juliana nos declamou um poema que escreveu, chamado *Acercamientos*<sup>38</sup>, que explora a proximidade a partir dos laços que nos unem e nos distanciam. Enquanto o declamava dispôs objetos no chão a sua frente. A poesia de Juliana começa com uma reflexão sobre um “afeto-forma” que é feito de proximidade, mas ao mesmo tempo de distância. Cada parte do texto é simbolizada por um elemento e um objeto que o representa é trazido à cena.

Enquanto pronunciava seus primeiros versos dispôs à sua frente, para representar tal “afeto-forma”, o elemento ar, um metro de um pano branco e esvoaçante, com o qual formou um círculo no chão. Falou sobre o luto de sua avó, que perdeu sua primeira filha e sobre o nascimento de sua mãe que teve que encontrar abrigo neste corpo vazio. “A alma de minha avó andava em busca de Lígia / Seu corpo era uma casa desahabitada”. Juliana vê sua vó, sua mãe e também a si mesma, como que feitas de ar. Um ar que ela associa a “uma distância / um vazio”<sup>39</sup>. Lembra que a pele de sua mãe era de “ternura e ar” e diz que herdou esse “afeto-forma”: “Uma distância próxima / Uma extensividade sem contorno / Um amor difuso”<sup>40</sup>. Acho interessante ela começar a falar sobre a proximidade através de sua relação com a distância. As proximidades são também compostas de distância, talvez até mesmo possamos dizer que a proximidade é justamente uma qualidade da distância.

Depois entra em cena o fogo, representado por uma vela que é colocada dentro do círculo de tecido, sua filha, que “incendiou os tempos, os lugares, os entendimentos, os descansos, a palavra e o silêncio”<sup>41</sup>, Michelle é essa energia poderosa e destrutiva no sentido de que redefina tudo que está ao seu redor. E Juliana, que é “mais poro que pele” encontra uma maneira de se oferecer em presença e apoio sendo “caminho de ar para travessia do fogo”. Realmente Michelle é

---

<sup>38</sup> MERÇON, Juliana. *Acercamientos*. 2025.

<sup>39</sup> Ibid.

<sup>40</sup> Ibid.

<sup>41</sup> Ibid.

transformadora. Eu a conheci e falarei dela mais à frente. Como Juliana diz, uma “niña Fênix”<sup>42</sup>.

Na terceira parte, o metal, representado pela faca trazida também para dentro do círculo, está ligado as complexidades da relação consigo mesma. Aqui o poema que declama reflete sobre como podemos alcançar uma verdadeira autonomia longe das tiranias e opressões internas. Juliana chama a atenção para uma pequena distância que existe entre ela e ela mesma o que lhe possibilita se relacionar consigo de múltiplas maneiras, desde generosas e benevolentes até controladoras e auto exigentes. Ela chama atenção para o perigo desta tirania em proximidade “porque esta mínima distância entre opressora e oprimida faz com que as partes sejam altamente confundíveis”. Não sabemos “lutar contra o que parece ser quem somos (...) A tirania da proximidade é uma doença autoimune”<sup>43</sup>. Trata-se de não reconhecer de onde vem as normas e regras que impomos a nós mesmas, causando uma confusão entre tirania e autonomia, opressão e liberdade. Esta parte do poema inspira cuidado com o afeto-forma que temos com nós mesmos.

A última parte do poema é água. Uma cumbuca cheia do elemento é também disposta no centro do círculo. Depois de pensar desde o que está mais próximo de si, vó, mãe, filha e ela mesma, Juliana introduz o conceito de “proximidade em harmonia” que é apresentado como uma fantasia, “uma imagem da imaginação”<sup>44</sup>. A fantasia da harmonia é fantástica, mas é também um fantasma, ou uma utopia, no sentido de que sua realização completa e perfeita parece sempre fugir de nosso alcance. “É um fantasma que aparece e desaparece”<sup>45</sup>, como o bando de China nas névoas, “E também é só aqui, é só agora / e tudo mais”.

Enquanto conversávamos sobre sua apresentação Ju subiu em seu escritório, desceu com um livro da polonesa Wislawa Szymborska

---

<sup>42</sup> Ibid.

<sup>43</sup> Ibid.

<sup>44</sup> Ibid.

<sup>45</sup> Ibid.



nas mãos e nos leu um poema chamado “agradecimento” para complementar a reflexão sobre distâncias e proximidades que evocou na primeira parte do poema. Szymborska agradece aos que não ama. Agradece essa distância. Diz que não poderia ser próxima a todos. Que para os quais ela está longe, ela não deve nada. “entendo/o que o amor não entende (...) perdoo/o que o amor jamais perdoaria (...) Nem sequer imaginam/o quanto que há em suas mãos vazias, não lhes devo nada.”<sup>46</sup> Os poemas de Juliana e de Szymborska entendem a importância da distância nos movimentos de proximidade.



17. O lenço branco, a faca, a vela, a cumbuca d'água e flores.

---

<sup>46</sup> SZYMBORSKA, Wislawa. *Poesía no completa*. 1996.

## **a escuta é como caminhas o território**

O evento seguiu, cozinhamos, visitamos o rio, escutamos e conversamos sobre a apresentação dos companheiros. Então chegou a vez de Corina, a venezuelana que mora no Brasil e fazia seu doutorado sanduiche sob a co-orientação de Juliana. Mas antes de contar sobre sua proposta no *cercanias*, deixe-me terminar de apresentá-la. Corina Salas pesquisa Filosofia da Educação e escreveu uma dissertação de mestrado onde percebe como processo educativo sua convivência junto a cooperativa autônoma, independente do governo venezuelano, Cecosesola<sup>47</sup> da qual seus pais fazem parte há mais de quarenta anos, contexto no qual passou sua infância e adolescência. Foi principalmente nesta cooperativa localizada na cidade de Barquisimeto, ao Oeste da Venezuela, que Cori aprendeu a aprender. “As pessoas que fazem a Cecosesola, de alguma forma, tentam se manter abertas à experimentação, ao ensaio e ao erro”, foi ali que praticou “viver pensando ou pensar vivendo a vida que se deseja viver”<sup>48</sup>.

A escrita de Cori sobre o que é um espaço/tempo de aprendizado se dá junto aos autores Jan Masschelein e Maarten Simons, cujas preocupações estão relacionadas principalmente ao caráter público da escola. A escola defendida por eles oferece aos estudantes um “espaço/tempo livre” onde se “torna algo comum”. Eles entendem a escola como uma espécie de mesa na qual alguém coloca algo sobre para ser observado e todos possam se envolver com aquilo de forma livre. E se envolver de forma livre, claro, conforme vamos pensar ao longo desta tese, implica responsabilidade e cuidado. Na escola é importante que “o indivíduo se sinta envolvido no bem comum”, que se engaje em condições de vida que permitam o bem-estar de todos.

Um questionamento muito interessante trazido por Cori está relacionado a separação que Jacques Rancière faz entre a escola e o tempo produtivo, compreendendo a palavra em sua origem grega, *skholé*, o espaço/tempo escolar seria um espaço destinado aos que não

---

<sup>47</sup> A Central Cooperativa de Servicios Sociales Lara – CECOSOLASOLA conta com mais de 1300 trabalhadores associados e é totalmente independente do governo.

<sup>48</sup> CORREA, Ana Corina Salas. *Uma questão de (auto) educação*. 2016. p.89

trabalham, aos que não estão à serviço. Nossa amiga questiona: “E se o trabalho fosse uma maneira de desenvolver um bem viver, e se o trabalho fosse também um espaço/tempo de iguais, estaria, contudo, o trabalho em oposição à escola?”.

O organismo de integração cooperativa Cecocesola, cria “uma rede de produção de bens e serviços”, portanto “poderia ser pensado como um espaço/tempo produtivo”, mas o que Cori afirma, tanto a partir de sua experiência na cooperativa, quanto a partir de textos publicados no site de Cecocesola, é que “não se trata da produção pela produção, do trabalho pelo trabalho, de servir por servir”<sup>49</sup>, mas sim de um “processo educativo do espaço/tempo de encontro que nesse exercício criam”<sup>50</sup>. O cotidiano é organizado por “conversas e reflexões permanentes” onde “aprofundam-se as relações éticas”, criando um espaço de confiança. Em seus textos a organização escreve: “Nossa razão de ser está em um processo educacional transformador baseado na equidade, no apoio mútuo e na responsabilidade.”<sup>51</sup> A escola enquanto ócio seria um lugar para poucos privilegiados, mas a escola enquanto produção poderia abarcar todos criando democraticamente mundos possíveis.

Cori investiga a *escuta* em sua pesquisa de doutorado. Disse certa vez, explicando rapidamente o tema de sua pesquisa, que está pensando a partir do livro de Gayatri Spivak “Pode o Subalterno Falar?”, na pergunta “Pode o privilegiado escutar?”. Na ocasião do colóquio Cori nos ofereceu uma atividade com o intuito de experimentar o sentido da escuta. Nos reunimos na *palapa* e formamos quatro duplas. Cori nos distribuiu vendas e nos instruiu para que, por cerca de 10 minutos, um integrante de cada dupla se deslocasse pelo terreno com os olhos vendados sendo guiado pelo seu par e após os dez primeiros minutos deveríamos inverter os papéis.

Eu primeiro conduzi e depois fui conduzida por Rubén. Ele me deu sua mão e eu a coloquei sobre o meu ombro e quando foi sua vez ele

---

<sup>49</sup> CORREA, Ana Corina Salas. *Uma questão de (auto) educação*. 2016. p.89

<sup>50</sup> Ibid.

<sup>51</sup> Site cecocesola.org

fez o mesmo. Conduzíamos de uma forma um tanto passiva, deixávamos que quem estivesse vendado escolhesse as direções, apenas nos protegíamos de tropeços e quedas. Caminhamos lentamente, trocamos pouquíssimas palavras. Tentei escutar com o corpo inteiro. Pensava “escutar é receber” e sentia como se estivesse abrindo as portas do meu ouvido, deixando o que quisesse entrar. Mais próximo estavam os barulhos dos nossos pequenos passos arrastados na terra arenosa e nos matos mais rasteiros. Ao longe o rio, latidos de cachorro, o chiado da floresta e algum barulho de carro. Os sons pareciam entrar no corpo e correr no sangue. Incorporavam-se. Agachei-me para encostar o ouvido na terra. Engraçado o som ficar com características do que lhe conduz. Dei mais alguns passos e encontrei uma grande pedra, deitei nela meu ouvido. Como são os sons conduzidos pela pedra? Lembro do trabalho *I in U* (2011) de Laurie Anderson onde usamos os nossos próprios braços como condutores de som<sup>52</sup>. Quanto retirei a venda já estava quase entrando na *milpa*. “A escuta é como caminhas o território” foi o que Ilana escreveu em uma parede disponibilizada para intervenções na casa Sol, e penso que talvez realmente seja uma boa maneira de seguir. A escuta é ferramenta para percorrer territórios e pode ajudar a viver as proximidades.

---

<sup>52</sup> O trabalho *I in U*, consiste em uma mesa com circuito de som interno, uma cadeira, e lugares da meda para apoiar os cotovelos. Com os cotovelos apoiados deve-se cobrir os ouvidos e escutar os sons emanados pelas mãos. (ANDERSON, Laurie. *I in U*. 2011)

## **sonho 02**

Entre a primeira e a segunda noite do colóquio sonhei que havia ido parar em Chiapas. Estava começando a residência na casa GIAP<sup>53</sup>, uma turma antes da que eu pretendia participar. Não entrei com eles na casa, continuei caminhando pela cidade, então era de noite, tinham buracos e carros batidos, mas dobrando e subindo uma rua, encontrei uma praça iluminada, com uma festa. Eu precisava voltar para casa, afinal eu havia desaparecido do colóquio. Um homem quis fechar a minha bolsa com uma fita adesiva. Ele me disse que eu precisava tomar cuidado. Eu percebo que ele diz isso ao mesmo tempo que me cuida. Tento contactar um aplicativo de transporte para voltar para Oaxaca, mas meu telefone toca com meu pai querendo saber como estou. Não consigo ir embora. Acordo.

---

<sup>53</sup> Em breve a mencionarei com frequência.

## mapear proximidades

No segundo dia, assim como no primeiro, cozinhamos, conversamos e também fizemos um piquenique no *cerro*<sup>54</sup>. A penúltima pessoa a apresentar foi Hilan que posteriormente publicou a partir de sua fala, um texto chamado *Mapear Cercanias: Hacia una cartografía de la proximidad* (2023)<sup>55</sup>, onde busca, mesmo que parcialmente, dimensionar tal termo. Hilan nos leva a pensar a proximidade enquanto resistência a violência moderna, sendo ela uma manifestação anárquica, soberana e dotada de responsabilidade, além de ser uma extensão do corpo que conseqüentemente distorce a visão.

### 1. Proximidade enquanto resistência a violência moderna

Segundo Heidegger, autor que Hilan traz em seu texto, a violência relacionada a tecnologia moderna está diretamente ligada ao conceito de *Ge-stell*, traduzido por Hilan como “dispositivo” ou, aquilo que está posto à disposição. É interessante pensar com estes autores, que o contrário da proximidade não é a distância. A distância, aliás, é intrínseca a proximidade. O contrário da proximidade é a disponibilidade de tudo, ou seja, a *Ge-stell*.

Sem a distância não existe o movimento de aproximação. Sem a distância não existe sequer movimento. São de distâncias que se fazem os caminhos. São de caminhos que se fazem as aproximações. Mas o que a *Ge-stell* faz, é produzir o sem distância. Nivelar tudo até a o sem distância<sup>56</sup>. *Ge-stell* é o que extrai para colocar à disposição. Esta seria a história do nosso tempo, Segundo Heidegger, a lógica do processo com o qual humanos modernos se relacionam com o mundo, em um esforço de extração e disponibilização.

Heidegger inicia as Conferências de Bremem chamando atenção para a eliminação das distâncias através da tecnologia: o avião que nos leva em uma noite a lugares que antes demoraríamos meses para

---

<sup>54</sup> Em português “montanha”.

<sup>55</sup> BENSUSAN, Hilan. *Mapear Cercanias*. 2023.

<sup>56</sup> HEIDEGGER, Martin. *Bremer and Freiburger Lectures*. 2012. p. 23

chegar, o rádio que traz de hora em hora notícias que antes levavam anos para serem entregues, as frutas que não precisam esperar por sua estação, os filmes que trazem para cá as cidades distantes e as culturas antigas...<sup>57</sup>, No entanto, o fim das distâncias não traz a proximidade.

Penso enquanto exemplo no turismo predatório refletido por Hakim Bey, onde lugares e tradições são transformados em mercadoria e disponibilizados para o consumo. Na imagem construída por Bey, “nada nunca toca realmente a vida de um turista”, como se tais viajantes vestissem uma armadura imune a proximidade, uma roupa que “serve tanto como casca protetora quanto como mandíbula predadora”<sup>58</sup>. O turismo descrito pelo autor, age sob a lógica do mercado, que é a lógica da *Ge-stell*: descontextualiza as coisas de seus significados, para oferecê-las enquanto produto. O turista, com dinheiro, acessa o que lhe foi disponibilizado, mas não necessariamente se relaciona.

Relacionar-se exige reciprocidade, exige caminho. Hilan diz que a “busca de *Ge-stell* é um exorcismo da proximidade talvez precisamente porque a proximidade acarreta responsabilidades e preocupações específicas e situadas”<sup>59</sup>, é como se aproximar-se exigisse uma atenção ética, para a qual estamos cada vez menos disponíveis.

## 2. manifestação anárquica, dotada de responsabilidade

A palavra árabe *adab* que Hakim Bey traduz como “boas maneiras”, diz que o peregrino, imagem que utiliza em contraposição ao turista, deve consentir ao anfitrião “uma adoção temporária”. O gesto da adoção e o consentimento desse gesto revelam um compromisso.

---

<sup>57</sup> Ibid.

<sup>58</sup> BEY, Hakim. *Superando o Turismo*. 2014.

<sup>59</sup> BENSUSAN, Hilan. *Mapear Cercanias*. 2023.

Nesta relação onde o estrangeiro é recebido pelo anfitrião, compartilham-se “tanto os privilégios quanto as responsabilidades.”<sup>60</sup>.

Se a liberdade é vista como a capacidade de agir de acordo com a própria vontade, sem restrições externas sendo *Ge-stel* a busca de “liberdade para mandar”, a proximidade (*proximité*) que segundo Emanuel Levinas é anárquica, descobre através da liberdade, a responsabilidade (infinita) “associada ao Outro que me exige”. A proximidade é a condição para que me substituam, não para me colocar no lugar de outra pessoa, mas sim colocar outra pessoa no meu lugar”<sup>61</sup>.

Essa responsabilidade infinita com o outro é anárquica no sentido de que ela nos coloca em um estado de constante desestabilização e abertura ao novo, desafiando qualquer tentativa de controlar ou dominar o outro. O fato de a proximidade ser “an-árquica, ou seja, não ter regra nem lei que a imponha”<sup>62</sup> implica “que relações de proximidade não possam ser previstas por conexões familiares, localização geográfica, semelhança de interesses ou qualquer outra coisa semelhante.”<sup>63</sup> Ela não pode ser definida por nenhuma estrutura externa. O movimento da *proximidade* pode ser comparado ao movimento dos *desejos* conforme compreendido por Deleuze e Guattari no anti-Édipo: “o próprio desejo é uma força produtiva soberana e, portanto, independente da estrutura familística em que a operação edipiana o coloca”<sup>64</sup>. As proximidades resistem a estas estruturas.

Volto a Hakim Bey que diz que “muito embora a viagem no mundo moderno pareça ter sido apropriada pela Mercadoria” sabemos “que outros caminhos ainda persistem (...) caminhos ainda ligados a possibilidade de uma economia do Presente”<sup>65</sup>. Ou seja, mesmo que às vezes pareça mais fácil consumir o mundo que o conhecer, mais fácil acessar um dispositivo que aproximar-se, reconhecemos que rotas

---

<sup>60</sup> BEY, Hakim. *Superando o Turismo*. 2014.

<sup>61</sup> BENSUSAN, Hilan. *Mapear Cercanias*. 2023.

<sup>62</sup> Ibid.

<sup>63</sup> Ibid.

<sup>64</sup> Ibid.

<sup>65</sup> BEY, Hakim. *Superando o Turismo*. 2014.



alternativas, secretas, insurgem. As proximidades habitam um espaço subjacente.

### 3. uma extensão do corpo, que distorce a visão

Outro termo que Hilan traz para o texto é *binding plane*, ou *plano vinculante*. A protagonista homônima ao livro, *Kaikeyi* (2022), da escritora Vaishnavi Patel, conta com poderes mágicos: ela pode acessar o *plano vinculante* desde onde observa as proximidades que tem com cada um que a rodeia. Ela consegue visualizar e “intervir no espírito da pessoa” com a qual tem uma ligação, nos dando a entender que a proximidade seria coautorizada, ou seja, que de “ambas as partes se estabelecem esforços”, como “uma linha que conecta dois polos e, portanto, é recíproca”, mas que é importante lembrar, “não é simétrica, pois é freada pelo outro do qual estou perto”<sup>66</sup>. Hilan entende o *binding plane* como uma “extensão do corpo” formada por sua localização, que por sua vez só pode ser estabelecida a partir de suas proximidades.

“Mapear a proximidade poderia ser tão difícil como artificializar o que resiste a artificialização”<sup>67</sup> e algumas das dificuldades para mapeá-la se deve ao fato de que “não há atalhos para evitar uma observação minuciosa de cada canto, de cada montanha, de cada riacho”<sup>68</sup>. Não se pode cortar o caminho, pois é dele que a proximidade é feita. Hilan suspeita que talvez, para fazer um mapa de proximidades, seja necessário adotar uma ciência mais próxima a orologia, que estuda e descreve a formação de montanhas. Ele termina o texto dizendo que mapear as proximidades é tão difícil quando mapear uma soberania anárquica. Talvez esta tese seja também um exercício de mapear proximidades.

Tais reflexões sobre proximidade parecem ter me feito ver o mundo de outra maneira. Como se um pouco contagiada pelos poderes de

---

<sup>66</sup> BENSUSAN, Hilan. *Mapear Cercanias*. 2023.

<sup>67</sup> Ibid.

<sup>68</sup> Ibid.

Kaykei. Desde então, quando olho para uma pessoa, consigo apreciar entre nós uma escultura abstrata com cores e texturas singulares, uma “artesanía dos afetos”<sup>69</sup>, uma “escultura social”<sup>70</sup>, um “afeto-forma”. E assim o mundo ganha uma nitidez caótica, carnavalesca, intensa. A proximidade passa a ser o material mais significativo na composição da vida. Ser com ela seria a única maneira de ser. A proximidade é o que conseguimos criar entre nós, para além dos modelos pré-fabricados de interação.

---

<sup>69</sup> NÚÑEZ, Geni. *Descolonizando afetos*. 2023. p.73

<sup>70</sup> Em referência ao termo formulado por Joseph Beuys nos anos 1970. In HARLAN, Volker (Org.). *What is Art?*. 2004

## **viajar, um exercício de proximidade**

Chegou então a minha vez de trazer algum gesto relacionado a proximidade. Primeiramente então me apresentei. Conteí que estudo artes e que muitos dos meus trabalhos foram feitos em viagens. Tinha em minhas mãos o livro *Extravagâncias*, que recém havia publicado, fruto da minha dissertação de mestrado, onde conto a história destes trajetos e mostro alguns dos trabalhos instalativos que já fiz. Digo então que ali inicio uma nova viagem, que pretendo ir descendo em direção ao Brasil, que não tenho uma visão rígida sobre quanto tempo a viagem deva durar ou como ela deva funcionar, mas que a tenho pensado também como um exercício de proximidade, deixando espaço para as coisas chegarem, me abrindo para a escuta e operando a partir dela.

As pessoas gostam dos trabalhos que apresento. *Horizonte Professor* (2015)<sup>71</sup>, *Hotel Relento* (2015)<sup>72</sup>, *Ovelhas Ovejas Ushas* (2019)<sup>73</sup> e perguntam se pretendo fazer trabalhos assim ao longo desta viagem, “quem sabe um em Xalapa?”. Digo que gosto dos trabalhos e que adoraria fazer outros tão legais quanto, mas que não posso prometer algo assim. Aqueles trabalhos haviam acontecido de uma forma autêntica, de acordo com o contexto que estavam inseridos. Eu ainda precisava entender o que seria possível fazer desta vez. Outros sentidos se faziam urgentes dentro de mim, continuava interessada em uma arte que se faz no cotidiano, mas não tinha a necessidade de propor obras instalativas. Estava procurando algo por detrás disso. Elas poderiam ou não acontecer.

O pensamento literário, desde que eu tive a oportunidade de escrever e publicar o livro, havia tomado uma importância tão grande quanto o pensamento pictórico, que acredito ter herdado de minha graduação em pintura, usado em trabalhos como os que já mencionei acima, que resultaram em fotografias e vídeos que circulam em exposições e em galerias de arte. O livro me parecia muito interessante, pois ele

---

<sup>71</sup> Figura 159. p. 241

<sup>72</sup> Figura 160. p. 241

<sup>73</sup> Figura 161. p. 241

superava o alcance geográfico das exposições e pude enviá-lo para as pessoas que encontrei pelo caminho e que de alguma maneira participaram das viagens. Desta vez eu já tinha em mente a ferramenta da escrita e viajava já sabendo que ao final publicaria, não necessariamente um livro impresso, mas ao menos uma tese-obra disponibilizada livremente no site do PPGAV/UnB.

A ideia de que eu traduziria aquela viagem em um texto fazia com que eu buscasse lê-la. Os acontecimentos dariam forma as palavras. Eu tentava ler uma continuidade para pesquisa que eu havia desenvolvido até ali. Eu tentava achar respostas para as “ideias/preocupações” que eu carregava. Francis Alÿs diz que ao se deslocar para um contexto estrangeiro seus métodos são desestabilizados e todos os seus sentidos ficam em alerta “Então lá está você, vagando, absorvendo cada nova informação. No entanto, ao mesmo tempo, você ainda está arrastando no fundo da sua mente aquela sua ‘ideia / preocupação’ anterior. É do choque desses dois pensamentos que talvez surja um novo projeto.”<sup>74</sup>

No caso de *Reel-Unreel* (2014)<sup>75</sup>, vídeo que realizou com o incentivo da 13ª Documenta de Kassel, realizado a partir de algumas viagens ao Afeganistão, onde dois meninos correm pelas ruas de Kabul, um deles desenrolando um rolo de filme enquanto o outro atrás o enrola, o artista diz que pensava sobre sua relação com o meio de filmagem, sobre a passagem do analógico para o digital. Alÿs diz que quando empurra o bloco de gelo pelas ruas do México em sua conhecida vídeo-performance *Paradoxes of Praxis* (1997), se trata de sua relação com a escultura e que quando faz o *Reel-unreel*, está pensando em termos de filme, mas que isso não faz um *script*.

Poderia dizer que algo assim já aconteceu comigo, pois quando olho para os trabalhos que já fiz, concluo que *Hotel Relento*, por exemplo, carrega uma ideia/preocupação relacionada a hospitalidade e que *Horizonte Professor* pensa sobre educação, ambos realizados com elementos encontrados ao longo dos trajetos. Desta vez eu também

---

<sup>74</sup>ALÿS, Francis. *A Story of deception*. 2003-2006.

<sup>75</sup>ALÿS, Francis. *Reel Unreel*. 2010-14.

carregava ideias/preocupações e pensava que a viagem de alguma maneira daria forma a elas. Eu ainda me preocupava com a educação, com a hospitalidade, mas também com a proximidade, com a relação entre arte, vida, trabalho, aprendizado, cuidado, comunidade e liberdade. Interessava-me a arte que está permeada no cotidiano. Uma arte sem necessariamente uma autoria individual, um produto final, ou um encaixe na história da arte ocidental.

O conceito de proximidade, conforme já mencionei, me fazia ver o mundo de uma forma diferente. “Os laços de significados que criamos entre nós e os demais seres são o que nos sustenta no mundo” diz Geni Nunes<sup>76</sup>, sobre as artesanias dos afetos, essa relação entre singularidades, que me parece muitas vezes ser a proximidade em si, uma coisa cheia de texturas, volumes, cores e intensidades. O lugar da proximidade é o próprio dia a dia, é como vamos dando forma ao nosso viver apesar das violências sistêmicas. Lembro-me de Cori que nos ensina a ver a educação como a invenção de bem viveres comuns. Interessava-me uma arte que levasse estas coisas em conta.

Após a minha fala algumas pessoas me recomendaram lugares que eu não deveria deixar de conhecer e pediram para eu ir mandando notícias. Depois disso cantamos parabéns para Eckart que aniversariava naquele mesmo dia e nos despedimos. Hilan foi embora poucos dias depois. As despedidas geram emoções intensas, eu sabia disso desde Brasília. Falarei um pouco mais sobre elas antes de deixar Xalapa.

---

<sup>76</sup> NÚÑEZ, Geni. *Descolonizando afetos*. 2023. p.73

## **pachanga da mich**

Um dia alguém me perguntou o que de mais interessante havia me acontecido ao longo da viagem e a primeira coisa que me veio à cabeça foi a amizade com Michelle, a Mich, filha da Juliana. Ela tinha 8 anos quando estive em Iara. Brincar com crianças foi uma das ações que mencionei que estava disposta a fazer ao longo do caminho, como se houvesse no tempo que sirvo a elas, uma qualidade de rebeldia suficientemente artística. Digo servir-lhes porquê de fato tento estar à disposição para o que elas propõem. São frequentemente propostas que me parecem mais interessantes que as usualmente vindas de adultos: correr, jogar água uma na outra, pular sobre as pedras, patinar, dançar, atuar. São para estas ações que guardam algum indício/rastro/perfume de rebeldia, que estou disponível.

Mich puxou assunto comigo pela primeira vez me dizendo que tinha um cachorro que falava. Aliás, ela mesma vive falando com os animais. Não raramente via Mich cochichando em seus ouvidos. Durante os dias que estive em Iara, construímos o ritual de ir ao rio todos os dias possíveis. Passei quase um mês lá. Primeiro Hilan levava Mich em suas costas, mas depois que ele foi embora começamos a ir correndo. Bagueera sempre nos acompanhava. Ela corria no meio do mato, pulando na velocidade de um foguete. Parece que ela consegue enxergar com o corpo todo. Chegávamos, ficávamos pulando de pedra em pedra para aquecer, depois aos poucos íamos entrando na água. Primeiro os pés, depois as mãos, aos poucos as pernas. Sempre fingíamos que iríamos jogar água uma na outra e depois de algum tempo jogávamos mesmo. Era divertido e ajudava a aquecer para o mergulho. Mergulhávamos de mãos dadas, porque a Mich só queria assim. Vários mergulhinhos pois o rio é um pouco raso. Lá podia gritar, pular, dançar, o que fosse. Depois subíamos para uma pequena queda d'água e dávamos mais uma porção de mergulhinhos. Então já tínhamos frio. A água do Pixquiac é bem gelada. Nos secávamos, colocávamos nossas roupas e voltávamos para casa correndo de banho tomado.

Certo dia, Cori e eu, combinamos de sair na sexta-feira à noite. Quando Mich soube imediatamente inventou uma festa no sábado onde ela estaria incluída. Cori sempre fazia *pachangas* com a Mich e foi ela quem me explicou o que significava: beber chocolate quente, desenhar, fazer pipoca, conversar. Combinamos então pro sábado às 18h. Seria na casinha da Cori, que era ao lado da de Ju. Fiz bolo de banana e Cori e Mich fizeram uma playlist com as músicas favoritas de Mich. Ensaíamos alguns passos, cantamos em voz alta, quando Ju chegou Mich disse "vai Raísa, dança essa música!", eu levantei da mesa onde estavam os pratos e as canecas e fui. Dancei com as três me olhando, depois foi a vez da Cori, que dançou uma outra música, depois foi a vez da Ju e em seguida a vez da Mich, que no meio da sua apresentação convocou Cori e eu como suas ajudantes, repetindo passos que já havíamos ensaiado. Depois mais uma rodada de danças. Também comemos e jogamos um jogo de tabuleiro. O encontro guiado por Mich foi mágico.

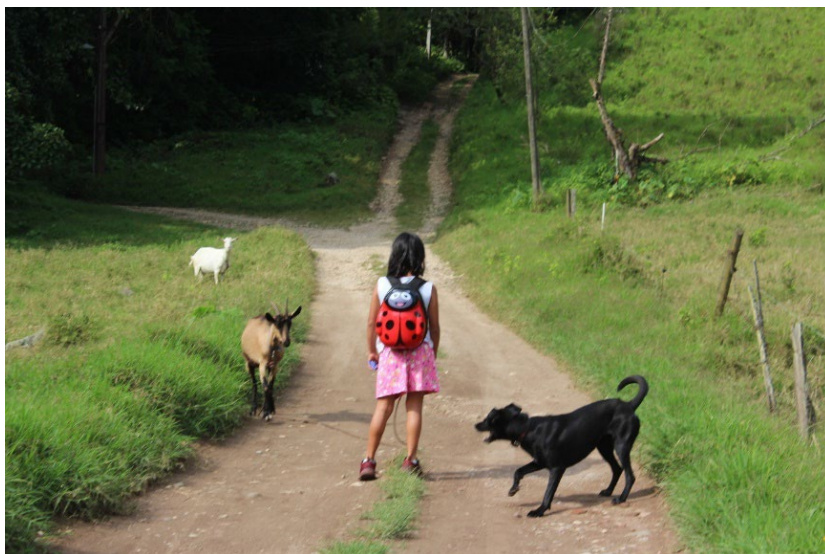
18. Mich, la reina. Desenho coletivo meu e de Michelle Merçon. Grafite e lápis de cor sobre papel. Acervo Michele Merçon

Mich

la reina







*19. Mich, Bagueera e duas cabras na estrada para Iara*



*20. Juliana e Michelle caminhando*

## preparando os próximos passos

Em Xalapa eu pensava como seria o resto desta viagem que ali começava. Ao Sul. Desde que saí do Brasil, queria muito chegar em Chiapas, onde aconteceu o levante zapatista. Sonhava com a *Escuelita Zapatista*, mas há anos que ela não mais acontecia. Buscando na internet encontrei o anúncio de uma residência artística que aconteceria em San Cristóbal, oferecida pelo *Grupo de Investigación en Arte y Política (GIAP)*, organizado por estudantes da *Escuelita*, dali a pouco menos de dois meses. Enviei minhas documentações para participar da residência um dia antes do início do colóquio e após alguns dias soube que consegui a vaga. Pensei então que eu deveria dar um primeiro passo rumo a Chiapas. Quem sabe passar por Oaxaca.

Lembrei que alguém me havia falado de um *website* de voluntariado chamado *WorldPackers*. Paguei cerca de 200 reais para ter acesso ao site durante um ano. Dentre as oportunidades oferecidas encontrei um anfitrião em Oaxaca, na selva de Toltepec, que precisava de ajuda em sua *finca* de cacau. Ele oferecia ao hóspede-voluntário, uma barraca de camping, café da manhã, almoço e internet. Eu ofereceria 24 horas semanais de trabalho, colaborando com o cultivo e a colheita do cacau e com reparos e manutenções na *finca*. O site permite que o candidato leia as avaliações de outros voluntários que por ali já passaram e a experiência parecia ser gratificante. A mim interessava a relação com a terra. Gostava da ideia de acampar, dormir colada no chão, trabalhar do campo, ajudar com a manutenção do espaço. Inscrevi-me para trabalhar lá durante 4 semanas.

Decidi então ficar mais alguns dias em Iara, depois partir para a *Finca Florida*, em San Pedro Potchutla, na costa sul de Oaxaca e em seguida para a casa GIAP, em San Cristóbal de Las Casas, ao sul de Chiapas. Eu achava interessante ver a viagem ganhando um rosto. O início que acontecia ali em Xalapa e agora estes novos lugares que já começavam a habitar o meu imaginário. Ela ia se formando dentro das possibilidades. Num (des)equilíbrio entre minhas coragens e medos, privilégios e limitações.

## **despedidas**

Despedir-se nem sempre é fácil. Percebo que quando há uma data marcada para a partida, surge em mim uma saudade antecipada. Saudade de tudo aquilo que daqui a algum tempo sei que não acesarei. Coisas pequenas me emocionam. Enquanto me despedia de Brasília sentia saudades de onde eu ainda estava, das coisas que sabia que na minha próxima estadia não iria encontrar. Saudade da amiga com quem converso, da gatinha que dorme em meus pés, das brincadeiras enquanto brinco. Não é saudade do passado, é saudade do presente. Ou talvez seja mesmo saudade do passado pois quando sei que vou partir, de alguma forma eu já parto. E seria este pedaço partido, este pedaço que já está em outro lugar, no espaço e no tempo, que sente saudade. Antes da partida se manifesta uma sensação de impermanência, que me assusta, mas também me acolhe. Só tem saudade quem amou o que viveu.

As despedidas me parecem bem dramáticas. Toda partida é um coração partido que tem que se refazer de lembranças e agradecimento. Despedi-me de Hilan com a ideia de nos encontrarmos novamente em Chichicastenango, na Guatemala, por volta do mês de agosto, caso este local e data se alinhassem a viagem que eu estava fazendo. Ele foi no início de uma manhã na qual morri de saudade.

Depois que meu voluntariado em Oaxaca foi aceito e minha data de despedida de Iara estava estabelecida, instaurou-se já em mim a tal da saudade. Não é fácil ir embora de um lugar que você gosta de estar. Eu adorava a companhia de Michelle, de Ju, de Cori, do rio Pixquiac, mas eu partiria. Nós nos tornaríamos lembranças umas das outras e a possibilidade de reencontro. Por sorte Juliana vem regularmente ao Brasil e Cori mora em Belo Horizonte. Prometemos nos encontrar novamente o quanto antes. Depois disso já nos vimos no Rio de Janeiro e também em Brasília. É provável que nos vejamos a cada um ano e meio e quem sabe um dia conseguimos um tempo na vida para morar juntas de novo.

## **ocupar a arte**

Certa vez, ainda antes da viagem, fui provocada a pensar sobre que tipo de curadora eu seria<sup>77</sup>. Pondo-me a refletir sobre tal questão, comecei a pensar que tipo de arte estaria interessada em curar e de que forma curaria. Curar é cuidar de algo. Pensar o tipo de arte que queremos curar é pensar o tipo de arte que queremos cuidar. Penso que se por um lado cuidar tem a ver com tomar conta ou guardar, por outro cuidar nos desperta o sentido de apoiar o outro em suas necessidades, de atender e atentar-se. Se por um lado o cuidado adquire a conotação de posse, por outro ele se conecta a noção de doação. Mas possuir o que? E doar o que? Para quais artistas, não-artistas, artes, e não-artes, gostaríamos de oferecer cuidado e que cuidado seria esse?

A depender da posição de um curador, ele pode oferecer aos artistas acesso a instituições legitimadoras, que além de, por vezes, prover recursos financeiros, inscreve tal artista em um cânone consagrado, dando-o o direito de participação na história oficial da arte. Se imaginarmos que a arte é uma casa, tal curadoria estaria na porta, escolhendo quem entra e quem sai, quem deve ou não deve habitar tal espaço. Ruangrupa é um coletivo indonesiano de artistas ativistas que defendem pensamentos e práticas coletivas. Foram eles os responsáveis pela curadoria da 15<sup>a</sup> Documenta de Kassel. Estes curadores aproveitaram a oportunidade de destaque para se posicionar politicamente, abrindo as portas para agentes que carregam outras epistemologias. Escolheram convidar a entrar na casa, uma série de outros coletivos e de trabalhos que discutem o pensamento comunal, todos de agentes do Sul Global. Apesar deste exemplo nos demonstrar uma maneira de fazer da casa das artes, uma casa mais diversa, devemos tomar cuidado, pois muitas vezes esta casa se demonstra um palacete de estilo colonial governado por homens brancos.

Ao ser perguntada sobre o que pensava a respeito da arte contemporânea, se ela teria um papel na utopia ou se estaria muito cooptada

---

<sup>77</sup> A provocação foi feita pela professora Dr. Denise Camargo, no curso Arte e Modos de Fazer, ministrado junto ao PPGAV-UnB, no segundo semestre de 2022.

pelo sistema cis-hetero-patriarcal-capitalista, a artista e ativista boliviana, fundadora do coletivo *Mujeres Creando*, Maria Galindo, respondeu que ambas as coisas. Galindo começa dizendo que todo trabalho de proteção às mulheres realizado pelo coletivo, como atendimento emocional e jurídico a vítimas de violência machista, direito à guarda de crianças e assistência familiar é realizado de forma gratuita e isso faz com que algumas vezes necessitem de dinheiro e por isso algumas vezes participam de eventos artísticos por questões econômicas. Além disso, Galindo afirma que as mulheres do coletivo usam essa legitimidade transitória, dada por suas participações em exposição como Princípio Potosí, Documenta de Kassel, Bienal de Veneza e de São Paulo, para legitimar discursos que são desrespeitados pela academia, pelo mundo da arte e pelo circuito político boliviano mais conservador. Galindo diz não ter reverência às artes, diz não levar à sério, no entanto reconhece que a participação do coletivo nestes grandes eventos oferece um respaldo, que por vezes já as livrou da cadeia. Galindo não entende seu trabalho como obra de arte, mas sim como linguagem de luta. As curadoras dos eventos para os quais é convidada a participar, é provável, entendem as linguagens de luta como obras de arte.

É importante lembrar que nem a arte feita pelo ruangrupa nem a arte feita pelo coletivo *mujeres creando* acontece em galerias. Elas acontecem na vida e a partir daí são trazidas ao debate artístico. O que dessas artes ocupa a galeria, é apenas o rastro, ou o presságio, do que as compõe. Trago a cena estas artistas ativistas para que possamos dar continuidade ao pensamento sobre o tipo de curadoria que gostaríamos de fazer: Espargir a arte. Espalhá-la, torná-la pública, torná-la de todas, ou pelo menos de todas que lutam. Gostaria enquanto curadora, não apenas que a casa da arte esteja aberta para receber os que vem de fora, mas que a casa das artes seja por elas modificada. Que continuem sendo feitos puxadinhos, reformas, demolições e que a casa da arte esqueça o palacete para ser uma aldeia, um quilombo ou Gaia.

Quando pensamos na curadoria para além das relações com as exposições em instituições, podemos confabular que estamos o tempo

inteiro curando. Que o tempo todo estamos escolhendo as referências que queremos trazer à tona no entorno de ideias que queremos cuidar. Podemos pensar esta tese também como uma curadoria. Proponho uma exposição a partir dela, uma exposição que será apenas imaginada, por isso uma exposição sem compromisso com espaço, tempo e orçamento. Uma proposição geopoética, apenas. Nesta exposição são apresentadas 10 obras: 1. Eu, Mich, Bagueera e o Rio Pixquiaq, pulando todos, de pedra em pedra, em um final de tarde de maio, 2. Uma floresta que é construída a muitas mãos, patas, asas, vírus, ventos, pedras e águas, 3. Os zapatistas marchando em silêncio e nos inspirando diariamente a imaginar outros mundos possíveis, 4. As ruínas de uma cidade antiga que nos faz sonhar futuros audaciosos, 5. Uma centena de *huipiles*, vestidos pelas mulheres, que os bordam há dezenas de gerações. 6. Um vulcão que faz esculturas de fumaça. 7. Uma dezena de pinturas coletivas nas paredes de um colégio. 8. Uma casa que é um experimento de convivência, 9. Uma cidade que está em processo de invenção e convida o público a participar da obra, 10. Participa também uma árvore do cerrado, a pajeú, no inverno, quando caem do pé sementes que giram como helicópteros.

**A TERRA**





## **finca florida**

Passei a noite em um ônibus e amanheci na rodoviária de Oaxaca de Juárez, a capital do estado de Oaxaca. Estive dois dias hospedada em um hostel na área central da cidade que é bem turística e depois segui para a selva de Toltepec. Fui em uma manhã de segunda-feira. Embarquei em uma van que percorreu uma estrada extremamente sinuosa por cerca de três horas. Cheguei enjoada na cidade de San Pedro Potchutla e andei em direção ao local de onde saíam os carretos para Toltepec, com a minha enorme mochila nas costas, comprando pelo caminho frutas, queijos e tortilhas com os vendedores que se estabeleciam nas calçadas. Subi na carroceria junto aos outros passageiros. Assentamos as bagagens debaixo do banco. Eles já sabiam que eu iria para a *finca* de Don Lupe. Outros estrangeiros com mochilões nas costas já haviam feito o mesmo trajeto afim de alcançar o mesmo destino.

Foram 40 minutos de viagem, 20 em estrada de terra. Sentia o vento fresco na cara e a umidade nas narinas enquanto cada vez mais adentrava a selva. Depois começaram a cair alguns pingos de chuva e as pessoas cobriram com uma lona as partes abertas da carroceria e eu não pude mais ver a paisagem. Fui avisada por várias pessoas quando devia descer. Don Lupe me esperava em frente a uma rua, junto a Black, seu cachorro que parecia estar muito feliz com a minha chegada. Depois descobri que ele é assim com todos os viajantes: vai até o carroto busca-los e os acompanha em passeios nos arredores. Um cachorro cicerone. Dizem que os cachorros se parecem com seus tutores e realmente todos daquela família me pareciam gostar de receber os viajantes, se interessavam em trocar experiências, gostavam de aprender e tinham paciência para ensinar. Caminhamos por menos de 10 minutos até chegar à *finca* onde então conheci Marina, Heber, a gatinha Mai, o cachorro White e os outros voluntários viajantes que me mostraram o lugar onde se acampava e como funcionava a organização da geladeira. Don Lupe me deu uma barraca de camping e dois lençóis, pedindo que ao final os devolvesse lavados.

Desci ao rio com os outros quatro voluntários. Três francesas e um guatemalteco. As francesas foram embora pouco tempo depois, mas

Jon ainda ficou por duas semanas. Os viajantes costumam voluntariar em média de duas a quatro semanas. Durante o período que estive lá também conheci Karen, uma geóloga viajante do Chile, Beth, uma cozinheira belga e mais duas jovens inglesas que faziam a viagem durante um ano sabático entre o ensino médio e a universidade. Em Toltepec fazia calor e o rio era fresco.

O trabalho começava às seis da manhã e pontualmente estávamos a postos. A principal atividade naquele primeiro dia era a colheita do cacau. Don Lupe nos entregou muitos sacos de rafia e nos dividiu em dois grupos, cada um guiado por um trabalhador contratado por ele. Os trabalhadores eram amigos de seu filho Heber, de 19 anos, que de férias, também costumava trabalhar conosco. Cada grupo foi para um lado e entramos na selva que beirava a rua. Ramón, nosso guia, começou a nos apontar os frutos amarelos nos galhos das árvores. Alguns estavam baixos e podíamos torcê-los e arrancá-los com as mãos. Para alcançar os mais altos Ramón carregava uma vara comprida com uma forquilha na ponta. O cacau caía no chão de galhos secos, plantas e fungos e nós os recolhíamos. Neste dia, nos movimentamos na floresta por três horas, o suficiente para encher todos os sacos que levávamos.

Às nove horas da manhã sempre fazíamos uma pausa. Voltávamos a cozinha de Marina que nos esperava com caldos quentes, temperados com as ervas de seu quintal e tortillas de milho que aquecíamos no *comal*<sup>78</sup>. Lembro dos caldos de lentilha, dos caldos de peixe que acompanhavam o arroz, o abacate, os molhos de pimenta, certa vez um molho de formigas *chicatanas*... Às dez horas voltávamos ao trabalho até o meio-dia. Sexta-feira íamos até às onze. Nos finais de semana descansávamos. Como disse, eram vinte e quatro horas semanais.

Neste primeiro dia, depois do café da primeira refeição, fizemos uma roda onde um voluntário lavava os frutos, dois os partiam e um extraía a poupa com as sementes às reservando em um balde. O conteúdo do balde ficou escorrendo com a ajuda de um pano até o dia

---

<sup>78</sup> Chapa de ferro circular para aquecer as *tortillas*.

seguinte, quando tivemos o suco do cacau separado das sementes já menos encharcadas. Bebemos o suco que tinha um gosto deliciosamente doce e terno. As amêndoas, em outros dias de trabalho, as expusemos ao sol sobre sacos de juta que cheiravam a chocolate.

Quando o trabalho acabava eu separava um sabão de coco, uma toalha, uma roupa limpa, tirava as botas e descia para o rio com os pés arrastando na terra. Entrava na água com as roupas no corpo e aos poucos as ia tirando, ensaboando, esfregando, enxaguando e as estendendo nas pedras, ao sol. A parte onde dava para se banhar não era grande, mas o suficiente para que eu pudesse boiar quando sozinha. E eu boiei bastante, mesmo sem mais saber muito bem, tentando reaprender a entregar o meu corpo para água. Depois subia para casa, ainda descalça, tentando reaprender a entregar o meu corpo para terra.



*21. Finca Florida*



*22. Jon e Karen no rio*

## **o cacau, o corpo, a terra**

San Pedro Puchutla é um dos mais de 500 municípios em que se encontra dividido o estado de Oaxaca. Ele está localizado na costa do pacífico: a partir de sua sede, subindo ao norte, conforme fiz, em 40 minutos chegamos a Toltepec, mas se descemos ao sul, em 40 minutos, chegamos ao mar. Eu não fui ao mar, permaneci entre as montanhas. Nas viagens temos que fazer escolhas sobre onde queremos estar e eu queria estar ali mesmo, na selva. O passeio mais longo que fiz foi ao município cafeeiro de Pluma Hidalgo, ainda mais ao norte de Toltepec, que por um atalho próximo a *finca*, chegava-se em uma hora e meia de caminhada. A proximidade com a costa e a elevação montanhosa faz com que a região produza um café reconhecido mundialmente, mas Don Lupe, apesar de também plantar café, sempre se interessou mais pelo cacau e se orgulha em cultivar, sem pesticida, três espécies: branco, trinitário e forasteiro. Ele nos ensinou a diferenciá-las pela aparência e pelo sabor.

Seu terreno deve ter em torno de três hectares, não sei. Lembro que quando lhe perguntei, apontou para longe para indicar a extensão. Don Lupe, apesar de ter vivido alguns anos na Cidade do México, nasceu e foi criado ali em Toltepec. Estas terras eram de seus pais, mas como seus irmãos não se interessaram em trabalhar com a agricultura e vivem na cidade, é ele quem maneja o terreno que é todo coberto por florestas tropicais. Seu sítio recebe auxílio do programa do governo mexicano *Sembrando Vida* (Semeando Vida), que apoia, com muitas ressalvas, os agricultores que cultivam Sistemas Agroflorestais (SAFs) e Milpas Intercaladas com Árvores Frutíferas (MI-AFs)<sup>79</sup>. O programa foi uma grande aposta do governo de López Obrador, presidente do país de 2018 a 2024, propondo atender os problemas de pobreza rural e degradação ambiental<sup>80</sup>.

---

<sup>79</sup> A MIAF é uma atualização da Milpa que integra árvores frutíferas. As árvores melhoram a estrutura do solo, suas folhas aumentam a matéria orgânica, suas raízes evitam a erosão, sua copa reduz a evaporação da água do solo, além de diversificar a alimentação e fonte de renda dos campesinos.

<sup>80</sup> *Programa Sembrando Vida*. Gobierno de México. 2024.

A agroecologia é uma abordagem sustentável da agricultura, cuja origem está em sistemas agrícolas tradicionais de comunidades indígenas e camponesas que desenvolveram métodos sustentáveis de cultivo adaptados às condições locais ao longo dos séculos. No Brasil, Nego Bispo, rechaça o termo acadêmico “agroecologia” que nos faz esquecer que tal conhecimento se trata antes de tudo de “cultura quilombola, roça de quilombo, roça de aldeia, de ribeirão, pescador, quebradeira de coco...”<sup>81</sup>. Tais tecnologias tradicionais podem realmente proporcionar a autossuficiência alimentar, conservar a biodiversidade e promover a restauração dos solos e das bacias hidrográficas, no entanto o programa da secretária do Bem Estar, *Sembrando Vida*, recebe muitas críticas.

Andrés Manuel López Obrador, apresenta o programa como o maior esforço latino-americano de reflorestamento já empreendido e promete o plantio de mais de um milhão de hectares de árvores frutíferas e madeiras, exigindo “que os agricultores plantem entre 600 e 1000 árvores por hectare, o que é difícil dependendo do terreno e requer irrigação constante, complicada em áreas áridas. Além disso, são plantadas árvores não nativas que frequentemente morrem, e os agricultores preferem cultivar *milpa*, que lhes garante sustento imediato”<sup>82</sup>. O embate entre os números prometidos e a produção possível, entre o conhecimento dos técnicos do governo e o conhecimento dos camponeses, é apenas um dos desafios enfrentados pelos agricultores.

Um dos problemas mais graves do programa é o desmantelamento da organização comunitária dos *ejidos*. Os *ejidos* são terras de uso comum entre os agricultores, onde a assembleia é a máxima autoridade, resguardando a autonomia dos povos sobre os territórios onde vivem. As terras *ejidales*, que hoje representam cerca de 50% da extensão do país, foram conquistadas através da constituição criada graças a Revolução Mexicana (1910-1920), levante organizado por indígenas camponeses, cujo lema foi “*Tierra y Libertad*” e o

---

<sup>81</sup> *Diálogos com os Povos*. Fala de Nego Bispo na VII Jornada de Agroecologia da Bahia.

<sup>82</sup> ITA, Ana. *Sembrando Envidia*. 2021. p. 13-21.

insurgente mais conhecido Emiliano Zapata. A constituição garantiu o poder do Estado para expropriar terras dos grandes latifundiários que dominavam o México e promover a reforma agrária.

O desmanche das estruturas organizativas comunitárias, considerada por muitos a maior fortaleza do país, acontece devido as estratégias de distribuição dos recursos do programa *Sembrando Vida* que se dá de forma individualizada e desigual. A diretora do *Centro de Estudios para el Cambio en el Campo Mexicano*, Ana Ita, no artigo “*Sembrando Envidia*”<sup>83</sup> (Semeando Inveja), demonstra como a intervenção do governo tem beneficiado mais a uns que a outros em situação socioeconômica muito próximas, como tem dividido as terras comunitárias em parcelas individuais e o quanto estas políticas enfraquecem a defesa do território. Ita diz que o programa tem um viés político de compra de vontades, “daí a coincidência entre as novas linhas do Trem Maia e as localidades com *Sembrando Vida*, e a instrução expressa para incluir no programa os municípios do *Corredor Transístimico*”, megaprojetos do governo que visam o *hiperturismo*<sup>84</sup> e o transporte industrial e comercial para os quais a resistência de comunidades indígenas e camponesas tem se demonstrado um obstáculo.

Não lembro exatamente a opinião de Don Lupe sobre o *Sembrando Vida* e os megaprojetos, mas sem dúvida ele tinha um grande apreço não só pelo cacau, mas por toda floresta que o rodeava. Contava-me sobre seus experimentos com fertilizantes e pesticidas orgânicos nos quais utilizava apenas materiais locais. Ensina-me a ter paciência. Certa vez percebeu meu desespero querendo plantar rápido muitos pés de cacau, tentando enfiar a pá na terra com força para cavar os

---

<sup>83</sup> ITA, Ana. *Sembrando Envidia*. 2021. p. 21-30.

<sup>84</sup> O ativista Ángel Sulub critica o *hiperturismo* pois para o povo Maia, “significa tornar-se, mais uma vez, o escravo de uma poderosa indústria do turismo que tira partido e explora o trabalho através de salários indignos, falta de segurança social e condições de habitação deprimentes, muitas vezes marcadas por sobrelotação subumana. Eles migram de suas comunidades para as cidades e enfrentam uma realidade para a qual não estão preparados: insegurança, crime, tráfico de pessoas” (GARCÍA, Diego Estebanez. *The Fight of the Maya Against the Mayan Train in Mexico*.)

buracos, e me pediu calma. Ensinou-me a dar quatro pequenos golpes formando um quadrado e só então retirar a terra. Ensinou-me a desensacar as mudas sem ferir as raízes: era preciso ampará-las com o antebraço, quase como um bebê.

O que me levou a *Finca Florida* foi uma imensa vontade/necessidade de estar com a Terra, o comum que nos ampara. Como se para pensar uma arte aliada a autonomia, fosse necessário fazê-lo desde os fundamentos da vida. O acesso a t(T)erra é também o acesso a alimentos, medicinas, água e abrigo. A agricultura de subsistência<sup>85</sup> é trabalho reprodutivo, destes conforme já comentamos, feitos principalmente por mulheres, como o trabalho doméstico, o trabalho de parto, o trabalho de cuidado físico, emocional, educativo, trabalhos que não produzem bens duráveis, frequentemente não são remunerados, mas que constituem a nossa base material e sustentam a vida cotidiana.

Durante as horas de trabalho além de ter a oportunidade de colaborar com todo o processo, da colheita até o adoçamento do cacau, pude realizar diversas atividades como capinar um trecho da trilha que leva ao rio, construir uma lixeira elevada à prova de cachorros, limpar a estrada interditada por árvores que caíram com a tempestade da madrugada e principalmente entrar na selva e plantar cacau. Durante as manhãs de trabalho curvava-me frente a terra, às vezes para cavar buracos, às vezes para recolher galhos, para transplantar mudas, coletar frutos, ver as “coisinhas do chão”<sup>86</sup>.

Quicá “o mero encurvamento do corpo em direção ao chão, desloque o pensamento e tire a nossa vista da posição hierarquicamente superior, totalizante do corpo ereto”<sup>87</sup>. O olhar altivo, os passos largos, os sapatos, as cadeiras, as viagens orientadas ao destino e os carros,

---

<sup>85</sup> A agricultura de subsistência tem como principal objetivo a produção de alimentos para garantir a sobrevivência do agricultor, da sua família e da comunidade em que está inserido.

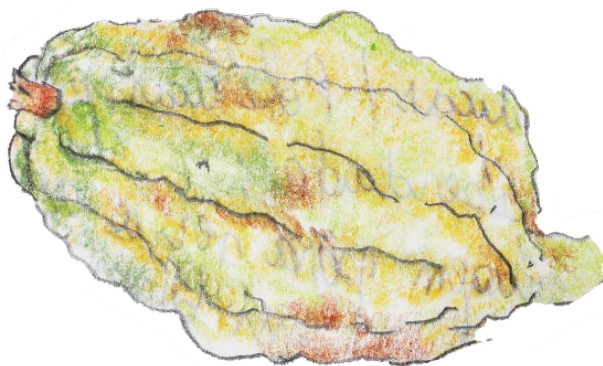
<sup>86</sup> Em referência ao poema Olhos Parados de Manoel de Barros, no livro Poesia Completa (2010. p. 96.)

<sup>87</sup> Ana Luíza Nobre em seu texto *Aproximar-se do Chão*, em relação a sua leitura de Didi Hubermman sobre o olhar debruçado. (2022)



segundo Tim Ingold, reduzem a “experiência pedestre”<sup>88</sup>, ou seja, a experiência daquele que está a pé, daquele que está junto ao que está aos pés. As solas dos sapatos são feitas de materiais que nos isolam eletricamente da terra. Nós somos seres elétricos. Funcionamos pela condução de elétrons e a terra equilibra a eletricidade do corpo. A técnica de aterramento, que consiste apenas em tocar o chão da Terra, já é uma terapia difundida por diversos pesquisadores<sup>89</sup>.

Tudo ali parecia me curar: *el olor del bosque*<sup>90</sup>, os pés e mãos entranhados na terra úmida, a terra entranhada na pele e o sangue virando seiva, os banhos e flutuações no rio, as noites de sono ao chão, a comida fresca de Marina. O corpo também é terra, possui memória histórica e está envolvido na libertação.



23. Cacau, o fruto. Lápis de cor e grafite sobre papel.

---

<sup>88</sup> INGOLD, Tim. *Estar Vivo*. 2015. p. 73-79.

<sup>89</sup> A técnica de aterramento, é apresentada no filme *The Earthing Movie*. Dirigido por Josh e Rebecca Tickell. Ohio: Filmhub, 2019. 76 min.

<sup>90</sup> Em português “o cheiro da floresta”.







*24. A polpa do cacau. Foto: Aurélie*



*25. Colheita. Foto: Aurélie*

*26. Selva de Tollepec*





*27. Polpas secando ao sol sobre sacos de juta*



*28. Semente torradas*

## trabalho comum

Fazia um ano que Don Lupe havia começado a aceitar voluntários na Finca Florida. Foi um amigo quem lhe deu a ideia, quando em maio de 2022, o furacão Agatha atingiu a região e derrubou boa parte de sua floresta. Marina me contou dos momentos de medo na passagem de Agatha, e Heber me mostrava nas redondezas seus rastros em grandes árvores caídas. O chamado para a reconstrução do sítio chegou a juntar, de uma só vez, 60 voluntários de todo o mundo, e o trabalho em mutirão os ajudou a superar a crise. Desde então, Don Lupe, Marina e Heber tem recebido voluntários, que os ajudam a replantar nas áreas que foram atingidas.

Cada dia fazíamos um pouco. Cavar buracos era para mim uma das atividades mais duras. Além de terra, para cavar *los hoyos*<sup>91</sup>, era necessário retirar pedras, raízes e muita matéria orgânica das plantas derrubadas pela furação. Usávamos uma pá e uma cavadeira reta que servia para afogar os terrenos mais difíceis. Às vezes trabalhávamos em dupla, cada um manjava um instrumento, o que tornava o processo mais leve, pois descansava-se enquanto o outro fazia sua parte. Estimo que fazíamos entre 8 e 12 buracos por dia. Plantar já era um pouco mais fácil, mas requeria que caminhássemos muito carregando mudas no terreno acidentado da floresta que cada vez me parecia mais familiar.

Eu tentava entender por que aquele trabalho tão comum me parecia parte tão decisiva da história que eu buscava contar, ou da poética que eu buscava construir. Havia em mim uma estranha vontade de aprender a servir, mas não servir ao mundo masculino<sup>92</sup>. Ali eu aprendia a servir à floresta, assim como em Xalapa eu aprendia a servir às crianças. Passei a lembrar com frequência dos livros da Silvia Federici: o trabalho reprodutivo é crucial em sua análise crítica das estruturas sociais. Ela o define como as atividades essenciais para a reprodução da vida, mas que muitas vezes não são remuneradas,

---

<sup>91</sup> Em português “os buracos”

<sup>92</sup> “Podemos não servir a um homem, mas todas estamos em uma relação de serviço no que concerne ao mundo masculino como um todo” (FEDERICI, Silvia. O Ponto Zero da Revolução. 2021.p.46.)

incluindo tarefas domésticas, procriação, cuidados com crianças, idosos e doentes, assim como o trabalho agrícola de subsistência. Federici argumenta que estas atividades, historicamente desempenhadas principalmente por mulheres, por não serem reconhecidas nem visibilizadas enquanto trabalho, e por sua vez não serem pagas, vêm subsidiando indiretamente o capitalismo, reduzindo significativamente os custos da força de trabalho<sup>93</sup>. Por outro lado, é de mulheres que habitam o território marginalizado do trabalho reprodutivo, que surge a percepção da necessidade de defender a autonomia dos comuns frente ao capital.

A autora italiana, começou sua luta nos Estados Unidos, nos anos 70, reivindicando, junto às companheiras ativistas, salários para o trabalho reprodutivo, entendido naquele momento, apenas como trabalho doméstico. “O que vocês chamam de amor, nós chamamos de trabalho não pago”, dizia o movimento de mulheres *Wages for Housework* (WfH). Federici, que ainda hoje defende que o Estado remunerar o trabalho reprodutivo, considera a campanha revolucionária por várias razões. Em primeiro lugar, ela desafia a naturalização do trabalho doméstico ao desconstruir o mito de que se trata de algo naturalmente feminino, feito por amor e vocação. Além disso, o WfH era revolucionário porque reconhecia que o capitalismo depende do trabalho reprodutivo não remunerado para manter baixos os custos da força de trabalho. Acreditava-se que uma campanha eficaz que eliminasse essa forma de trabalho não remunerado poderia interromper o processo de acumulação de capital e confrontar tanto o capital quanto o Estado em um terreno comum à maioria das mulheres<sup>94</sup>.

Quando, nos anos 80, morava na Nigéria, lecionando na Universidade de Port Harcourt, Federici se engajou no movimento feminista antiglobalização que já se formava na África naquela época, lutando contra o ajuste estrutural<sup>95</sup>. Ali, a autora revê o seu conceito de trabalho reprodutivo, expandindo-o para a agricultura de subsistência.

---

<sup>93</sup> FEDERICI, Silvia. *O Calibã e a Bruxa*. 2017.

<sup>94</sup> FEDERICI, Silvia. *O Ponto Zero da Revolução*. 2021. p. 26-27.

<sup>95</sup> *Ibid.*, p. 30. (Sobre o ajuste estrutural, ver p. 91)

Neste período “apesar do impacto destrutivo da produção de petróleo, o acesso à terra continuava a representar uma condição vital para a reprodução da vida cotidiana, e a maior parte dos alimentos consumidos no país vinha da agricultura de subsistência realizada sobretudo por mulheres”<sup>96</sup>, e nesse sentido, “o conceito de ‘trabalho doméstico’ deveria obrigatoriamente assumir um significado mais amplo”<sup>97</sup>. Seu contato com a teoria sobre os comuns produzida por Vanda Shiva também foi importante: “Ler o relato de Shiva sobre o movimento Chipko e sua descrição da floresta indiana como um sistema reprodutivo completo — fornecendo comida, remédios, abrigo e nutrição espiritual — expandiu minha visão do que poderia ser uma luta feminista pela reprodução”<sup>98</sup>, diz a autora.

Outro marco em sua compreensão “não apenas sobre as ‘mulheres no capitalismo’, mas sobre o capitalismo em si” foi a escrita do Livro O Calibã e a Bruxa, onde argumenta que as estratégias de cercamento que constituíram a acumulação primitiva, como descrito por Karl Marx, não se restringiram “apenas” a expropriação de terras comuns, mas também envolveu a subjugação sistemática das mulheres e a transformação de seus corpos em instrumentos de reprodução e trabalho. O livro destaca o papel crucial da caça às bruxas na Europa como um mecanismo para reforçar a dominação patriarcal e o controle sobre o corpo feminino. É interessante perceber que os séculos de repressão constituíram “a ‘feminilidade’ como uma função-trabalho que oculta a produção da força de trabalho sob o disfarce de um destino biológico”<sup>99</sup>. Federici argumenta que esses “cercamentos” não foram apenas superstições, mas estratégias conscientes para destruir formas de conhecimento e poder femininas.

Os cercamentos são procedimentos interessados em converter todo o bem comum em propriedade privada. Os cercamentos históricos do início da modernidade conferiram ao capital a expropriação de terras comuns e do tempo de vida da classe trabalhadora, tanto na

---

<sup>96</sup> Ibid., p.30

<sup>97</sup> Ibid., p.30

<sup>98</sup> FEDERICI, Silvia. *Reencantando o mundo*. 2022. p.28.

<sup>99</sup> FEDERICI, Silvia. *Ponto Zero da Revolução*. 2017. p. 31



Europa, quanto nos países colonizados, resultando na morte e escravidão de milhares de indígenas, negros e mulheres. No entanto, Federici argumenta que os cercamentos não se limitaram a este período e vieram tomando novas formas ao longo dos séculos. À forma contemporânea de operar do capitalismo, a autora dá o nome de “novos cercamentos”, estruturas que se tornam mais duras a cada sinal de autonomia dos comuns. São hoje as iniciativas neoliberais, intensificadas com os programas de ajuste estrutural do FMI e o Banco Mundial, que, nos anos 80, condicionaram novos empréstimos e a renegociação da dívida externa dos países em desenvolvimento, ou seja, das antigas colônias, à adoção de medidas neoliberais que mais uma vez convertem o que sobrou do bem comum em propriedade privada. Esses programas tinham como objetivo ajudar os países a estabilizar suas economias, reduzir déficits fiscais e promover reformas estruturais para estimular o crescimento econômico. Em suma, pode-se dizer que estavam interessados em proteger os bancos, e, por isso, não implantam uma economia orientada para o bem-estar da população, mas sim para a exportação de todos os bens primários e materiais que um país possa ter<sup>100</sup>.

As políticas adotadas neste período dão início ao que a autora considera a “nova era da economia capitalista”<sup>101</sup>. Trata-se da facilitação de políticas fiscais para a aquisição de terras por multinacionais, que implementam monoculturas agrícolas, indústrias mineradoras, e megaprojetos como represas hidrelétricas e rodovias, tudo isso sem o consentimento das comunidades afetadas. Essas comunidades sofrem as consequências, tendo suas águas envenenadas, suas terras perfuradas, suas memórias soterradas, perdendo toda a possibilidade de subsistência e tendo que oferecer sua mão-de-obra a baixos custos para a própria classe que as expropriou. A este cenário aliam-se a privatização de serviços públicos essenciais como saúde e educação, o que exclui grupos marginalizados, como mulheres, indígenas e negros, do acesso a serviços básicos e oportunidades econômicas, além da criação, através das mídias de massa, de um fenômeno

---

<sup>100</sup> FEDERICI, Silvia. *Reencantando o Mundo*. 2022. p. 61-74

<sup>101</sup> FEDERICI, Silvia. *Uma Análise Feminista da Guerra*. 2024.

cultural onde a centralidade da vida se torna o consumo de serviços e bens<sup>102</sup>.

Mesmo frente a tantos ataques, os comuns nunca deixaram de existir<sup>103</sup>. A autora admite que evocar a força dos comuns diante desse cenário pode parecer ingênuo, já que muitas vezes a derrota parece inevitável. No entanto, toda essa crise permanente em que vivemos nos coloca em uma situação onde não resta outra solução para a vida humana senão superar as relações impostas pelo capital<sup>104</sup>. Reencantar o mundo é retomar o poder de decidir coletivamente nosso destino da Terra<sup>105</sup>. Federici, aposta no reencantamento do mundo, inspirada pelas mulheres de Abya Yala que marcham junto a suas crianças em direção às capitais, exigindo proteção dos recursos hídricos e dos territórios ancestrais contra projetos de mineração e outras atividades de extração<sup>106</sup>, pelas mulheres na Bolívia que se organizam para confrontar a polícia e vender suas mercadorias nas ruas, e nas ruas cuidam de suas crianças, cozinham, consomem e vendem alimentos, se organizam em redes de solidariedade, desfazendo as cercas entre o público e o doméstico, e também pelas mulheres de África, como as de Guiné Bissau, que plantam hortas coletivas, em terrenos públicos ou no entorno de suas casas, para em tempos de escassez econômica, garantir alimentos para subsistência de suas comunidades<sup>107</sup>. Reencantar o mundo é reconstruir a vida em torno de relações comunais, com nós mesmos e com os outros, abrangendo animais, águas e terras.

Federici nos diz que nos últimos anos, seu encontro com a luta de mulheres da América do Sul, indígena, campesina e periférica, lhe pôs a pensar que a “reapropriação da riqueza comum” e a “desacumulação de capital”, princípios que defendeu junto ao movimento de mulheres na luta por salários para o trabalho doméstico, constituem

---

<sup>102</sup> FEDERICI, Silvia. *Reencantando o Mundo*. 2022. p. 44-72

<sup>103</sup> Ibid. p. 155

<sup>104</sup> Ibid. p.26

<sup>105</sup> Ibid., p. 38

<sup>106</sup> Ibid., p. 202

<sup>107</sup> FEDERICI, Silvia. *Ponto Zero da Revolução*. 2021, p. 291.

algo que poderia ser alcançado de forma mais poderosa, através da desprivatização da terra, da água e dos espaços urbanos, bem como com a criação de modos de reprodução fundamentados na autonomia, no trabalho comunitário e na tomada de decisões coletiva<sup>108</sup>. Para os povos originários do Sul de Abya Yala, esta forma de solidariedade social, entre humanos e mais-que-humanos, que sustenta a vida sem precisar do capital, é chamada de Sumak Kawsay, ou bem viver e desafia os modelos tradicionais de desenvolvimento que se concentram no crescimento econômico, à custa do meio ambiente e do bem-estar social<sup>109</sup>.

Essas reflexões sobre capitalismo, feminismo e política dos comuns nos chamam a atenção para a importância de recuperar nossos meios de (re)produção. Diferente do comunismo de Marx – onde a abundância material que levaria a superação do capitalismo, seria alcançada através do avanço global da tecnologia em direção a mecanização do trabalho – para a política dos comuns tal superação vem do enfrentamento às ameaças impostas pelas relações capitalistas e da revalorização de conhecimentos e tecnologias específicas locais, formando uma força de trabalho (re)produtivo focado na cooperação e no cuidado com as pessoas e seus territórios.

Em meio às lembranças dos escritos de Federici, eu me colocava a pensar sobre a possibilidade de fazer da arte, que é o meu trabalho, um lugar de experimentação dos comuns. Assim me pus a entender o cotidiano daquela viagem como um exercício com essa finalidade. Minha atenção se voltava para as pequenas coisas do dia a dia, um reconhecimento dos trabalhos comuns que já estavam ali, e que por sua beleza e impacto social eu não poderia considera-los menos que obras de arte. A floresta é um exemplo: trabalho colaborativo entre humanos, terra e outros milhares de seres vivos, ela pode ser vista e sentida, como uma bólide gigante, mais que complexa, enfatizando, conforme o trabalho de Hélio Oiticica sugeria, a experiência direta e a participação do espectador. E também a brincadeira com crianças,

---

<sup>108</sup> FEDERICI, Silvia. *Reencantando o Mundo*. 2022. p. 29

<sup>109</sup> ACOSTA, Alberto, *O Bem Viver*. 2016.

a hospitalidade com os estrangeiros, o compartilhamento de refeições, os banhos no rio limpo, o manejo da terra, estes trabalhos comuns cuja forma é dada por nossa ação cotidiana, era o território que me interessava, e por eles eu atravessava. Quem sabe os comuns sejam feitos de proximidade.



*29. Plantando cacau. Foto: Jon Luca*



*30. Jon, Heber, Don Lupe, eu e Karen. Foto: Jon Luca*





*31. Eu, Jon e duas voluntárias francesas. Foto: Aurélie*



*32. montando uma lixeira alta com Jon, Karen e Don Lupe. Foto: Aurélie*

## **poéticas políticas para liberdade**

“Poéticas políticas para liberdade”, era assim que eu chamava a tese naquele momento, na beira do rio, nas entranhas da floresta. Poética dos comuns, acaba sendo uma abreviação deste título, tendo em vista que os comuns seriam aqui para nós, a política para a liberdade. A chamava assim para não esquecer que a arte está fundamentalmente envolvida com a libertação social. Para o pensamento feminista socialista libertário, a liberdade é entendida como a capacidade de todas as pessoas, especialmente as mulheres e outras populações marginalizadas, de viverem vidas autodeterminadas, livres de opressões estruturais e sistêmicas. Assim podemos entender que a liberdade é uma extensão direta da autonomia e que a autonomia, por sua vez, é uma extensão direta da partilha dos comuns. A liberdade, mais uma vez, não seria a liberdade para mandar nos outros, mas para decidir de forma coletiva o melhor para o comum.

Poderíamos dizer com Joseph Beyus, que além de ser a ciência da liberdade, a arte é a ciência da autonomia, ou que a arte é a ciência do comum. Ele, aliás, via a arte como um meio para nos libertarmos de nossas próprias alienações. O método que encontrou, conforme descreve, “de aplicar a democracia direta”<sup>110</sup>. E o fez vivendo com um lobo, plantando 7000 pés de carvalho em Kassel, fundando uma universidade livre, lecionando sob pedagogias voltadas para libertação. O artista assim como Federici, era um marxista não ortodoxo. Não acreditava que a revolução pudesse nascer de um sistema produtivo. “Nós temos que modificar esta lógica fazendo com que o movimento revolucionário nasça do pensamento, da arte e da ciência”, diz Beyus, e as defende por seu valor de experimentação, de libertação do potencial criativo reprimido. Arte e ciências interessadas no desenvolvimento humano, contra a mecanização, até que todo trabalho humano mereça ser considerado artístico.

---

<sup>110</sup> BEYUS, Joseph. *A revolução somos nós*. 2006.



## atole de plátano

Marina também havia nascido por ali. Seus pais eram vizinhos um pouco distantes dos pais de Don Lupe. Apesar de ser bem reservada, tinha uma presença marcante. Era impossível não agradecer mil vezes enquanto se comia o que ela cozinhava. Durante o tempo que estivemos juntas, muito conversamos sobre comida. Ela me ensinava sobre o tempero de seus ensopados e sobre o processo de preparo das *tortillas de maíz* e dos *tamales de chipilín*, meu preferido. E prestava atenção, e me fazia perguntas, quando eu me punha a fazer uma torta de banana ou um bolo de chocolate nos finais de tarde. Dentre as receitas uma que ainda me acompanha é o *atole de plátano*, algo como um suco quente de banana cozida:

### Ingredientes:

- 2 a 3 *plátanos perón* (banana da terra)
- 1 litro de água quente

### Modo de Preparo:

Cozinhe as bananas em fogo baixo, por cerca de meia hora. Quanto mais bananas, mais encorpado ficará o atole. No Brasil substituiremos o *plátano Perón* por banana da terra. Quando a banana já estiver cozida, bata no liquidificador. Volte com o líquido para a panela e sirva quente.



*33. Marina*



*34. Tamales de Chípilin*



*35. Marina cozinhando*



*36. Comida de Marina*

## **uma faca**

Poucos dias antes de deixar a Finca Florida rumo a Chiapas, uma companheira voluntária que havia chegado no dia anterior foi atacada por um bêbado enquanto esperava o carreto para ir à cidade. Ela era bem forte e o bêbado um tanto tonto o que lhe deu certa tranquilidade, mesmo assim ela partiu de Toltepec no dia seguinte. Quem a socorreu foi um motociclista que a deixou um pouco mais a frente e esperou com ela sua condução. Quem a atacou foi Léo, que por um acaso, era o irmão de Marina. Conforme lamentou Heber, “família a gente não escolhe”. Ele mora nas redondezas, e Marina, sem orgulho, me contou que ele tem problemas com álcool e machismo, uma mistura perigosa para as mulheres, e que já esteve preso. Quando eu tive que ir à cidade no dia seguinte Marina pediu que Heber me acompanhasse. Aproveitei para comprar uma faca que ficou a viagem inteira guardada ao meu alcance, mas que com sorte, serviu apenas para partir mangas.

## O COMUM



## **lento pero avanzo**

Na madrugada do dia 1º de janeiro de 1994, um grupo de guerrilheiros encapuzados — indígenas tzotziles, tzeltales, choles, tojolabales, mames, zoques e menos de meia dúzia de não-indígenas —, o *Ejército Zapatista de Libertación Nacional (EZLN)*, tomou seis cidades no estado de Chiapas, ocupando prédios públicos e declarando guerra ao governo do país e às suas políticas neoliberais, principalmente na figura do Acordo Norte-Americano de Livre Comércio (NAFTA)<sup>111</sup>, que, no mesmo dia, entrava em vigor.

Eles vinham se preparando em meio às montanhas havia 10 anos: eram milhares de indígenas armados e organizados, e, por trás deles, dezenas de milhares de seus familiares. No dia do levante, contavam com uma série de textos, entre eles a *Lei Revolucionária de Mujeres*, escrita a partir da consulta e da mobilização de um grupo de mulheres, encabeçado pela Comandanta Ramona, em torno da problemática da exploração feminina. A lei proclamava a igualdade de gênero inclusive em sua participação do exército. Publicaram também, neste dia, a *Primera Declaración de la Selva Lacandona*, texto que foi distribuído em panfletos, clamado nas praças e logo anunciado nas rádios, televisões e jornais impressos do mundo todo.

A declaração de guerra, escrita na selva, apresentava o *EZLN* como resultado de cinco séculos de luta e herdeiro direto da Revolução Mexicana. Aliás, é o expoente da revolução, Emiliano Zapata, um líder formado pelo povo<sup>112</sup>, quem dá nome ao movimento, que surge 70 anos após sua morte, mas que continua a reivindicar "*Tierra y Libertad*", destacando a persistência da batalha por justiça social no México moderno. Além de apresentar o *EZLN* e declarar a revolução armada, o texto, com ares de manifesto, denuncia as injustiças às quais os indígenas e outros setores marginalizados são submetidos e exige

---

<sup>111</sup> Política neoliberal que faz parte dos Ajustes Estruturais, o *NAFTA* (*North American Free Trade Agreement*) é um tratado de abertura econômica entre México, Estados Unidos e Canadá que promove a privatização de empresas estatais, a desregulamentação de mercados, a redução de tarifas de importação e a abertura ao capital estrangeiro.

<sup>112</sup> *EZLN, Primera Declaración de La Selva Lacandona*, 1994.

os direitos que lhes são negados: “terra, trabalho, moradia, alimentação, saúde, educação, independência, liberdade, democracia, justiça e paz”, apelando à solidariedade nacional e internacional.

O então presidente Carlos Salinas de Gortari — que, em 1991, como preparação para o *NAFTA*, revisou o Artigo 27 da Constituição Mexicana, permitindo a compra e venda de parcelas de terras *ejidales*, ou seja, terras de propriedade coletiva conquistadas pela Revolução Mexicana, abrindo caminho para a privatização — mobilizou intensivamente todos os exércitos do país. O conflito armado durou 12 dias e resultou em muitas mortes de ambos os lados. Com o cessar-fogo acordado doze dias após o levante, impulsionado por um pedido da população mexicana, o *EZLN* deixou claro que poderia, sim, parar de usar as armas por um tempo, ou até para sempre, mas que jamais as entregariam. As armas para eles são sinônimo de defesa e eles não permitiriam que o etnocídio provocado pelos mal-governos<sup>113</sup>, atualmente com suas bombas neoliberais, continuasse os matando sem que pudessem se defender.

Eles sabiam que o levante duraria muito tempo e, assim, iniciou-se uma fase de diálogo com o governo, que resultou, em 1996, nos *Acordos de San Andrés*, destinados a reconhecer os direitos e a autonomia dos povos indígenas. No entanto, o governo mexicano nunca implementou plenamente esses acordos, levando os zapatistas a romper formalmente com o diálogo e a adotarem uma postura cada vez mais autônoma. Decidiram, então, eles mesmos implementar os acordos em seus territórios. Construíram, e continuam a construir, suas próprias estruturas políticas, que se inventam e reinventam em um paciente processo de aprendizado coletivo. A guerra se transforma num processo político e social tendencialmente pacífico e altamente criativo.

---

<sup>113</sup> Para os zapatistas, o conceito de *mal-gobierno* (ou "mal-governo") se refere a formas de governo que, em vez de servir e proteger o bem-estar das pessoas, priorizam interesses de elites políticas e econômicas. Esse termo é uma crítica direta ao governo mexicano, mas também uma crítica ampla ao sistema de governança explorador/colonial/capitalista/neoliberal.



Alguns meses após o levante, fundaram, em um dos territórios do sul de Chiapas protegido por seus exércitos, um espaço que nos anos seguintes foi multiplicado, batizado de *Aguacalientes*<sup>114</sup>: “Queríamos um espaço de diálogo com a sociedade civil. E ‘diálogo’ significa também aprender a ouvir os outros e a falar com eles”<sup>115</sup>.

Aprender a ouvir e a falar foi, aliás, a base fundamental do *EZLN*, que, dez anos antes do levante, em novembro de 1983, surgiu clandestinamente a partir do encontro entre um grupo guerrilheiro marxista-leninista, membros da Frente de Libertação Nacional — seis intelectuais e ativistas de esquerda, sendo cinco homens e uma mulher, três indígenas e três *mestizos*<sup>116</sup>, vindos de centros urbanos como a Cidade do México e inspirados por movimentos revolucionários latino-americanos, como a Revolução Cubana — e os indígenas maias do sul de Chiapas. Os guerrilheiros urbanos, tiveram que aprender a escutar, para perceber, que ideais focados na revolução proletária clássica, não faziam sentido para os indígenas que buscavam a autonomia de seus povos, a recuperação de terras e o respeito aos modos de vida locais. O encontro com a cosmovisão maia provocou um processo de reeducação do movimento, que logo se fez “*muy outro*”<sup>117</sup>. O lema de um constante aprendizado, pode ser constatado em uma frase deles muito conhecida: “caminhamos perguntando”. Só depois de muito ouvir, o *EZLN* começou a gaguejar suas primeiras palavras<sup>118</sup>.

Mas voltando aos *Aguacalientes*, por mais que tenham sido um espaço importante de interlocução, onde receberam diversos grupos e indivíduos que os apoiavam, também foi onde os zapatistas tiveram

---

<sup>114</sup> Em memória da Convenção das Forças Revolucionárias Mexicanas, encontro convocado, em 1914, para tentar mediar as divergências entre os líderes revolucionários e encontrar um caminho comum para o México.

<sup>115</sup> *EZLN, Chiapas: la treceava estela. Segunda parte: una muerte*, 2003

<sup>116</sup> Optei por manter o termo em espanhol, já que no contexto mexicano refere-se a indivíduos miscigenados, geralmente com características culturais e físicas associadas à ascendência europeia. Já em português, o termo “mestiço” pode ser entendido sem necessariamente implicar proximidade com a cultura europeia.

<sup>117</sup> Para os zapatistas, o termo “*muy outro*” representa uma forma de vida e organização radicalmente diferente das estruturas de poder convencionais.

<sup>118</sup> *EZLN, Chiapas: la treceava estela. Segunda parte: una muerte*, 2003

que lidar com a falta de escuta e consequentemente com a falta de respeito de diversos setores da sociedade civil, vinda na forma de pena e esmola. Contam que receberam muitos computadores inúteis, remédios vencidos, e inúmeros sapatos, inclusive de salto alto, sem par. Falam também das esmolos mais sofisticadas, ajudas humanitárias de ONGs nacionais e internacionais, oferecidas sem consultar a comunidade sobre suas reais necessidades. “Imagine o desespero de uma comunidade que precisa de água potável e recebe uma biblioteca, que precisa de uma escola para crianças e recebe um curso de fitoterapia”<sup>119</sup>. Por tudo isso, e por outras coisas observadas em um processo de autocrítica ao qual se dedicaram por alguns anos, que em 2003, decretaram a morte dos *Aguascalientes* e consequentemente destas relações assistencialistas.

Na mesma sequência de textos onde tornam pública a morte dos *Aguascalientes*, anunciam o nascimento dos *Caracóis*, centros administrativos que abrigam as *Juntas de Bom Governo (JBG)*, que nascidas também no mesmo dia, tratam-se de estruturas responsáveis pela administração e apoio às comunidades zapatistas. É interessante pensar que, se os *Aguascalientes* marcaram uma etapa de diálogo com a sociedade civil externa, os *Caracóis* representaram um avanço na consolidação do autogoverno e da autonomia local das comunidades indígenas. Segundo a tradição oral dos povos originários das terras zapatistas, admira-se a figura do caracol: símbolo tanto da entrada no coração, chamada pelos mais antigos de conhecimento, quanto da saída do coração para caminhar pelo mundo, chamada pelos mais antigos de vida. Contam também que o caracol ajuda a ouvir até as palavras mais distantes<sup>120</sup>.

Se em 2003 fundaram 5 *Caracóis* e *JBGs*, em 2019 ampliaram-se para 16 unidades. Já em 2023, anunciam o fim das *JBGs* e a criação das *GALs* e de outras instituições governamentais, visando mais descentralização e autonomia. Muitas coisas aconteceram desde então e nos atentaremos a alguns destes eventos, que são políticos, mas

---

<sup>119</sup> Ibid.

<sup>120</sup> *EZLN, Chiapas: la treceava estela. Primera parte: un caracol*, 2003

também poéticos, mais à frente. Por ora, deixo-lhes esta pequena introdução às origens do movimento, que, como vocês já devem ter percebido, é lento, mas nunca deixa de seguir em frente.



37. EZLN, Lento Pero Avanzo, Bordado, 12cm de diâmetro, 2023.  
Acervo pessoal.

## sonho 03

Sonhei, em Chiapas, que saíamos de carro eu, uma pessoa que não reconheço, minha amiga Marcella e seu pai, que é policial civil no Rio de Janeiro. Paramos em um grande estabelecimento na estrada, bem iluminado, como esses que vendem fast-food. No entanto, passamos muito tempo lá porque o pai de Marcella estava protelando, e ela não o apressava. Eu não entendia por que ele precisava ir conosco, e isso me deixava muito irritada. Continuamos sem ele, mas, quando chegamos, o grupo da Casa *GIAP* já havia entrado e era como se tivéssemos perdido a viagem. Eu ficava muito irritada com a Marcella, acusando-a de priorizar suas vontades e não pensar nos que a rodeiam.

Então me lembrei que Felipe, um amigo de Brasília que eu havia encontrado na Cidade do México, e que recentemente havia visitado o *Caracol Oventic*, me disse que bastava pedir para entrar, dizer que gostaria de conhecer, e eles deixariam. Fomos, então, falar com eles, que, como de costume, usavam balaclavas pretas e *paliacates*<sup>121</sup> vermelhos amarrados no pescoço. Eles foram muito gentis conosco e, sim, nos deixaram entrar. Mas o sonho acabou antes de entrarmos. Estava acontecendo uma festa junina lá dentro, e meu amigo Robson saiu pelo portão, bem-humorado. Ele comentava o quanto as crianças que estavam brincando ao nosso redor eram lindas. O pai de uma menina se aproximou e nos disse que seu nome era Ira, e que ela era bem bagunceira.

---

<sup>121</sup> Lenço com estampa de caxemira, geralmente utilizado no pescoço ou sobre o rosto, cobrindo boca e nariz.

## **casa GIAP**

A residência artística *Estética Obedencial e Imaginación Radical*, realizada em San Cristóbal de Las Casas, na primeira quinzena de julho de 2023, foi oferecida pelo *Grupo de Investigacion en Arte e Política (GIAP)*, fundado em 2013 pela pesquisadora e curadora chilena Natalia Arcos Salvo e pelo sociólogo italiano Alessandro Zagato. A edição da qual participei foi organizada por Natalia com a co-organização de Brian Smith Hudson. A residência reuniu 10 participantes, entre artistas, curadores e pesquisadores de países como Estados Unidos, Chile, Brasil, Suíça, Espanha e México. Ficamos hospedados em um casarão colorido com um grande pátio interno, localizado no centro de San Cristóbal, a poucas ruas da praça ocupada durante o levante de 1994. A residência proposta pelo GIAP não era uma residência tradicional, no sentido de que não nos exigia uma produção artística final. Era mais como um “*semillero*”, ou, em português, “sementeira”, termo usado pelos zapatistas para se referir às aulas e encontros pedagógicos voltados ao compartilhamento de saberes<sup>122</sup>.

A residência foi composta por uma série de atividades: primeiro a apresentação de portfólios dos participantes, depois visitas a diversas galerias e artistas do sul de Chiapas. Também tivemos a chance de escutar relatos de companheiros que participaram do acolhimento a comitiva zapatista na Espanha em 2022 e participamos de uma oficina proposta por eles, na qual criamos cartões postais com mensagens, posteriormente entregues e exibidas em territórios rebeldes<sup>123</sup>. Apesar destas atividades terem me marcado profundamente, darei prioridade nas próximas sessões, à dois outros momentos: primeiro as falas da organizadora da residência Natalia Arcos Salvo, que compartilhou conosco sua trajetória e pesquisa estética junto ao movimento. O conteúdo de suas apresentações também pode ser encontrado em textos que ela já publicou e nos servirão

---

<sup>122</sup>SALVO, Natalia Arcos. *Torbellino de nuestras palabras: Prácticas de la educación autónoma zapatista*, 2023.

<sup>123</sup> Projeto Latidos Zapatistas. Arquivo disponível em: [instagram.com/postaleszapatistas](https://www.instagram.com/postaleszapatistas)

como referência para observar a poética zapatista na próxima sessão. O outro momento é a visita ao *Centro Indígena de Capacitación Integral — Universidad de la Tierra (CIDECI/Unitierra)*<sup>124</sup>, em San Cristóbal de Las Casas, não muito longe do centro da cidade, onde desde 2019 funciona o *Caracol Jacinto Canek*, que na ocasião estava fechado. Lá funciona uma grande escola que tivemos a oportunidade de ver em atividade.

A visita que faríamos ao *Caracol Oventik*, um dos cinco primeiros caracóis inaugurados em 2003, teve que ser cancelada pois as comunidades zapatistas estavam fechadas por razões de segurança. Ataques paramilitares que haviam acontecido recentemente, perpetrados por latifundiários locais, deixaram um companheiro zapatista gravemente ferido. A guerra ainda é uma realidade. Não é raro ouvirmos falar de zapatistas injustamente encarcerados pelo Estado e da violência vinda das milícias latifundiárias e do narcotráfico. Nestes casos estabelece-se a segurança e a solidariedade.

---

<sup>124</sup> De agora em diante, denominado apenas *CIDECI*.

## **alto a la guerra**

No tempo em que estive em San Cristóbal de Las Casas, participei de uma manifestação em praça pública organizada pela população local, que exigia o fim da guerra do governo e dos latifundiários contra o EZLN. O protesto contou com projeções de cartazes, discursos de representantes dos movimentos e um altar maia, que foi o que mais me chamou a atenção esteticamente. Ele me lembrou a apresentação de Juliana no colóquio *Proximidades*, onde ela dispôs elementos simbólicos no chão, e o trabalho de sua orientanda, Thelma Mendes Pontes, que fez algo semelhante em sua defesa de doutorado. O altar montado na praça era circular e, ao lado, estava escrita em letras grandes, com pétalas de flores vermelhas, a frase: “ALTO A LA GUERRA”. O círculo, dividido em quatro partes por uma cruz maia, estava coberto por folhas de pinheiro e decorado com velas, sementes, flores, frutas e uma concha.



38. Altar Alto a la Guerra, San Cristóbal, 2023.





39. Detallhe de altar maia. Sigla do EZLN de nache, 2023.



40. Detalhe de altar maíza. *Estrela de lichias*, 2023.





41. Detalhe altar maia. *Concha e flores*, 2023.

## a poética zapatista

Natalia iniciou sua trajetória junto ao movimento zapatista, principalmente a partir de 2013, quando, já sendo uma jovem e conhecida curadora interessada em arte e política, foi convidada a participar da *Escuelita de la Libertad según los Zapatistas*. Oferecida, por eles próprios, a mais de cinco mil ativistas e aliados, do México e de outros países, a *Escuelita* aconteceu em três sessões entre 2013 e 2014. O material de estudo que prepararam e distribuíram para os estudantes foi organizado em quatro cadernos, a saber: *Gobierno Autónomo I*, *Gobierno Autónomo II*, *Participación de las Mujeres en el Gobierno Autónomo* e *Resistencia Autónoma*<sup>125</sup>. O evento foi uma forma de mostrar ao mundo como eles, na prática, desenvolvem sua autonomia. Natalia narra a impressionante organização com a qual transportaram, abrigaram e lecionaram, no interior da selva, às centenas de estudantes para os quais pediram que nada levassem, além de suas escovas de dente, toalhas, uma muda de roupa, lápis e papel.

Cada um dos participantes foi acompanhado, a todo momento, por um *Votán*, ou seja, por um membro da base de apoio<sup>126</sup> que era seu guardião e também um “coração que fala”. Antes da *Escuelita*, os subcomandantes do EZLN, transferiram aos milhares de integrantes das comunidades rebeldes, o papel de porta vozes do coletivo. Os *Voltanes* se dedicaram a cuidar dos estudantes, ensiná-los, responder-lhes, traduzi-los e acompanhá-los. Cada *Votán* é um grande coletivo concentrado em uma pessoa. Eles ou elas não falavam nem escutavam como indivíduos, mas representavam todas e todos os zapatistas<sup>127</sup>. A experiência “consistiu, sobretudo, em conviver e compartilhar a cotidianidade de uma família de camponeses indígenas afiliados ao EZLN”<sup>128</sup>. Durante os vários dias que estiveram ali, os alunos trabalharam no campo, compartilharam falas, cozinham *tortillas* e receberam extensas aulas sobre como funcionam as *Juntas*

---

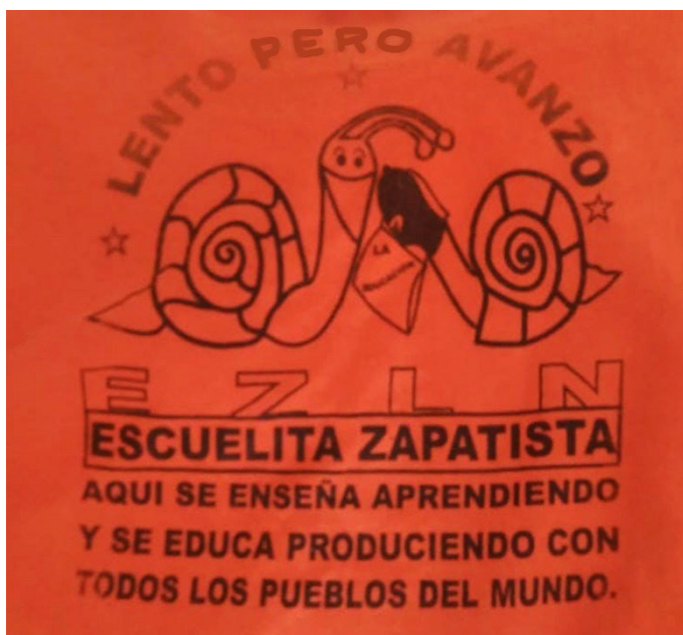
<sup>125</sup> Cadernos disponíveis no site: [radiozapatista.org](http://radiozapatista.org)

<sup>126</sup> A base de apoio zapatista é formada por comunidades indígenas e camponesas que aderiram aos ideais e à luta do EZLN.

<sup>127</sup> MARCOS, *Votán II*. L@s Guardian@s, 2013.

<sup>128</sup> SALVO e ZAGATTO, *El Festival “Comparte por la Humanidad”*, 2017, p.84.

de *Buen Gobierno*, e por consequência, como se constrói, administra e organiza a autonomia zapatista. A *Escuelita* deu ao mundo a oportunidade de conhece-los para além dos comunicados publicados na mídia, proporcionando um contato direto com as comunidades que formam sua base de apoio, pilar fundamental da autonomia.



42. Estampa de camiseta com referência a *Escuelita*.  
*Acervo Pessoal*

Os textos publicados por Natalia junto ao *GIAP* analisam não só a *Escuelita de la Libertad según los Zapatistas* (2013-2014), mas também a *Marcha del Silencio* (2012), a *Despedida del Subcomandante Marcos* (2014) e o festival de arte *Comparte pela Humanidade* (2016 e 2017). Já comentamos sobre a *Escuelita* e a seguir exploraremos as demais ações, buscando ao longo do texto, assimilar a maneira de agir zapatista. Vamos perceber que estas ações demonstram o empenho do movimento em comunicar, estética, poética e politicamente, o *modus operandi* de sua autonomia.

Lembremo-nos do dia 21 de dezembro de 2012, data para a qual estava anunciado o fim do mundo no calendário maia. Neste dia, milhares de zapatistas voltaram a ocupar as mesmas sedes municipais que haviam tomado durante o levante de 1994. Com os rostos cobertos por balaclavas pretas e com *paliacates* vermelhos no pescoço, se movimentaram em fileiras de forma organizada, desta vez desarmados e em completo silêncio. Segundo Natalia, tratou-se de uma “performance coletiva minuciosa e elaborada, que demonstrou uma capacidade administrativa extremamente avançada, alcançada não apenas logisticamente, mas também esteticamente”<sup>129</sup>. Em cada praça central foi montado um palanque, por onde passou cada um dos 45 mil zapatista, de punho erguido e silêncio incorrumpível. A mensagem parece clara: algo como “a governança é feita pelo povo” ou “somos todos líderes”.

No dia seguinte emitiram um comunicado sucinto que dizia: “*¿ESCUCHARON? / Es el sonido de su mundo derrumbándose. / Es el del nuestro resurgiendo. / El día que fue el día, era noche. / Y noche será el día que será el día*”<sup>130</sup>. O que eles anunciaram foi o “fim do mundo tal como o conhecemos”, o fim do mundo capitalista racial patriarcal. E anunciam o ressurgimento de seu mundo, que por séculos andou na escuridão, atravessando “la larga noche de los 500 años”. Eis o motivo das balaclavas pretas: eles vieram da noite, que na espiritualidade maia, era onde os seres humanos estavam, antes de nascer<sup>131</sup>.

É importante perceber que esta ação, conhecida como *Marcha del Silencio*, bem como a *Escuelita* e os outros eventos sobre os quais

---

<sup>129</sup> Ibid, p.83.

<sup>130</sup> EZLN, *Comunicado del día 21 de diciembre del 2012*. Disponível no site Enlace Zapatista, 2012.

<sup>131</sup> O *Popol Vuh* é um dos textos mais importantes da tradição maia-quiché, frequentemente chamado de “livro sagrado” desse povo. Ele narra a criação do mundo, a origem da humanidade e o percurso dos gêmeos heróis, Hunahpú e Ixbalanqué, pelo Xibalbá (o submundo), onde enfrentam desafios na escuridão antes de renascem.

vamos comentar a seguir, projetam os membros das bases de apoio, enquanto pilar fundamental na política do movimento.



43. Frame de vídeo *EZLN Marcha del silencio, SCLC, Chiapas (21/12/2012)*.  
Fonte: Youtube.



<https://www.youtube.com/watch?v=qH8nxafgKdM>

O próximo episódio a destacar é a *Despedida del Subcomandante Marcos*. É possível que alguns leitores tenham sentido falta dessa figura neste texto sobre o zapatismo, afinal, por anos ele foi o ícone mais amplamente difundido do movimento — algo evidente no grande número de produções audiovisuais, reportagens e até canções, exibidas em todo o mundo, que centralizam sua imagem<sup>132</sup>.

---

<sup>132</sup> SALVO e ZAGATO. *Reflexiones en torno del proyecto autonómico zapatista, 2020*, p. 275-274.

Sua despedida consistiu em uma morte simbólica: realizou-se um funeral logo após um desfile militar em honra ao recentemente assassinado professor Galeano, um membro da base de apoio e capitão do EZLN, vítima de um violento ataque das forças paramilitares latifundiárias. Na solene ocasião, o Subcomandante Marcos entregou o comando militar para o seu segundo, o Subcomandante Moisés, para, em seguida, morrer e renascer como Galeano. Em seu último discurso enquanto Marcos<sup>133</sup>, ele, segundo avaliação de Natalia, nos dá a conhecer parte importante das estratégias estéticas zapatistas.

Neste discurso, Subcomandante Marcos volta ao levante de 1994, quando sua figura ficou conhecida. O destaque da imagem de Marcos, nesta ocasião, veio como uma solução para um problema perceptivo ligado à estética colonial <sup>134</sup>, conhecido como racismo, onde a população não conseguia enxergar os indígenas. Segundo Marcos, acostumada a vê-los humilhados, a sociedade não compreendeu a dignidade de sua rebeldia. Os olhares se detiveram no único não-indígena que estava ali <sup>135</sup>. Então, como uma solução para este problema estético que lhes impedia de enxergar, criaram Marcos, como um instrumento pedagógico: “uma ferramenta de mediação simbólica entre dois mundos incompatíveis<sup>136</sup>”. Marcos se define como um holograma, uma personagem teatral, um humorista (quem já o escutou/leu entenderá bem o motivo desta definição), uma distração, um truque de mágica — um meio não livre<sup>137</sup>. A figura de Marcos exemplifica um método de resistência amplamente utilizado por povos colonizados, que se apropriam de simbologias opressivas, dando-lhes uma nova interpretação e utilizando-as a seu favor<sup>138</sup>.

A sequência de proposições poéticas e políticas que estamos mencionando — a *Marcha del Silencio*, a *Escuelita*, a saída de cena do

---

<sup>133</sup> MARCOS. *Entre la luz y la sombra*, 2014.

<sup>134</sup> SALVO e ZAGATO. *Reflexiones en torno del proyecto autonómico zapatista*, 2020, p.277.

<sup>135</sup> MARCOS. *Entre la luz y la sombra*, 2014.

<sup>136</sup> SALVO e ZAGATO. *Reflexiones en torno del proyecto autonómico zapatista*, 2020, p.277

<sup>137</sup> Definições retiradas do texto: MARCOS. *Entre la luz y la sombra*, 2014.

<sup>138</sup> Ver também nota de rodapé 122.



*Subcomandante Marcos* e a seguir o festival *Comparte pela Humanidade* — marcam um ciclo de transformação estética<sup>139</sup> do movimento, revelando uma poética/política criada desde baixo<sup>140</sup>. Reitera-se em cada um destes eventos, o esforço de remover a atenção, até então concentrada no Subcomandante Marcos e no Exército, para direcioná-la às bases de apoio e às políticas cotidianas, onde encontram-se os verdadeiros fundamentos da autonomia.

O último evento ao qual vamos nos ater é o festival de arte *Comparte pela Humanidade*, cujo contexto nos ajuda a entender um pouco melhor a relação dos zapatistas com a arte. Realizado em 2016 e em 2017, ambas as edições aconteceram parte no *CIDECI*, em San Cristóbal de las Casas e parte no *Caracol Oventic*, em um município mais afastado. No *CIDECI* apresentaram-se artistas, do México e de outros países, que se inscreveram para o festival — mais de dois mil — e nos Caracóis apresentaram-se os próprios zapatistas. O festival visava, por um lado, permear as comunidades com conhecimentos e práticas externas e, por outro, compartilhar com o mundo o uso e o significado da arte zapatista.

A primeira edição, em 2016, foi marcada pelo cancelamento, poucos dias antes do início do evento, da participação dos zapatistas de forma que o festival ocorreria apenas entre os visitantes. Tal suspensão aconteceu pois na ocasião, decidiram concentrar seus esforços e recursos na solidariedade ao sindicato de professores de Chiapas, que resistiam em protestos, barricadas e acampamentos, à reforma educacional neoliberal promovida pelo Governo Federal. Os alimentos reservados aos zapatistas que transitariam entre os caracóis e se dirigiriam ao *CIDECI* para participar do festival, foram doados aos professores que estavam resistindo há várias semanas. Na ocasião publicaram um texto, com sessão intitulada *La Alimentación como arte de la resistencia*, onde explicam — talvez, se quisermos assim pensar, quase como instruções performáticas — toda a logística —

---

<sup>139</sup> SALVO e ZAGATTO, *El Festival “Comparte por la Humanidad*, 2017, p.87.

<sup>140</sup> Em espanhol “*desde abajo*”: expressão que representa uma perspectiva ou ação que surge das classes populares, da base social, dos marginalizados, ou dos oprimidos.

quantidades, tipos, proveniência e entrega — dos alimentos a serem doados<sup>141</sup>. Infelizmente as manifestações terminaram em muitas confusões e mortes, inclusive enquanto já ocorria a primeira parte do festival no *CIDECI*.

No entanto, tanto pelo esforço que as comunidades haviam feito preparando as obras para o festival, como pela expectativa dos participantes que vieram de longe para conhece-las, os zapatistas anunciaram, ao final do evento, que diferente do que haviam planejado e cancelado — um dia de atividade em cada Caracol — fariam uma versão reduzida que consistiria em apenas um dia de apresentações no *caracol Oventic*, formato que se manteve na segunda edição.

Natalia, junto ao *GIAP*, em um artigo dedicado ao *Comparte*, nos conta que no *CIDECI* — onde foram apresentados os trabalhos dos artistas visitantes — as atividades ocorreram simultaneamente, em uma extensa programação de apresentações de música, dança, teatro, palestras e workshop, que durou vários dias. No entanto, a segunda edição, em 2017, que não contou com maiores contratemplos, teve como um ponto marcante a presença da delegação zapatista de artistas e *escucha-videdentes*<sup>142</sup>. Os *escucha-videntes* tinham a tarefa de participar do encontro no *CIDECI* e, ao retornar, compartilhar com os companheiros que ficaram o que haviam visto e aprendido. Essa delegação trouxe uma dimensão enriquecedora às apresentações dos artistas externos. Seus membros estiveram presentes em cada apresentação, fazendo perguntas e compartilhando seus pontos de vista ao final de cada sessão. Natalia nos conta que as questões se voltavam quase sempre para “o sentido do individual e do coletivo no exercício da criação” e a pergunta que mais se ouvia era “você fez este trabalho sozinho ou em grupo?”, obrigando os artistas a pensarem em si, para além da individualidade<sup>143</sup>.

A parte do festival que ocorreu nos Caracóis foi dedicada à apresentação dos trabalhos feitos pelos próprios zapatistas, incluindo peças

---

<sup>141</sup> MOISES. *El festival Comparte y la solidaridad*. 2016.

<sup>142</sup> Ibid.

<sup>143</sup> SALVO e ZAGATTO, *El Festival “Comparte por la Humanidad*, 2017, p.89.

de teatro, dança, música, poesia, pintura, escultura e performance. Os trabalhos se dedicavam a contar a história e a atualidade zapatista, desde suas origens maia, passando pela exploração colonial e capitalista, até os dias de hoje, mostrando como praticam a autonomia em seus cotidianos. Natalia menciona peças de teatro cujas encenações mostram como se formam os promotores de saúde e de educação, como negociam seus produtos com a comunidade externa, enfim, demonstram cada etapa da prática da autonomia de forma realista. As peças contavam com a participação de comunidades inteiras e duravam em média de 2 a 3 horas.

Os poemas declamados no palco, valorizavam o esforço coletivo, a autonomia da mulher e a defesa da Terra. As apresentações de dança estavam ligadas às cosmologias maia. Eram principalmente danças rituais dedicadas à Terra, acompanhadas por músicas cíclicas e elementos naturais como folhas, fogo e milho. O milho, aliás, é um elemento frequente também nas pinturas zapatistas. Além de ser o principal alimento do território, é o material sagrado com o qual, segundo o *Popol Vuh*, os deuses criaram o ser humano. É comum encontrar em suas pinturas, representações antropomorfizadas do milho, acompanhadas da afirmação “somos todos *maíz*”. Pintam a si mesmos: comunidades em meio a floresta montanhosa, zapatistas trabalhando na *milpa*, Terras, luas e caracóis, com *paliacates* e balaclavas, junto a frases curtas da poética do movimento. Estes elementos são encontrados nos murais das comunidades e também em pinturas e bordados, que apesar de terem sido apresentados na última Bienal de São Paulo, são vendidos a preços acessíveis nos próprios caracóis e em pequenas lojas parceiras do movimento em San Cristóbal de Las Casas.

Natalia, que frequentemente media e leva a arte zapatista para as galerias, nos conta quando em 2022, o Museu Reina de Sofia comprou por milhares de euros, três barcos de madeira (*cayucos*), entalhados e pintados pelos zapatistas com motivos que contavam sua história e seu cotidiano. Estes barcos eram os “botes de segurança”, que chegaram à Europa a bordo do *La Montaña*, barco maior com o qual o movimento realizou uma viagem de troca de saberes no continente,

conhecida como *Gira Por La Vida*. Natalia diz que ficou positivamente surpresa quando soube que ao invés de comprarem caminhonetes ou geradores de luz para as comunidades, decidiram doar tal quantia para a organização *Open Arms*, que trabalha no Mar Mediterrâneo, ajudando imigrantes que da costa da África tentam chegar a Europa.

Os aparatos políticos revolucionários do zapatismo, que são também poéticos, tem uma conexão com a linguagem da arte contemporânea, mas principalmente demonstra a urgência de sua renovação<sup>144</sup>: a arte zapatista opera distante das concepções individualistas exaltadas pelo mercado contemporâneo. O conceito de *coletivo* permeia todos os aspectos da produção, da autoria até os temas abordados. Eles, por exemplo, não assinam suas obras com nomes próprios nem mostram o rosto para a mídia. Utilizam apelidos ou simplesmente assinam com um “Nós”. Para eles, parece ser importante se manter afastados das armadilhas do ego recorrentes na arte contemporânea. Além disso, o artista zapatista não é um artista em tempo integral; nenhum deles se dedica exclusivamente à arte. São também caminhoneiros, promotores de saúde e educação, militares, e, ocasionalmente, ocupam cargos como vereadores em um *Municipio Autónomo Rebelde Zapatista (MAREZ)* ou em uma *Junta de Buen Gobierno (JBG)*.

O Subcomandante Moisés, em texto escrito para o encerramento da primeira edição do festival, ressalta a importância do evento para eles, afirmando que puderam fazer uma revisão de si de uma forma diferente: não apenas por meio do diálogo, mas utilizando a técnica da arte<sup>145</sup>. A arte possibilitou uma reflexão sobre quem são, mas também funcionou como um exercício de imaginação sobre quem podem ser. Para os zapatistas, a arte é capaz de revelar a possibilidade de outros mundos mas é também o trabalho coletivo para tornar estes outros mundos realidade. Segundo Sub. Moisés, a arte em sua forma mais poderosa, acontece quando constroem juntos, cotidianamente,

---

<sup>144</sup> SALVO, Nathalia Arcos; ZAGATO, Alessandro. *Notas sobre estética e política em el movimiento Zapatista*, 2014.

<sup>145</sup> MOISES. *El arte que no se ve, ni se escucha*, 2016.

outro sistema político<sup>146</sup>. A arte é a experimentação de uma outra politicidade, de um outro convívio, de uma outra partilha do mando<sup>147</sup>. A poética é feita de um modo distribuído: inserida no trabalho reprodutivo, vinculada ao cuidado, concebida a partir da experiência e desenvolvida em coletivo. Ou seja, a poética zapatista surge, germina e se apresenta no comum, em comum e em meio ao que é comum.



44. EZLN. *Somos un ejercito de soñadores*. S/D  
Estampa de camiseta. Acervo pessoal

---

<sup>146</sup> Ibid.

<sup>147</sup> Em referência ao princípio zapatista “mandar obedecendo”, comentado em sessão a seguir.

## cideci

Ao longo da residência visitamos o *Centro Indígena de Capacitación Integral —Universidad de la Tierra (CIDECI/Unitierra)*, que, além de funcionar como escola, já sediou eventos de várias frentes de resistência, incluindo, como vocês já sabem, o festival de arte *Comparte por la Humanidad*, organizado pelos zapatistas. Em 2019, o CIDECI passou a abrigar também o *Caracol Jacinto Canek* que ocupa um dos prédios da escola, mas que no momento da visita, assim como os outros caracóis, se encontrava fechado. O CIDECI foi fundado em 1989 e tem sua história ligada à influência católica progressista, relacionada a teologia da libertação<sup>148</sup>, nas comunidades indígenas de Chiapas. Inicialmente, o centro oferecia cursos de alfabetização, saúde e agricultura para as comunidades locais, expandindo, ao longo dos anos, para incluir programas de educação, arte e cultura voltados a zapatistas e outras comunidades indígenas.

Na ocasião da visita éramos mais de uma dezena e chegamos em três táxis. Toda a extensão do terreno que beirava a montanha era cravada com placas que anunciavam a luta em defesa do território: “*no a los mega-proyectos — resistencia y rebeldia*”, “*no a la guerra*”, “*luchamos por la vida...*”. Fomos recepcionados por uma pessoa no grande portão onde indicava-se “*Centro de Resistencia Autónoma e Rebeldia Zapatista — Caracol 7 Jacinto Canek*”. Caminhamos entre jardins e construções coloridas rumo a uma pequena casa onde Dr. Raymundo, coordenador da CIDECI desde a sua inauguração, nos receberia. Ficamos o esperando na varanda cheia de plantas, no entorno e nos jarros, que eram pintados à mão, assim como os bancos e a mesa de madeira, com flores, estrelas, animais e montanhas. *El* Dr. abriu a porta e nos pediu para que entrássemos e nos acomodássemos. A sala de sua casa, onde recebe cada visitante que vai ao local,

---

<sup>148</sup> A Teologia da Libertação teve forte influência sobre movimentos de resistência em várias partes da América Latina, incluindo Chiapas, onde a simbologia e a prática católica são reinterpretadas e entrelaçadas com tradições indígenas. Esse sincretismo permite que as comunidades se apropriem de elementos da cultura colonial, usando-os como veículo de resistência e identidade cultural. Um exemplo emblemático é a igreja de San Juan Chamula, que, embora nominalmente e arquetonicamente católica, incorpora símbolos e rituais maias.

é ainda mais colorida e cheia de informações que a varanda. Além de vasos de plantas, há quadros, livros e bandeiras de movimentos de libertação de diversos lugares do planeta, inclusive do Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST).

Após uma breve conversa onde nos apresentamos, Dr, Raymundo chamou Santiago, estudante que ensina música e nos levou para caminhar pela escola. Viam-se murais por toda parte. As construções de madeira e tijolo à vista são sempre decoradas com pinturas e mobiliadas com móveis feitos por eles mesmos. Nelas funcionavam as oficinas de tecelagem, música, panificação, *tortilleria*, sapataria, carpintaria, mecânica, datilografia, costura, computação, desenho técnico, pintura, agropecuária, agrofloresta, saúde, saúde dental, entre outras especialidades que são decididas junto aos estudantes. Havia também os dormitórios, a cozinha, o refeitório, os auditórios, a capela e as quadras esportivas.

Perguntamos aos estudantes como eram as rotinas de aula. Eles nos contaram que podem escolher de qual oficina querem participar. Vão experimentando cada uma até decidirem a qual querem se dedicar por mais tempo. Os jovens passam no *CIDECI* em média quatro anos e voltam às comunidades prontos para exercer o ofício aprendido. Alguns ficam por mais tempo e se dedicam a lecionar nas oficinas. O *CIDECI* é um espaço de aprendizado por meio da convivialidade, isto é, uma comunidade de aprendizes que aprendem para e por meio da comunidade. Apresento registros desta visita:



45. Placas com mensagens de resistência à beira do terreno do CIDECI.



46. No a los mega-proyectos — Resistencia y rebeldia.





47. Lutamos pela vida, pela saúde, pela alimentação, pelo cuidado com a Mãe-Terra. Que não seja ferida, que não a destruam, que ninguém se aproprie. / Não à guerra.



48. Portão de entrada do CIDECI e Caracol 7 Jacinto Kanek.



49. Residentes *GIAP* na varanda, à espera.



50. Residentes *GIAP* na varanda, à espera — Detalhe.





51. Bandeira do MST pendurada na sala de Dr. Raymundo — Detalhe.



52. Natalia Arcos Salvo na sala de Dr. Raymundo.



53. CIDECI



54. Oficina de corte e costura.





55. Oficina de fios e tecidos.



56. Oficina de fios e tecidos — parte interna.



57. Encontros e diálogos interculturais/ Serigrafia/Edições *CIDECI Unitierra*.



58. Oficina de *tortilleria*.



59. *El arpa / las fotos.* Oficina de música.



60. Oficina de música.





61. Oficina de enfermagem

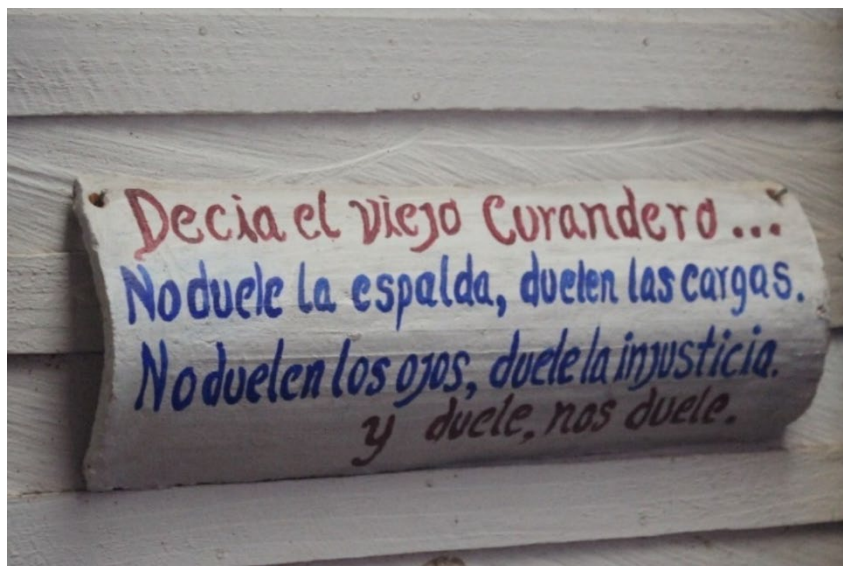


62. Casa de saúde “Comandanta Ramona”





63. Parede da casa de saúde: nance/banana/cavalinha — plantas medicinais.



64: Dizia o velho curandeiro... Não doem as costas, doem as cargas. Não doem os olhos, dói a injustiça. E dói, nos dói.



65. Detalhe de bordado. Viva a Comandanta Ramona.



66. Oficina de panificação. Pães de diversos formato.





67. Refeitório.



68. Detalhe do refeitório. Flores.



69. Detalhe do refeitório. Panda.



70. Detalhe do refeitório. Flores.





71. Oficina de luthier.



72. Oficina de artes plásticas e murais.



73. Mural de milho e cosmologia maia. Congresso Nacional Indígena.





74. Casa do gerador de luz.



75. Vista de caminhada pelo CIDECI.



76. Oficina de agroecologia.



77. Jardim com pintura.





78. Altar da capela.



79. Detalhe de cruz maia no altar da capela.

sueño con **escuelitas de pintura y resistencia en brasil**

## mandar obedecendo

Gostaria de trazer brevemente o conceito que dá nome a residência — estética obedencial — cunhado pelo filósofo Henrique Dussel. Tal termo o ajuda a explicar suas hipóteses para uma *estética da libertação*, onde busca definir uma estética para além da colonialidade. Inspirado na concepção política enunciada pelo EZLN de “mandar obedecendo”, o poder obedencial significa na prática que aqueles que assumem papéis de liderança ou responsabilidade política devem atuar de acordo com os desejos, necessidades e decisões da comunidade que os elegeu. É por isso que a mais alta patente do exército é a subcomandância, pois afinal, ela sempre está a mando primeiramente da comunidade. É por isso também, que sua poética e sua política, assim como comentamos acima<sup>149</sup>, comunica cada vez mais claramente que o poder pertence ao povo.

A concepção aplicada a estética não é diferente. É também na comunidade onde reside a potência da *estética da libertação*. Henrique Dussel defende que o fazer criativo liberto, não estaria nas mãos do individualismo moderno, ou seja, do artista singular ou do gênio kantiano, mas sim nas experiências comunitárias<sup>150</sup>. O exemplo que Dussel utiliza é do artista que chega em território zapatista para pintar um mural, mas que é impedido de realizar seu projeto original pois a comunidade lhe pede outra linguagem pictórica, uma linguagem que seja compreendida por eles. Decidem então em conjunto com o artista, a partir de conversas, o que deve ser pintado e como deve ser pintado, até mesmo incluindo a comunidade no processo de pintura de forma que aprendam a técnica<sup>151</sup>. Este seria um exemplo onde a linguagem da comunidade é a origem estética da obra, e onde o artista coloca seus saberes à serviço.

Lembro-me do manifesto radicalmente terno que guardo em meu bolso dizendo: “auxilie no nascimento de algo novo, sem sufocar o que está nascendo com suas projeções e idealizações. (...) Dissolva os

---

<sup>149</sup> Sessão “a poética zapatista”.

<sup>150</sup> DUSSEL. Siete hipótesis para una estética de la Liberación, 2020.

<sup>151</sup> Exemplo retirado por Dussel do texto de Natalia e Alessandro: ARCOS e ZAGATO. Notas sobre estética e política no movimento Zapatista, 2014.

limites e o peso do seu corpo, permitindo que outres se movam através, com e por você”: Perder a si mesmo para se encontrar em bando, talvez este seja o primeiro gesto para uma poética dos comuns.

## **pintar uma escola**

Lembro que enquanto visitava o CIDECI, uma companheira perguntou ao *maestro* de uma das oficinas, como ela poderia colaborar com a luta zapatista. Ele disse que poderíamos compartilhar com eles a forma que fazemos para resistir em nossos cotidianos, para que eles possam aprender conosco. Esta resposta, que nos joga de volta para nós mesmos, me levou a pensar sobre a forma como eu faço para resistir em minha morada, junto aos que me rodeiam. Ver a forma como eles resistiam me incentivava a voltar e resistir junto aos meus companheiros de casa e cidade. Entendi a viagem também como um “partir, voltar e repartir”<sup>152</sup>. Eu já poderia voltar para o Brasil dali, mas achei que antes poderia chegar a Chichicastenango para encontrar com Hilan. Eu queria ver o mundo maia, e achei que precisava levar a viagem adiante.

A visita ao CIDECI e toda o processo de residência junto a casa GIAP, me fez sonhar com escolas de pintura e resistência no Brasil. Diferente das outras viagens, onde eu realizava obras nos lugares por onde eu passava, desta vez eu tinha vontade de voltar para construir coisas no Brasil, em Brasília, em Florianópolis, no Rio de Janeiro. Eu voltei pouco mais de três meses depois, e no momento me dedico a escrever esta tese, no entanto continuo sonhando com a escola de pintura e etc. Imagino um mundo onde pinta-se mais. Onde pinta-se histórias e cotidianos. Onde pinta-se para se rever e se reinventar. Para reivindicar. Para deixar mais interessante. Para criar autonomia, para criar comunidade.

Após o fim da residência, permaneci por mais duas semanas em San Cristóbal de Las Casas. Nesse período, voltei ao CIDECI com o intuito de entender um pouco melhor o processo de ensino-aprendizagem da pintura na instituição. Desta vez fui com Maria, boliviana que há muito tempo vive na Suécia onde oferece consultorias sobre a educação decolonial nas universidades. Ela estava no México por questões logísticas relacionadas ao seu filho e eu a conheci em uma casa compartilhada cujo quarto alugava-se por temporadas via plataforma online. Aguardamos, Maria e eu, na varanda de Dr,

---

<sup>152</sup> Em referência à música do Emicida, *É Tudo Pra Ontem*, 2020.

Raymundo. Enquanto aguardávamos, chegaram dois jovens indígenas vindos de regiões vizinhas. Eles nos contaram que estavam ali interessados em estudar, e nós também compartilhamos com eles o motivo da nossa visita. Depois compartilhamos tais motivos novamente com Dr. Raymundo, quando ele nos recebeu em sua sala. Maria estava ali porque se interessava por escolas decoloniais e eu porque andava sonhando com escolinhas de pintura e resistência no Brasil. *El Doc.* então, providencialmente nos apresentou a Vikthor, professor do ateliê de pintura, quem nos acompanhou em uma visita pela escola.

Revisitei as oficinas, conhecendo algumas outras que não havia conhecido da primeira vez, como a de produção de cogumelos e de luthier. Vikthor me mostrou alguns murais que fez com os estudantes. Lembro do mural no entorno do refeitório que ilustrava o ciclo de plantio e colheita no milho com diversos elementos da cosmovisão maia. Visitamos a oficina de pintura decorativa, geralmente aplicadas a objetos e, visitamos a oficina de pinturas maiores, como grafites e murais, onde Vikthor trabalhava. Ele me contou que também participava de uma crew de rap chamada Psicolexia, e de um coletivo chamado Semillero 259, que une a agroecologia ao hip hop, ensinando para crianças, técnicas, princípios e conceitos da agrofloresta através do break e do rap. Vikthor, sabendo do meu interesse pela pintura, me convidou para colaborar em um mural que faria em uma escola, junto aos seus amigos, em uma cidade que ficava a algumas horas de San Cristóbal. Trocamos contato e a pequena viagem rumo a Matazano aconteceu alguns dias depois.

Ainda era madrugada quando encontrei Vikthor e Nestor em frente à rodoviária. Eles carregavam uma bolsa com *sprays* e garrafas pet com tinta de parede. Foram três conduções em oito horas de viagem até chegar em Matazano. Pintaríamos um fundo do mar em meio a selva. Maritza, amiga de Vikthor, foi quem nos recebeu. Ela foi professora da pré-escola por muitos anos e foi quem sugeriu o tema do mural, já que a parte externa da pequena escola havia sido pintada de azul. Com a ajuda dos vizinhos, colocamos toldos para proteger da chuva e instalamos lâmpadas para iluminar a área de trabalho. Era

final de tarde quando começamos a pintar. Tartarugas, golfinhos, cavalos-marinhos, peixes, corais - ao som de cumbia rebelde pintamos até de madrugada. Teve fogueira, lanches, os vizinhos nos traziam café, e as crianças ficavam em volta, perguntando, brincando e, às vezes ajudando a pintar. Vikthor me contou que participava de um coletivo de grafite chamado Abya Yala, do qual participavam integrantes de diversos lugares da América e sugeriu que assinássemos com esse nome.

Quando terminamos, fomos para a casa de Maritza, jantamos com seus pais e seu irmão menor. Sua irmã mais velha no momento estava estudando fora do México, mas por alguns anos ela foi aluna no CIDECI e estudou pintura com Vikthor. Havia muitas pinturas com motivos de frutos e flores pela casa. Dormimos o final de noite que ainda restava e no dia seguinte Vikthor, Nestor, Maritza, seu irmão menor e eu, fomos banhar e fazer piquenique no rio e quando voltávamos para casa paramos para jogar futebol na chuva com as crianças vizinhas que encontramos. Foi bonito ver a amizade entre os três jovens. E o irmão menor de Maritza me divertiu bastante. Foi bonito ver em uma das paredes do bairro, um stencil dizendo que a comunidade local está de acordo com a Sexta Declaração da Selva Lacandona<sup>153</sup>. Jantamos caldo e tortillas deliciosas e dormimos para partir de madrugada. Subimos na traseira de um carro que atravessou a floresta na escuridão. Lembro de ali ter pensado que eu adoraria viajar por toda Abya Yala fazendo isso. Já havia amanhecido quando pegamos a segunda condução e passado do meio dia quando pegamos a terceira. Viktor me entregou alguns pesos<sup>154</sup> que os vizinhos haviam juntado para nos agradecer pelo mural. Fiquei muito grata a Vikthor por ter me convidado e um tanto emocionada com a hospitalidade da gente de Matazano.

---

<sup>153</sup> Declaração emitida pelo EZLN em 2005, onde convidam organizações e pessoas de esquerda a se juntarem a *Otra Campaña*, como resposta ao processo eleitoral mexicano de 2006. Enquanto os partidos disputavam a presidência, os zapatistas percorreram o México ouvindo movimentos sociais e promovendo uma alternativa política fora das instituições eleitorais.

<sup>154</sup> Moeda mexicana.



80. Fachada da pré-escola, cobertura de lona e fogueira. Crianças observam Vikthor pintando com tinta spray.





81. Criança pintando e caixa de som tocando.



82. Processo da pintura.



83. Processo da pintura.



84. Mural finalizado.

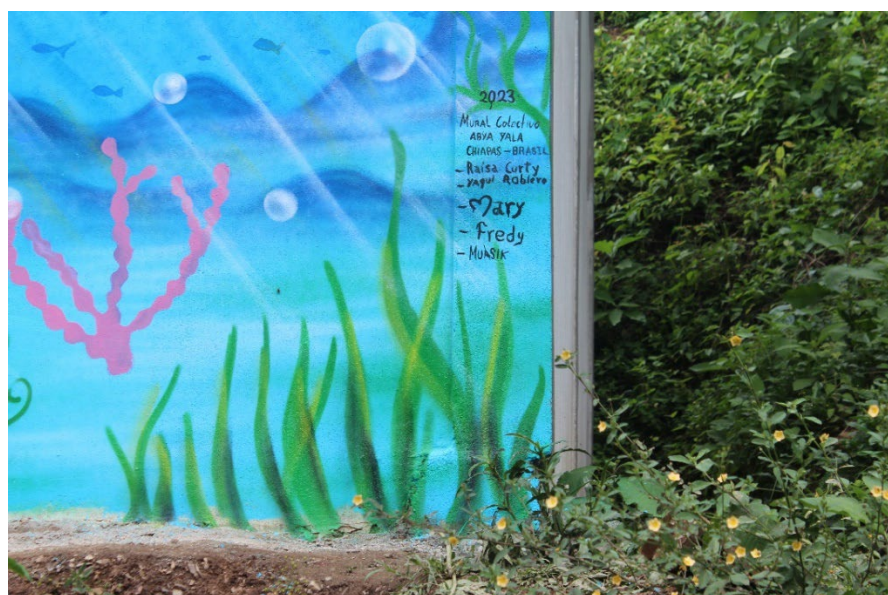




85. Mural finalizado.



86. Mural finalizado.



87. Assinaturas no mural finalizado.





88. Freddy, irmão menor de Maritza e Vikthor sobre uma ponte.



89. Irmão menor de Maritza e Vikthor.



90. Maritza.



91. O rio.





92. Frame do nosso vídeo de viagem a Matasano.



<https://www.facebook.com/share/v/16VWkAGcD5/>

## **perder-se**

Esta é também uma viagem para se perder. Uma viagem de gasto de si, dispêndio de si. Uma viagem onde ao invés deu congregar tudo para mim e colocar tudo a serviço de um projeto, eu coloco a minha sorte, a minha habilidade, o meu corpo e o meu tempo, à disposição. Perder-se é principalmente perder seu próprio tempo, perder sua própria agenda. É deixar de ditar o que vem agora e o que vem depois. O encontro parece apenas um achado, mas ele é também uma perda. Ele é um perder-se quando é possível nascer coletivamente. E talvez isso tenha a ver com o uso de balaclavas pelos zapatistas, que quando omitem a identidade individual e comunicam uma identidade comunitária, estão também desafiando o individualismo ocidental. “Deixar de existir para nascer coletivamente” eles dizem. Como se, perder-se, fosse um gesto para o comum. Um gesto de abdicção da soberania, onde seu conjunto de movimentos, atenções e ações, são desprendidos à experimentação partilhada. Uma abertura a coautoria da vida.



## O FUTURO



## **visitas**

Hilan e eu havíamos conhecido em Xalapa, um músico argentino chamado Gregório Quiroz, que, junto com sua esposa e filha, atravessou toda Abya Yala. Em sua passagem pela Guatemala Gregório compôs uma canção para um lugar chamado Chichicastenango e quando nos mostrou, passamos a cantá-la sem parar. Foi nessa ocasião que Hilan e eu combinamos de nos encontrar em Chichicastenango. Deixei o México sabendo que o encontraria e que estaríamos juntos por duas semanas, sendo os últimos quatro dias acompanhados também por seu sobrinho Ariê e por sua filha Devrim. Hilan é professor e Ariê estudante da UnB e ambos estavam de férias. Já Devrim não estava de férias e teve que faltar um dia de suas aulas no terceiro ano do ensino fundamental. Sentia como se eles estivessem visitando minha casa-viagem - ou minha viagem em residência. Estava feliz de receber gente tão importante para mim. Eu gostava de me dissolver naquele bando.

Ao mesmo tempo que eles me visitavam, visitávamos juntos o território guatemalteco. Diferente do México, era a primeira vez de todos nós naquele país, e não conhecíamos ninguém. Pensei em nos inscrever para algum voluntariado, mas o ritmo demorado da minha viagem não correspondia as expectativas relacionadas ao curto prazo das férias dos meus companheiros. Visitar e ser visitado é compartilhar o tempo. Esse capítulo tem o ritmo que me carregava misturado aos ritmos que carregavam as visitas. Como Devrim não gostava de mercados de rua e Ariê estava animadíssimo para conhecer Tikal, decidimos que Hilan e eu passaríamos os dias no Lago Atitlán e visitaríamos desde lá o mercado de Chichicastenango e quando Devrim e Ariê chegassem, iríamos para Tikal. Obedecemos a uma rota turística oficial. Um pouco por comodidade, um pouco por falta de opção e um pouco pelo fascínio que ela nos causava: Lago Atitlán e Chichicastenango são lugares de forte presença indígena maia e Tikal ruínas que guardam memórias mirabolantes deste povo.



93. Mapa da Guatemala em amarelo. México em rosa, Belize em verde, Honduras em roxo, El Salvador em lilás e Nicaragua em laranja.

## **semilla**

Já era agosto quando a viagem seguiu rumo ao sul. "Guatemala", do náuatle "*Cuahtemallan*", significa "lugar de muitas árvores". Apesar de sua pequena extensão territorial, aproximadamente 109.000 km<sup>2</sup>, ou pouco maior que o estado de Pernambuco, a Guatemala abriga lagos, rios, vulcões, selvas, praias no Pacífico e no Caribe, montanhas e uma impressionante biodiversidade. Lá estão guardadas ruínas pré-colombianas de grandes centros urbanos maias, o que faz o país ser conhecido como o coração desta civilização. Atualmente mais de 40% de sua população se identifica como indígena e além do espanhol, são oficialmente reconhecidos mais de vinte idiomas, como o quiché, o kaqchikel e o mam.

Cheguei dois dias antes de Hilan e me hospedei em um *hostel* de onde era possível observar as montanhas cobertas por selvas tropicais. Os vulcões eu só conseguia ver ao caminhar pela cidade, mas, àquela altura, eles ainda não haviam me seduzido. As tortillas eram menores e mais grossas, muitas vezes de milho azul. Lá, a moeda local se chama "quetzal", nome do pássaro símbolo do país. Verde com o peito vermelho, os machos possuem uma longa cauda, quase o dobro de seu tamanho, formada por penas brilhantes que serpenteiam enquanto voam. Ele está relacionado à divindade maia Quetzalcoatl, a serpente emplumada, e é símbolo de liberdade porque não sobrevive em cativeiro.



*94. Tortilla de milho azul*

Quando Hilan chegou, fomos para o Lago Atitlán: imenso, cercado por três vulcões, montanhas e muitos povoados. Nós o atravessamos de barco, de Panajachel até San Juan de La Laguna. Lá ficamos hospedados em um dos quartos de Dona Elena, uma mulher maia que, junto com sua família, oferecia acomodações para viajantes. O quarto tinha uma pequena janela com vista para uma cadeia de montanhas, cujo contorno lembrava um rosto de perfil deitado, sendo seu ponto mais alto a montanha chamada Nariz do Índio. Quase todos os dias, comíamos em uma barraca na mesma calçada, dos vizinhos de Dona Elena.

Do outro lado da rua havia uma casa grande, com a fachada coberta por um mural em alto-relevo. Nele, via-se uma mulher tecendo, e de suas urdiduras nasciam glifos que representavam os dias do calendário maia, como se ela tecesse o próprio tempo. Era a Casa Museu Doña Julia, que abrigava uma exposição de trajes típicos de diversas regiões da Guatemala. Conforme explicado em um texto exposto junto aos trajes, Doña Julia nasceu em 1948, em San Juan de La Laguna, e teve acesso aos primeiros anos de educação formal. Na vida adulta, tornou-se uma empreendedora, negociando fios e tecidos com compradores de fora do município. Doña Julia destacou-se por sua luta por justiça e igualdade de gênero, reivindicando reconhecimento e pagamento justo pelo trabalho de tecelagem realizado pelas mulheres. Sua visão, posteriormente confirmada, era de que as mulheres poderiam desempenhar um papel fundamental no sustento de suas famílias. No entanto, em uma madrugada de agosto de 1981, aos 33 anos, Doña Julia foi levada de sua casa por militares e covardemente assassinada.





95. *Complexo de montanhas Rostro do Indio. Desde o cais de San Juan La Laguna.*



96. Fachada do Museu Doña Julia.

A história recente da Guatemala é marcada por uma guerra civil, ou melhor dizendo, por uma guerra suja, que durou 36 anos. De 1960 a 1996, o conflito armado entre o Exército do Estado da Guatemala e grupos guerrilheiros de esquerda, deixou cerca de 200 mil mortos e desaparecidos. Entre os considerados guerrilheiros estavam pessoas como Doña Julia e também professores, estudantes, sindicalistas, camponeses e sobretudo comunidades indígenas inteiras que foram massacradas. De acordo com a Comissão para o Esclarecimento Histórico (CEH)<sup>155</sup>, as forças de segurança do Estado, principalmente o exército, foram responsáveis por 93% das violações dos direitos humanos. O relatório da CEH demonstra que os atos perpetrados na Guatemala caracterizam um genocídio racista conduzido pelo Estado contra a população indígena.

Hilan havia levado um livro sobre a Revolução Guatemalteca que líamos juntos. O violento período que mencionei acima, foi precedido pela Revolução de Outubro de 1944, que se desdobrou nos Dez Anos de Primavera, de 1944 a 1954, única década desde a invasão dos espanhóis até o ano de 1996, onde foi exercida no país a democracia representativa. Durante a Primavera Guatemalteca, governada por Juan José Arévalo (1945-1950) e por Jacobo Árbenz Guzmán (1951-1954), foi promulgada uma nova constituição e foram promovidas reformas que beneficiavam os trabalhadores urbanos e camponeses: direito sindical e de greve, proteção contra demissões arbitrárias, semana laboral de 48 horas, regulamentação do trabalho infantil e das mulheres, normas de salubridade e segurança no local de trabalho, entre outros direitos que defendiam o trabalhador da exploração<sup>156</sup>.

Apesar de breve, o período governado pelo partido revolucionário ficou conhecido por todo continente. Che Guevara, que era também um viajante, chegou ao país no final de 1953 para testemunhar a transformação social provocada pelo governo de esquerda. No entanto a Primavera foi derrubada por um golpe capitaneado pela CIA, em junho de 1954, quando o presidente Jacobo Árbenz tentava implementar a reforma agrária. Um afronto a multinacional norte-americana *United Fruit Company*, proprietária da maioria das terras

---

<sup>155</sup> *Truth Commission. United States Institute of Peace. 1997 – 1999.*

<sup>156</sup> GRANDIN, Greg. *A Revolução Gualtemalteca*. 2004. P.24

cultiváveis no país, além de detentora das ferrovias, dos portos, das redes de comunicação, das empresas de turismo, entre tantos outros tentáculos que possuía não só na Guatemala, mas por toda América Central. Junto ao governo dos Estados Unidos, a *United Fruit Company* capitaneou o primeiro golpe de estado militar/empresarial, contra a América Latina sob a égide do combate ao comunismo<sup>157</sup>. Sob a mesma justificativa realizaram o genocídio conhecido como guerra civil, que aconteceu nas décadas posteriores ao golpe e matou gente como Doña Julia.

O período em que Hilan, Ariê e Devrim, estiveram comigo na Guatemala, foram justos os dias que antecederam o segundo turno das eleições presidenciais de 2023. A disputa era entre Bernardo Arévalo, sociólogo e filho de Juan José Arévalo — primeiro presidente da Primavera Guatemalteca —, e Sandra Torres, ex-primeira-dama junto ao ex-presidente de centro Álvaro Colon, mas que nos últimos anos havia se movimentado para a extrema direita. A campanha de Arévalo junto ao seu partido, ambientalista e progressista, o *Movimiento Semilla*, prometia uma nova Primavera. Caso Arévalo ganhasse, seria o primeiro governo de esquerda dos últimos 70 anos. Os outdoors que propagandeavam Sandra Torres, prometiam “ordem e transformação”, deixando claro o apoio a família normativa e seu posicionamento contra o aborto e o casamento homoafetivo. Segundo as pesquisas, Arévalo venceria estas eleições. E ele venceu, no mesmo domingo em que meus companheiros voltaram ao Brasil.

---

<sup>157</sup> GRANDIN, Greg. *A Revolução Gualtemalteca*. 2004. p.27.

## chichicastenango

Na mesma rua onde ficavam a hospedagem de Doña Elena, a barraca de comida dos vizinhos e a Casa Museu de Doña Julia, passava o primeiro dos três ônibus que levava a Chichicastenango. Grande parte do transporte público na Guatemala é feita por ônibus escolares norte-americanos em desuso, vendidos em leilões a preços baixos a compradores da América Central. Ao chegarem ao país, esses veículos passam por adaptações para enfrentar os terrenos mais acidentados e recebem pinturas manuais em cores vibrantes, o que torna cada ônibus único. Seus designs podem incluir padrões geométricos, curvas sinuosas e imagens abstratas, além de serem ornados com motivos religiosos católicos ou maias, personagens de desenho animado americano, estofados estampados, luzes piscantes e acessórios cromados. É comum que os donos batizem os ônibus com nomes próprios, como "Esmeralda" ou "Santa Marta".

Estes ônibus são conhecidos pelos turistas como *chicken buses* por transportarem não apenas pessoas, mas muitas vezes também galinhas, legumes, verduras entre outras bagagens. Cada ônibus é operado por um motorista que dirige em alta velocidade mesmo nas curvas mais acentuadas e próximas a penhascos, e por um ajudante que coleta o pagamento das passagens, responsabiliza-se pela música que sempre toca, ajuda a chamar passageiros nas paradas e organiza as bagagens em cima do ônibus, muitas vezes em movimento.

Levávamos cerca de duas horas no trajeto até ali. O mercado de Chichicastenango acontece duas vezes por semana, às quintas e domingos. Nós fomos uma vez na quinta e outra no domingo, e chegamos cedo. Descemos do ônibus em um ponto movimentado e seguimos por uma rua onde, em sua primeira esquina, encontrava-se uma escadaria de pedras de 18 degraus - quantidade de meses no calendário maia - que levava a *Iglesia de San Tomás*, erguida em 1545 sobre um lugar sagrado para a cultura indígena. É interessante observar que a sobreposição da igreja não anulou as manifestações religiosas maias e a população local continua utilizando o local para seus rituais, podendo-se encontrar no interior da igreja a coexistência de símbolos católicos e maias. Os degraus são tomados pela fumaça dos incensos

e também por gente local que senta para conversar, por uns que aproveitam para cochilar, por várias vendedoras de flores, por vendedoras de pequenos artesanatos que funcionam como souvenirs e por grupos de turistas.

O mercado se estende por várias ruas e é formado por centenas de barracas montadas nas calçadas. Nelas, vende-se de tudo: verduras, frutas, legumes, ervas, animais, bolsas, flautas, facas, brinquedos, máscaras, tecidos. Mas o que quero destacar aqui são as roupas tecidas artesanalmente, vendida por algumas e vestida por praticamente todas as mulheres maias. Tal roupa é constituída por uma saia, conhecida como *corte*, sustentada por um cinto, chamado de *faja*, e pelo *huipil*, uma blusa de corte quadrado, “o artigo mais denso simbolicamente”, “a peça maia mais cheia de linguagem”<sup>158</sup>, os *huipiles* carregam diversas figuras e padrões geométricos. Em algumas regiões usa-se também acessórios na cabeça, faixas que são amarradas de diferentes maneiras. Os trajes variam de acordo com a área geográfica ou região linguística, mas também de acordo com o gosto e a criatividade da tecedora<sup>159</sup>. Mas não é uma regra e algumas mulheres indígenas gostam de usar *huipiles* de regiões vizinhas. O que mais me chamava atenção era que apesar das formas, cores e figuras que se repetiam, nenhum *huipil* era totalmente igual a outro.

A prática do tear de cintura, utilizada para tecer as roupas maias, tem origem pré-colombiana. O *Popol Vuh*, “O mais importante documento poético-político da antiguidade das Américas”<sup>160</sup> — escrito e encontrado em Chichicastenango — narra a história da origem Maia-Quiché e já faz referência à tecelagem em tempos ancestrais. Em algum momento da longa história que conta a criação e recriação dos seres humanos, o livro narra uma batalha que é vencida por uma espécie de presente de grego: três mantos, um bordado com a imagem

---

<sup>158</sup> OTZOY, Irma. Identidad y trajes mayas. 1992. p. 103.

<sup>159</sup> Ibid. p.110.

<sup>160</sup> “O mais importante documento poético-político da antiguidade das Américas, o *Popol Vuh* – Livro do Conselho ou Livro da comunidade – guarda a cosmogonia, o amanhecer da natureza e da humanidade, a mitologia heróica, a história e a genealogia dos Maia-Quiché da Guatemala.” (BAPTISTA, Josely Vianna. Introdução. In: POPOL VUH. 2019. p. 7-8).

de um jaguar, outro com a imagem de uma águia e mais um com imagens de abelhas e vespas, são enviados à senhores inimigos. Enquanto os dois primeiros agradam aos que os vestem, o terceiro revela-se uma armadilha: abelhas e vespas ganham vida e picam o inimigo que as veste, até a morte. A antropóloga maia Irma Otzoy atribui a esta passagem do *Popol Vuh* o fato de os *huipiles* com motivos de jaguares e águias serem tão populares, ao contrário dos de abelhas e vespas, que quase não se veem<sup>161</sup>.

Os *huipiles* carregam uma linguagem viva. Suas linhas versam sobre a cosmovisão maia, sobre as histórias de cada comunidade e também sobre o ânimo da tecedora. Com a chegada dos espanhóis algumas modificações ocorreram e novas técnicas, figuras e cores foram incorporadas. No entanto, a inclusão de novos elementos não fez com que essa linguagem deixasse de ser uma “expressão dinâmica da experiência maia”<sup>162</sup>. Otzoy diz que “para os maias, os tecidos não são artefatos de museu nem peças exóticas de coleções, mas sim manifestações de experiências contínuas”<sup>163</sup>. As imagens reproduzidas pelas mulheres nas peças têxteis, segundo ela, narram o passado, refletem o presente e pressagiam o futuro, reafirmando a criatividade e reivindicando o direito indígena à autodeterminação sociocultural.

Apesar de utilizado por praticamente todas as mulheres maias, o traje masculino já quase não se vê mais. Talvez por não se adequar às expectativas de masculinidade ocidental, enquanto o traje das mulheres se adequa ao de feminilidade<sup>164</sup>. Talvez também por falta de coragem<sup>165</sup>, pois, há de se enfrentar primeiro as adversidades no processo de tecelagem, que é trabalhoso e frequentemente mais caro do que o custo de uma roupa americana de segunda mão<sup>166</sup>. E depois há de se enfrentar o ato de vestir-se e assumir-se indígena diante de uma sociedade que os discrimina. Segundo Otzoy, as mulheres sentem a

---

<sup>161</sup> OTZOY, Irma. *Identidad y trajes mayas*. 1992. p.109.

<sup>162</sup> Ibid. p. 99.

<sup>163</sup> Ibid. p. 109.

<sup>164</sup> Ibid. p. 103.

<sup>165</sup> Ibid. p. 103.

<sup>166</sup> Ibid. p. 104.



responsabilidade cultural de transmitir seus valores às futuras gerações e por isso têm a valentia de vestir-se com roupas maias e ao fazê-lo, mostram sua identidade, ao mesmo tempo que ensinam uma lição de resistência cultural<sup>167</sup>.

Em Chichicastenango, pessoas de diversas regiões se reúnem, e os *huipiles* criam uma profusão de cores pelas ruas. O *huipiles* locais são bordados com um sol ao redor do pescoço, como se respladessem raios da cabeça de quem o veste. Já os de San Juan La Laguna exibem 24 quadrados no peito, em referência ao dia do padroeiro da comunidade, 24 de junho. Chamavam minha atenção os *huipiles* do Triângulo Ixil, região formada por três comunidades que falam a mesma língua e vivem na mesma cadeia montanhosa ao oeste do país: Santa María Nebaj, San Juan Cotzal e San Gaspar Chajul.<sup>168</sup> Eu elegia meus *huipiles* favoritos e perguntava sobre suas origens, que eram sempre de alguma dessas três comunidades. O que mais me atraía neles eram as imagens geométricas em cetim brocado<sup>169</sup>: quadrúpedes que, mais tarde, descobri serem mulas, com passarinhos pousados em suas costas; pássaros que parecem patos do tamanho das mulas; pés de milho; e jarras com alças, possivelmente urnas funerárias. Esses símbolos, como soube depois, representam o mito do amor entre o sol e a lua, que dá origem ao mundo<sup>170</sup>.

Nos dias que passamos em Chichicastenango, caminhávamos pelo mercado cantando a plenos pulmões a música de Gregório. Hilan com sua voz de temprano maior chamava atenção e muitas pessoas paravam para perguntar que música era aquela. Compramos *huipiles* e outras peças têxteis, principalmente do Triângulo Ixil, que logo

---

<sup>167</sup> Ibid. p. 104.

<sup>168</sup> É comum tanto no México quanto na Guatemala que as comunidades recebam um nome católico seguido pelo nome indígena. Trata-se também se uma forma de sincretismo.

<sup>169</sup> Diferente do bordado que geralmente se refere a uma estampa que é inserida posteriormente com o tecido já pronto, o brocado é quando o estampado é inserido durante o processo de tecelagem.

<sup>170</sup> MONTROYA, Julia. *Los mitos de creación y su representación em los textiles Maya*, 2011, p. 11-12.

vestimos e passaram a nos acompanhar durante a viagem. Até hoje, ao abrir meu armário, me surpreendo admirando-os e, em ocasiões especiais, os visto. Passamos algumas horas sentadas na escadaria, Hilan escrevendo e eu desenhando. Também observávamos, escutávamos e conversávamos com os que se aproximavam curiosos. Um rapaz simpático de uma cidade vizinha, que passeava com sua família, nos disse que deveríamos ir até aonde estava Pascoal Abaj, conhecido localmente também como Turk'aj, um ídolo maia pré-colombiano, de pedra.

Em algum momento deixamos a área do mercado seguindo por uma rua que nos levou ao cemitério. Depois fizemos uma caminhada montanha acima, até o altar sagrado de Turk'aj. No caminho, conhecemos dois irmãos, artistas e xamãs nascidos em Chichicastenango, que faziam justamente o que eu queria: subiam a montanha descalços. Fiz o mesmo, e seguimos conversando. Eles me contaram que conheciam xamãs brasileiros que faziam rituais com ayahuasca. Contei a eles que quando criança tomei o chá algumas vezes, em rituais do Santo Daime, junto ao meu pai, mas depois de adulta já quase nunca. A partir de nossas datas de nascimento, descobriram que o *nahual* – animal guardião segundo culturas mesoamericanas pré-colombianas – de Hilan era *E'*, o cachorro, símbolo dos caminhantes e das viagens. O meu era *Ajmak*, a abelha, um *nahual* relacionado aos espíritos dos que já se foram.



97. Escadaria da Igreja de San Tomás. Chichicastenango.



98. Escadaria da Igreja de San Thomás.





99. Feira vista desde a lateral da Igreja de San Tomás.



100. Tenda de tecidos.



101. Brocado de Huipil de Nebaj. Quadrúpde com passarinho das costas, pé de milho, passarinhos grandes, passarinhos sobre pote.



102. Aquarelas de figuras brocadas de Nebaj.





103. Feira agrícola ocupando um ginásio de basquete.



104. Tenda de Flores.



105. Peru enredado, tigela de maçãs, tecidos e sacolas.



106. Cascas de sorvete, mamadeira, pés, sandálias e botas.





107. Máscaras de madeira pintada, à venda em Chichicastenango.



108. Aquarela de máscaras. Sobre papel 9,4 x 6,4 cm.



109. Capa do Álbum Chichicastenango de Gregório Quirós. 2017.



<https://youtu.be/uGSeGqAATJ4?si=dhkr2bd2J4vSHlzh>



*110. Descida para o cemitério*

## **tikal, para lembrar do futuro**

Fomos na Ciudad de Guatemala buscar Devrim e Ariê. Conheci Devrim em 2017, quando ela tinha 3 anos. Desde então vivemos juntas boa parte do tempo e posso dizer que ela foi, e ainda é, minha mais importante professora de brincadeiras. Ariê é seu primo e amigo, nosso vizinho em Brasília e um ótimo companheiro de viagem. Buscamos eles no aeroporto e fomos para Antigua, de onde visitamos o vulcão Pacaya. Fizemos o passeio junto a uma agência de viagens que nos ofereceu transporte e guia. Caminhamos por um campo formado por lava solidificada. Saíam fumarolas do chão preto e quente. Foi uma visita breve, de uma tarde, mas eu voltaria aos vulcões mais adiante. No dia seguinte, seguimos para o departamento de Petén, Norte da Guatemala, 10 horas de ônibus, em direção à Reserva da Biosfera Maia, uma imensa floresta tropical que abriga uma concentração de ruínas dos antigos centros urbanos maias. Ficamos hospedados em Flores, uma pequena cidade localizada na borda da reserva, e de lá visitamos Tikal e Yaxhá, sítios arqueológicos do Período Clássico da civilização maia (250 d.C. a 900 d.C.).

Ariê pulava entre as ruínas e parecia se sentir muito confortável junto a elas. Devrim não gostou tanto: o sol era forte, a caminhada era longa, as escadarias íngremes e os insetos vorazes. Ela não deixou de se divertir, mas preferiu os passeios de *chicken bus*. Eu, mais uma vez abismava-me frente ao passado deste continente. Imaginava Tikal em 700 d.C., seu auge, com a mesma quantidade de moradores que possui atualmente o Plano Piloto. Visualizava a cidade em funcionamento, com sua escrita em hieróglifos, seus calendários e sistemas numéricos tão distintos dos nossos, mas tão eficientes quanto. Pensava em seus habitantes nos observatórios astronômicos, acompanhando com precisão os ciclos solares, lunares e venusianos. Imaginava-os com roupas lindas e extravagantes, no alto de seus templos e em meio a praça movimentada.

Às vezes, ao visitar ruínas, sinto-me como um fantasma que está no futuro, assombrando o passado. Pergunto-me também: que tipo de futuro assombra o nosso presente? Em Tikal, lembro-me de imaginar Brasília daqui a 200 anos, ou mesmo daqui a dois mil anos, coberta

por agroflorestas, com nascentes jorrando rios onde nadam botos e prédios públicos ocupados por uma política do bem-viver. Ou talvez, assim como Tikal, ela fosse cada vez mais acimentada e depois arrasada e abandonada, tornando-se uma ruína coberta pela vegetação do cerrado. Visitar Tikal é confrontar-se com a perplexidade da história humana. Lembro-me do aforismo aimará que diz, aproximadamente, que o futuro está atrás e o passado à frente. Quando pensamos o tempo de forma cíclica, compreendemos que é olhando para o passado que podemos enxergar o futuro. Mas o que o passado nos diz sobre o futuro? Como olhar para trás?

Pouco antes de viajar eu havia lido um livro que depois da visita a Tikal, ficou retornando à minha memória: *O despertar de tudo: Uma nova história da humanidade* (2022), de David Graeber e David Wengrow, onde os autores se empenham em olhar para a história da humanidade como um contínuo processo de experimentações políticas. Ao olhar para o passado, através de evidências arqueológicas e antropológicas, demonstram que desde os tempos ancestrais, os seres humanos vêm se dedicando a criar formas de se organizar socialmente. Trata-se de defender, que ao contrário do que as narrativas convencionais dizem, os seres humanos não são inerentemente bons ou maus, mas inerentemente criativos. O livro traz uma série de exemplos, de todos os continentes, de sociedades que ao longo dos últimos 25 mil anos, floresceram igualitariamente. Segundo os autores, Tikal não foi uma delas.

Tikal e Yaxhá foram cidades “dominadas por templos reais, quadras para jogos de bola (cenários de disputas competitivas e, às vezes, letais), imagens de guerras e de prisioneiros humilhados (muitas vezes executados publicamente), complexos rituais associados ao calendário para celebrar os ancestrais dos soberanos, e registros escritos dos feitos e detalhes biográficos dos reis vivos”<sup>171</sup>, características que constituem o estereótipo da realeza, demonstrando que pelo menos na maior parte do seu tempo, não viveram em um sistema político igualitário. À propósito, Graeber e Wengrow, nos chamam atenção para

---

<sup>171</sup> GRAEBER; WENGROW. *O Despertar de Tudo*. 2022. p. 357.

algo curioso que aconteceu em Tikal e em outras cidades vizinhas: forasteiros que ganharam um lugar de destaque na sociedade. Entalhes primorosos dessa época, mostram figuras sentadas em tronos vestindo o que se reconhece imediatamente como sendo trajes do estilo de Teotihuacan, bem diferente dos trajes e ornamentos locais.

Contemporânea de Tikal e de dimensão comparável, Teotihuacan, situada um pouco ao norte da atual Cidade do México, foi provavelmente uma cidade cosmopolita e de enorme influência em toda a Mesoamérica. Mas “por que há imagens do que parecem ser soberanos de Teotihuacan entronizados em Tikal, e não existem imagens similares desses soberanos na própria Teotihuacan?”<sup>172</sup> Mesmo com buscas intensas entre os primorosos murais da cidade, os arqueólogos nunca encontraram representações de soberanos. Há um “espírito ‘antidinástico’”<sup>173</sup> em Teotihuacan. É provável que por longos períodos ela tenha funcionado sob uma governança coletiva. Uma de suas características mais impressionantes é seu planejamento urbano que incluía um projeto de moradia social que comportava a população da cidade, ou seja, mais de 100 mil habitantes.

Não se sabe exatamente como pessoas vestidas com trajes de Teotihuacan se tornaram soberanas em terras baixas maias. Não se sabe por que “realizavam o tipo de gesto político grandioso que não tinha lugar em sua suposta terra natal”<sup>174</sup>. Talvez eles tenham realmente vindo de lá, talvez tenham sido forasteiros que por lá haviam passado. “A maior parte da história humana está irremediavelmente perdida para nós”<sup>175</sup>. Mas o que quero destacar deste encontro com Tikal e com Graber e Wangrow, é a possibilidade de olhar para o passado como um lugar nem de bárbaros nem de bons selvagens, mas de pessoas imaginativas, inteligentes e lúdicas. A ideia é que nos perguntemos “como acabamos em grilhões conceituais tão rígidos que não conseguimos mais sequer imaginar a possibilidade de nos

---

<sup>172</sup> Ibid. p. 360.

<sup>173</sup> Ibid. p. 358.

<sup>174</sup> Ibid. 362.

<sup>175</sup> Ibid. p. 15.



reinventar?”<sup>176</sup>. Tikal, Teotihuacan e alguns livros, nos convidam a imaginar qual futuro desejamos para nós mesmos.



111. Templo Del Jaguar. *Tikal*.

---

<sup>176</sup> Ibid. p. 23.





*112. Topo do Templo del Jaguar sobre a Biosfera Maia.*



*113. Ruínas. Tikal.*



**O PERIGO**



## **agência de viagens**

Meus companheiros já estavam se despedindo, e eu ainda não sabia para onde iria depois. Escolhi às pressas um voluntariado em uma agência de viagens. O anfitrião anunciava no site: “Ajude viajantes a se prepararem para uma experiência única em suas vidas.” Não entendi muito bem como aquilo funcionaria, mas o anfitrião estava em Antigua — relativamente perto do aeroporto onde me despediria do meu bando —, exigia apenas 18 horas de trabalho semanais e oferecia um local para dormir, cozinhar e lavar roupas. Nos dias de folga, era possível acompanhar as expedições até o vulcão. Inscrevi-me nesse voluntariado pela facilidade logística e pelo fascínio provocado pela ideia de proximidade com os vulcões.

Antigua foi a capital colonial do Reino da Guatemala. Deixou de ser em 1773, após uma série de terremotos que destruiu grande parte da cidade. Até hoje, ruínas de edifícios coloniais destruídos pelos tremores ainda marcam a paisagem da cidade. A agência ficava no centro histórico, e assim como os tantos outros comércios locais, apresentava uma fachada colonial com placas modernas. Fui recebida pela gerente, uma estadunidense chamada Kelsey, que me levou até os fundos da agência, ao quarto onde eu dormiria. O espaço tinha duas beliches e abrigava duas voluntárias: uma estadunidense recém formada no ensino médio e uma salvadorenha que, além de voluntariar, trabalhava online, muito simpáticas e mais jovens que eu. Elas e Kelsey foram me mostrando como as coisas funcionavam.

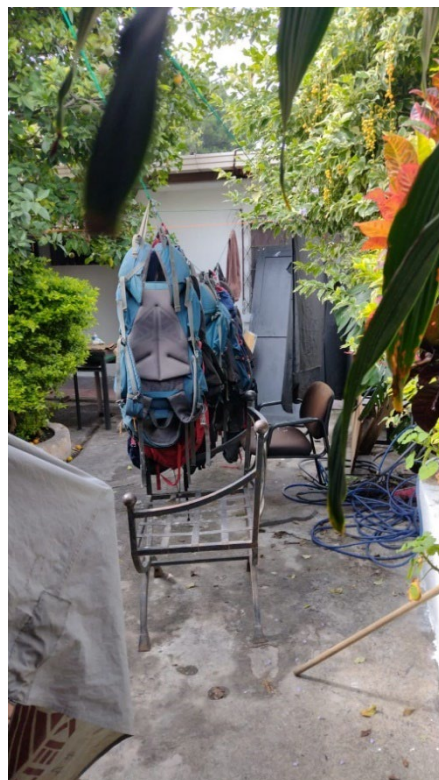
A agência era o ponto de partida para as expedições aos vulcões Fuego e Acatenango, que partia às 7h de um dia e retornava às 12h do outro. Todos os dias, às 6h, um guia chegava, seguido pelos aproximadamente 20 turistas. Tínhamos que acordar pelo menos 30 minutos antes para organizar o quarto de equipamentos, dobrando o que estava seco, pendurando o que estava lavado, tirando as lanternas dos carregadores. A agência fornecia itens como: casacos, luvas, toucas, mochilas, capas de chuva e lanternas de cabeça. Cada item emprestado era registrado em uma planilha, e assim que o grupo saía, colocávamos o lixo para fora, limpávamos e enchíamos os filtros e arrumávamos a área dos voluntários. O resto da manhã era livre.

Por volta de meio dia, o grupo que havia ido no dia anterior, voltava. As pessoas, sempre mais sujas e descabeladas faziam uma fila para devolver os equipamentos. Nós os checávamos e ticávamos na lista. Elas também devolviam as garrafas plásticas para reutilização e os potes plásticos onde haviam comido a refeição oferecida pela agência, uma macarronada ao molho de tomate. Depois que os turistas iam embora, em um tanque, lavávamos os potes engordurados e as garrafas d'água usadas. Colocávamos os equipamentos molhados para secar, os sujos para lavar, os limpos para organizar, os descarregados para carregar, varriamos a agencia e enchíamos garrafas. De manhã era mais rápido. À tarde, se estivéssemos sozinhas, o serviço durava pouco mais de duas horas.

Minhas colegas de quarto foram embora um ou dois dias depois da minha chegada, e demorou pouco mais de uma semana para que as próximas, duas da Colômbia e uma dos Estados Unidos, chegassem. O trabalho era confortável: poucas horas por dia, e eu gostava de arrumar, varrer e lavar. Lembrava da minha mãe, que há anos trabalha com limpeza. Lembrava-me da importância do trabalho reprodutivo, sobre o qual já comentamos junto a Silvia Federicci.

| PM Volunteer Duties                                                     |        |        |         |           |          |        |
|-------------------------------------------------------------------------|--------|--------|---------|-----------|----------|--------|
|                                                                         | Sunday | Monday | Tuesday | Wednesday | Thursday | Friday |
| Prepare office for returning tour                                       | R      |        |         |           |          |        |
| Collect all gear and ensure there is no damage and return it to clients | R      |        |         |           |          |        |
| Remove all collection bins from front office area                       | R      |        |         |           |          |        |
| Place all dirty laundry into big white reusable laundry bags            | R      |        |         |           |          |        |
| AB Wash all tupperware                                                  | R      |        |         |           |          |        |
| Wash 2L bottles that are being recycled                                 | R      |        |         |           |          |        |
| A Ensure there are 30 bottles of water filled                           | R      |        |         |           |          |        |
| A Refill Ecotainers                                                     | R      |        |         |           |          |        |
| AB Hang Backpacks to spot wash and air out                              | R      |        |         |           |          |        |
| AB Wash and hang ponchos as needed                                      | R      |        |         |           |          |        |
| Sweep and mop front office, bathrooms, and volunteer kitchen            | R      |        |         |           |          |        |
| Kats/giang                                                              | R      |        |         |           |          |        |

114. Tabela de atividades, período vespertino, da agência de viagens.



115. Mochilas secando.





*116. Incenso queimando. Quarto dos voluntários ao fundo. Olhava para o fogo e via a todo tempo o Vulcão Fuego.*



*117. Varrendo as cinzas do vulcão*



*Figura 118. Acatenango e Fuego vistos de Antigua.*



*119. Vulcão Água visto de Antigua.*

## vulcões

Desde Antigua, é possível avistar três vulcões: Água, Acatenango e Fuego. O vulcão Pacaya, que visitei com Hilan, Devrim e Ariê, é um pouco menor, está localizado a quase 40 km do centro e não é visível da cidade. O Água, conhecido pelos maias como Hunahpú — nome de um dos irmãos gêmeos, heróis centrais do *Popol Vuh* — está situado a 10 km ao sul e domina a paisagem de Antigua com sua presença imensa e simétrica. Seu corpo é verde e fértil. O Água é um vulcão extinto, cuja última erupção ocorreu ainda no Holoceno; no entanto, em 1541, uma torrente lamacenta escorreu do seu cume por três dias consecutivos. Interpretada na época como uma erupção de água, o que levou o vulcão a popularmente ser chamado por este nome, o evento foi causado por chuvas intensas que, ao entrarem em contato com as cinzas vulcânicas acumuladas na encosta do vulcão, formaram o lahar, uma mistura de água, lama e rochas, que desceu montanha abaixo.

Ao pé do vulcão, Ciudad Vieja, a capital colonial do Reino da Guatemala ainda antes de Antigua, foi totalmente destruída. Muitos habitantes morreram, incluindo a governadora Beatriz de las Cuevas, recém viúva de Pedro de Alvarado, conquistador espanhol conhecido por seu papel na conquista do México e da América Central e por sua crueldade contra as populações indígenas. Ciudad Vieja foi a capital por apenas 14 anos, após a tragédia, os sobreviventes decidiram muda-la para o vale de Panchoy, onde foi fundada a atual Antigua Guatemala. Já o Acatenango e o Fuego, estão 30 km a sudoeste e formam uma cadeia vulcânica interconectada. A expedição oferecida pela agência, subia o Acatenango para do seu topo ver o Fuego em erupção.

Chegou meu dia de folga, e, logo cedo, eu já estava pronta para a expedição e depois dos preparativos dos viajantes na agência, fizemos uma pausa para um café da manhã coletivo e seguimos de micro-ônibus por 30 km até La Soledad, uma comunidade situada aos pés do Acatenango. Lá, encontramos o guia local e um ajudante, que também nos acompanhariam na subida, além de carregadores que, por algumas centenas de quetzales, se ofereciam para levar nossas



mochilas. Uma mulher alugava caxangas para quem quisesse apoio extra na caminhada. Iniciamos a subida atravessando terras agrícolas, contornando plantações de milho que aproveitavam a fertilidade do solo vulcânico, escuro e fofo, que afundava sob nossos passos. Éramos cerca de 25 pessoas caminhando juntas e parávamos a cada meia hora para um pequeno descanso. Outros grupos faziam o mesmo trajeto, alguns já retornando da noite sobre o vulcão.

Logo a paisagem agrícola deu lugar à densa floresta nublada, com árvores enormes, musgos, bromélias, samambaias e líquenes, plantas que captam a umidade da neblina, condensando-a e liberando-a lentamente no solo. O fenômeno conhecido como precipitação oculta, ajuda a manter os aquíferos e cursos d'água que abastecem as comunidades e indústrias dos arredores. Caminhamos sobre as raízes que às vezes eram como degraus. Quanto mais subíamos, mais frio ficava. A pausa para o almoço aconteceu na transição da floresta nublada para o bosque subalpino, onde a paisagem é marcada por pinheiros adaptados a temperaturas extremas. Acima dos 3.000 metros de altitude, a vegetação se tornava mais rarefeita, e tufo de gramineas verde-acinzentadas, moldadas pelo vento, cobriam o solo como um tapete.



*120. Terras agrícolas em solos vulcânicos.*



*121. Floresta Nublada do Acatenango.*



*122. Guias aquecendo o almuerzo, na passagem da floresta nublada para o bosque subalpino.*





*123. Início do bosque subalpino do Acatenango.*



Após aproximadamente cinco horas entre caminhadas e pausas, ou seja, por volta de 14h, chegamos ao acampamento. O tempo estava fechado e as nuvens não nos deixavam visualizar o que tinha ao redor. Lá havia um refeitório, um banheiro seco e cabanas de madeira com janelas, que compartilhávamos em grupos de 5 pessoas, mobiliadas com colchonetes e sacos de dormir. Algumas centenas de metros acima estava o cume do Acatenango, mas esta caminhada a gente faria na manhã seguinte. Geralmente, na chegada, é oferecida a opção de continuar o trajeto, descendo até o ponto de passagem entre as duas elevações e subindo até o ombro do vulcão Fuego. Mas daquela vez, devido à baixa visibilidade, não nos foi oferecida esta opção. Entrei então na cabana e dormi escutando os estrondos do vulcão que tremiam no meu peito. Acordei umas duas horas depois com gritos de “It’s coming, It’s coming... Wooow!!”. Era o início da noite, as nuvens haviam passado e eu mal podia acreditar no que via.

Fuego, um gigante recostado que ejeta lava pelo cocuruto, ou seria aquela sua boca? Como era bonito. Um fluxo laranja incandescente, de tempo em tempo, esguichava, respingava e escorria sobre ele mesmo. A lava é o magma encontrando a superfície da Terra. É a vitalidade material do planeta escancarada. Não é difícil ser arrebatada frente a tamanho mistério. Não é difícil se apaixonar. Katia e Maurice que o digam, vulcanólogos franceses, viveram e morreram pelos vulcões. Visitaram mais de 100 ao longo de suas vidas, rastreando erupções e buscando compreendê-las e morreram em meio as cinzas no Japão<sup>177</sup>. Seria a compreensão o outro nome do amor? Mas um vulcão só ama outro vulcão - embora digam, alguns engravidem mulheres<sup>178</sup>. Indiferentes as adulações humanas, aproximar-se dos vulcões é aproximar-se do perigo.

---

<sup>177</sup> *FIRE OF LOVE*. Direção: Sara Dosa. Produção: Shane Boris, Sara Dosa, Ina Fichman. Estados Unidos: National Geographic Documentary Films, 2022.

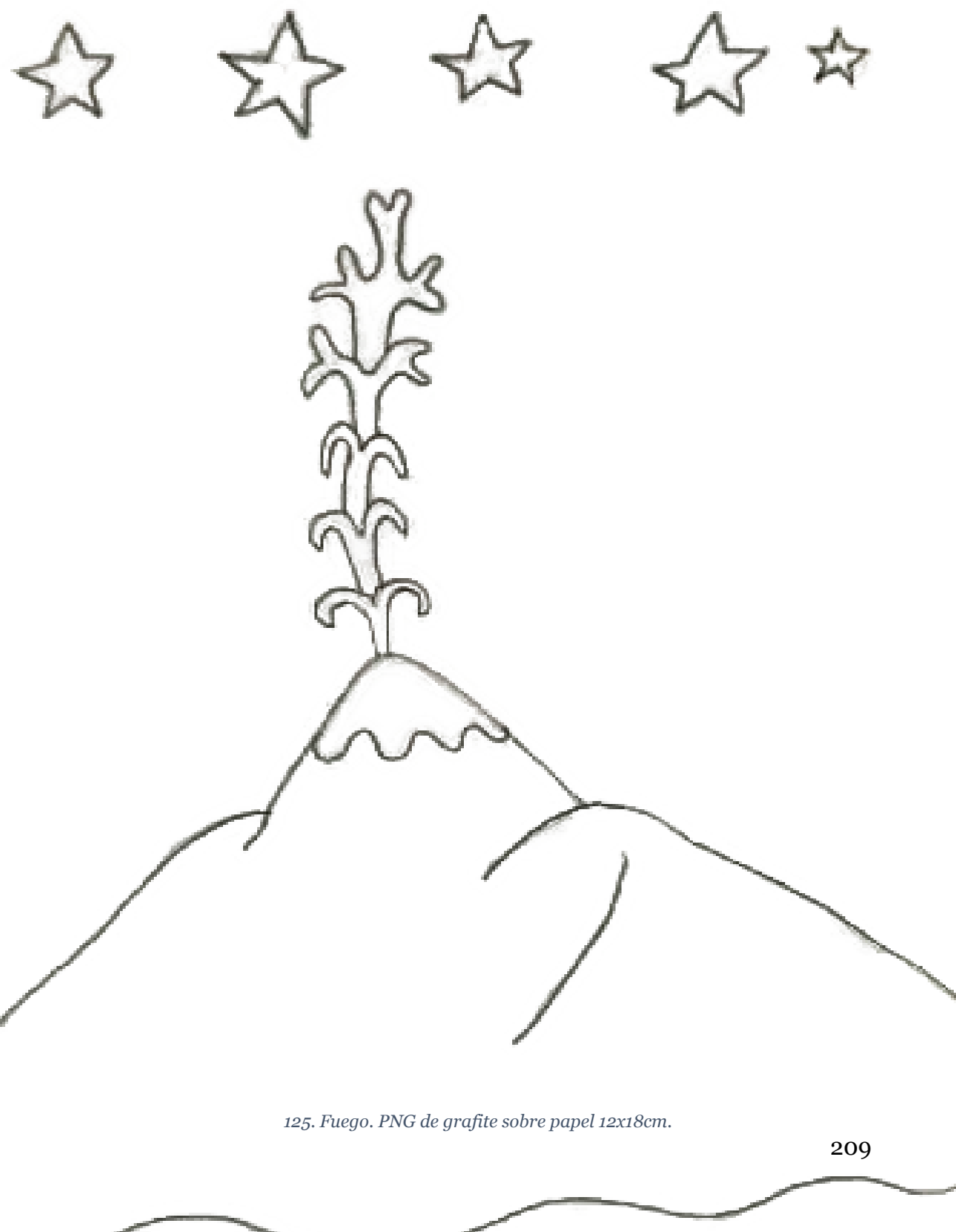
<sup>178</sup> Em referência a sessão *Todas las montañas tienen sexo*, do livro *Chamanes eléctricos en la fiesta del sol*, de Mónica Ojeda: “Um volcán ama solo a outro volcán, pero el Chimborazo a las warmis bonitas las embarazava”. (p.164)

Além de lavas, o Fuego cospe colunas de cinzas, enormes esculturas de fumaça preta. Um passarinho, uma botinha, uma bruxa, uma caranca, um carro, um feto, um cogumelo. São instalações celestes, de centenas de metros de altura, que saem da boca do vulcão. Provisórias se desintegram no céu, em partículas que voltam a terra à quilômetros de distância, como por exemplo no chão da agência que depois daquele dia eu nunca mais varreria da mesma maneira.

Jantamos a macarronada com molho de tomate em êxtase. Todos tiraram muitas fotos e gravaram vídeos. Mas cansadas, logo as pessoas foram dormir e ficamos apenas alguns e depois apenas eu, no entorno da fogueira, junto com os cachorros que são muitos por ali. A lua estava quase cheia, envolta num halo colorido. Uma estrela: vênus. Nuvens brancas no céu azul marinho. O Fuego, golfando correntes incandescentes de quatro a seis vezes por hora. Esculturas de fumaça se levantando e se desfazendo no céu. A sensação de insegurança frente a tamanha imensidão. Abaixo as cidades acesas. Peguei meu caderno para desenhar. Uma desculpa para observar. Desenhar é um exercício de ver, de destrinchar as formas com os olhos. É uma maneira de encontrar o mundo, de misturar meu corpo com outros espaços. Antes de grafar no papel é preciso imprimir em mim o desenhado. Desenhar para se aproximar do vulcão, pra imprimir sua parcela visível em meu corpo. Eu tentava vê-lo. Eu tentava escutá-lo. O que um vulcão teria a me dizer?



124. Fuego. PNG de grafite sobre papel 6x8cm.



125. Fuego. PNG de grafito sobre papel 12x18cm.

Lembro do meme onde um ser humano qualquer diz: “esta montanha é minha avó” e a montanha o olha de canto de olho dizendo “nem te conheço!”. Mesmo frente a esta cômica indiferença, eu seguia tentando ouvir. É possível fazer comunidade com o perigo? Talvez não seja possível, mas ainda assim, preciso. Fazer comunidade com o perigo significa aceitá-lo não apenas como uma ameaça, mas também como uma condição da existência comum. Trata-se de reconhecer que a comunidade não é um refúgio seguro, mas um espaço de negociação com a incerteza, com o risco, com aquilo que escapa ao controle. Aprender a habitar o imprevisível sem a ilusão de domesticá-lo, permitindo que o desconhecido nos atravessasse e transforme. Talvez seja nesse pacto inquieto com o perigo que a comunidade se faça e refaça, sempre.

Levantamos antes do sol nascer e subimos na escuridão até o topo do Acatenango. A trilha era extremamente íngreme e o solo cinza e árido desmoronava sob nossos pés. A pressão atmosférica era cada vez menor e nós cada vez mais ofegantes. O frio era cortante e, mesmo de luvas, minhas mãos pareciam congeladas. Chegamos no topo quando o dia começava a clarear. Lá, estávamos sobre um mar silencioso de nuvens densas. Deste mar emergiam, como ilhas imponentes, o cume adormecido do vulcão Água e o cume barulhento do Fuego. Permanecemos ali, no ponto mais alto do Acatenango, na borda de sua cratera adormecida, de mais de meio quilômetro de diâmetro. Sua última manifestação foi nos anos 20, de forma tímida. Na área mais baixa da cratera podem-se ver equipamentos de monitoramento geotérmicos instalados. Mas nem toda a beleza daquela situação pôde me aquecer. Apesar da paisagem deslumbrante, o frio se impunha e eu só pensava em descer dali o mais rápido possível. Descemos logo depois, correndo e deslizando no chão arenoso. Não sei se de felicidade ou do medo de congelar.

De volta ao acampamento, tomamos café da manhã e iniciamos a caminhada de volta. O guia local e os colegas de expedição eram muito simpáticos. Eu fiquei mais próxima de dois indianos que moravam

no Canadá e estavam de férias na Guatemala e de uma Tailandesa, que viajava por diversos países em um ritmo mais acelerado, conhecendo os principais pontos turísticos de cada lugar. Voltamos então para Antigua e eu permaneci na agência fazendo o trabalho voluntário e fui aprendendo a viver naquela cidade. As tardes e noites solitárias eram muito boas para trabalhar no computador e caminhar pela cidade. Na lua nova, antes que eu me despedisse de Antigua, subi o Acatenango novamente e reencontrei o Fuego. Dessa segunda vez, levei copal para queimar na fogueira e agradecer aos vulcões pelo encontro.



126. *Fuego, fogueira, caderno. Foto: Aaron*



*127. Fuego. Aquarela sobre papel 200g. 8,2 x 11cm*



*128. Fuego. Aquarela sobre papel 200g. 11x9cm*





*129. Fuego. Aquarela sobre papel 200g. 6.3x9.3cm*



*130. Fuego. Aquarela sobre papel 200g. 13,5 x 9,5 cm*



*131. Fuego. Aquarela sobre papel 200g. 11,5 x 8 cm*



132. Fuego. Aquarela sobre papel 200g. 8x11,5.



*133. Você já se apaixonou por uma montanha?*





*134. Vulcão Água visto desde o topo do Acatenango.*



*135. Vulcão Água visto desde o acampamento da Ox no Acatenango.*

## **medos 02**

Àquela altura da viagem novos medos já haviam se manifestado, e eu continuava a acrescentá-los à minha lista: 13. Medo de furacão, 14. Medo de terremoto, 15. Medo de *lahar*, 16. Medo de erupção, 17. Medo de não estar fazendo o suficiente, 18. Medo de fazer errado, 19. Medo de perder o sentido, 20. Medo de não ter coragem, 21. Medo de não dar tempo de escrever a tese, 22. Medo de descer para Honduras ou para El Salvador... Eu seguia, às vezes arriscando, às vezes sucumbindo a segurança.



136. Construção colonial com partes derrubadas pelo terremoto de 1773.



137. Construções colonias com partes derrubadas pelo terremoto de 1773.



## **sonho 04**

Sonhei que o Fuego teve uma enorme explosão, lançando respingos de lava sobre Antigua. Eram respingos gigantes, de 20 litros. Algumas pessoas se feriram. Eu estava com Hilan e Devrim em um terraço. Eles entraram, e eu quis fotografar. Peguei a câmera, mas, quando olhei do alto para enquadrar a praça coberta de lava, as pessoas já haviam limpado tudo — principalmente alguns meninos, que queriam jogar futebol. E já estavam jogando, como se nada tivesse acontecido.



## **A DESPEDIDA**



## pintar escolas 02

Minha última estadia foi em uma escola, uma escolha feita também pelo Worldpackers. Eles buscavam voluntários para ensinar inglês às crianças. Expliquei que meu inglês não era muito avançado, mas que poderia oferecer experiências com pintura. Mishelle, a dona da escola, garantiu que isso não seria um problema, pois o mais importante era compartilhar tempo com os alunos, que, animados com minha chegada, me enviaram um vídeo cheio de perguntas e mensagens de carinho. Eu me despediria da viagem junto às crianças.

De ônibus, rumei ao norte, retornando ao departamento de Petén, o mesmo onde fica Tikal. Mas, desta vez, eu ia para Poptún, cem quilômetros antes da Biosfera Maia, ainda em uma savana tropical. Cheguei tarde da noite, e Mishelle me esperava em uma caminhonete adesivada com o nome e a logomarca do colégio. Ela me levou a um hotel, que pertencia a ela e ao marido, e me emprestou uma bicicleta para que eu pudesse chegar à escola no dia seguinte. O hotel estava prestes a encerrar as atividades, pois quase não havia clientes. Fiquei hospedada ali em suas últimas semanas de funcionamento e, nesse período, apenas alguns homens, que pareciam viajar para realizar trabalhos técnicos, se instalaram no local.

No dia seguinte, pedalei 20 minutos até a escola. Poptún era uma cidade média, com comércios, bancos, farmácias e supermercado. As ruas próximas à praça principal eram ocupadas pelo mercado local, onde se vendiam alimentos frescos e todo tipo de produtos. Eu sempre passava por lá em busca de *lychees*<sup>179</sup> e *rellenitos*<sup>180</sup>. Fiquei surpresa com a quantidade de motocicletas que transitavam pela cidade. Havia também muitos cachorros de rua e lojas de roupa americana de segunda mão. A escola ficava um pouco afastada, em um lugar arborizado, já com chão de terra.

---

<sup>179</sup> Em português “rambutão”.

<sup>180</sup> Bolinhos de banana frita com recheio de chocolate com feijão.



*138. De bicicleta, no caminho do hotel para escola.*



*139. Camiñoneta das lichees ou Caminhão do rambutão.*

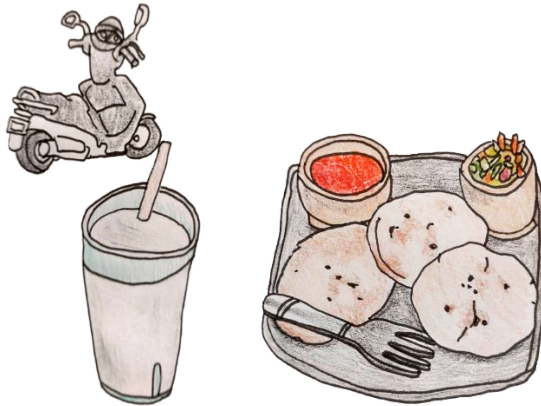


*140. Laranjas à venda no mercado local.*





141. Principal praça da cidade, com uma quadra de basquete.



142. Motocicleta, horchata de avena<sup>181</sup> e pupusas<sup>182</sup>, com curtido<sup>183</sup> e salsa roja<sup>184</sup>.

<sup>181</sup> Em português “Leite de aveia”.

<sup>182</sup> Comida típica de El Salvador, mas também muito apreciada na Guatemala, feita com farinha de milho ou arroz, misturada a outros ingredientes., antes de serem assadas em uma chapa quente.

<sup>183</sup> Um tipo de conserva de repolho com cenoura e vinagre.

<sup>184</sup> Molho de tomate levemente picante.



143. *Eu, Esmeralda e sua sobrinha na moto.*

Quando cheguei Mishelle estava com uma turma de pequenos. Ela pediu para que eu me apresentasse e eu contei a eles que era do Brasil, mas que em um avião havia chegado ao México e desde lá vim de ônibus descendo, que havia plantado cacau, conhecido os zapatistas e atravessado vulcões antes de chegar ali. Mostrei as aquarelas do Fuego que eu havia pintado e pendurei na sala um poster do *Horizonte Professor*<sup>185</sup>, contando um pouco para eles de quando eu viajava de bicicleta. Eles também me contavam o que gostavam de fazer, quais eram seus animais, cores e brincadeiras favoritas. Havia turmas do maternal ao Fundamental I. Nos primeiros dias, eu ajudava as crianças com as atividades durante as aulas e, nos intervalos, jogava futebol e esconde-esconde com elas. As turmas eram pequenas, mas, mesmo assim, dar atenção a meia dúzia de crianças era muito mais difícil do que a apenas uma, como eu estava acostumada com Devrim ou Mich. Aos poucos fui conhecendo cada criança e também cada professora e funcionário.

Mishelle, também conhecida como *La Licenciada*<sup>186</sup>, era muito acolhedora e costumava reagir às novidades com entusiasmo, exclamando “¡Qué alegre!”. Dois anos antes ela morava em uma casa, mas construiu ao lado uma outra pequena casinha, que chamava de *tiny house*, para onde se mudou com o seu marido Juan e sua filha Irene. Assim, pôde transformar sua casa anterior no colégio que agora dirigia. Anos antes de inaugurar o colégio, havia feito trabalhos voluntários no Brasil e na Tailândia e valorizava profundamente o contato dos alunos com estrangeiros. No curto período de funcionamento da escola, já haviam recebido cerca de dez voluntários. As crianças lembravam-se deles, de seus hábitos peculiares e das curiosidades sobre os lugares de onde vinham. Certo dia, Irene, filha de Mishelle, disse: “Vamos apenas as crianças na carroceria da caminhonete”, se referindo a mim e a seus outros dois colegas. Mishelle então observou, que para os pequenos, os voluntários costumavam ser, ao mesmo tempo, um tanto adultos e um tanto crianças.

---

<sup>185</sup> Figura X

<sup>186</sup> Em muitos países de língua espanhola, “Licenciada” é um título de tratamento formal usado para profissionais graduados, como advogados, administradores e professores.

Com o tempo fiquei à vontade para pegar o meu caderno e desenhar, a escola e as crianças. A maioria dos desenhos deixei de presente, mas alguns ficaram comigo. Elas se sentiam incentivadas a desenhar também. A pedido deles pintei as paredes de uma casinha de criança com a fauna local e a fachada do maternal com o coelho que os representava. Para finalizar fizemos murais coletivos, um em cada sala de aula. As crianças decidiam o tema e nós pintávamos juntos. Eu queria ter mais tempo para continuar praticando a pintura com eles, mas suas férias se aproximavam e o fim da minha viagem também.



144. Máscara de tortilla.



145. Cadeira e garrafa.

146. Carteiras escolares e números na parede.





147. Carteiras escolares.

148. Quadro, relógio, mochila e cadeira.







149. Pintura coletiva. Céu de Unicórnios.





150. Pintura coletiva. Céu de Unicórnios.



Figura 151. Pintura coletiva. Fundo do Mar.



152. Pintura coletiva. Galáxia de sorvetes.



153. Pintura Coletiva. Galáxia Gatuna.



154. Um lado da casinha pintada com a fauna local.



155. Fachada do Maternal.





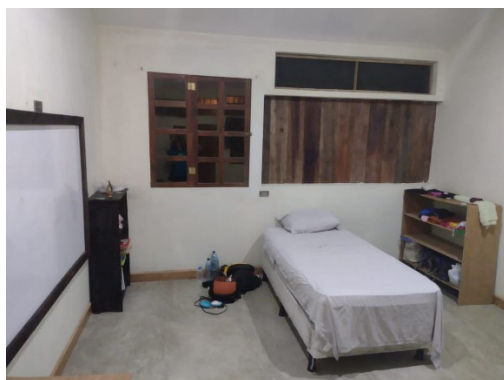
*156 Diretoria da escola com “quarto-classe” ao fundo.*



*157 "Quarto-classe" com cantina ao fundo.*

## aprender sonhando

Quando o hotel encerrou suas atividades, fui transferida para uma hospedagem improvisada dentro da própria escola. Eles retiraram as carteiras de uma das salas de aula — a mesma onde eu havia pendurado o poster do *Horizonte Professor* quando cheguei — e colocaram uma cama no lugar. O “quarto-classe” ficava no meio do pátio arborizado e, além da cama com lençóis e travesseiros, abrigava algumas carteiras remanescentes, um quadro branco com marcadores, e a bicicleta que eu estacionava lá dentro. Toda aquela conjuntura de elementos dispostos no quarto — a bicicleta, a cama, as carteiras, os instrumentos de alfabetização — me remetiam simbolicamente a viagens e trabalhos que eu havia feito anteriormente.



158. "Quarto-classe" visto desde a porta.



159. "Quarto-classe" visto desde a cama.

A Residência Artística Móvel foi uma viagem de bicicleta que realizei junto a Ale Gabeira entre 2015 e 2016, do Espírito Santo à Bahia. Ao longo desse trajeto litorâneo, que encarávamos como uma residência artística, realizamos instalações como *Hotel Relento* (2015) e *Horizonte Professor* (2015). A primeira consistiu em uma dúzia de camas enfileiradas sobre as dunas de Itaúnas (ES). Sob essas dunas está a antiga vila, soterrada pela areia da praia nos anos 70. A ideia era que as pessoas que dormissem no hotel, sonhassem os sonhos que pairavam sobre a antiga vila. Já *Horizonte Professor* aconteceu em Cumuruxatiba (BA) e consistia em 17 carteiras escolares enfileiradas de frente para o mar. Além de ser fruída conforme disposta, a instalação também foi transformada pelas crianças que a experienciavam: elas levaram as carteiras para dentro do mar e as usaram como pranchas de surfe ou trampolins. *Ovelhas Ovejas Ushas* (2019), aconteceu na Bolívia. Vesti 80 ovelhas com coletes estampados com letras e junto as crianças da escola local, às pastoreamos enquanto buscávamos a possível formação de palavras.

Eu tinha a sensação que a simbologia destas viagens era um legado a ser decifrado — como se, a cada nova viagem eu estivesse experimentando e desvendando, sob outros contextos, o que nas viagens anteriores já havia começado a ser desenhado: a hospitalidade absoluta de um hotel público, proposta pelo *Hotel Relento*; a educação pelos ritmos da Terra, sugerida pelo *Horizonte Professor*; o movimento lento da pedalagem da *Residência Artística Móvel*; os interstícios linguísticos de *Ovelhas*, *Ovejas*, *Ushas*. Elementos que fazem parte do meu altar interno e simbolizam um certo estado de abertura pro mundo. Desta vez, porém, não busquei o mesmo tipo de imagem. Fiquei à deriva pelo que existia por trás delas, atravessando a complexidade dos encontros com o mundo. Podemos pensar que essa investigação sobre como percorro os caminhos é também um regresso aos enigmas lançados pelas viagens anteriores. O ditado iorubá diz que "Exu matou um pássaro ontem com uma pedra que só jogou hoje", e é assim, às vezes, que os caminhos se desdobram. Descansar naquele quarto-classe era como olhar para trás. Para os últimos seis meses, mas também para os últimos 9 anos.



160. *Hotel Relento*. Raísa Curty e Ale Gabeira. 2015



161. *Horizonte Professor*. Raísa Curty e Ale Gabeira. 2015.



162. *Ovelhas, Ovejas, Ushas*. Raísa Curty e Basília Velasques. 2019.



Então em Poptún, dormi dentro da sala de aula. Como se dormir fosse uma forma de aprender. Como se sonhar fosse tão importante quanto ler livros. Era a minha primeira noite no “quarto-classe” e eu tentava prever o que sonharia dormindo ali. Pela manhã, quando acordei, senti uma presença em meu travesseiro. Era uma lagarta, grande, preta e cabeluda, que provavelmente em breve se tornaria uma borboleta. Achei divertida sua presença inesperada, passamos a manhã juntas e quando ela foi embora agradei a visita. Ali naquele quarto organizei minha volta ao Brasil. Eu chegaria em São Paulo, visitaria a Bienal de São Paulo, pegaria um ônibus para o Rio de Janeiro para encontrar meu pai e minha vó, e também Juliana, Mich, Cori e Hilan que por acaso também estariam na cidade, e depois finalmente eu voltaria para Brasília, para escrever sobre o que eu havia pensado e anotado nos últimos meses.



*163. No dia em que dormi em uma sala de aula e acordei ao lado de uma futura borboleta.*

## **sonho 05**

Eu e uma legião de pessoas deixávamos um hospital no final da tarde. Encontrei e desencontrei amigos. Parei para enviar mensagens no celular, mas, sem que eu percebesse, o tempo passou. Durante os cinco minutos em que olhei para a tela, a noite correu e a manhã chegou. Eu precisava voltar para casa. Tentei chamar um Uber, mas o celular travou. Então, segui caminhando até chegar a uma rua por onde precisava passar, mas que parecia perigosa. Tinham alguns homens acomodados nas calçadas. De relance, vi alguém que andava para frente e para trás, ia e voltava.

Logo surgiu uma mulher caminhando na mesma direção que eu, e decidi acompanhá-la, estufando o peito e pisando firme. Ao passarmos pelos homens, comentei que quase não havia atravessado por medo. Ela me disse para ter tranquilidade. Quando chegamos à porta de sua casa, onde ela iria entrar, perguntei como chegar à rua principal. Ela indicou um caminho que exigia pular algumas cercas e atravessar um terreno. Mas me advertiu: eu precisava ir, mas sem esquecer de voltar. Cada passo à frente exigia um passo atrás. Falou de uma entidade conectada a nós por uma linha invisível e disse que, se eu seguisse apenas em frente, essa linha se embolaria nos meus pés. Para seguir adiante, eu precisaria sempre voltar, desfazendo os nós que poderiam amarrar e impedir minha caminhada.



**O DEPOIS**



## arte ou luta?

O conceito ocidental de arte se consolidou no Renascimento, não por acaso, no mesmo período dos primeiros cercamentos em prol da acumulação primitiva. Com a ascensão da propriedade privada e das lógicas individualistas, a visão de mundo passou a valorizar o indivíduo e o gênio criador. Artistas como Leonardo da Vinci, Michelangelo e Rafael foram elevados a esse *status*, representando a nova ideia de arte como expressão da genialidade individual, em contraste com as práticas coletivas e anônimas predominantes na Idade Média. Nesse movimento, a arte foi desvinculada do fazer coletivo de artesãos, artesãs, bruxas e comunidades—cujas práticas aliavam técnica, vida e utilidade—e passou a servir às elites e às novas instituições de poder, como igrejas, nobres e, mais tarde, academias. Apesar dos cercamentos e o Renascimento, terem acontecido em alguns países da Europa, a colonização estendeu essa lógica para outras partes do mundo.

No entanto, as primeiras expressões artísticas conhecidas surgiram há pelo menos 40 mil anos, com pinturas rupestres em cavernas—como as de Chauvet (França), Altamira (Espanha) e Serra da Capivara (Brasil)—e, desde então, a arte tem se manifestado de inúmeras formas em diferentes culturas ao redor do mundo. Se pensarmos na arte como um modo de expressão que ultrapassa o conceito ocidental de "obra de arte", podemos dizer que ela nasceu nos rituais, nos cantos, nas danças, nos deslocamentos, nos gestos de sobrevivência e na necessidade de habitar o mundo. Em muitas culturas originárias, a arte nunca esteve separada da vida, da espiritualidade e da coletividade.

O movimento de decolonizar a arte propõe uma ruptura com a lógica moderna que a isolou em museus e galerias, dissociando-a de seus contextos sociais, políticos e espirituais. Em vez de buscar apenas representatividade dentro das instituições que historicamente marginalizaram outras formas de criação, artistas e coletivos aliados ao movimento decolonial propõem novas formas de existência artística, muitas vezes fora dos circuitos tradicionais. São práticas que não se encaixam no formato da obra de arte ocidental, pois não se reduzem

à contemplação ou à mercadoria; elas se dão no fazer, no ritual, na partilha.

Nos últimos anos, instituições como bienais e grandes exposições passaram a incorporar discursos da decolonialidade. Esse processo, no entanto, está longe de ser isento de contradições. Se, por um lado, essas instituições passaram a incluir artistas de comunidades historicamente marginalizadas e absorver práticas coletivas antes não reconhecidas como arte, por outro, nem sempre abandonam os modos de operação que sustentam a estrutura colonial da arte. A tensão entre reconhecimento e cooptação faz parte do jogo da arte contemporânea. Enquanto para alguns a presença nesses eventos pode ser uma oportunidade de amplificação de suas vozes, para outros pode representar um deslocamento de suas práticas de seus contextos originais para um espaço institucional que as esvazia de parte de sua potência política e comunitária.

Interessa-me andar por este terreno com cuidado, como quem anda com o perigo, pois da mesma maneira que o movimento rompe com certos aspectos da estrutura colonial, ele pode também apenas reinsserir tais expressões dentro da lógica institucional. Como Maria Galindo, interessa-me a irreverência frente ao sistema das artes, mas também a compreensão de que, em algumas circunstâncias, ele pode se tornar um espaço de reconhecimento, legitimação, projeção e por consequência, proteção, para práticas que seguem à margem.

A 35ª Bienal de São Paulo, *Coreografias do Impossível* (2023), foi dirigida por uma equipe horizontal de quatro curadores — Diane Lima, Grada Kilomba, Hélio Menezes e Manuel Borja-Villel —, sendo a primeira edição a incluir curadores negros<sup>187</sup>. A mostra apresentou ao público uma arte inseparável do cotidiano, da cultura e das práticas comunitárias. Surpreendeu-me positivamente ver, logo na entrada, a Cozinha Ocupação 9 de Julho, surgida em um prédio ocupado pelo Movimento dos Sem-Teto do Centro (MSTC), participando

---

<sup>187</sup> SALUM, Lucas. Brasil de Fato. *Pela primeira vez com curadores negros, Bienal traz Ocupação 9 de julho para maior mostra de arte latinoamericana. 2023.*



com a instalação *Quem Ocupa Cuida*<sup>188</sup>. O espaço, que funcionou como restaurante e área de alimentação da Bienal, operava sem garçons, com mesas coletivas, uma composteira e um sistema de lixo zero. Além disso, intervieram no espaço com as *Manifestações*<sup>189</sup>—faixas estendidas que afirmavam palavras de resistência como “O doméstico é político”, “Autonomias coletivas”, “Alimentar a luta”, “Sementes livres”, “Cozinhar é revolucionário”, “Fome de justiça”, “Crianças” (pintado por crianças), “A luta é coletiva”, “Pergunte ao solo e às raízes” e “Território é direito”, ecoando no pavilhão a luta por moradia e o direito à segurança alimentar.

Segundo Carmen Silva Ferreira, fundadora do MSTC, a ocupação, em sua militância e resistência, já é por si só uma expressão legítima de arte: “*Ocupar sempre foi uma arte. Dar função social a espaços sempre foi arte.*”<sup>190</sup>. Para ela, a participação na Bienal não cria a legitimidade desse fazer, apenas reconhece um trabalho que vem sendo construído desde 1997, quando a Ocupação começou no Centro de São Paulo<sup>191</sup>.

A exposição contou com mais de 1.000 obras de mais de 100 artistas. Destaco, além da Ocupação 9 de Julho, a participação da Frente 3 de Fevereiro, coletivo que investiga o racismo policial em São Paulo e realiza ações diretas. O grupo apresentou um acervo de registros de suas performances, em fotografias e vídeos, além de uma videoinstalação inspirada na vida, obra e memória de Maurinete Lima, fundadora da Frente<sup>192</sup>. Já o Quilombo Cafundó, localizado na área rural de Salto de Pirapora (SP), trouxe uma série de documentos que nararam sua história de resistência, incluindo fotografias, mapas, registros da imprensa e documentos que atestam o uso da cupópia e do kimbundo, línguas de matriz banto faladas na região<sup>193</sup>. Outro destaque foi a participação do *Grupo de Investigación em Arte e Política*

---

<sup>188</sup> Cozinha ocupação 9 de julho - mstc. 35ª Bienal de São Paulo: coreografias do impossível. 2023. p. 62.

<sup>189</sup> *Manifestações*. Lista de obras – 35ª Bienal de São Paulo. 2023. p. 27.

<sup>190</sup> LUCIA, Carmem. Brasil de Fato. *Pela primeira vez...* 2023.

<sup>191</sup> SALUM, Lucas. Brasil de Fato. *Pela primeira vez...* 2023.

<sup>192</sup> *Inteligência Ancestral*. Lista de obras – 35ª Bienal de São Paulo. 2023. p. 46.

<sup>193</sup> Visita Quilombo Cafundó. Youtube Bienal de SP. 2023.

(GIAP), que apresentou bordados, fotografias e vídeos do movimento zapatista, incluindo o registro da *Marcha del Silencio* (2012). Aqui, mais uma vez, a arte aparece como prática que acontece fora do circuito institucional e que se apresenta nele apenas como vestígio.

Gostaria ainda de destacar a participação do Movimento dos Artistas Huni Kuin (MAHKU)<sup>194</sup>, coletivo indígena que utiliza a arte como meio de preservar e divulgar a cultura Huni Kuin. Na Bienal, apresentaram uma série de telas monumentais, cujas pinturas refletem suas cosmologias, organização social, histórias e mirações. O coletivo trabalha sob o lema “*Vender Tela, Comprar Terra*”, usando a arte como ferramenta para fortalecer a infraestrutura e a vida nas aldeias de sua comunidade, no Acre. Aqui, a relação com o sistema da arte se dá de forma estratégica: pois antes que a arte deles se aproprie, são eles que se apropriam de seu sistema de legitimação. Estes artistas, que são pessoas comuns, nos mostram que o que está em jogo não é apenas o reconhecimento, mas a possibilidade de criar e sustentar modos de vida em resistência.



164. Cozinha 9 de Julho na Bienal de São Paulo.

<sup>194</sup> Movimento dos Artistas Huni Kuin (MAHKU). 35ª Bienal de São Paulo: coreografias do impossível. 2023. p. 150-151.



165. Composteira “Quem Ocupa Cuida” Cozinha Ocupação 9 de Julho.



166. “A arte contemporânea brotou!! O florescimento começou!!!” Intervenção parte externa do prédio. Provavelmente da Cozinha Ocupação 9 de Julho-mtsc.

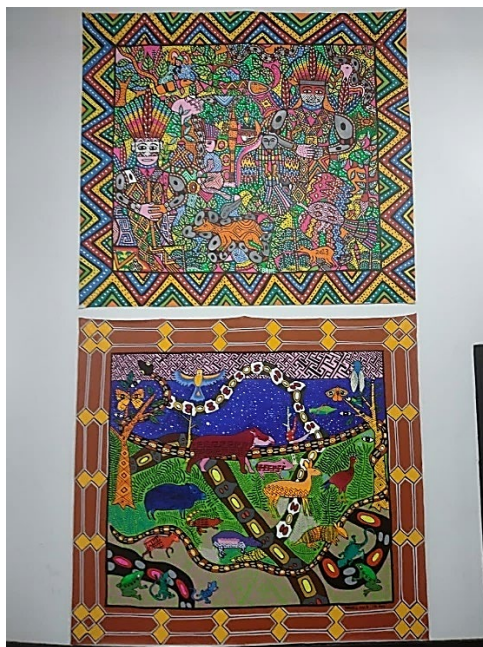


167. Pintura zapatista exposta na 35ª Bienal.



168. Bordado zapatista exposto na 35ª Bienal.





169. Pinturas MAHKU expostas na 35ª Bienal.



Figura 170. Pinturas MAHKU na 35ª Bienal.

## **despedidas 02**

A viagem terminou no Rio de Janeiro, na casa da minha avó e do meu pai. Era a realização do desejo/necessidade, de estar junto aos meus mais antigos amigos. Com minha avó, fui ao supermercado onde ela costuma ir e, na saída, ela me mostrou como desce a rampa do estacionamento: com os pés sobre a borda do carrinho de compras, deslizando com a gravidade. Ela é divertida, e nós conversamos muito. Com meu pai, passei pelo Rio de Janeiro, como tantas vezes já havíamos feito. Depois de passar a segunda infância em Florianópolis, voltei para o Rio e morei com ele durante toda a adolescência e o início da vida adulta. Foram anos andando juntos pelo bairro e pela cidade. Desta vez, fomos à Igreja da Penha, à feirinha do Clube do Olaria, ao Mercado de Madureira, ao Morro da Conceição, à Lapa, a Laranjeiras, à Praia do Leme e à Praia do Arpoador. Viajávamos de moto pelos arredores. Sempre quis viajar com ele para mais longe, queria que tivesse conhecido comigo o México e a Guatemala, mas não foi possível. Pelo menos, eu estava finalizando a viagem ao seu lado. Juliana e Mich também chegaram à cidade para o 12º Congresso Brasileiro de Agroecologia, e Cori e Hilan vieram por outros motivos. Eu me despedia assim da viagem, me perguntando: como voltar?

## escrever a tese

Uma mesa, uma cadeira, uma luminária, um quarto na casa onde moro com meus amigos. Toda a história aqui contada já desenhada em meu corpo. Era então necessário organizá-la em páginas. Diante do computador, cercada por cadernos, livros e abas abertas, o trabalho consistiu em narrar a viagem. Foi preciso acessar as memórias, percorrer o desenho que o trajeto havia deixado em mim. Escrever foi como refazer o traçado da viagem, delineá-lo. Um contorno que buscou tornar visível o corpo teórico-poético que surgiu dessa prática de viagem. Um exercício de revisitar os sentidos de cada cena, de cada episódio.

Chego em Brasília e olho para trás. Lembro-me de antes **da PARTIDA**. Da viagem sendo ainda imaginada: uma imersão no estrangeiro pelas vias da hospitalidade, um gesto de abertura. Era essencial partir sem um planejamento rígido ou uma narrativa já pronta, permitindo que os territórios atravessados cocriassem o gesto e que a experiência se escrevesse no encontro com o outro, no inesperado do percurso. Eu projetava uma viagem em residência artística, primeiro para escutar a viagem – O que a viagem teria a dizer? Se prestarmos atenção, é possível ouvi-la? – e depois, consequentemente, para investigar questões próprias à viagem em residência artística – O que faz uma artista em residência? O que é fazer arte? Ressoava-me a definição de Joseph Beuys, de que arte é a ciência da liberdade, um campo de conhecimento que não apenas estuda a liberdade como objeto, mas que a pratica, a experimenta e a produz em seu próprio método e forma. Pensava então que a viagem e a arte deveriam ser fazeres para liberdade.

A primeira parada do trajeto foi **na PROXIMIDADE**, tentando escutar pessoas, bichos, pedras, plantas, mundo. Aprendendo a ver por uma perspectiva onde as relações se tornavam escultóricas. A proximidade se apresentava como vínculos vivos e cheios de texturas, e eu via a mim e aos que estavam ao meu redor, como seres vinculantes. Eu apreciava aquilo que me pareciam esculturas sociais, ou peças de artesanato dos afetos. Os vínculos, dos quais as proximidades são feitas, habitam uma dimensão oculta. Eles resistem às tentativas de consumo e controle, dando forma a um cotidiano, não sem distância, mas sem indiferença, com o reconhecimento do outro em sua própria



alteridade. E talvez fazer arte pudesse ser nutrir relações singulares. A liberdade pensada a partir da proximidade não estaria relacionada ao ideal individualista de ter os caminhos abertos para explorar, mas sim a uma ideia comunal que se opõe à esta lógica, fundando-se em vínculos que não se deixam reduzir a mera disponibilidade ou acesso irrestrito, mas que se constroem no reconhecimento mútuo e na corresponsabilidade.

A estadia junto **A TERRA**, trouxe à cena o potencial revolucionário do trabalho reprodutivo. Aqui, chamo a atenção não apenas para o cuidado com a terra, mas para todo cuidado que sustenta a vida em suas múltiplas dimensões — o cuidado com os corpos, com as relações, com os ciclos e com as formas de habitar o mundo. Esse trabalho invisibilizado, muitas vezes desvalorizado ou tratado como natural, é, na verdade, um espaço de resistência e criação, onde se tecem relações que podem escapar à lógica da exploração e do consumo. Os que lutam, se organizam socialmente e desenvolvem modos de bem-viver, defendem a terra — solos, águas, ventos, bichos e tudo que a faz viva — não exatamente como um bem comum, mas como companheiros de convivência. Junto a terra, entendemos que a liberdade estaria na construção de relações comuns. E se no princípio eu percebia a viagem como uma ciência para liberdade, ao longo do percurso, tal liberdade se apresentava nos modos de viver em resistência.

A experiência junto aos zapatistas reitera este princípio: eles se movem rumo ao **COMUM**. Um movimento contínuo de valorização da coletividade e da autonomia. Junto aos zapatistas pudemos ver a autonomia, como a capacidade de criar e sustentar formas de vida que desafiam as hierarquias e reconhecem a interdependência. Seus instrumentos políticos, que são também poéticos, tem uma relação com a linguagem da arte, no entanto, operam distante das concepções individualistas exaltadas pelo mercado contemporâneo. Eles pintam, esculpem, fazem teatro e performance, mas apesar de considerarem estas práticas importantes ferramentas de reflexão, garantem que a arte em sua forma mais poderosa, acontece quando eles constroem juntos, cotidianamente, outro sistema político.

A viagem segue rumo **aO FUTURO**. Entre ruínas maias pré-colombianas, olhamos para trás e vemos a história da humanidade como um longo processo de experimentações políticas, percebendo que a capacidade de criar formas de organização social é parte essencial daquilo que nos faz humanos.

O encontro com os vulcões é também o encontro com **O PERIGO**. Tal perigo, no entanto, não é apenas um obstáculo a ser superado ou uma ameaça a ser evitada—ele é parte constitutiva da experiência, parte do próprio movimento comum. Se viver junto é negociar com o imprevisível, talvez seja preciso aprender a habitar o risco sem a ilusão de controlá-lo. O perigo nos lembra que nada está garantido, que os territórios são instáveis, que as formas de vida são vulneráveis, e que, justamente por isso, precisam ser constantemente refeitas. A comunidade não se sustenta na promessa de segurança, mas na coragem de permanecer apesar da incerteza.

**A DESPEDIDA** acontece em meio às pinturas, junto às crianças. Era o sexto mês de viagem e, ao olhar para trás, eu podia vislumbrar o desenho da tese — no entanto não conseguia escrevê-la enquanto viajava. Era preciso voltar para traduzir os pensamentos em palavras escritas. A jornada se encerrou em uma escola, talvez para reafirmar o aprendizado constante que a atravessou. Ao final, ressoava-me o aforisma zapatista "Caminhamos perguntando", sintetizando uma forma de estar no mundo baseada na escuta, na dúvida e na construção coletiva do conhecimento.

E assim, a viagem foi aos poucos revelando uma poética situada não exatamente na Guatemala ou no México, mas em suas tramas subjacentes, no continente de Abya Yala. Encarnada no cotidiano, a poética dos comuns envolve a construção de mundos possíveis, atravessados por uma experiência que não separa a vida da arte, nem o político do sensível. Viajar por Abya Yala foi encontrar práticas, gestos e maneiras de estar no mundo que criam e sustentam os comuns.



## **bibliografia**

ACOSTA, Alberto. **O Bem Viver: Uma Oportunidade Para Imaginar Outros Mundos**. São Paulo: Autonomia Literária, Elefante, 2016. Tradução de Tadeu Breda

ALÿS, Francis. **Reel Unreel (Afghan Projects 2010-14)**. Milano: Mondadori Electa S.p.A., 2014. Disponível em: [http://francisalys.com/ebooks/FrancisAlys\\_AfghanistanBook](http://francisalys.com/ebooks/FrancisAlys_AfghanistanBook)

ALÿS, Francis. **A Story of deception, Patagonien 2003-2006**. Buenos Aires, Argentina: Museu de Arte Latinoamericano de Buenos Aires, 2006. Disponível em: [http://francisalys.com/ebooks/FrancisAlys\\_PortikusBook/#page=1](http://francisalys.com/ebooks/FrancisAlys_PortikusBook/#page=1).

ANDERSON, Laurie. **I in U = Eu em Tu**. Santana do Parnaíba, SP: Mag Mais Rede Cultural, 2011.

BAPTISTA, Josely Vianna. Introdução. In: **POPOL VUH**. São Paulo: Ubu Editora, 2019, p. 7-8

BARROS, Manoel de. **Poesia Completa**. São Paulo: Leya, 2010.

BENSUSAN, Hilan. **Mapear Cercanias: Hacia una cartografia de la proximidade**. Espacialidades habitables V. 2, Bitácora, 2023.

BEY, Hakim; Traduzido por hudz. **Superando o Turismo**. Rio de Janeiro, RJ: Revista Carbono, 2014. Disponível em: <https://revista-carbono.com/artigos/o8-hakimbey-michaelhughes/>

BEYUS, Joseph. *A revolução somos nós*. In. FERREIRA, Glória; CONTRIM, Cecília (orgs.). **Escritos de Artistas: Anos 60/70**. Rio de Janeiro: Zahar, 2006.

BRITTENHAM Claudia. **Style and substance, or why the Cacaxtla paintings were buried**. Chicago: Res: Antropologia e Estética, 2009. vol 55-56. p.135-145.

Café Vida. **Sobre Café Vida**. Disponível em: [cafevida.org](http://cafevida.org). Acesso em: 25 mar. 2024.

CAMARA, Gabriela Cabezón; Traduzido por Silvia Massimini Felix. **As Aventuras de China Iron**. Belo Horizonte, MG: Moinhos, 2021

CASARIN, Rodrigo. **China Iron e as formas de sobreviver ao horror**. Disponível em: <https://www.uol.com.br/splash/colunas/pagina-cinco/2021/10/20/china-iron-e-as-formas-de-sobreviver-ao-horror.htm>

CORREA, Ana Corina Salas. **Uma questão de (auto) educação: um estudo de Cecosesola, uma escola que não é uma escola**. Dissertação publicada junto ao PPG Educação-RJ, 2016.

D'EMILIA, Dani, ANDREOTTI, Vanessa e GTDF Colective. **Co-sentindo com ternura radical**. São Paulo: Estúdio de publicação OS\_, 2020

DIÁLOGOS COM OS POVOS. **Fala de Nego Bispo na VII Jornada de Agroecologia da Bahia**. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=Y1IxyrdNUeE>. Acesso em: 10 jun . 2024

DOSA, Sara. Direção. **FIRE OF LOVE**. Produção: Shane Boris, Sara Dosa, Ina Fichman. Estados Unidos: National Geographic Documentary Films, 2022.

DUSSEL, Enrique. **Siete hipótesis para una estética de la Liberación**. No livro Para una estética de la liberación decolonial. Ciudad de México, MX: Ediciones del Lirio, 2020.

EZLN, Exército Zapatista de Libertação Nacional; MARCOS, Subcomandante. **TERCEIRA PARTE, DENÍ**. Chiapas, México. **2024**. Disponível em: <https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2023/11/02/terceira-parte-deni/> Acesso em: 2 de fe

EZLN, Exército Zapatista de Libertação Nacional. **Primera Declaración de La Selva Lacandona**. Site Enlace Zapatista. Chiapas, México, 1994. Disponível em:

<https://enlacezapatista.ezln.org.mx/1994/01/01/primer-declaracion-de-la-selva-lacandona/>

EZLN, Ejército Zapatista de Libertación Nacional; MARCOS, Subcomandante. **Votán II. L@s guardian@s.** Chiapas, México, 2013. Disponible: <https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2013/07/30/votán-ii-ls-guardians/>

EZLN, Ejército Zapatista de Libertación Nacional; MARCOS, Subcomandante. **Comunicado del comité clandestino revolucionario indígena – comandancia general del EZLN de 21 de diciembre de 2012.** Chiapas, México, 2012. Disponible em: <https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2012/12/21/comunicado-del-comite-clandestino-revolucionario-indigena-comandancia-general-del-ejercito-zapatista-de-liberacion-nacional-del-21-de-diciembre-del-2012/>

EZLN, Ejército Zapatista de Libertación Nacional; MARCOS, Subcomandante. **Chiapas: la treceava estela. Segunda parte: una muerte.** Site Enlace Zapatista. Chiapas, 2003. Disponible em: <https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2003/07/21/chiapas-la-treceava-estela-segunda-parte-una-muerte/>

EZLN, Ejército Zapatista de Libertación Nacional; MARCOS, Subcomandante. **La treceava estela. Primera parte: un caracol.** Site Enlace Zapatista. Chiapas, 2003. Disponible em: <https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2003/07/21/chiapas-la-treceava-estela-primera-parte-un-caracol/>

EZLN, Ejército Zapatista de Libertación Nacional; MARCOS, Subcomandante. **Entre la luz y la sombra.** Site: Enlace Zapatista. Chiapas, México, 2014. Disponible em:

EZLN, Ejército Zapatista de Libertación Nacional; MOISÉS, Subcomandante. **El festival ComPARTE y la solidaridad.** Site: Enlace Zapatista. Chiapas, México, 2016.

EZLN, Ejército Zapatista de Libertación Nacional; MOISÉS, Subcomandante. **El arte que no se ve, ni se escucha.** In. LAECRDA,

Mariana; PELBART, Peter Pál (orgs.). **Uma baleia na floresta**. N-1: Edições. São Paulo, SP, 2021.

Fundação Bienal de São Paulo. **Visita Quilombo Cafundó**. YouTube Bienal de São Paulo. 2023. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=YM5qOgwnJ\\_I](https://www.youtube.com/watch?v=YM5qOgwnJ_I) Acesso em: 26 fev. 2025.

Fundação Bienal de São Paulo. **Lista de obras – 35ª Bienal de São Paulo**. São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, 2023. Disponível em: <https://35.bienal.org.br/publicacao/lista-de-obras/>. Acesso em: 2 fev. 2025.

FEDERICI, Silvia. **O Calibã e a Bruxa: Mulheres, corpo e acumulação primitiva**. São Paulo: Elefante, 2017. Tradução: Coletivo Sycorax.

FEDERICI, Silvia. **O Ponto Zero da Revolução: Trabalho doméstico, reprodução e luta feminista**. São Paulo: Elefante, 2021.

FEDERICI, Silvia. **Reencantando o mundo: feminismo e a política dos comuns**. São Paulo, SP: Elefante, 2022. Tradução: Coletivo Sycorax.

FEDERICI, Silvia. **Uma Análise Feminista da Guerra**. Disponível em: <https://outraspalavras.net/feminismos/federici-uma-analise-feminista-da-guerra/>. Acesso em: 03 jul. 2024. Tradução: Coletivo Sycorax.

GARCÍA, Diego Estebanez. **The Fight of the Maya Against the Mayan Train in Mexico**. Disponível em: <https://radiozapata.org/?p=44492&lang=en>. Acesso em: 30 mai 2024.

GOBIERNO DE MÉXICO. **Programa Sembrando Vida**. Disponível em: <https://www.gob.mx/bienestar/acciones-y-programas/programa-sembrando-vida> . Acesso em: 10 mai. 2024.

GRAEBER, David e WENGROW, David; Traduzido por Denise Bottmann, Claudio Marcondes. **O Despertar de Tudo: uma nova**



**história da humanidade.** São Paulo, SP: Companhia das Letras, 2022.

HARAWAY, Donna; Traduzido por Fernando Silva e Silva. **Manifesto das Espécies Companheiras.** Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

HARLAN, Volker (Org.). ***What is Art? Conversation with Joseph Beuys.*** New York: Four Walls Eight Windows, 2004

HEIDEGGER, Martin; Traduzido para o inglês por Andrew J. Mitchell. **Bremer and Freiburger Lectures.** Indiana, USA: Indiana University Press, 2012.

HUMBOLDT, Alexander von. **Viagem às regiões equinociais do Novo Continente: Tomo II.** Tradução de Luís Carlos Borges. Curitiba: Juruá, 2011.

INGOLD, Tim. **Estar Vivo: Ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição.** Petrópolis: Vozes, 2015.

ITA, Ana. **Sembrando Envidia.** In: Comunidad y Autonomia Frente a Sembrando Vida. 1ª Edição. Ciudad de México: CECCAM, 2021.

KEME, Emil. **De América Latina a Abiyala. Hacia una Indigeneidad Global.** Revista: Transas: Letras y Artes de América Latina. Buenos Aires, 2018.

LUCIA, Carmem; SALUM, Lucas. **Pela primeira vez com curadores negros, Bienal traz ocupação 9 de Julho para maior mostra de arte latinoamericana.** Brasil de Fato. 2023. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2023/09/15/pela-primeira-vez-com-curadores-negros-bienal-traz-ocupacao-9-de-julho-para-maior-mostra-de-arte-latinoamericana/> . Acesso em: 4 fev. 2024.

MAGRI, Ieda. **As aventuras da China Iron: trans-formações radicais para o fim do mundo.** Revista Aletria, Belo Horizonte, v. 32, n. 2, p. 290-311, 2022

MERÇON, Juliana. **Acercamientos**. Revista Das Questões. Edição AQUI. 2025. Em publicação.

MONTOYA, Julia. **Los mitos de creación y su representación em los textiles Maya**, 2011, Disponível em: [https://www.academia.edu/124574099/Los\\_mitos\\_de\\_creaci%C3%B3n\\_y\\_su\\_representaci%C3%B3n\\_en\\_los\\_textiles\\_mayas](https://www.academia.edu/124574099/Los_mitos_de_creaci%C3%B3n_y_su_representaci%C3%B3n_en_los_textiles_mayas) . Acesso em 14 mar. 2024.

NOBRE, Ana Luiza. **Aproximar-se do Chão**. In. MOULIN, Gabriela, MARQUEZ, Renata, ANDRÉS, Roberto, CANÇADO, Wellington (Eds.). *Habitar o Antropoceno*. Belo Horizonte. BDMG Cultural/Cosmópolis, 2022. p. 90-108

NÚÑEZ, Geni. **Descolonizando afetos: experimentações sobre outras formas de amar**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2023.

OJEDA, Monica. **Chamanes eléctricos en la fiesta del sol**. Random House, Espanha. 2022.

OTZOY, Irma. **Identidad y trajes mayas**. 1992. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4011029.pdf> . Acesso em: 3 out. 2024.

QUINTERO, Maria. **Cuidados para la Salud del Cuerpo-Territorio: Experiencia del grupo de mujeres La Yerbabuena en Vega del Pixquiac, Veracruz**. Dissertação de Maestria en Educación para la Interculturalidad y la Sustentabilidad. Universidad Veracruzana. 2023. 183 páginas.

QUIRÓS, Gregório. **Chichicastenango**. Youtube Gregorio Quirós. 2017. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=uGSeGqA-ATJ4&list=OLAK5uy\\_kp98ITxjF3JqG7YzHq56J2Hz6eX-Horww](https://www.youtube.com/watch?v=uGSeGqA-ATJ4&list=OLAK5uy_kp98ITxjF3JqG7YzHq56J2Hz6eX-Horww) Acesso em: 25 ago. 2024.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

SZYMBORSKA, Wislawa. **Poesía no completa**. 1996

Truth Commission: Commission for Historical Clarification. **United States Institute of Peace**. 1997 – 1999. Disponível em:

<https://www.usip.org/publications/1997/02/truth-commission-guatemala> Acesso em: 24 ago. 2024.

TICKELL, Josh e Rebecca. ***The Earthing Movie***. Ohio: Filmhub, 2019. 76 min.

URIARTE, María Teresa. ***El mural del Edificio B de Cacaxtla ¿una batalla?*** Arqueología Mexicana núm. 117, pp. 47-51. 2012

SALVO, Nathalia Arcos; ZAGATO, Alessandro. **Notas sobre estética e política no movimento Zapatista**. Revista Rufián. Santiago, Chile, 2014.

SALVO, Nathalia Arcos e ZAGATO; Alessandro. **El Festival “Comparte por la Humanidad”. Estéticas y poéticas de la rebelión en el movimiento Zapatista**. Revista páginas / año 9 – nº 21, 2017. Site da revista: <http://revistapaginas.unr.edu.ar>

SALVO, Nathalia Arcos; ZAGATO, Alessandro. **Reflexiones en torno del proyecto autonómico zapatista**. No livro Para una estética de la liberación decolonial. Ciudad de México, México: Ediciones del Lirio, 2020.

SALVO, Natalia Arcos. **Torbellino de nuestras palabras: Prácticas de la educación autónoma zapatista**. Site La Escuela, 2023. Disponível em: <https://laescuela.art/es/campus/library/mappings/torbellino-de-nuestras-palabras-practicas-de-la-educacion-autonoma-zapatista-natalia-arcos-salvo>

WAGUA, Aiban. **En defensa de la vida y su armonía: Elementos de la espiritualidad guna. Textos del babigala**. Proyecto EBI Guna. Panamá. 2011.

## lista de imagens

|                                                                                                                                |    |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| 1. Parte de mapa do México, em rosa. Com Guatemala à direita, em amarelo. ....                                                 | 29 |
| 2. Hilan .....                                                                                                                 | 30 |
| 3. Tamales.....                                                                                                                | 30 |
| 4. Pichação Ternura Radical .....                                                                                              | 31 |
| 5. Sacerdotes com cinturão de vênus .....                                                                                      | 34 |
| 6. Sacerdotes com cinturão de vênus .....                                                                                      | 35 |
| 7. Mural da Grande Batalha ou O Sacrifício de Xólotl.....                                                                      | 35 |
| 8. Homem-Pássaro .....                                                                                                         | 36 |
| 9. Homem-Jaguar .....                                                                                                          | 36 |
| 10: Cachorro-Cavalo. Lápis aquarelável sobre papel.....                                                                        | 37 |
| 11. Vista da neblina no bosque desde a casa sol.....                                                                           | 44 |
| 12. Rio Pixquiac .....                                                                                                         | 45 |
| 13. Bagueera correndo .....                                                                                                    | 46 |
| 14. Instalação para apresentação do trabalho de Thelma Pontes junto ao coletivo VIDA A.C .....                                 | 49 |
| 15. Detalhe da instalação: Facão, bordado feminismo campesino e erva .....                                                     | 50 |
| 16. Bordado trueque, tricô e tortillas .....                                                                                   | 50 |
| 17. O lenço branco, a faca, a vela, a cumbuca d'água e flores. ....                                                            | 53 |
| 18. Mich, la reina. Desenho coletivo meu e de Michelle Merçon. Grafite e lápis de cor sobre papel. Acervo Michele Merçon ..... | 67 |
| 19. Mich, Bagueera e duas cabras na estrada para Iara.....                                                                     | 69 |
| 20. Juliana e Michelle caminhando .....                                                                                        | 69 |
| 21. Finca Florida .....                                                                                                        | 80 |
| 22. Jon e Karen no rio .....                                                                                                   | 80 |
| 23. Cacau, o fruto. Lápis de cor e grafite sobre papel. ....                                                                   | 85 |
| 24. A polpa do cacau. Foto: Aurélie .....                                                                                      | 88 |
| 25. Colheita. Foto: Aurélie.....                                                                                               | 88 |
| 26. Selva de Tolupec .....                                                                                                     | 88 |
| 27. Polpas secando ao sol sobre sacos de juta.....                                                                             | 89 |
| 28. Semente torradas .....                                                                                                     | 89 |
| 29. Plantando cacau. Foto: Jon Luca .....                                                                                      | 96 |
| 30. Jon, Heber, Don Lupe, eu e Karen. Foto: Jon Luca .....                                                                     | 97 |
| 31. Eu, Jon e duas voluntárias francesas. Foto: Aurélie .....                                                                  | 98 |

|                                                                                                                                                                          |     |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 32. montando uma lixeira alta com Jon, Karen e Don Lupe. Foto: Aurélie .....                                                                                             | 99  |
| 33. Marina .....                                                                                                                                                         | 102 |
| 34. Tamales de Chípilin .....                                                                                                                                            | 103 |
| 35. Marina cozinhando .....                                                                                                                                              | 103 |
| 36. Comida de Marina.....                                                                                                                                                | 103 |
| 37. EZLN, Lento Pero Avanzo, Bordado, 12cm de diâmetro, 2023. Acervo pessoal.....                                                                                        | 111 |
| 38. Altar Alto a la Guerra, San Cristóbal, 2023.....                                                                                                                     | 116 |
| 39. Detallhe de altar maia. Sigla do EZLN de noche, 2023.....                                                                                                            | 117 |
| 40. Detalhe de altar maia. Estrela de lichias, 2023.....                                                                                                                 | 118 |
| 41. Detalhe altar maia. Concha e flores, 2023. ....                                                                                                                      | 119 |
| 42. Estampa de camiseta com referência a Escuelita. Acervo Pessoal .....                                                                                                 | 121 |
| 43. Frame de vídeo EZLN Marcha del silencio, SCLC, Chiapas (21/12/2012). Fonte: Youtube. ....                                                                            | 123 |
| 44. EZLN. Somos un ejercito de soñadores. S/D Estampa de camiseta. Acervo pessoal .....                                                                                  | 129 |
| 45. Placas com mensagens de resistência à beira do terreno do CIDECI. ....                                                                                               | 132 |
| 46. No a los mega-proyectos — Resistencia y rebeldia. ....                                                                                                               | 132 |
| 47. Lutamos pela vida, pela saúde, pela alimentação, pelo cuidado com a Mãe-Terra. Que não seja ferida, que não a destruam, que ninguém se aproprie. / Não à guerra..... | 133 |
| 48. Portão de entrada do CIDECI e Caracol 7 Jacinto Kanek. ....                                                                                                          | 133 |
| 49. Residentes GIAP na varanda, à espera.....                                                                                                                            | 134 |
| 50. Residentes GIAP na varanda, à espera — Detalhe. ....                                                                                                                 | 134 |
| 51. Bandeira do MST pendurada na sala de Dr. Raymundo — Detalhe. ....                                                                                                    | 135 |
| 52. Natalia Arcos Salvo na sala de Dr, Raymundo. ....                                                                                                                    | 135 |
| 53. CIDECI .....                                                                                                                                                         | 136 |
| 54. Oficina de corte e costura.....                                                                                                                                      | 136 |
| 55. Oficina de fios e tecidos.....                                                                                                                                       | 137 |
| 56. Oficina de fios e tecidos — parte interna. ....                                                                                                                      | 137 |
| 57. Encontros e diálogos interculturais/ Serigrafia/Edições CIDECI Unitierra.....                                                                                        | 138 |

|                                                                                                                                 |     |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 58. Oficina de tortilleria. ....                                                                                                | 138 |
| 59. El arpa / las fotos. Oficina de música.....                                                                                 | 139 |
| 60. Oficina de música. ....                                                                                                     | 139 |
| 61. Oficina de enfermagem.....                                                                                                  | 140 |
| 62. Casa de saúde “Comandanta Ramona” .....                                                                                     | 140 |
| 63. Parede da casa de saúde: nance/banana/cavalinha — plantas<br>medicinais.....                                                | 141 |
| 64: Dizia o velho curandeiro... Não doem as costas, doem as cargas.<br>Não doem os olhos, dói a injustiça. E dói, nos dói. .... | 141 |
| 65. Detalhe de bordado. Viva a Comandanta Ramona.....                                                                           | 142 |
| 66. Oficina de panificação. Pães de diversos formato. ....                                                                      | 142 |
| 67. Refeitório. ....                                                                                                            | 143 |
| 68. Detalhe do refeitório. Flores. ....                                                                                         | 143 |
| 69. Detalhe do refeitório. Panda. ....                                                                                          | 144 |
| 70. Detalhe do refeitório. Flores. ....                                                                                         | 144 |
| 71. Oficina de luthier. ....                                                                                                    | 145 |
| 72. Oficina de artes plásticas e murais.....                                                                                    | 145 |
| 73. Mural de milho e cosmologia maia. Congresso Nacional Indígena.<br>.....                                                     | 146 |
| 74. Casa do gerador de luz.....                                                                                                 | 147 |
| 75. Vista de caminhada pelo CIDECI. ....                                                                                        | 147 |
| 76. Oficina de agroecologia. ....                                                                                               | 148 |
| 77. Jardim com pintura. ....                                                                                                    | 148 |
| 78. Altar da capela. ....                                                                                                       | 149 |
| 79. Detalhe de cruz maia no altar da capela. ....                                                                               | 149 |
| 80. Fachada da pré-escola, cobertura de lona e fogueira. Crianças<br>observam Vikthor pintando com tinta spray. ....            | 156 |
| 81. Criança pintando e caixa de som tocando.....                                                                                | 157 |
| 82. Processo da pintura.....                                                                                                    | 157 |
| 83. Processo da pintura.....                                                                                                    | 158 |
| 84. Mural finalizado. ....                                                                                                      | 158 |
| 85. Mural finalizado. ....                                                                                                      | 159 |
| 86. Mural finalizado. ....                                                                                                      | 159 |
| 87. Assinaturas no mural finalizado. ....                                                                                       | 160 |
| 88. Freddy, irmão menor de Maritza e Vikthor sobre uma ponte. ....                                                              | 161 |
| 89. Irmão menor de Maritza e Vikthor. ....                                                                                      | 161 |

|                                                                                                                                        |     |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 90. Maritza. ....                                                                                                                      | 162 |
| 91. O rio. ....                                                                                                                        | 162 |
| 92. Frame do nosso vídeo de viagem a Matasano. ....                                                                                    | 163 |
| 93. Mapa da Guatemala em amarelo. México em rosa, Belize em verde, Honduras em roxo, El Salvador em lilás e Nicaragua em laranja. .... | 168 |
| 94. Tortilla de milho azul. ....                                                                                                       | 170 |
| 95. Complexo de montanhas Rosto do Indio. Desde o cais de San Juan La Laguna. ....                                                     | 172 |
| 96. Fachada do Museu Doña Julia. ....                                                                                                  | 173 |
| 97. Escadaria da Iglesia de San Tomás. Chichicastenango. ....                                                                          | 181 |
| 98. Escadaria da Iglesia de San Thomás. ....                                                                                           | 181 |
| 99. Feira vista desde a lateral da Iglesia de San Tomás. ....                                                                          | 182 |
| 100. Tenda de tecidos. ....                                                                                                            | 182 |
| 101. Brocado de Huipil de Nebaj. Quadrúpe com passarinho das costas, pé de milho, passarinhos grandes, passarinhos sobre pote. ....    | 183 |
| 102. Aquarelas de figuras brocadas de Nebaj. ....                                                                                      | 183 |
| 103. Feira agrícola ocupando um ginásio de basquete. ....                                                                              | 184 |
| 104. Tenda de Flores. ....                                                                                                             | 184 |
| 105. Peru enredado, tigela de maçãs, tecidos e sacolas. ....                                                                           | 185 |
| 106. Cascas de sorvete, mamadeira, pés, sandálias e botas. ....                                                                        | 185 |
| 107. Máscaras de madeira pintada, à venda em Chichicastenango. ....                                                                    | 186 |
| 108. Aquarela de máscaras. Sobre papel 9,4 x 6,4 cm. ....                                                                              | 186 |
| 109. Capa do Álbum Chichicastenango de Gregório Quirós. 2017. ....                                                                     | 187 |
| 110. Descida para o cemitério ....                                                                                                     | 188 |
| 111. Templo Del Jaguar. Tikal. ....                                                                                                    | 192 |
| 112. Topo do Templo del Jaguar sobre a Biosfera Maia. ....                                                                             | 193 |
| 113. Ruínas. Tikal. ....                                                                                                               | 193 |
| 114. Tabela de atividades, período vespertino, da agência de viagens. ....                                                             | 199 |
| 115. Mochilas secando. ....                                                                                                            | 199 |
| 116. Incenso queimando. Quarto dos voluntários ao fundo. Olhava para o fogo e via a todo tempo o Vulcão Fuego. ....                    | 200 |



|                                                                                               |     |
|-----------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 117. Varrendo as cinzas do vulcão .....                                                       | 201 |
| Figura 118. Acatenango e Fuego vistos de Antigua.....                                         | 202 |
| 119. Vulcão Água visto de Antigua. ....                                                       | 202 |
| 120. Terras agrícolas em solos vulcânicos. ....                                               | 204 |
| 121. Floresta Nublada do Acatenango.....                                                      | 205 |
| 122. Guias aquecendo o almuerzo, na passagem da floresta nublada para o bosque subalpino..... | 205 |
| 123. Início do bosque subalpino do Acatenango.....                                            | 206 |
| 124. Fuego. PNG de grafite sobre papel 6x8cm. ....                                            | 208 |
| 125. Fuego. PNG de grafite sobre papel 12x18cm. ....                                          | 209 |
| 126. Fuego, fogueira, caderno. Foto: Aaron .....                                              | 211 |
| 127. Fuego. Aquarela sobre papel 200g. 8,2 x 11cm .....                                       | 212 |
| 128. Fuego. Aquarela sobre papel 200g. 11x9cm.....                                            | 213 |
| 129. Fuego. Aquarela sobre papel 200g. 6,3x9,3cm .....                                        | 214 |
| 130. Fuego. Aquarela sobre papel 200g. 13,5 x 9,5 cm.....                                     | 215 |
| 131. Fuego. Aquarela sobre papel 200g. 11,5 x 8 cm.....                                       | 215 |
| 132. Fuego. Aquarela sobre papel 200g. 8x11,5. ....                                           | 216 |
| 133. Você já se apaixonou por uma montanha?.....                                              | 217 |
| 134. Vulcão Água visto desde o topo do Acatenango.....                                        | 218 |
| 135. Vulcão Água visto desde o acampamento da Ox no Acatenango. ....                          | 218 |
| 136. Construção colonial com partes derrubadas pelo terremoto de 1773. ....                   | 220 |
| 137. Construções colonias com partes derrubadas pelo terremoto de 1773. ....                  | 220 |
| 138. De bicicleta, no caminho do hotel para escola. ....                                      | 226 |
| 139. Camiñoneta das lichees ou Caminhão do rambutão.....                                      | 227 |
| 140. Laranjas à venda no mercado local. ....                                                  | 227 |
| 141. Principal praça da cidade, com uma quadra de basquete. ....                              | 228 |
| 142. Motocicleta, horchata de avena e pupusas, com curtido e salsa roja. ....                 | 228 |
| 143. Eu, Esmeralda e sua sobrinha na moto. ....                                               | 229 |
| 144. Máscara de tortilla. ....                                                                | 231 |
| 145. Cadeira e garrafa. ....                                                                  | 232 |
| 146. Carteiras escolares e números na parede.....                                             | 232 |
| 147. Carteiras escolares. ....                                                                | 233 |

|                                                                                                                                                                   |     |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| 148. Quadro, relógio, mochila e cadeira. ....                                                                                                                     | 233 |
| 149. Pintura coletiva. Céu de Unicórnios.....                                                                                                                     | 234 |
| 150. Pintura coletiva. Céu de Unicórnios. ....                                                                                                                    | 235 |
| Figura 151. Pintura coletiva. Fundo do Mar. ....                                                                                                                  | 235 |
| 152. Pintura coletiva. Galáxia de sorvetes. ....                                                                                                                  | 236 |
| 153. Pintura Coletiva. Galáxia Gatuna.....                                                                                                                        | 236 |
| 154. Um lado da casinha pintada com a fauna local.....                                                                                                            | 237 |
| 155. Fachada do Maternal.....                                                                                                                                     | 237 |
| 156 Diretoria da escola com “quarto-classe” ao fundo.....                                                                                                         | 238 |
| 157 "Quarto-classe" com cantina ao fundo.....                                                                                                                     | 238 |
| 158. "Quarto-classe" visto desde a porta. ....                                                                                                                    | 239 |
| 159. "Quarto-classe" visto desde a cama.....                                                                                                                      | 239 |
| 160. Hotel Relento. Raísa Curty e Ale Gabeira. 2015.....                                                                                                          | 241 |
| 161. Horizonte Professor. Raísa Curty e Ale Gabeira. 2015.....                                                                                                    | 241 |
| 162. Ovelhas, Ovejas, Ushas. Raísa Curty e Basília Velasques. 2019.<br>.....                                                                                      | 241 |
| 163. No dia em que dormi em uma sala de aula e acordei ao lado de<br>uma futura borboleta. ....                                                                   | 242 |
| 164. Cozinha 9 de Julho na Bienal de São Paulo.....                                                                                                               | 250 |
| 165. Composteira “Quem Ocupa Cuida” Cozinha Ocupação 9 de<br>Julho.....                                                                                           | 251 |
| 166. “A arte contemporânea brotou!! O florescimento começou!!!”<br>Intervenção parte externa do prédio. Provavelmente da Cozinha<br>Ocupação 9 de Julho-mtsc..... | 251 |
| 167. Pintura zapatista exposta na 35ª Bienal. ....                                                                                                                | 252 |
| 168. Bordado zapatista exposto na 35ª Bienal. ....                                                                                                                | 252 |
| 169. Pinturas MAHKU expostas na 35ª Bienal. ....                                                                                                                  | 253 |
| 170. Pinturas MAHKU na 35ª Bienal. ....                                                                                                                           | 253 |