

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
FACULDADE DE CIÊNCIAS ECONÔMICAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO RURAL**

JEIDI YASMIN GALEANO COBOS

***“¡SOY ARTESANA CAMPESINA HASTA LOS HUESOS!”:*
MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS TRAMADAS E TRANÇADAS POR MULHERES
CAMPESINAS DA ALTA MONTANHA EM TIBANÁ, BOYACÁ, COLÔMBIA**

PORTO ALEGRE

2022

JEIDI YASMIN GALEANO COBOS

**“¿SOY ARTESANA CAMPESINA HASTA LOS HUESOS!”:
MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS TRAMADAS E TRANÇADAS POR MULHERES
CAMPESINAS DA ALTA MONTANHA EM TIBANÁ, BOYACÁ, COLÔMBIA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Rural da Faculdade de Ciências Econômicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Desenvolvimento Rural.

Orientadora: Profa. Dra. Gabriela Coelho-de-Souza
Coorientador: Prof. Dr. Álvaro Acevedo Osorio

PORTO ALEGRE

2022

CIP - Catalogação na Publicação

Galeano Cobos, Jeidi Yasmin
";Soy artesana campesina hasta los huesos!":
manifestações artísticas tramadas e trançadas por
mulheres campesinas da alta montanha em Tibaná,
Boyacá, Colômbia / Jeidi Yasmin Galeano Cobos. --
2022.

385 f.

Orientadora: Gabriela Peixoto Coelho-de-Souza.

Coorientadora: Álvaro Acevedo Osorio.

Tese (Doutorado) -- Universidade Federal do Rio
Grande do Sul, Faculdade de Ciências Econômicas,
Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Rural,
Porto Alegre, BR-RS, 2022.

1. Decolonialidade. 2. Artesanato. 3. Conservação
da biodiversidade pelo uso. 4. Páramo e Bosque Andino.
5. Autoetnografia. I. Peixoto Coelho-de-Souza,
Gabriela, orient. II. Acevedo Osorio, Álvaro,
coorient. III. Título.

Elaborada pelo Sistema de Geração Automática de Ficha Catalográfica da UFRGS com os
dados fornecidos pelo(a) autor(a).

JEIDI YASMIN GALEANO COBOS

**“¿SOY ARTESANA CAMPESINA HASTA LOS HUESOS!”:
MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS TRAMADAS E TRANÇADAS POR MULHERES
CAMPESINAS DA ALTA MONTANHA EM TIBANÁ, BOYACÁ, COLÔMBIA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Rural, da Faculdade de Ciências Econômicas da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Desenvolvimento Rural.

Orientadora: Profa. Dra. Gabriela Coelho-de-Souza
Coorientador: Prof. Dr. Álvaro Acevedo Osorio

Aprovada em Porto Alegre, 06 de setembro de 2022.

BANCA EXAMINADORA:

Profa. Dra. Gabriela Coelho-de-Souza
Universidade Federal do Rio Grande do Sul UFRGS

Prof. Dr. Álvaro Acevedo Osorio
Universidade Federal do Rio Grande do Sul UFRGS

Profa. Dra. Pâmela Marconatto Marques
Universidade Federal do Rio Grande do Sul UFRGS

Prof. Dr. Bernardo Javier Tobar Quitiaquez
Universidad del Cauca – UNICAUCA

Profa. Dra. Alessandra Mello Simões Paiva
Universidade Federal do Sul da Bahia – UFSB

Prof. Dr. Flávio Bezerra Barros
Universidade Federal do Pará – UFPA

À memória de Libardo e Mario Cobos.

*Para María Esperanza, Yenny Patricia,
Freddy, Cristhian, Graciela.*

e

*Para as camponesas e camponeses artistas,
artesãs, artesãos que com suas
manifestações artísticas e modos de vida
inspiraram a escrever esta tese.*

*Tese que espero frutifique, arvoreça e
floresça de muito modos potencializadores
para as artesãs e para mim.*

AGRADECIMENTOS

Em primeiro lugar, agradeço às minhas ancestrais, mulheres campesinas, sabedoras das plantas medicinais, aos meus ancestrais; homens campesinos, trabalhadores rurais; por elas e eles sou e estou. À minha família por sempre apoiar minha caminhada acadêmica no Brasil. Foram 8 anos trilhando caminhos acadêmicos e profissionais neste país. Durante esse período de tempo, consegui visitar a minha família na Colômbia em 3 ocasiões. Longo tempo longe de casa, dos seres queridos. Distância que fez da saudade uma companhia. Ao meu avô, Mario e ao meu tio, Libardo os despedi à distância. Ambos, homens campesinos, orgulhosos de sua terra, de sua neta e sobrinha que estudava no exterior. Meu tio foi a primeira pessoa da família em formar-se do ensino médio. Estudou a distância através da rádio, pela *Escuela Radiofónica Radio Sutatenza*, por meio da qual camponesas, camponeses e indígenas alfabetizaram-se na Colômbia entre 1947 a 1994.

Agradeço à minha avó Graciela, seu legado como campesina e guardiã de plantas que curam e alimentam inspirou minha trajetória. Sou imensamente grata a minha mãe Esperanza, que com seu apoio, meditações e exemplo de entrega impulsionou-me sempre a fazer o melhor, deu-me forças para dedicar-me e lutar por aquilo que acredito, a confiar em mim mesma, em Deus. A minha irmã Yenny Patricia e ao meu irmão Freddy pelo acompanhamento, apoio e torcida. Sou muito grata por tudo que essa família linda me proporcionou e continua proporcionando.

Por outro lado, sou muito grata às famílias que me acolheram ao longo desses anos pelos lugares onde andei. Aprendi e senti-me acompanhada pelo carinho e pelos momentos de partilha com vocês: Heloisa, Vivian, Michele, Mirele, Fabiane, Isabel, Rose, Ana Lúcia, Fernando, Irene, Milagre, Jaqueline, Anita e a todas as pessoas que marcaram minha caminha. Fica a minha gratidão a cada ato e abraço de vocês!

Às mulheres artesãs campesinas de Tibaná, que com tanto amor me acolheram, ensinaram, orientaram e mostraram com generosidade a constituição do seu mundo artesanal altoandino. Com elas aprendi de gênero, por elas mergulhe nos estudos feministas decoloniais. Gratidão imensa senhora Lilia, por dar-me a oportunidade de realizar esta tese com você, para você. Gratidão enorme também às artesãs Blanca, Sandra, Patricia, Rocio, Paulina, Stella, Yolanda, Magdalena, Lucia, Mongui, Eydi e Adriana, quem são também autoras desta tese. À senhora Aurora e a sua família, coletora da *paja blanca*, por mostrar-me o bonito que é viver no Páramo. Ao Rodrigo, então funcionário de CORPOCHIVOR pela colaboração com este estudo e por sua disposição aberta que

me aproximou de outras pessoas interlocutoras institucionais. Às docentes da *Institución Educativa Gustavo Romero Hernández* e à turma de Artes Plásticas-2019 por mostrar-me suas artes e seus processos pedagógicos de aprendizagem artesanal junto às mestras artesanais campesinas. À *Fundación Integrar Jenesano* por abrir-me as portas da instituição, por permitir-me descobrir tão belos processos de transformação e superação, especialmente da mão das/dos jovens e adultos campesinas(os) com deficiência que participam do atelê de trançado de artesanatos em paja blanca.

Às professoras, aos professores e colegas da Pós-Graduação em Desenvolvimento Rural (PGDR), por toda troca de conhecimentos nesses anos; às funcionárias da limpeza por permitir com seu trabalho e dedicação espaços confortáveis e acolhedores de aprendizagem no programa, à Danielle, Macarena e Ana Paula por toda atenção e cuidado para com nós discentes; à minha orientadora Gabriela por orientar meu processo de aprendizagem acadêmica e profissional, boa parte dele debruçado nesta tese; ao meu coorientador Álvaro por ter aceitado me coorientar, e também, pela abertura de espaços de troca com colegas da Colômbia que com certeza contribuíram para a minha formação intelectual; às professoras Tatiana e Rumi por ter-me permitido abraçar inicialmente à etnobotânica como etnociência que me apresentou depois à etnoecología novamente de sua mão e da professora Gabriela no PGDR. Grata à todas, a todos e a todes!

Agradeço às professoras Pâmela Marconatto Marques, Alessandra Mello Simões Paiva e aos professores Bernardo Javier Tobar Quitiaquez e Flávio Bezerra Barros por aceitarem compor a banca de avaliação, suas belas e ricas contribuições potencializaram ainda mais este trabalho.

À CAPES, por ter financiado os estudos do meu esposo e cuja bolsa possibilitou a manutenção e os estudos de nós dois no Brasil. Ao PGDR por proporcionar um auxílio financeiro para o desenvolvimento da pesquisa de campo.

Pertenço à primeira geração que acessou à graduação na minha família e sou a primeira pessoa em acessar à pós-graduação. Por isso, estou imensamente agradecida com o Brasil, porque graças às políticas educacionais gratuitas e de qualidade e aos incentivos para a produção científica promovidas com força entre 2003 e 2016, eu e muitas pessoas latino-americanas conseguimos estudar e nos formar como mestras, mestres, doutoras e doutores.

Por fim, agradeço ao meu esposo, Crithian, quem vivenciou comigo todos os desafios e alegrias da vida acadêmica no Brasil. Com paciência e cumplicidade acompanhou minha metamorfose com a realização do doutorado, deste estudo, com a escrita desta tese. Foi meu primeiro leitor. Seu amor, parceria, cuidados, otimismo e alegria contagiantes foram fundamentais

para produzir esta escrita. Grata por sentir orgulho dos meus logros, por me fazer sentir amada. Sempre agradecida amor.

A todas, todos e todes que de alguma forma contribuíram para a construção desta importante pesquisa. Muito agradecida!

“En el campo las mujeres “Somos las primeras en levantarnos y las últimas en acostarnos”. A pesar de ello en Colombia se suele relacionar lo agrario a lo masculino, invisibilizando el trabajo y el liderazgo de las mujeres en las luchas campesinas”.

“Es una necesidad que el Estado y la sociedad colombiana reconozcan cómo las mujeres campesinas han recogido experiencias y saberes, reconstruido las comunidades, creado y sostenido procesos organizativos, liderado luchas históricas, y cómo se han constituido como sujetos políticos”.
“¡Que vivan las campesinas que han hecho resistencia en este país!”

(Comisión de la Verdad, DE GÉNERO, 2019)

Las Hilanderas

*Bajo el manto de la lana, en un frío mañanero,
recuerdo que con esmero, se enredaba una a una
la hebra paramuna en el uso de madera
que Carmela un día me diera,
donde hilara las memorias
de aquellas bellas historias, que con mis manos tejiera*

*Una tradición que el tejido enamora mi sentir,
de transmitir lo bonito que de algo ha de servir.
¡Tejer desde pequeñita es una felicidad!
¡Me hace sentir orgullosa de la herencia de mamá!*

(EL SON DEL FRAILEJÓN, 2021a)

Guardianas de la Montaña

*[...]
Les llamamos las guardianas
por sembrar un buen saber.
Por cuidar bosques y agua, hay mucho que agradecer.
Por su esfuerzo y su trabajo y por siempre defender,
con azadón en mano, lo que se puede perder. [...]*

*El corazón de la vida es la tierra y es el campo,
para todo el que cultiva y el que anima con el canto.
Nadie debe olvidar el lugar donde nació
Cultivando sus costumbres para que viva mi Región.*

(EL SON DEL FRAILEJÓN, 2018)

RESUMO

A presente tese trata sobre arte decolonial e conservação de ecossistemas altoandinos a partir do uso da sua biodiversidade vegetal, temáticas perspectivadas através das manifestações artísticas tramadas e trançadas por mulheres artesãs campesinas da alta montanha, no município de Tibaná, Boyacá, Colômbia. O objetivo consiste em analisar o mundo artesanal altoandino e seu emaranhado de relações, valorizando o pensar/sentir/fazer/viver da mulher artesã campesina, suas relações e experiências com seu território altoandino, e com as instituições envolvidas na promoção artesanal e o cuidado do meio ambiente. Uma análise que considerou as epistemologias, ontologias e axiologias do *Sistema-Mundo Moderno/Colonial* e do *Pluriverso* como base teórica para compreender as relações de poder *sobre* e de poder *de* geradas no emaranhado relacional. Utilizando a (auto)etnografia como metodologia e método de pesquisa explorou-se a construção de uma outra ciência, a partir do encontro de experiências e subjetividades «escrevivências» da pesquisadora e das mulheres interlocutoras da pesquisa, onde pesquisadora e interlocutoras se autorreconhecem como campesinas. O encontro de experiências permitiu falar/escrever no eu plural para dizer sobre “mulheres campesinas” sujeitas “*pós-coloniais*”, identidades historicamente atravessadas pelas categorias interseccionais da raça, classe, gênero, sexualidade, origem, etc., em suma, identidades marcadas pela colonialidade do poder, do saber e do ser. Mais de 50 fotografias compõem uma narrativa visual na tentativa de explorar a potência do imagético, vinculado aos estudos da antropologia visual, assim como da arte e das estéticas decoloniais através de ilustrações autorais. Metodologicamente, a pesquisa explora a fronteira do campo da palavra escrita e da imagem como forma de construir conhecimento científico, valorizando a subjetividade e o encontro de saberes. A identidade “mulher campesina”, apresenta-se como uma problemática política, pois no contexto colombiano ainda permanece na invisibilização pelo não reconhecimento como sujeitas campesinas. No contexto institucional do mundo artesanal as mulheres artesãs campesinas não são reconhecidas como tal. Elas são tratadas como “artesãos”, omitindo com isto o caráter feminino predominante da atividade artesanal do país, em grande parte, realizada por campesinas. Ao omitir as identidades “mulher artesã campesina”, invisibilizam-se seus modos de vida vinculados com seus territórios, intimamente ligados a três pilares: agricultura, pecuária e extrativismo sustentável. O extrativismo sustentável está relacionado com a coleta de produtos florestais não madeiráveis e silvestres que ocorrem no Páramo e no Bosque Andino e que são

usados como matéria-prima para a criação de arte/artesanato tramado e trançado. Esta tese (auto)etnográfica e imagética dentro do campo da antropologia interpretativa é fruto dos modos de vida e das subjetividades campesinas, das práticas, experiências e relações do mundo artesanal altoandino.

Palavras-chave: Decolonialidade. Artesanato. Conservação da biodiversidade pelo uso. Páramo e Bosque Andino. Extrativismo sustentável. Autoetnografia. Processos criativos.

RESUMEN

La presente tesis trata sobre arte decolonial y conservación de ecosistemas altoandinos a partir del aprovechamiento de su biodiversidad vegetal, temáticas vistas a través de las manifestaciones artísticas tramadas y tejidas por mujeres artesanas campesinas de la alta montaña, en el municipio de Tibaná, Boyacá, Colombia. El objetivo consiste en analizar el mundo artesanal altoandino y su entramado de relaciones, valorizando el pensar/sentir/hacer/vivir de la mujer artesana campesina, sus relaciones y experiencias con su territorio altoandino, y con las instituciones involucradas en la promoción artesanal y el cuidado del medio ambiente. Un análisis que considero las epistemologías, ontologías y axiologías del Sistema-Mundo Moderno/Colonial y del Pluriverso como base teórica para comprender las relaciones de poder sobre y de poder de generadas en el entramado relacional. Utilizando la (auto)etnografía como metodología y método de investigación se exploró la construcción de otra ciencia, a partir del encuentro de experiencias y subjetividades «escrivivencias» de la investigadora y de las mujeres interlocutoras de la investigación, donde la investigadora e interlocutoras se autoreconocen como campesinas. El encuentro de experiencias permitió hablar/escribir en el yo plural para decir sobre “mujeres campesinas” sujetas “post-coloniales”, identidades históricamente atravesadas por las categorías interseccionales de la raza, clase, género, sexualidad, origen, etc., es decir, identidades marcadas por la colonialidad del poder, del saber y del ser. Más de 50 fotografías componen una narrativa visual en el intento por explorar la potencia de la imagen, vinculada a los estudios de la antropología visual, así como del arte y de las estéticas decoloniales a través de ilustraciones autorales. Metodológicamente, la investigación explora la frontera del campo de la palabra escrita y de la imagen como forma de construir conocimiento científico, valorizando la subjetividad y el encuentro de saberes. La identidad “mujer campesina”, se presenta como problemática política, pues en el contexto colombiano permanece aún en la invisibilización por el no reconocimiento como sujetas campesinas. En el contexto institucional del mundo artesanal las mujeres artesanas campesinas no son reconocidas como tal. En cambio son tratadas como “artesanos”, omitiendo con esto el carácter femenino predominante de la actividad artesanal del país, en grande parte, realizada por campesinas. Al omitir las identidades “mujer artesanas campesinas”, se invisibilizan sus modos de vida vinculados con sus territorios, íntimamente ligados a tres pilares: agricultura, pecuaria y extractivismo sustentable. El extractivismo sustentable está relacionado con la colecta de productos forestales no maderables y

silvestres que ocurren en el Páramo y en el Bosque Andino y que son usados como materia prima para la creación de arte/artesanía tramada y tejida. Esta tesis (auto)etnográfica e fotoetnográfica dentro del campo de la antropología interpretativa es fruto de los modos de vida y de las subjetividades campesinas, de las prácticas, experiencias y relaciones del mundo artesanal altoandino.

Palabras clave: Decolonialidad. Artesanía. Conservación de la biodiversidad por el uso. Páramo y Bosque Andino. Extractivismo sustentable. Autoetnografía. Procesos creativos.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1- Manifestações artísticas tecidas pela artesã Jandira do Litoral Norte do RS, 2016.....	45
Figura 2 – Oficina da Rota dos Butiazais em Santa Vitória do Palmar - RS, 2017	51
Figura 3 – Cartaz de Expoartesanías 2018 “ <i>Hechos de Creatividad</i> ”	62
Figura 4 – Artesãs e artesãos em Expoartesanías 2018.....	62
Figura 5 - Estante, cestas, vasos e recipientes trançados em paja blanca.....	63
Figura 6 – Esquema orientador da sistematização dos componentes dimensões, valores, sentidos e gargalos envolvidos nas experiências estéticas das artesãs	88
Figura 7 – Relacionar das experiências de vida dando-se ao encontro por meio do relato.....	100
Figura 8 – Poderes giram em torno de vidas e subjetividades, sendo ao mesmo tempo atravessadas pelas categorias geradoras de diferença.....	104
Figura 9 – Interpretação do Sistema Mundo Moderno/Colonial.....	127
Figura 10 – Comparação entre a ontologia da modernidade/colonialidade e as ontologias relacionais que constituem o Pluriverso	132
Figura 11 – Horizonte Tibanense	136
Figura 12 – Sábado, praça central	136
Figura 13 – Papelaria enquanto espaço de mediação artesanal	137
Figura 14 – Esquina de encontros.....	137
Figura 15 – O rio Teatinos.....	138
Figura 16 – Caminhos que conduzem a territórios artesanais	138
Figura 17 – Mulheres que tecem a Asopafit.....	139
Figura 18 – Arte.....	139
Figura 19 – Mapa de localização do Estado de Boyacá na Colômbia, da Província de Márquez, do Município de Tibaná e seus Distritos	143
Figura 20 – Balaios em gaita (<i>Rhipidocladum geminatum</i>) e chusque (<i>Chusquea</i> sp.) criados pelas artesãs da ASOARCANTIB a partir das primeiras assessorias fornecidas por Artesanías de Colombia entre 1998 e 1999.....	163
Figura 21 – Mapa das atrizes, atores e instituições que constituem o mundo artesanal altoandino de Tibaná e sua atuação no nível local, regional e nacional.....	172
Figura 22 – Sociobiodiversidade do Páramo	181

Figura 23 – Capins transformados em arte trançada nas mãos de Lilia	181
Figura 24 – Sociobiodiversidade do Bosque Andino	182
Figura 25 - Gaita transformada em arte tramada nas mãos de Mongui.....	182
Figura 26 – Sociobiodiversidade da mata ciliar do Bosque Andino	183
Figura 27 – Chusque e cipós transformados em arte tramada nas mãos de Mongui e Rosalbina	183
Figura 28 – Sociobiodiversidade cultivada na roça.....	184
Figura 29 – Fique fiado pelas mãos de Martha	184
Figura 30 – Paja blanca e Cuan, pastos nativos do Páramo de Tibaná	186
Figura 31 – Extrativismo de paja blanca	187
Figura 32 – Biodiversidade paramuna associada à paja blanca.....	189
Figura 33 – Extrativismo de pastos nativos do Páramo	193
Figura 34 – <i>Descrude</i> da paja blanca	194
Figura 35 – Gaita, bambu nativo do Bosque Andino de Tibaná	196
Figura 36 – Preparação da Gaita, limpeza e embalado.....	198
Figura 37 – Transporte a pé da gaita coletada	199
Figura 38 – Balaio “ <i>cuarterón</i> ”	200
Figura 39 – Jaula tramada com cipó.....	202
Figura 40 – Mercado municipal de Tibaná, entre fibras plásticas e fibras naturais	203
Figura 41 – Gamón, tintória do Páramo	207
Figura 42 – Contraste de cor em balaio a partir das fibras de gaita e chusque	209
Figura 43 – Mulheres artesãs campesinas criando arte/artesanato	211
Figura 44 – Pecuária de pequena escala	214
Figura 45 - Frutos vermelhos e silvestres do Bosque Andino.....	216
Figura 46 – Feijão crioulo	218
Figura 47 – Monocultura de pino em um remanescente de Bosque Andino em Tibaná.....	223
Figura 48 – Planta completa de paja blanca arrancada de raiz.....	224
Figura 49 – Comida campesina vinculada ao balaio	231
Figura 50 – Interpretação do Pluriverso Altoandino através das manifestações artísticas campesinas	238
Figura 51 – Balaio de inverno	239
Figura 52 – Sandra, cotidiano de uma artesã campesina habitante do centro urbano de Tibaná	263

Figura 53 - Stella, Yolanda e as manifestações artísticas de jovens e adultos da FIJ	266
Figura 54 – Blanca, Eydi e suas manifestações artísticas em paja blanca.....	269
Figura 55 – Rocio, Adriana e suas manifestações artísticas em paja blanca.....	270
Figura 56 – Paulina e suas manifestações artísticas em paja blanca	273
Figura 57 - ¿ <i>Campesinos Artistas?</i>	278
Figura 58 – Encontro poder contra poder do poder sobre e do poder de nas vidas das mulheres artesãs campesinas.....	306
Figura 59 – Artistas/artesãs transmitindo seus conhecimentos artísticos a estudantes do ensino fundamental, ensino médio e universitárias(os)	330
Figura 60 – Adriana, estudante de ensino médio ensinando a sua professora de artes plásticas o trançado em espiral com paja blanca.....	331
Figura 61 – Meninas e meninos tecendo artesanatos em paja blanca	331
Figura 62 – Exposição artística “Diversas miradas en torno de la creación”, Tunja, 2019	332
Figura 63 – Apresentando o Páramo e sua sociobiodiversidad associada para os jovens adultos com deficiência na Fundación Integrar Jenesano.....	337
Figura 64 – Jovens artistas/artesãos campesinos integrantes da FIJ	338
Figura 65 – Balaio porta-canetas trançado em cuan por uma aprendiz.....	341
Figura 66 – Panorama do emaranhado relacional entre o Sistema-Mundo Moderno/Colonial e o Pluriverso, mediado pelas relações de poder sobre e de poder de que agem no mundo artesanal altoandino	351
Figura 67 – Balaio tramado: almas ou armantes representando dimensões, fibras finas representando valores e sentidos, nós representando relações e buracos representando gargalos ou empecilhos para o pensar/sentir/fazer/viver artesanal no território altoandino.....	353

LISTA DE QUADROS

Quadro 1 — Compêndio de atrizes e atores constituintes do mundo artesanal altoandino.....	156
Quadro 2 — Instituições artesanais e do meio ambiente do mundo artesanal altoandino	167
Quadro 3 — Plantas tintórias identificadas pelas artesãs de Tibaná	205

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ASOARCANTIB	<i>Artesanas Canasteras de Tibaná</i>
ASOPAFIT	<i>Asociación de Artesanas de Paja Blanca y Fique de Tibaná</i>
CDB	<i>Convenção da Diversidade Biológica (Convention on Biological Diversity)</i>
CENDAR	<i>Centro de Investigación y Documentación para la Artesanía</i>
CORFERIAS	<i>Centro Internacional de Negocios y Exposiciones</i>
CORPOBOYACÁ	<i>Corporación Autónoma Regional de Boyacá</i>
CORPOCHIVOR	<i>Corporación Autónoma Regional del Chivor</i>
DANE	<i>Departamento Administrativo Nacional de Estadística</i>
EMBRAPA	<i>Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária</i>
FIJ	<i>Fundación Integrar Jenesano</i>
ICBA	<i>Instituto de Cultura y Bellas Artes de Boyacá</i>
ICTBA	<i>Instituto de Cultura y Turismo de Boyacá</i>
MINAMBIENTE	<i>Ministerio de Ambiente y Desarrollo Sostenible</i>
SENA	<i>Servicio Nacional de Aprendizaje</i>
SIEAA	<i>Sistema de Información Estadístico de la Actividad Artesanal</i>
SINAP	<i>Sistema Nacional de Áreas Protegidas</i>
UNIANDES	<i>Universidad de los Andes</i>
UNIMINUTO	<i>Universidad Minuto de Dios</i>
UTADEO	<i>Universidad Jorge Tadeo Lozano</i>

CONVENÇÕES E OBSERVAÇÕES

Para ler este trabalho, considerar as seguintes convenções e observações:

“Entre aspas”	São termos instrumentais que devem ser tomados com relatividade ou afastamento de seu sentido estrito. Em geral, dizem sobre certa complexidade e são usados de forma instrumental, no sentido de chamar a atenção de leitoras e leitores sobre um assunto ou problemática específica. As aspas duplas também destacam alguma palavra, título, frase, nome ou citações de ideias curtas de outras(os) autoras(es) em idioma português.
“ <i>Entre aspas em itálico</i> ”	Representam falas, palavras e/ou expressões das interlocutoras(es) da pesquisa ou citações diretas longas em idioma estrangeiro espanhol.
«Entre parêntese angular»	Enuncia uma informação complementar ou esclarecedora. Também enuncia títulos de produções científicas consultadas.
Sobre a linguagem dicotômica de gênero	A escrita “cultura” das línguas romances como o português e o espanhol estão organizadas em torno dos pronomes de gênero ela e ele como únicas possibilidades, sendo o pronome masculino usado como universal à hora de falar de homens e mulheres. Tal classificação binária entre o feminino e o masculino faz parte da modernidade/colonialidade, ficando com isto excluídas as pessoas que não se sentem identificadas com esses gêneros. Na tese, optei pelo uso do gênero neutro como “pessoas” “grupo interlocutor”, etc., quando era possível de usar na escrita. Quando não era possível, usei as expressões binárias ela/ele, campesinas, campesinos, artesãs, artesãos, sujeitas, sujeitos, atrizes, atores, etc., fazendo a distinção entre o feminino e o masculino, por considerá-la uma linguagem inclusiva, quando comparada com a escrita acadêmica que ainda continua usando o pronome masculino como universal. Também optei pelo binarismo nos pronomes porque considerei que contemplaria o público ao qual eu pretendo chegar com a escrita dessa tese, sem que as expressões, atrizes/atores, principalmente, signifiquem uma categoria nativa ou reivindicada pelas minhas interlocutoras. Não utilizei o “e”, como “campesines”. De antemão peço desculpas para quem não se sinta contemplado. Deixo a ressalva de que eu escrevi pensando também no público LGBTQIA+ que não se identifica com esse binarismo. Como diz o “Manifesto ILE para uma comunicação radicalmente inclusiva” ¹ , as palavras carregam consigo estranhamentos. Penso que a própria inclusão de campesinas e campesinos ou de atrizes e atores na escrita, já causa nos ouvidos das pessoas um chamado de atenção. Por isto, considero que a inclusão binária na escrita acadêmica é um caminho para a mudança radicalmente inclusiva.
Sobre o português escrito por uma pessoa cuja língua nativa é o espanhol	“Deixar o espanhol habitar o português para olhar a possibilidade de experimentar no idioma do outro”, foi a frase que a professora Pâmela Marconatto Marques salientou sobre a forma como a tese está escrita. Abraço essa frase para dizer que, mais do que pretender uma escrita reproduzida em uma língua vernácula com um português perfeito, pretendo com a minha escrita em português, dois propósitos: primeiro, fazer extensivos os saberes ancestrais das minhas interlocutoras artesãs por terras brasileiras, pois foi um pedido que elas me fizeram quando aceitaram participar da pesquisa. Considerei que o modo de fazer essa extensão seria escrevendo em português. Segundo, aproximar mundos científicos, aqueles que se comunicam em espanhol e português. Nesse encontro, o português escrito por mim, uma pessoa cuja língua nativa é o espanhol, passou a povoar o português, saindo da métrica de atentar para o erro, e passar à ousadia de experimentar outro idioma com intensidade.

¹ Ver o manifesto em DiversityBBOX (2017).

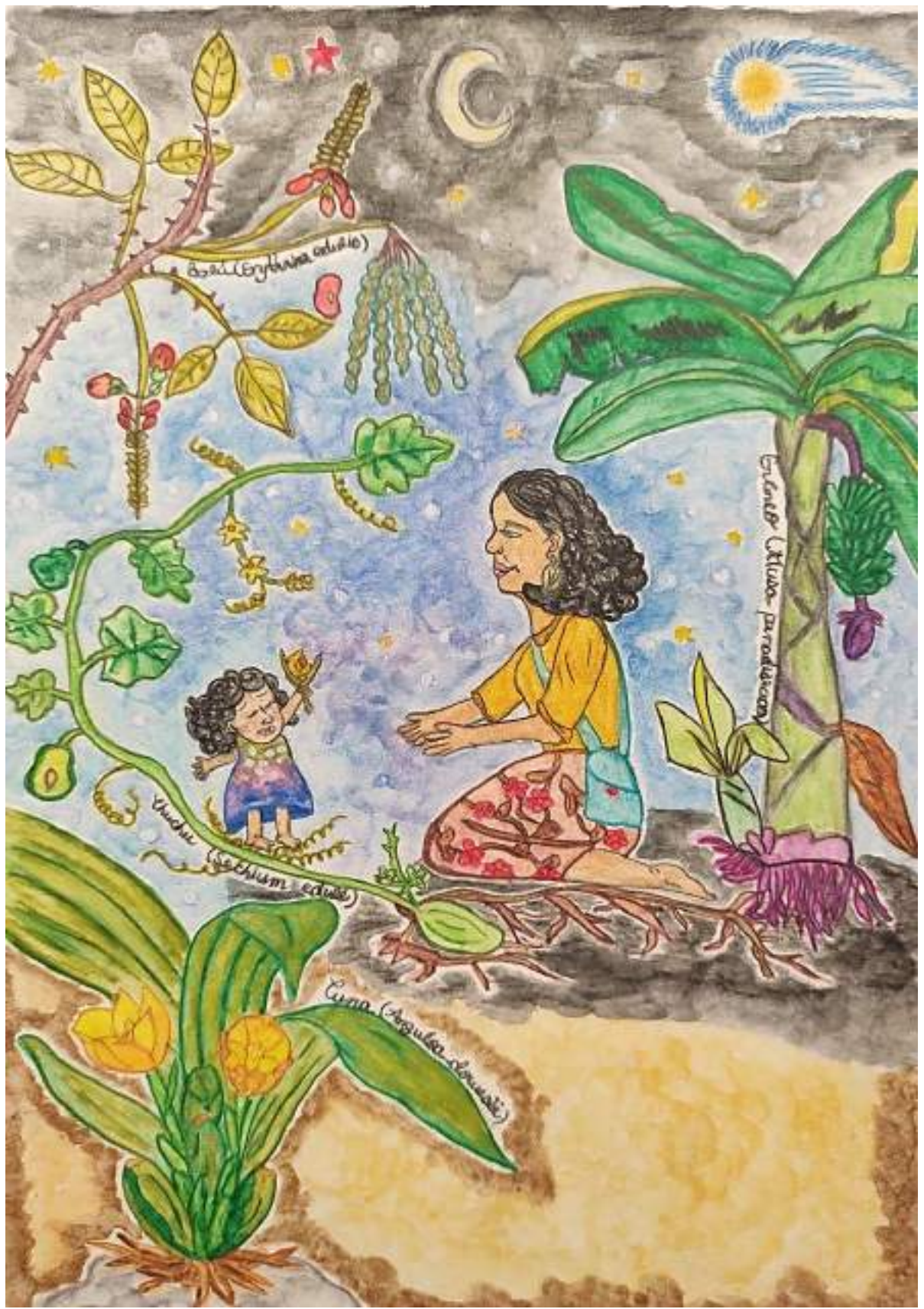
SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO «APRESENTAÇÃO»: RELAÇÕES ENTRE HISTÓRIA PESSOAL E A PESQUISA EM DESENVOLVIMENTO RURAL	25
1.1	A CABEÇA PENSA ONDE ESTÃO ENRAIZADOS OS PÉS	26
1.2	CAMINHOS QUE CONDUZIRAM AO TEMA DE PESQUISA	35
1.3	LEITURA CRÍTICA AO DESENVOLVIMENTO RURAL: PRIMEIROS PASSOS	53
2	METODOLOGIA DE ENCONTROS E RESSIGNIFICAÇÕES	61
2.1	A FEIRA COMO PONTO DE ENCONTRO COM O ARTESANATO.....	62
2.2	ARTESÃS E ARTESÃOS EM EXPOARTESANÍAS: “ <i>LA SANGRE AFRICANA E INDÍGENA ES IMPORTANTE PARA CONOCER EL ORIGEN ARTESANAL</i> ”	64
2.3	INTROSPECÇÃO EXISTENCIAL E A RESSIGNIFICAÇÃO DA TESE.....	73
2.4	OBJETIVOS RESSIGNIFICADOS	78
2.4.1	Objetivo Geral	78
2.4.2	Objetivos Específicos	78
2.5	MÉTODOS DE COLETA DE DADOS E O TECIDO DE UM BALAIÓ PARA A SISTEMATIZAÇÃO DE EXPERIÊNCIAS	78
2.5.1	Termo de Consentimento Livre e Esclarecido	80
2.5.2	O questionário	82
2.5.3	As entrevistas	82
2.5.4	Diários e notas de Campo	83
2.5.5	Fotografias e ilustrações	84
2.5.6	Organização e análise dos dados e das informações	85
3	INTERCONECTANDO MUNDOS DESDE A DIFERENÇA / FERIDA COLONIAL	90
3.1	CONSTRUIR CONHECIMENTO CIENTÍFICO A PARTIR DA SUBJETIVIDADE CONTIDA NOS RELATOS AUTOETNOGRÁFICOS	91
3.1.1	Autoetnografia enquanto metodologia e método de pesquisa	96
3.1.2	Subjetividade e Relato	99
3.1.3	A constituição da voz autoetnográfica e a ética relacional	106
3.2	TRANSITANDO ENTRE O UNIVERSAL E O PLURIVERSAL	110

3.2.1	Experiência	112
3.2.2	A arte como experiência	114
3.2.3	O Sistema-Mundo Moderno/Colonial e a Ontologia – Epistemologia – Axiologia Universal	117
3.2.4	A arte e a estética colonial e decolonial	128
3.2.5	Pluriverso e as Ontologias – Epistemologias – Axiologias relacionais	130
4	ARTE TRAMADA E TRANÇADA: O ENCONTRO COM O MUNDO ARTESANAL CAMPESINO ALTOANDINO	135
4.1	A CHEGADA EM TIBANÁ	136
4.2	ATRIZES, ATORES E INSTITUIÇÕES DO MUNDO ARTESANAL CAMPESINO	140
4.2.1	Atrizes locais e encenação institucional: artesãs da <i>Asociación de Artesanas de Paja Blanca y Figue de Tibaná</i> (ASOPAFIT)	147
4.2.1.1	Artesãs não associadas à ASOPAFIT e extrativistas campesinas do Páramo e do Bosque Andino	151
4.2.2	Os relatos que foram ampliando a perspectiva do mundo artesanal altoandino	157
4.2.3	As instituições artesanais e do meio ambiente envolvidas	166
5	MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS CAMPESINAS E A CONSERVAÇÃO DA BIODIVERSIDADE: VÍNCULOS RELACIONAIS PARA INTERPRETAR O PLURIVERSO ALTOANDINO	175
5.1	A ALTA MONTANHA E A CONSERVAÇÃO DE SUA BIODIVERSIDADE	176
5.2	ENTRE CAPINS, BAMBUS E OUTRAS FIBRAS NATURAIS	181
5.3	EXPERIÊNCIAS E PRÁTICAS DO PENSAR, SENTIR, FAZER ARTE/ARTESANATO CAMPESINO NA ALTA MONTANHA	185
5.3.1	Ressignificando o extrativismo como elemento vinculado aos modos de vida campesina	185
5.3.2	As tintureiras, as plantas tintórias e os mordentes	204
5.3.3	Trançado e tramado de arte/artesanato	210
5.4	PECUÁRIA, AGRICULTURA, EXTRATIVISMO	213
5.4.1	Alimentos e balaies	229
5.5	O PLURIVERSO ALTOANDINO DESVELADO ATRAVÉS DAS MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS CAMPESINAS	235

6	RESSIGNIFICAR DESDE AS PERCEPÇÕES DAS IDENTIDADES TERRITORIAIS: ARTE, ARTESANATO, CAMPESINA, CAMPESINO	243
6.1	A CESTARIA COMO ARTE ORIGINÁRIA TRAMADA POR MULHERES	243
6.2	ARTESANATO: UM ENFOQUE PRODUTIVISTA E INFERIORIZADO FRENTE À ARTE HEGEMÔNICA.....	246
6.3	CAMPESINAS, CAMPESINOS: UMA IDENTIDADE TERRITORIAL AINDA NÃO RECONHECIDA NA COLÔMBIA	253
6.4	¡SOY ARTESANA CAMPESINA HASTA LOS HUESOS!	260
6.5	ARTE/ARTESANATO RESSIGNIFICADA DESDE O PLURIVERSO.....	277
7	ESCREVIVÊNCIAS QUE PARTEM DO EU PLURAL PARA DIZER SOBRE AS AFETAÇÕES SOFRIDAS PELOS CORPOS E SUBJETIVIDADES HISTORICAMENTE SUBALTERNIZADOS COMO DOS SERES CAMPESINOS	281
7.1	NÃO ERA CONSCIENTE DA RAÇA E DA ETNIA. NÃO ERA CONSCIENTE EM ABSOLUTO ATÉ QUE CONVIVI COM GENTE BRANCA E DE ORIGEM EUROPEIA	282
7.1.1	O corpo racializado enunciavam-me o pertencimento a um sujeito e a um lugar subordinado de classe e de raça comum.....	289
7.1.2	A exploração de classe e a opressão racial vinculada à identidade campesina do rural: marginalização desde tempos coloniais que se mantém até tempos contemporâneos	295
7.1.3	<i>¿Hombres, cual sexo fuerte?</i>	300
8	ENTRE O UNIVERSAL E O PLURIVERSAL: ANÁLISE DAS RELAÇÕES, DO MUNDO ARTESANAL CAMPESINO ALTOANDINO VALORIZANDO O PENSAR/SENTIR/FAZER/VIVER DA MULHER ARTESÃ CAMPESINA	308
8.1	MATÉRIAS-PRIMAS E LEGALIDADE: ASSUNTO GERADOR DE RELAÇÕES E TENSÕES ENTRE INSTITUIÇÕES, ARTESÃS, ARTESÃOS E EXTRATIVISTAS	309
8.1.1	Matérias-primas: diversidade cultivada ou diversidade extraída da mata nativa?	313

8.1.2	A legalidade do uso da biodiversidade ecossistêmica da flora nativa altoandina: um assunto que precisa de re-interpretação e de desburocratização	314
8.2	FEIRAS E EVENTOS ARTESANAIS: ELEMENTOS ARTICULADORES DE RELAÇÕES E DE SUPERAÇÃO DOS MEDOS	317
8.2.1	Feiras e design artesanal: a necessidade de se expor	318
8.2.2	A “moda” enquanto reforço retórico atrativo para fins comerciais, a “moda” enquanto poder de expressar arte	320
8.2.3	<i>Ventanilla de Negocios Verdes e Inclusivos</i>	321
8.2.4	Relações entre artesãs, compradoras(es) e consumidoras(es) de arte/artesanato na Expoartesanías	324
8.3	APRENDIZAGEM E ENSINO ARTESANAL: UM TECIDO BONITO DAS MESTRAS CAMPESINAS	329
8.3.1	Transmissão de conhecimentos no ensino fundamental, médio e universidades	329
8.3.2	<i>Fundación Integrar Jenesano, um espaço invisibilizado com “muita gente pequena, em um lugar pequeno, fazendo coisas pequenas, mudando o mundo «Eduardo Galeano»” [...] o seu mundo</i>	335
8.4	ARTESÃS, INSTITUIÇÕES E EU	339
9	CONSIDERAÇÕES FINAIS	344
	REFERÊNCIAS	355
	ANEXO A – Questionário Aplicado na XXVIII Feira Expoartesanías 2018	380
	ANEXO B – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido para Artesãs e Extrativistas de Plantas para Elaboração de Artesanatos	381
	ANEXO C – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido para Instituições	382
	ANEXO D – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido para Estudantes da Fundação Integrar Jenesano	383
	ANEXO E – Compêndio de perguntas das entrevistas semiestruturadas aplicada a artesãs	384
	ANEXO F – Compêndio de perguntas das entrevistas semiestruturadas aplicada às interlocutoras e interlocutores institucionais	385



Basil (Erythrina velutina)

Yucatec (Cestrum edule)

Guatemala (Lycium peruvianum)

Cuma (Argemone mexicana)

1 INTRODUÇÃO «APRESENTAÇÃO»: RELAÇÕES ENTRE HISTÓRIA PESSOAL E A PESQUISA EM DESENVOLVIMENTO RURAL

*“Não existe agonia maior
do que guardar uma história não contada
dentro de você”²*

Maya Angelou

O título da presente pesquisa, “*¿Soy artesana campesina hasta los huesos!*”: manifestações artísticas tramadas e trançadas por mulheres campesinas da alta montanha em Tibaná, Boyacá, Colômbia”, foi inspirado no mundo relacional, experiencial, intuitivo, emocional e criativo que me moldou desde criança. Um mundo campesino e feminino que no âmbito da presente pesquisa, manifestou-se com força sem eu mesma ter a intenção de estudá-lo quando parti em 2019 para o trabalho de campo no município de Tibaná, Boyacá no intuito de aproximar-me do artesanato, na perspectiva de olhá-lo dentro e fora dos debates do desenvolvimento rural. Um mundo que da mão das artesãs de Boyacá, convidou-me a olhá-lo mais amplamente a partir da minha subjetividade e intersubjetividade construídas na Colômbia e no Brasil, desde a minha localização social como filha de camponesas e camponeses, agroecóloga colombiana, e desde meu papel como pesquisadora formada no Brasil.

Longe de pretender um exercício narcísico, e mais bem inspirada nas posturas e análises críticas do grupo Modernidade/Colonialidade/Decolonialidade³ (ESCOBAR, 2014, p. 41) e do feminismo decolonial (BRAH, 2011; ESPINOSA-MIÑOSO *et al.*, 2014; RIBEIRO, 2017), busco que meu relato individual se torne registro de uma memória coletiva, através da produção de uma pesquisa onde faço uso de relatos autoetnográficos — escrevivências (EVARISTO, 2005),

² No original “*There is no greater agony than bearing an untold story inside you*”, é um trecho da autobiografia intitulada “*Eu sei por que o pássaro canta na gaiola*”, da estadunidense Marguerite Annie Johnson, mais conhecida como Maya Angelou (2018).

³ Desde finais do século XX um grupo de intelectuais latino-americanos conformado por Aníbal Quijano, Walter Dignolo, Enrique Dussel, Catherine Walsh, Edgardo Lander e Arturo Escobar, apresentaram desde uma perspectiva acadêmica crítica a proposta de um marco interpretativo chamado “Programa de pesquisa em modernidade/colonialidade/decolonialidade”, ou MCD. Os aportes críticos, teóricos e metodológicos deste grupo representam um novo paradigma sobre o qual construir conhecimento em base à problematização da modernidade, a colonialidade do poder, a descolonização epistêmica, o Sistema/Mundo/Moderno Colonial, a superação do eurocentrismo e da separação cultura natureza.

abordadas conceitualmente no subcapítulo 3.1 “Construir conhecimento científico a partir da subjetividade contida nos relatos autoetnográficos” —. Assim, busco nesta narrativa escrita destacar os valores apreendidos das mulheres camponesas — tanto das minhas avós, quanto das artesãs que com dedicação amorosa me ensinaram seu sentir/fazer artesanal em trajetórias de vida compartilhadas com plantas dos ecossistemas de Páramo e Bosque Andino. Nesse sentido, como “espaço biográfico” (ARFUCH, 2010), esta tese apresenta-se como possibilidade de contar histórias guardadas, em um campo inter e multidisciplinar das ciências sociais e humanas, no âmbito das linhas de pesquisa “Mediações Político-culturais e Ambientais” e “Territorialidades, Bem-viver, Alimentação e Saúde” do Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Rural (PGDR), vinculado à Faculdade de Ciências Econômicas (FCE) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Brasil.

Histórias e experiências de mulheres camponesas sobre as quais problematizar, estudar, contar, teorizar, e transformar socialmente (ANCTIL; MIRANDA, 2016), pois considero que suas histórias e experiências são fundamentais para dar sentido e significância às propostas de pesquisas interdisciplinares em desenvolvimento rural na América Latina. Na condição de autora e interprete crítica da minha própria história, parto então do lugar onde estão fincados meus pés, para desde as minhas raízes camponesas, subjetividade e intersubjetividade, produzir esta tese, esperançosa de ecoar e inspirar outras narrativas individuais e coletivas.

1.1 A CABEÇA PENSA ONDE ESTÃO ENRAIZADOS OS PÉS

O meu primeiro espaço de formação como pesquisadora foi uma pequena chácara chamada *San Luis*, no meio do Bosque Andino em Cundinamarca, Colômbia, junto a minha avó materna. Durante sua vida toda, ela tem mantido e ensinado a arte de plantar, cultivar, cuidar e colher para si, para sua família e para quem quiser alimento, contemplação, cuidado, alívio e cura. Desde que tenho memória são até hoje o milho (*Zea Mays*), o guineo (*Musa paradisíaca* L.), o balú (*Erythrina edulis*), e o chuchu (*Sechium edule*), os alimentos protagonistas da nossa alimentação, constituintes da nossa identidade altoandina. A flor popularmente chamada *cuna* (*Anguloa clowesii*), as orquídeas andinas e uma enorme variedade de plantas ornamentais, as representantes da contemplação, da cor, da delicadeza e do cuidado. Assim mesmo, as plantas aromáticas, medicinais e condimentares, sementeadas todas juntas em agrofloresta, têm sido a fonte de alívio e cura para as

doenças do corpo físico e astral, através do preparo de chás e banhos ervais de limpeza e renovação energética. Em suma, plantas alimentícias, ornamentais, aromáticas e medicinais que através de ensinamentos e práticas de uso e manejo minha bisavó deixou para minha avó, e que ela por sua vez, deixou para minha mãe e para mim, especialmente, desde os primeiros anos de vida.

Posso dizer que um segundo espaço de ensino e de construção de conhecimentos foi a cozinha, onde as minhas ancestrais mostraram como secar as ervas, preparar um remédio, sacrificar depenar e destrinchar galinhas para um almoço, temperar a comida, atizar o fogo e como cozinhar para muitos comensais, familiares e trabalhadores do campo. Todas essas vivências de plantar, de criar, cuidar, cozinhar, comer, esperar, moldaram em mim uma identidade profundamente enraizada em uma origem camponesa, particularmente construída por mulheres.

Chegando na minha décima terceira década de vida, alguma vez me perguntei de onde vinham aquelas raízes e por que a presença feminina era tão marcante na minha família. Conversando com as/os mais antigos, encontrei que por parte de mãe e pai sempre houve migrações entre os municípios dos Estados de Cundinamarca e de Boyacá, desencadeadas pela procura de trabalho; uma situação comum à condição camponesa sem-terra, *morando em casa emprestada e trabalhando em terra alheia*⁴. O ritmo dos deslocamentos o marcavam a sazonalidade de mão-de-obra das épocas de colheita nas lavouras de cereais e tubérculos, ou incluso a violência política do século XX — progressivamente complexificada até hoje no país. Produto dessas migrações, nasceram o meu bisavô paterno, avó materno e meu pai, considerados todos *filhos naturais* por terem somente o sobrenome e reconhecimento das mães. Mães que depois seriam minhas bisavós e avó, emergindo na minha irmã, irmão e em mim, dois sobrenomes procedentes dessas mulheres.

A presença feminina e da cultura camponesa tem-se manifestado por meio das vivências vinculadas a um pertencimento identitário ligado ao nome, à origem, aos modos de vida, e aos relatos compartilhados pelas avós, pois cresci ouvindo à minha bisavó contar poesia, aquela que aprendeu durante os três anos de escola que cursou; e à minha avó relatar histórias enquanto trabalhávamos na horta. Guardo na memória os lugares e percursos transitados coletando plantas pelo caminho, embaladas em um saco de fique (*Furcraea cabuya*), carregando ao mesmo tempo um porongo cheio de sementes amarrado na cintura com uma *cabuya*⁵, sendo plantadas ao lanço

⁴ Frase de um camponês entrevistado no documentário colombiano «*Gamín*», que narra sobre as vidas transformadas após o êxodo rural de meados do século XX, vidas principalmente das crianças, filhas e filhos de camponeses migrantes.

⁵ Corda formado com fios de fique.

no compasso da caminhada nos dias de lua minguante, propicia segundo minhas avós, para o corte e a sementeira. Lembro das tardes no final da jornada quando nos sentávamos em alguma clareira para comer o *avío*⁶ e beber *agua de panela*⁷ com limão, aromatizada com capim-limão, enquanto batia sobre nossas testas os últimos raios de sol; era final da década dos noventa.

A todo esse emaranhado de relações, aprendizagem e práticas; de contação de histórias e poesia; de lugares e ensinamentos transmitidos sobre os usos e bondades das plantas amargas e doces, quentes e frias, dos chás e banhos ervais; do saber quando, onde, quanto e quais coletar, os momentos certos segundo as faces da lua; as práticas do semear, adubar, capinar, colher e vender aromáticas, medicinais e ornamentais como fonte principal de *renda feminina*⁸; a toda essa relacionalidade poderíamos chamá-la “*ontologia relacional*”. Um conceito amplamente estudado pelo antropólogo colombiano Arturo Escobar (2012, 2013, 2014, 2016), a partir dos aportes de Mario Blaser (2009, 2010), para explicar o princípio chave de que não há realidade que preceda as relações, senão que mais bem são as relações as que constituem realidades. Nesse sentido, mulheres e plantas, conhecimentos, práticas e experiências, corpo físico e corpo astral, lugares de troca e de biodiversidade, fontes de renda e de reprodução sociocultural, espiritual e ancestral, histórias e poesias (co)existem graças às relações que as constituem, e por isto, estão intrarrelacionadas (DE LA CADENA, 2015; MICARELLI, 2020), em “*una coincidencia continua del ser, del hacer y del conocer*” (MATURANA; VARELA, 2003, p. 13) que conforma um continuo de mundos biofísicos, humanos e energéticos constituintes do viver (ESCOBAR, 2010).

Ao respeito, os biólogos e filósofos chilenos Francisco Varela e Humberto Maturana, reconhecidos por definir o fenômeno da vida, afirmaram que “*sólo tenemos el mundo que creamos a través de la convivencia con el otro*” (2003, p. 163) — quer seja esse outro humano e/ou não humano —, pois “*biológicamente, sin amor, sin aceptación del otro, no hay fenómeno social [...], y sin socialización no hay humanidad*” (2003, p. 163–164). Em outras palavras, todo ser humano precisa para viver de outros seres humanos e não humanos para existir, pois de fato, existem

⁶ Merenda para se alimentar durante a lida no campo.

⁷ Bebida preparada com rapadura em água fervente. Tradicionalmente é consumida como bebida quente acompanhada por uma fatia de queijo camponês e arepa. Pode ser consumida como chá adicionando ervas aromáticas, ou também, fria com gelo e limão.

⁸ Além das plantas e seus frutos *in natura*, outra fonte de renda das mulheres do campo no geral é a venda de ovos crioulos, galinhas e/ou frangos caipiras para consumo de proteína, assim como a cria de pintinhos para engorde. Em termos da “divisão sexual do trabalho”, parece-se que as espécies menores sempre ficam ao cuidado das mulheres, enquanto as espécies maiores «gado leiteiro e de engorde, principalmente» ficam ao cuidado dos homens. Uma condição que no âmbito familiar sempre observei, mas que se desconstruiu no âmbito desta pesquisa.

“*porque se producen a través de prácticas que no dependen de la división naturaleza - cultura*” (ESCOBAR, 2016, p. 18).

O mundo intrarrelacional camponês ensinou-me justamente essa interdependência, interexistência e coexistência entre mulheres e plantas — alimentícias, ornamentais, aromáticas, medicinais e condimentares —. Trata-se de um mundo cheiroso e particularmente feminino, herdado das minhas avós, camponesas, agricultoras, custódias de práticas e conhecimentos sobre o cuidado e manejo das plantas cultivadas e não cultivadas, é dizer, respectivamente, daquelas que propositalmente são plantadas por sementes ou brotos, e aquelas que são extraídas diretamente da mata, da beira dos caminhos ou do meio dos poteiros, mas cuidando sempre de que haja para uma próxima coleta.

Um mundo relacional que teceu na minha memória um conjunto de significados e de vínculos protagonizados por mulheres camponesas e por plantas, não limitado só a elas, pois também fazem parte desse mundo os homens, jovens e crianças, assim como animais silvestres e de cria, os córregos de água, as nascentes, os caminhos, as montanhas, o mato, as árvores e os sítios, cujas naturezas não humanas muitas vezes são tratadas como entidades sencientes e pensantes, com as quais se estabelecem conversas e se lhes trata com cuidado e respeito.

Nesse sentido, posso dizer que o mundo camponês não se limita às relações de manejo e de uso dos “recursos naturais” — chamados assim no mundo científico —, pois há no mundo camponês uma sociabilidade permanente entre seres humanos e não humanos. É dizer, é comum as pessoas do campo falarem com as plantas, com os animais, com as águas, as montanhas, etc., estabelecendo muitas vezes relações de mediação e negociação. Assim acontece, por exemplo, com a árvore *Toxicodendron striatum*, chamada popularmente Pedro Hernandez, que ocasiona uma grave alergia na pele e nas vias respiratórias da pessoa que passa por perto dela sem ter solicitado sua prévia permissão, ou pelo menos, ter manifestado uma afetuosa saudação — familiares e vizinhos têm passado mal por conta dessa alergia, sendo em alguns casos leve, e em outros, grave, precisando de atenção médica para diminuir a inflamação. Há quem prefere não passar por perto para evitar a alergia, não entanto, há também quem acredita que a árvore é condescendente se for bem tratada, a final, nada custa tirar o chapéu, falar bonito com ela, cumprimentá-la e solicitar

respeitosamente sua permissão, bem seja para passar por perto, ou, para cortar seus ramos, dizem algumas pessoas do campo⁹.

No mundo camponês, sociabilidades entre natureza humana e não humana como as mencionadas anteriormente, demarcam uma *diferença ontológica* (ESCOBAR, 2012) sobre as diversas “*maneras de entender el mundo y, en última instancia, de mundos diferentes*” (ESCOBAR, 2010, p. 31), que por um lado, coloca em questão o suposto dominante da ontologia moderna de uma divisão entre natureza e cultura (ESCOBAR, 2012), e por outro, revela a intrarelacão entre mundos — o das plantas, dos humanos, animais e até dos espíritos — que “*en gran medida excede al entendimiento occidental del mundo*” (SANTOS, Boaventura de Souza, 2009, p. 51).

Nesse sentido, e sobretudo, para chamar no texto ao mundo espiritual, e diria até, o mágico-religioso, trago a seguir um relato autoetnográfico que se propõe colocar de manifesto a intrarelacionalidade e o contínuo entre esses e os demais mundos. Segundo Mario Blaser “*las ontologías relacionais se manifiestan en historias «o narrativas» que permiten entender con mayor facilidad las premisas sobre qué tipo de entidades y relaciones conforman el mundo*” (BLASER, 2009, 2010 apud ESCOBAR, 2012, 2013), por tanto, permito-me narrar uma experiência acontecida quando tinha eu um mês de vida, cujo relato procedente da minha mãe e demais pessoas envolvidas tem-se mantido sempre igual desde que tive capacidade de lembrar histórias contadas. É por isso que acredito na veracidade dos atos e fatos do que a continuação se narra. Atos e fatos um tanto ficcionais e inconcebíveis para as maneiras usuais de pensar, quiçá, pela falta de ferramentas contextuais e conceituais para acreditá-los, pois trata-se de mundos, ou melhor, de ontologias diferentes (BLASER; DE LA CADENA, 2009a, p. 4):

A vida e a morte encontraram-se em janeiro de 1988. Eu nascia de parto natural, enquanto minha bisavó paterna morria de velhice. Minha mãe temia que “o gelo da morta” me gelasse, causando uma doença, até hoje, inexplicável desde a *medicina ocidental*¹⁰, conhecida popularmente

⁹ Na matéria “*Con su permiso, don Pedro Hernández*” do diário *Vanguardia*, narram-se testemunhas camponesas ao respeito, para saber mais ver Monsalve (2013).

¹⁰ Desde o entendimento ocidental, doenças como o “susto”, “mau-olhado”, “gelo de defunto”, entre outras, são interpretadas como *Síndromes de Filiação Cultural*, ou seja, explicadas como doenças oriundas de um contexto cultural específico, particularmente, de povos indígenas americanos e mestiços, comumente registradas em trabalhos etnográficos como o trabalho publicado por Lozano (2018) sobre o povo indígena Nasa, na Colômbia, e por Flores (2015) no contexto de Taxco, Guerrero, México.

como “*tullida de muerto*” ou “*hielo de difunto*”. Explico-me. Existe a crença em muitos territórios do campo colombiano, com fortes raízes indígenas e mestiças, de que o frio de uma pessoa morta faz mal para: as crianças que estão no ventre materno; as recém-nascidas; e as menores de dois anos, causando-lhes inapetência, imobilidade, enfraquecimento, hipotermia severa ou perda do “calor vital” o que pode levá-las à morte. O contágio se dá pela proximidade da criança ou da mãe grávida a um cadáver ou pelo contato da criança com pessoas que estiveram próximas da pessoa defunta, pois o gelo ou o frio do cadáver pode passar, bem seja, para o neonato ou para o feto através da mãe grávida (TRUJILLO; GONZALEZ, 2011, p. 293). Para evitar esse mal, é preciso tomar algumas precauções. Que a mãe grávida ou a criança fiquem longe do defunto, e/ou, que as pessoas que foram no funeral evitem proximidade com a criança, ao não ser que tenham tirado e lavado as roupas, assim como haver tomado banho de limpeza energética com arruda (*Ruta graveolens*), e colocado cânfora (*Artemisia camphorata*) entre as roupas limpas.

Ditas precauções foram advertidas por minha mãe para meu pai. No entanto, foram desatendidas, pois logo depois do funeral a família toda chegou em casa para cumprimentar a mãe que recém havia ganhado nenê. Poucas horas se passaram, quando os primeiros sintomas começaram a aparecer em mim. Meu corpo ficou rígido; não chorava, não me mexia. Os dias transcorreram e eu continuava pior, cada vez mais fria, imóvel, e por essa mesma condição, sem possibilidades de comer, pois não abria a boca. Literalmente, o fenômeno parecia tratar-se da corporização das ontologias através de práticas criadoras de realidades (MOL, 1999, p. 75 apud BLASER, 2009, p. 84), pois os efeitos no corpo físico superavam o mundo das crenças, das ideias e dos imaginários, sendo então as práticas criadoras de verdadeiros mundos ou mundos múltiplos — na teoria das ontologias relacionais, muitas vezes os “*conceptos de mundo y ontología se usan de forma equivalente*” (ESCOBAR, 2012, p. 6) —.

Tanta era a rigidez do corpo que minha mãe colocava um espelho no meu nariz para ver se respirava; era a maneira de perceber que continuava viva. Para me alimentar, ordenhava-se e colocava o leite em uma seringa para gotejar dentro da boca que com dificuldade consegui abrir. Sendo meu pai policial, levou-me para o hospital dessa instituição; um dos melhores centros médicos do país. Tal era minha condição de desnutrição e enfraquecimento, que o pessoal médico teve muitas dificuldades para encontrar as veias onde injetar o soro. Todos os exames possíveis foram feitos, encontrando assombrosamente uma condição boa dos meus órgãos. Transcorridas três semanas de exames meticolosos e de observação, os médicos não encontraram nada. Cheia de

picadas de agulha, hipotérmica e supremamente enfraquecida, meu pai tirou-me do hospital, não sem antes ter brigado com o pessoal médico, sendo obrigado a assinar um termo de responsabilidade, de que em caso de eu morrer, o hospital não seria responsável. Conta meu pai que não permitiria deixar-me morrer, por isso mesmo, tirou-me do hospital.

Essa confrontação serve de exemplo para entender a *ontologia política*, que, por um lado, faz referência “*a las negociaciones que se dan dentro de un campo de poder en el proceso de gestación de las entidades que conforman un determinado mundo u ontología*” (BLASER, 2009, p. 82), neste caso, a capacidade de cura como campo de poder em disputa entre ontologias diferentes, a ontologia/mundo da medicina convencional e a ontologia/mundo da medicina tradicional — que se narra a partir do parágrafo seguinte —. Por outro lado, a ontologia política faz referência a “*los conflictos que se generan cuando esos mundos u ontologías tratan de sostener su propia existencia al mismo tiempo que interactúan y se mezclan con otros diferentes [...] con la preocupación acerca de qué clases de mundos existen y como se generan «una preocupación ontológica»*” (BLASER, 2009, p. 83–84). Assim, o conflito entre o pessoal médico do hospital e meu pai por manter a continuidade de uma vida, constituiu uma disputa ontológica onde a ontologia convencional impunha suas práticas de poder sobre as práticas tradicionais responsabilizando-as através da assinatura do termo em caso da morte acontecer.

Já em casa, cheguei aos cuidados da senhora Anita, uma enfermeira que trabalhava em um hospital público, mas ao mesmo tempo, sabedora das doenças ignoradas pela medicina convencional. As primeiras orientações dadas por ela, além da continuidade na aplicação de soro com vitaminas, foram conseguir flores e óleo essencial de lavanda (*Lavandula* spp.), assim como brotos e folhas jovens da *chilca* (*Baccharis latifolia*). A lavanda serviria para os banhos quentes e as folhas de *chilca* para armar um tipo de colcha sobre a qual me deitar no berço, não sem antes aquecê-las ao sol. O intuito era que as folhas de *chilca* recebessem o “gelo” ou o frio intenso que tinha penetrado meu corpo. Minha mãe conta que logo depois de me deitar várias vezes de costas e braços, as folhas ficavam queimadas, como quando uma geada severa queima as plantas. Devo salientar que os brotos da *chilca* e as flores de lavanda eram enviadas por minha bisavó e avó maternas, que durante minha estranha doença forneceram, elas, suas hortas e agroflorestas medicinais, as plantas para minha cura e melhoria. É por isso que minha avó materna, ainda viva, nunca tem deixado de semear e de cuidar plantas aromáticas e medicinais, pois segundo ela são as que literalmente salvam vidas.

Além disso, banhos com gorduras animais e vegetais foram realizados. Uma mão de vaca devia ser cozida para tirar dela o colágeno e a gordura. Essa gordura ainda morna era colocada na banheira de bebê, adicionando manteiga de cacau, 3 litros de leite fresco, flores e óleo essencial de lavanda. Era um banho gorduroso e aromatizado com o qual minha mãe me massageava o corpo com fé e devoção, esperançosa de que eu pudesse recuperar o calor e a mobilidade. Após o banho, devia me colocar no colo envolvida com um tecido negro para conservar o calor recém recebido. Minha mãe disse que acabou com as roupas negras da família, já que devia queimá-las logo após o banho.

Na interface da vida e da morte, os esforços do meu pai e minha mãe por me fazer recuperar o calor vital, e por tanto, a mobilidade para abrir a boca e amamentar, fizeram com que contemplassem a possibilidade de adotar mais outra cura que tinham ouvido falar. Consistia em levar-me até um abatedouro para me colocar dentro de um boi recém sacrificado, e assim, poder receber o calor do animal — uma vida por outra? —. No entanto, antes de executar esse plano como próxima tentativa de ressuscitação, minha mãe e meu pai receberam um dia o conselho de me batizar, para em caso de eu morrer, ir embora dessa dimensão *abençoada por Deus*.

Foi assim como organizaram uma cerimônia de emergência com ajuda da dona Luzmila, uma amiga da família que em tempo *record* conseguiu um sacerdote amigo, que entendendo o caso, aceitou realizar o batizado emergencial às 20h dessa mesma noite. Minha mãe conta que o sacerdote fez uma cerimônia muito especial, falando sobre a compaixão da vida e da necessidade de permitir que a morte chegue aos que estão morrendo. Também conta minha mãe que os poucos assistentes à cerimônia, é dizer, ela, meu pai, a dona Luzmila, a minha madrinha e padrinho, choraram de tristeza e de alegria ao mesmo tempo. Logo depois da cerimônia, uma vez em casa, diz minha mãe: “como se fosse um conto de fadas, à meia noite a criança movimentou-se. Abriu a boca! De imediato coloquei a teta para amamentar. A menina viveu para escrever a história!”.

Seguindo a linha de pensamento sobre a conformação de realidades por conta das práticas, o francês Bruno Latour (LATOURE, 1999, p. 266–276 apud BLASER, 2009, p. 84) tem argumentado que, os fatos, — ou aquilo que chamamos de «o real» — é melhor concebê-los como *factiches*, buscando conciliar no termo, tanto o *fático* ou objetivo, quanto o *fetice* ou subjetivo:

Así, lo que llamamos un dato ‘fático’ (o realidad) es mejor concebirlo como un ‘factiche’ en el que la objetividad y la subjetividad (y por tanto la naturaleza, la cultura, la moralidad y la política) están enredadas unas con otras en un nudo indisoluble porque los datos

‘fáticos’ son al mismo tiempo reales y hechos, o mejor dicho, son reales porque están siendo hechos. La variedad de formas concretas y potenciales de hacer ‘factiches’ (o realidades) fundamenta algunas ideas clave dentro del marco de la ontología política: la noción de que existen ontologías o mundos múltiples y la idea que estas ontologías o mundos no son entidades existentes por si mismas, sino más bien, son el producto de prácticas históricamente situadas, incluyendo aquellas prácticas asociadas con sus interacciones mutuas (LATOURET, 1999, p. 266–276 apud BLASER, 2009, p. 84).

Factiche ou não, o certo foi que vivi e cresci ouvindo essa minha história sem variações, sendo lembrada pelas pessoas como a *menina gelada de morto* que se salvou graças aos remédios da dona Anita, às plantas das avós, à fé, às lágrimas e à devoção da mãe, à teimosia do pai, e ao batizado emergencial organizado por dona Luzmila. Toda uma vivência de tristezas, alegrias, amor, entrega, resiliência e sabedorias que hoje considero como espiritual, pois de acordo com o etnoecólogo mexicano Víctor Toledo (2020), a espiritualidade não aparece senão como:

[...] fruto de la reflexión introspectiva, profunda e íntima, sobre la incertidumbre, el no sentido o significado de la existencia, la inconmensurabilidad del universo, etc. que le lleva a aceptar con humildad la existencia indescifrable de un misterio, y en su caso, el reconocimiento de una inmanencia. [...] La espiritualidad se construye en torno al enigma del universo, visión larga o extensa, o de la naturaleza (con el sol y la luna como astros que la acompañan), en su visión corta. [...] la idea de naturaleza, como la totalidad del planeta que habitamos, estuvo y sigue presente en las cosmovisiones de los pueblos tradicionales (campesinos, pescadores, pastores, artesanos) (TOLEDO, Víctor Manuel, 2020).

Esses meus relatos autoetnográficos são o ponto de partida para refletir acerca do tramado de relações ontológicas tecidas entre natureza e cultura, ou *culturalidade* como a chamaram, novamente, Víctor Toledo e o também mexicano e etnoecólogo Narciso Barrera-Bassols (2018, p. 99), para se referirem às criações socioambientais surgidas das práticas e da íntima relação entre os seres de natureza humana e não humana. À luz do protagonismo feminino e o das plantas, os saberes, valores simbólicos, sentidos corporais, espirituais, místicos, religiosos, calor, frio, passado, presente e até a vida e a morte estão interligados, e por isso, sempre intrarrelacionados em uma interdependência harmonizada por relações e práticas onde o humano e não humano precisa um do outro para existir no mundo camponês altoandino¹¹.

Foi o mundo relacional campesino e feminino, com suas reciprocidades e dinâmicas geradoras de vida as que impulsionaram e inspiraram minha caminhada acadêmica, profissional e

¹¹ Territórios compreendidos na faixa entre 2.900 e 3.800 metros acima do nível do mar que se caracterizam por uma diversidade de ecossistemas, incluindo a presença de carvalho-roble, florestas nubladas, bosque andino e Páramo.

científica. Nos braços da agroecologia¹² como curso de formação, comecei a busca de respostas às diversas situações, muitas vezes problemáticas enfrentadas pelas comunidades rurais camponesas, compreendendo-as desde onde estão enraizados os meus pés «Frei Betto».

1.2 CAMINHOS QUE CONDUZIRAM AO TEMA DE PESQUISA

Orientada pela bússola das vivências ancestrais, procurei na trilha acadêmica à Engenharia em Agroecologia como curso de formação da *Universidad Minuto de Dios* (UNIMINUTO), em Bogotá, Colômbia. Na graduação deparei-me com muitas daquelas práticas e conhecimentos transmitidos por gerações, mas integrados à inter e multidisciplinaridade científica teórico-prática, desde uma perspectiva holística das relações socioecológicas, aplicadas ao desenho de sistemas integrados de produção agropecuária, de acordo com saberes tradicionais, práticas e princípios da agroecologia.

Tratava-se de uma agroecologia inserida dentro de uma faculdade de engenharia, diferencial por se tratar de uma engenharia que vai muito além da técnica e das considerações disciplinares, pois orienta sua ênfase de formação e pesquisa nas interações complexas entre pessoas, plantas, animais, solo, etc., considerando a diversidade sociocultural territorial e sua agrobiodiversidade. Além disso, tratava-se de um curso que privilegiava um fazer profissional voltado para a realidade sociopolítica, sobretudo a realidade popular do campo colombiano. Um cenário formativo de educação popular que nasceu em 1988 como projeto educativo diferencial e inclusivo da filosofia católica eudista, pois se bem “*en el origen de la educación colombiana está la iglesia católica*” (VARGAS, Carlos Germán Juliao, 2015, p. 58), os primórdios dessa educação estiveram delimitados para “*asegurar la educación de la alta sociedad colonial de la Nueva Granada [...] porque la educación era un privilegio de la elite. Con la Independencia [...] las*

¹² É uma ciência cidadã que transforma a realidade socioambiental (BEZERRA, 2021), que integra um conjunto de práticas ecológicas e sociais, capazes de acolher e alimentar os movimentos sociais (WEZEL *et al.*, 2020). A agroecologia é política e promove construções democráticas (BASSOLS; GONZÁLEZ DE MOLINA, 2014). Embasa suas ações coletivas nos problemas das sindemias: desnutrição, obesidade e mudanças climáticas; resgate e construção da agricultura baseada na biodiversidade; transições da agricultura convencional ou agronegócio para a agricultura agroecológica (NICHOLLS; HENAO; ALTIERI, 2015). Também na capacitação e fortalecimento de organizações socioambientais e comunitárias para produção, comercialização, distribuição e consumo de alimentos orgânicos e agroecológicos. As ações desta ciência repercutem na construção e compreensão dos sistemas agroalimentares, práticas e relações que a humanidade estabelece com a Terra (ROSSET; ALTIERI, 2018).

condiciones no cambiaron mucho para los indígenas, mestizos y mulatos” (VARGAS, Carlos Germán Juliao, 2015, p. 59).

Em tempos contemporâneos, ainda, essa situação de acesso limita-se para quem pode pagar escolaridades, no entanto, foi até meados do século XX que iniciativas de educação popular começaram a surgir, justamente de sacerdotes católicos, em resposta à ausência do Estado. Destacam-se dentre elas, duas iniciativas: a primeira, o projeto radiofônico *Radio Sutatenza* que deu origem à Ação Cultural Popular (ACPO), iniciativa do sacerdote Joaquín Salcedo, que massificou durante mais de 40 anos a educação presencial e a distância de camponesas e camponeses colombianos (BERNAL *et al.*, 2017), — e por meio do qual meu tio, irmão mais novo da minha mãe, cursou o ensino fundamental em sua totalidade, sendo ele, a primeira pessoa da família, tanto por parte de mãe, quanto de pai, em obter uma escolaridade completa —.

A segunda, é o projeto *Minuto de Dios*, iniciativa do sacerdote eudista Rafael García Herreros, quem através de intervenções inicialmente radiais, posteriormente televisivas, de um minuto de duração, sob o nome *El Minuto de Dios*, refletia “*sobre Dios, el hombre y el compromiso del Pueblo cristiano*” (RODRÍGUEZ, Hans Schuster; RUBIANO, 2013, p. 80). O programa conseguiu grande popularidade, o que lhe permitiu ao sacerdote convocar em 1961 o primeiro *Banquete del millón*, uma ceia onde os comensais pagavam um alto custo por uma modesta janta, com o fim de arrecadar fundos para bancar projetos de moradia, de educação, saúde, cooperativismo, cultura, etc., voltados para as pessoas menos favorecidas. Um evento filantrópico que se repetiu anualmente desde então, e que permitiu constituir um bairro, um colégio, um teatro, vários centros de saúde e a universidade UNIMINUTO (BUSTILLO, 2021), hoje com presença em nível nacional e atuação tanto no campo quanto nas cidades.

Produto dessa história profissional formativa, das realidades vivenciadas na família junto às plantas aromáticas e medicinais, e inspirada em uma inovação praticada por anos pela minha avó materna, aprendida de outra camponesa, surgiu o trabalho de conclusão de curso da engenharia em agroecologia intitulado «*Evaluación del gel de aloe vera (L.) N.L. Burm. como estimulante enraizador en ruda (Ruta graveolens L.) bajo condiciones controladas*», estudo que foi apresentando no IV *Congreso Latinoamericano de Agroecología* em 2013, Lima, Peru, e publicado nos Anais com o título «*Conocimiento tradicional en el enraizamiento de Ruta graveolens con el gel de Aloe vera*» (GALEANO-COBOS, 2013). Uma pesquisa que mais adiante entenderia como

minha primeira aproximação aos campos transdisciplinares da etnobotânica e da etnoecologia, etnociências¹³ pouco exploradas na Colômbia, incluso desde o âmbito da agroecologia.

A meados de 2010 enquanto organizava os jornais e as revistas da hemeroteca universitária onde trabalhei durante os últimos anos da graduação, dei-me ao encontro de uma série de leituras que despertaram em mim o almejo de continuar aprofundando no entendimento das relações que as pessoas estabelecemos junto às plantas, mas desta vez olhando para os óleos essenciais e perspectivando a possibilidade de realizar um mestrado sob essa temática no vizinho país, Brasil.

A coincidência do encontro esteve marcado, por uma lado, pelo artigo «*Aceites esenciales: el espíritu de las plantas*» de Elena Stashenko (2010), professora e pesquisadora russa radicada na Colômbia, onde apontava a transcendência socioambiental e de conservação, através das diversas aplicações e usos sustentáveis dos produtos derivados da biodiversidade das espécies aromáticas e medicinais, entre esses produtos, os óleos essenciais, resinas e hidrolatos. Por outro lado, as leituras das análises críticas latino-americanas elogiando a um Brasil progressista por suas políticas sociais, com destaque para a política de combate à fome e à pobreza, a enorme expansão das oportunidades educacionais gratuitas e de qualidade em todos os níveis, e os incentivos à produção científica.

Naquele tempo, uma expectativa contrastante com o contexto colombiano, em decorrência da falta de incentivos para desenvolver pesquisas com dedicação exclusiva, e dos altos custos das

¹³ Inicialmente definidas pelo arqueólogo estadunidense Donald Lynn Hardesty como "o estudo dos sistemas de conhecimento desenvolvido por uma determinada cultura para classificar os objetos, atividades e eventos de seu universo" (HARDESTY, 1977, p. 291). As etnociências «etnobiologia, etnobotânica, etnoecologia, etnosilvicultura, etnozootologia, etnopedologia, etnofarmacologia, etc.» são ciências híbridas inter e transdisciplinares desenvolvidas na interface da antropologia e das ciências biológicas, que valorizam a construção de novos conhecimentos *híbridos* por serem construídos a partir do encontro dos conhecimentos científicos e os sistemas de conhecimentos-pensamentos-crenças-práticas, produzidos pelos diversos grupos humanos que se apropriam cultural, intelectual e materialmente de territórios e dos recursos naturais, fundamentais para sua reprodução sociocultural, econômica e espiritual. O objeto de estudo são as *relações* entre seres humanos e ambiente, e os resultados de pesquisa possibilitam a formulação de estratégias e políticas públicas locais e adequadas para a conservação da biodiversidade; o entendimento da diversidade biocultural; e a valorização do conhecimento tradicional, ou seja, dos sistemas de conhecimentos-pensamentos-crenças-práticas, geralmente transmitidos através da experiência e da oralidade geração após geração (ALVES; SOUTO, 2010; AMOROZO, 2013; ARAÚJO; ALBUQUERQUE, 2009; COELHO-DE-SOUZA; BASSI; KUBO, 2011; DIEGUES *et al.*, 2000; MEDEIROS; ALBUQUERQUE, 2012; TOLEDO, Víctor Manuel; CHÁIRES, 2012). *The International Society of Ethnobiology (ISE)* «<https://www.ethnobiology.net/>» criada em 1988 por Darrell Posey, antropólogo e biólogo estadunidense, congrega às/aos etnocientistas em nível mundial em torno da compreensão das interações entre pessoas e biodiversidade, sobretudo dos povos que vivem em harmonia com a natureza. Uma compreensão que teve seu embrião nos estudos multidisciplinares de Posey junto ao povo indígena Kayapó, e que se tornaram referência no campo científico, por se tratar de pesquisas que reconhecem e valorizam os conhecimentos indígenas, assumindo o pesquisador uma postura ética de respeito e ação em torno da defesa dos conhecimentos e dos territórios desse povo. Em América Latina a *Sociedad Latinoamericana de Etnobiología (SOLAE)* «site não encontrado». Por países, diferentes entidades: a Sociedade Brasileira de Etnobiologia e Etnoecologia (SBEE) «<https://www.etnobiologia.org/>»; *Sociedad Colombiana de Etnobiología (SCE)* «<http://etnobiologiacolombia.org/>»; *Asociación Etnobiológica Mexicana* «<https://etnobiologiamexicana.org/>», entre outras.

pós-graduações tanto nas universidades públicas quanto particulares, viabilizados só através de créditos educacionais caracterizados por seus altos juros, uma situação que ainda hoje se mantém igual.

Frente a esse panorama nacional, em fevereiro de 2013 parti de Bogotá, minha cidade natal, rumo a Curitiba, Paraná, estado localizado ao Sul do Brasil, para iniciar o mestrado em Agronomia (Produção Vegetal), no Programa de Pós-Graduação em Produção Vegetal (PGAPV) da Universidade Federal do Paraná (UFPR). A escolha do programa deu-se pela procura no site da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES, Brasil), onde encontrei nesse programa, especificamente, a linha de pesquisa “óleos essenciais, plantas aromáticas, medicinais e condimentares”. Um achado que me fez pular de alegria!

Viajei com uma mala pesada de ilusões e expectativas, mas leve de roupas, livros e acessórios evitando sobrecustos por excesso de bagagem. Devia gastar pouco, pois trazia poucos recursos — produto da rede de apoio familiar, da comercialização das ervas da avó, da venda de um novilho do meu avô, das economias juntadas por minha irmã e minha mãe, e da poupança que fiz enquanto trabalhava como coordenadora de uma sede universitária no interior de Cundinamarca. Segundo meus planos, minhas reservas alcançariam para custear a vida de pelo menos três meses em Curitiba, período durante o qual seria conferida uma bolsa de estudos no âmbito do Programa de Estudantes-Convênio de Pós-Graduação (PEC-PG), que fomenta a formação de recursos humanos de países em desenvolvimento com os quais o Brasil mantém acordos de Cooperação Educacional, Cultural ou de Ciência e Tecnologia.

Tinha total certeza que a bolsa seria outorgada, pois cumpria com todos os quesitos previstos no edital: a carta de aceite do programa garantindo minha vaga — o que para mim era uma enorme vitória! —, mas não a concessão de bolsa; a documentação obrigatória com as respectivas traduções juramentadas; e o certificado de Proficiência em Língua Portuguesa para Estrangeiros (CELPE-Bras) aprovado em nível avançado, — o que me enchia de orgulho! —. A proposta do meu projeto de pesquisa foi avaliada pelo Comitê PEC-PG com mérito reconhecido. No entanto, na análise comparativa com as demais propostas, não alcançou a classificação.

Recebi o resultado indeferido quando já estava em Curitiba, e para minha surpresa as aulas não começariam senão até abril, pois o calendário acadêmico tinha sido reajustado por uma extensa greve no ensino público, considerada até então a maior paralisação ocorrida no país. Em decorrência procurei emprego, e em lugar de um, achei dois. Entre semana, trabalhava à noite como

monitora em um buffet infantil e finais de semana como garçonne em um bistrô. O alto custo do aluguel era a minha maior preocupação. Recém-chegada na cidade instalei-me em uma casa localizada perto da sede universitária da Faculdade de Ciências Agrárias buscando proximidade e deslocamentos a pé. Era uma casa de família muito bonita e iluminada que alugava quartos para estudantes. Meu quatinho era o menor, portanto, o mais barato, com a vantagem de ter banheiro privado e uma bela vista para o pátio interno da casa. Era o quarto que antigamente acolhia à empregada doméstica da família.

Quando começaram as aulas consegui organizar os horários para manter os bicos, no final, na Colômbia estava costumada a trabalhar e estudar ao mesmo tempo. Após seis meses, afortunadamente, o PGAPV concedeu-me uma bolsa de estudos. Nesse sentido, a novidade para mim era ver que boa parte das/dos estudantes tinham na universidade pública dedicação exclusiva tanto para o desenvolvimento dos estudos, quanto para os projetos de pesquisa. Além disso, contava com bolsas de iniciação científica e apoio à pesquisa, assim como o benefício da alimentação, fornecido por uma rede de restaurantes universitários da própria instituição, que colocava produtos da agricultura familiar nas suas cozinhas, e onde toda a comunidade acadêmica acessava pagando um valor simbólico por refeição.

Mergulhada dentro e fora do mundo acadêmico, a experiência de viver e de estudar no Brasil, desde o começo tornou-se intensa e desafiante¹⁴, sobretudo do ponto de vista das subjetividades, das dificuldades permeadas pela escassez dos recursos financeiros para arcar os altos custos de manutenção, moradia e desenvolvimento da pesquisa, das burocracias migratórias, do estranhamento com a cultura e do contato com as relações raciais do Sul do Brasil.

Sem pretendê-lo naquela época do mestrado, a região Sul brasileira seria meu lar durante oito anos, período em que viveria experiências valiosas influenciadas pelo contexto social da região, desde o ponto de vista acadêmico, profissional e pessoal. Sobre o acadêmico e profissional, como parte da apresentação e trajetória de *quem redige* esta pesquisa, relato ao longo dessa seção algumas das experiências que influenciaram conceitualmente as reflexões, ideias e propostas plasmadas nesta tese. Sobre as experiências pessoais, tão evitadas no fazer científico e na escrita acadêmica, assumo o desafio de expor algumas delas nesta escrita, na tentativa de escapar da

¹⁴ No segundo semestre de 2014 foi lançado o projeto Integrar — no qual tive a oportunidade de participar —, pensando nos grandes desafios que as/os estudantes estrangeiros admitidos na UFPR deviam enfrentar durante o processo de adaptação. Ao respeito, interessante ler a matéria «Estrangeiros: o desafio de se incluir no novo» disponível em: https://issuu.com/ufprdigital/docs/noticias_59 (CHOINSKI, 2015, p. 21–23).

“objetividade totalizante”, ideia do filósofo franco-lituano Emmanuel Levinas (1961), da racionalidade e da despersonalização, características dos textos formais acadêmicos, para passar da “Totalidade ao Infinito” (1961).

Na tentativa de deixar emergir as singularidades próprias, as percepções, emoções e ideologias de *quem pesquisa* — que em conjunto ressignificaram-se durante minha estância no Brasil —, exponho experiências da minha subjetividade individual sobre as relações raciais, em princípio dolorosas para quem não se enxergava negra, índia, nem periférica, mas que no fim, foram o grande alicerce que me aproximariam dos estudos decoloniais, e que ao mesmo tempo, conduzir-me-iam até minha atual compreensão sobre as relações de poder e da colonialidade. “Uma defesa da subjetividade frente à totalidade, fundada na própria ideia do infinito” (LEVINAS, 1961, p. 13), pois é no infinito onde a experiência cobra valor não como algo objetivo, mas implicativo e de afetação, “saindo do estabelecido, para viver e sentir o Outro sendo Eu, graças a riqueza brindada pelas relações” (GARCÍA; ECHEVERRI, 2006, p. 10).

É assim, que durante o processo de escrita desta tese, deixei-me conduzir no exercício de “contar histórias não contadas” (ANGELOU, 2018). Histórias sobre mim, sobre as minhas raízes camponesas, sobre a minha subjetividade e intersubjetividade, e sobre os sujeitos que direta e indiretamente constituíram esta tese, e que por isso atravessaram sua autoria. Algo que o professor e antropólogo José Carlos Gomes dos Anjos (2006) argumentou como “o esforço por explodir a unidade da autoria”, em que a multiplicidade de vozes das histórias e dos nomes evocados, falam por si, ocupando um lugar na escrita também como autoras e autores.

Continuando então com as histórias acadêmicas, a oportunidade do mestrado, ampliou a minha compreensão da biodiversidade e dos produtos florestais não madeiráveis no contexto da Mata Atlântica, particularmente em termos das relações ecofisiológicas que influenciam sua diversa composição química, manifestada na produção de óleos essenciais, mas timidamente, em termos das relações sociais e conhecimentos locais atrelados a elas, por ser restritas as possibilidades de troca com comunidades rurais camponesas que as Ciências Agrárias mais convencionais têm para oferecer.

Conversando um dia com o professor Átila Francisco Mógor do PGAPV, indo de carona da estação experimental da universidade para Curitiba — depois de uma jornada de trabalho no meu experimento de mestrado extraindo óleo essencial de capim limão *Cymbopogon citratus* e *Cymbopogon flexuosus*, da família das gramíneas; família que sem sabê-lo também me

acompanharia no doutorado —, expressei saudosa as vivências de outrora junto às minhas avós e às plantas aromáticas e medicinais da minha região, trazendo lembranças dele da época em que cursou a disciplina de etnobotânica junto ao professor Lin Chau Ming, na Universidade Estadual Paulista (UNESP). Falou-me, “bem você podia continuar seu doutorado com a etnobotânica aqui no Brasil”. Até esse momento, não tinha contemplado um doutorado nos meus planos de vida. Depois de quase dois anos sem viajar para a Colômbia, o meu maior anseio era retornar logo para devolver o apreendido, e incursionar no desenvolvimento de pesquisas e produtos a partir da biodiversidade aromática e medicinal local junto às comunidades camponesas.

Finalizar o mestrado na linha de óleos essenciais com a dissertação «*Fontes nitrogenadas no crescimento e produção de óleo essencial de espécies de capim-limão*»¹⁵, era o grande sonho alcançado. Era minha grande conquista, muito mais ainda por ter sido em uma universidade pública brasileira, cursada de forma gratuita e de qualidade. Significava também uma vitória coletiva, pois era a primeira pessoa da família em sair para morar fora do país, e a primeira em acessar a uma pós-graduação da primeira geração que acessou à graduação.

No entanto, a vida foi me levando mais para o Sul, e ao invés de permanecer no Brasil só o tempo do mestrado, terminei ficando seis anos mais, completados no Rio Grande do Sul (RS). A razão, outras oportunidades que se foram dando; meu esposo, também colombiano que chegou no Brasil um ano após de mim para estudar o mestrado em solos na UFPR, tinha passado no primeiro lugar do processo seletivo de doutorado no Programa de Pós-Graduação em Ciências do Solo, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS). Tal colocação de entrada garantia uma bolsa de estudos para ele, apesar dos cortes orçamentários na educação aplicados no país a partir de 2016, que acarretaram como uma das consequências, a retirada definitiva de recursos para milhares de bolsas da pós-graduação, nacionais e estrangeiros. Um ano mais tarde, aquela mesma bolsa possibilitaria a permanência e manutenção não só de um pós-graduando, mais de dois, pois converteu-se no respaldo econômico que apoiaria também minha estância durante a realização da maior parte do meu doutorado, no PGDR, na mesma universidade.

Um período de aproximação às etnociências precedeu meu ingresso ao programa, onde foi possível ampliar as perspectivas sobre as inter-relações entre seres humanos e seres não humanos

¹⁵ O trabalho abraçou bases agroecológicas sobre a influência de três tipos de esterco animais compostados como fontes de nitrogênio — locais e econômicas — perspectivando a produção de óleos essenciais de uma das plantas mais importantes do sistema agroflorestal da minha região, em termos de consecução de renda e participação ativa do trabalho feminino, o capim-limão.

(DIEGUES, 2008), principalmente relações com o mundo das plantas; suas dinâmicas e influências mútuas; representações, espiritualidades e simbologias. Mas sobretudo, um período para me aproximar, desde a academia, dos espaços de escuta, interlocução e diálogo *entre* os conhecimentos tradicionais, ou seja, transmitidos de geração após geração por grupos humanos, associados ao uso, manejo e conservação da biodiversidade (BERKES; FOLKE; GADGIL, 1995), — particularmente, de sociedades que estabelecem formas de solidariedade próprias e modos de vida em estreita ligação entre a vida agropecuária, a caça, a pesca e a coleta de plantas nativas para provisão de alimento, medicina e fibras para trançado de artesanatos (AMOROZO, 2013; CANDIDO, 2010; TOLEDO; BASSOLS, 2009) —, e os conhecimentos científicos produzidos pelas instituições de ensino, pesquisa, extensão, assim como pelas instituições do Estado (ALVES; SOUTO; PERONI, 2010).

Uma interlocução que *se pretendia aberta e não totalizante*, ou universalizante, pois se partia da ciência de que são *práticas e saberes diferentes e plurais* (CARNEIRO-DA-CUNHA, 2007; DE SOUSA SANTOS, 2010; FREIRE, 1967), influenciados pelo contexto de vida e localização sócio-política de quem os produzem, na perspectiva da não imposição, mas da complementariedade e reciprocidade de conhecimentos opostos. Importante salientar que o interesse por essa aproximação às etnociências foi plantado desde aquela conversa com o professor Átila, a quem faço um especial agradecimento pelo incentivo e por plantar no meu pensamento a semente/possibilidade de empreender um doutorado no seu país.

A etnociência à qual me aproximei primeiro foi à etnobotânica¹⁶, seguida da etnoecologia. No primeiro semestre de 2016, cursei como aluna especial a disciplina Etnobotânica no Programa de Pós-Graduação em Botânica da UFRGS, ofertada pela professora Mara Rejane Ritter, em parceria com as professoras Rumi Regina Kubo e Tatiana Motta Miranda, ambas docentes do PGDR. O arcabouço teórico-metodológico e as discussões orientadas pelas professoras, promovendo o encontro das ciências da vida, as ciências humanas e as sociais, contribuíram enormemente para ampliar a minha perspectiva sobre “as dimensões humanas da biodiversidade” (GARAY; BECKER, 2006), — sendo essas dimensões desveladas nesta pesquisa a partir dos artesanatos trançados e tramados com a diversidade de plantas de ecossistemas alto andinos na Colômbia.

¹⁶ Estuda as interrelações estabelecidas entre pessoas e plantas (MEDEIROS; ALBUQUERQUE, 2012, p. 30).

A contribuição maior na ampliação de perspectivas em relação as dimensões produzidas entre pessoas e plantas, foi vivenciada em uma saída de campo realizada ao Litoral Norte do RS. Na ocasião, visitamos à Jandira¹⁷, uma artesã que tecia, tramava e criava sua arte a partir de fibras de bananeira, palha de milho, porongos e bucha vegetal que ela mesma plantava e cultivava no quintal próprio ou vizinho, mas também, a partir de plantas não cultivadas como cipós de diferentes espécies, junco (*Schoenoplectus californicus*), tiririca (*Cyperus prolixus*), taboa (*Typha domingensis*), e diversas espécies de taquaras.

Uma visita na qual me senti como em casa da avó por me aproximar novamente a essência da cumplicidade entre pessoas e plantas, vendo nos gestos e nas atitudes «brilho nos olhos, sobrancelhas levantadas e franzidas, dança das pálpebras, mãos fortes e delicadas» a uma camponesa movimentando ligeiro o corpo sem afastar os olhos das folhas e dos galhos em momento algum, explicando com devoção e a viva voz seu fazer/viver artesanal para nós, suas/seus visitantes.

Da sua fala, chamou minha atenção a ampla rede de apoio com a que a Jandira parecia ter bastante familiaridade, pois nomeava pessoas e instituições que a acompanhavam de longa data. Reparei que junto a ela e a sua comunidade, diferentes ONGs e universidades, entre elas a UFRGS, assim como a Secretaria Estadual do Meio Ambiente (SEMA)¹⁸, trabalhavam no desenvolvimento de pesquisas, projetos e programas visando não só a conservação sustentável das plantas utilizadas — o que incluía assistência técnica e legal —, mas a busca por alternativas de geração de renda e envolvimento comunitário, na participação das decisões sobre o manejo e o uso da diversidade de espécies de onde se obtinham as fibras para o artesanato.

Tratava-se de um tipo de articulação que na prática aproximava-nos da perspectiva da promoção da *conservação da biodiversidade pelo uso*¹⁹. Isso para mim foi revelador, pois nunca tinha ouvido falar desse tipo de conservação na Colômbia, e muito menos tinha visto uma

¹⁷ Nome fictício. Daqui em diante, quando aparecer essa nota de rodapé, é porque faz referência a um nome fictício, que dizer, não há um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido. Para nomes reais consta um termo assinado.

¹⁸ Órgão responsável por acompanhar e direcionar todas as atividades do extrativismo sustentável no RS.

¹⁹ A conservação pelo uso é uma alternativa estratégica constituída no Brasil, cujo propósito é a preservação das espécies nativas por parte das famílias rurais, por serem valorizadas por elas como fonte de renda e alimento. Nessa conservação, no contexto brasileiro evidencia-se uma forte articulação entre a sociedade rural civil e o Estado (muito particularmente promovida nos governos de esquerda), sobretudo na promoção de produtos tanto oriundos de espécies em via de extinção, quanto ofertados pelas famílias residentes em Unidades de Conservação Federais. As estratégias constituem mecanismos de gestão dos recursos naturais de uso sustentável, de inclusão social e produtiva, de reconhecimento dos direitos fundamentais e da cidadania dessas famílias, e de segurança alimentar e nutricional (GODINHO, 2017; ICM BIO, 2018).

articulação semelhante que acompanhasse às comunidades camponesas no seu fazer de vida e sustento, considerando, claro está, que meu referente experiencial era o extrativismo de plantas aromáticas e medicinais. Foi então quando pairando entre a fala da artesã e as vivências do meu passado, comecei a visualizar um assunto interessante de pesquisa: as *relações* que as comunidades camponesas artesanais colombianas possuem com seu mundo artesanal, incluindo as relações com as plantas e com as demais *atrizes e atores* «pessoas, instituições» locais e externos ao seu território — o que mais adiante, durante o desenvolvimento da pesquisa, levar-me-ia a entender suas diferentes ontologias e interesses —.

Apesar de não conhecer uma comunidade artesanal colombiana, diretamente, tinha algumas noções que me permitiam intuir a possível existência de uma articulação para a conservação da biodiversidade pelo uso, atrelada às práticas do extrativismo vegetal para a criação de artesanatos na Colômbia. Sabia que a atividade artesanal fazia parte do cotidiano de muitas comunidades camponesas; que muitos artesanatos eram elaborados a partir do extrativismo de plantas nativas; e que ademais, existia no país uma renomada empresa semiestatal chamada *Artesanías de Colombia S.A.*, que atuava em nível nacional na promoção das atividades artesanais, muito provavelmente em parceria com outras instituições. Sabia também que essa empresa era a organizadora de *Expoartesanías*, uma das férias de artesanato mais importantes de América Latina, reconhecida como espaço de encontro entre comunidades artesanais — muitas delas camponesas, indígenas e afrocolombianas — de diferentes regiões do país, e compradores nacionais e internacionais.

Vendo as manifestações artísticas (Figura 1) da nossa anfitriã durante a saída de campo, na minha cabeça pairavam algumas noções que conhecia sobre as dinâmicas artesanais colombianas, junto com uma série de perguntas que surgiram ao escutar o relato da artesã sobre suas relações com as plantas, e com a rede de atrizes e atores que a acompanhavam: será que na Colômbia temos uma rede articulada semelhante que além de promover a atividade artesanal no país, trabalhe junto às comunidades camponesas assuntos de assistência técnica e legal do extrativismo de flora nativa, que nem aqui no Sul do Brasil? Será que por meio do artesanato criado com fibras naturais, podemos também chegar a falar na Colômbia de conservação da biodiversidade pelo uso? Perguntas que desde aquela saída foram cinzelando o problema de pesquisa dessa tese.

Figura 1 - Manifestações artísticas tecidas pela artesã Jandira do Litoral Norte do RS, 2016



Fonte: acervo da autora.

No segundo semestre de 2016 essas questões tornaram-se especialmente interessantes olhando-as através do enfoque da disciplina Etnoecologia²⁰ e Gestão Socioambiental, ofertada no PGDR pela professora Gabriela Coelho-de-Souza — quem em 2017 seria minha orientadora no doutorado —, na companhia novamente das professoras Rumi e Tatiana. A partir das leituras, discussões, debates e proximidade com experiências a campo do extrativismo sustentável da flora nativa Sul brasileira realizada por extrativistas, artesãs, artesãos e famílias agricultoras, deparo-me mais uma vez, com a força das redes comunitárias e institucionais, gerando movimentos importantes em prol dos propósitos das redes, com alcances jurídicos e políticos nos níveis

²⁰ Ciência híbrida transdisciplinar que estuda os sistemas de conhecimento, sentimentos e comportamentos envolvidos nas relações entre as naturezas humanas e não humanas (água, solo, montanhas, plantas, animais, etc.), bem como os impactos ambientais emergentes (MEDEIROS; ALBUQUERQUE, 2012, p. 36–37).

municipal, regional, nacional e internacional, em torno da agroecologia, da sociobiodiversidade²¹, a conservação pelo uso, e a gestão²² da biodiversidade.

Essa vivência permitiu-me observar que das ações empreendidas em prol da conservação da biodiversidade pelo uso, emergiam pautas positivas, como: a valorização das identidades²³ sociais e territoriais envolvidas no uso e manejo dessa biodiversidade; a diversificação de fontes de renda²⁴; a articulação e fortalecimento das relações entre sociedade civil e instituições para a construção de projetos²⁵ participativos com efeitos sociopolíticos nas condições de vida digna no rural; a dinamização e continuidade de experiências culturais, espirituais e simbólicas; assim como a geração de movimentos agroecológicos²⁶.

²¹ É um conceito que diz sobre a articulação entre diversidade biológica e diversidade cultural. O conceito foi o eixo principal na proposição do plano de ação para o fortalecimento das cadeias de produtos da sociobiodiversidade do Brasil, gestado no contexto institucional brasileiro de 2007 (principalmente pelos Ministérios do Meio Ambiente (MMA), do Desenvolvimento Agrário (MDA, extinto), e do Desenvolvimento Social e Combate à Fome (MDS, extinto), em parceria com a sociedade civil) (BRASIL, 2009). Desde sua criação, o conceito tem sido acolhido e ressignificado pela academia e pela sociedade civil que reivindica ações em torno a ele. Segundo o Dicionário Brasileiro de Etnobiologia e Etnoecologia, o conceito tem sua origem na luta socioambiental liderada pelos movimentos sociais e a academia, escalando no fortalecimento dos direitos socioambientais das populações rurais que dependem do território e recursos naturais para sua reprodução sociocultural (MEDEIROS; ALBUQUERQUE, 2012, p. 55). Neste contexto, o termo *sociobiodiversidade* exerce um campo retórico poderoso pelo fato de trazer integrado o reconhecimento da diversidade cultural do rural, e seus direitos cidadãos.

²² Se bem a gestão da biodiversidade possui um marco teórico próprio pouco aprofundado nesta pesquisa, é importante destacar que no dicionário já citado no rodapé anterior, versa a conservação da biodiversidade e a gestão sustentável dos recursos naturais como sinônimos da gestão da biodiversidade (MEDEIROS; ALBUQUERQUE, 2012, p. 45).

²³ Reconhecidas e definidas na Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais, por meio do Decreto Nº 6.040, de 7 de fevereiro de 2007, Art. 3, inciso I (BRASIL, 2007).

²⁴ Ver por exemplo o Catálogo de Produtos da Sociobiodiversidade do Brasil ofertados pelos povos e comunidades tradicionais em Unidades de Conservação Federais, (ICMBIO, 2018).

²⁵ Destacável a regulamentação em 2006 do extrativismo da samambaia-preta (*Rumohra adiantiformis*), como primeiro produto não-madeireiro da flora nativa do Rio Grande do Sul a ser normatizado, com base em resultados de projetos interdisciplinares de duas universidades federais, a UFRGS, e a Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), ONGs, instituições públicas, e dos conhecimentos e sugestões das/dos extrativistas, e intermediários do comércio dessa planta (COELHO-DE-SOUZA; KUBO; MIGUEL, 2008, p. 233).

²⁶ Durante o desenvolvimento do doutorado, conheci duas redes que entendi como movimentos agroecológicos, pela capacidade de articular atrizes e atores, colocar em diálogo conhecimentos científicos e tradicionais, e pelas ações de geração de renda, com protagonismo social das atrizes e atores rurais envolvidos: o primeiro movimento é a Rota dos Butiazais, uma rede que conecta pessoas, instituições e remanescentes de ecossistemas de butiazais do Bioma Pampa, criada em um projeto da Embrapa Clima Temperado, como estratégia para a promoção da conservação e uso sustentável dos butiazais, e da biodiversidade associada a esses ecossistemas, através da promoção de serviços ecossistêmicos e produtos da sociobiodiversidade (BARBIERI, Rosa Lia, 2020); o segundo movimento é a Cadeia Solidária das Frutas Nativas, uma rede de atrizes e atores, que perspectiva a valorização das frutas nativas do RS, estruturando empreendimentos voltados à produção, processamento e comercialização de produtos em cadeias produtivas solidárias. Conta com a participação de mais de 500 famílias agricultoras de base ecológica do Estado, além de entidades parceiras, ONGs, associações, cooperativas e empreendimentos da economia solidária (IKUTA *et al.*, 2019, p. 74).

Já em 2017 tive a honra de conformar a comunidade do PGDR enquanto doutoranda²⁷ e integrante de dois de seus grupos de pesquisa: o Núcleo de Estudos em Desenvolvimento Rural Sustentável e Mata Atlântica (DESMA); e o Núcleo de Estudos em Segurança Alimentar e Nutricional (NESAN), ambos articulados ao Círculo de Referência em Agroecologia, Sociobiodiversidade, Soberania e Segurança Alimentar e Nutricional (AsSsAN-CR)²⁸, onde trabalhei como bolsista entre 2019 e 2020, vinculada no projeto que leva seu mesmo nome. A vinculação com os grupos de pesquisa e com seus diferentes projetos de extensão, desde começos do doutorado permitiram-me conhecer experiências de ensino, pesquisa e extensão em torno da constituição de saberes, práticas e manejos voltados à conservação e uso sustentável da flora nativa.

Chamou particularmente minha atenção a experiência do extrativismo da fibra, folhas, sementes e frutos da palmeira do gênero *Butia*, dados os múltiplos usos para a alimentação e para a criação de artesanatos (CAMPOS JUNIOR; PRINTES, 2020). Trata-se de uma planta de ocorrência no Sul do Brasil, no Uruguai, na Argentina e no Paraguai, que antigamente conformava extensas populações de butiazais ou palmares, mas que atualmente encontram-se ameaçada de extinção pela expansão das áreas de monoculturas, e pelo consumo de mudas e plantas jovens durante o pastejo do gado, em propriedades privadas de pecuária onde os butiazais ocorrem (BARBIERI, Rosa Lía, 2015; MARCHI; BARBIERI; JÚNIOR, 2019). Perante essa situação, universidades e centros de pesquisa junto à sociedade civil, congregaram-se em uma rede chamada “A Rota Internacional dos Butiazais”, uma iniciativa criada a partir do projeto “A Rota dos Butiazais no Bioma Pampa: conectando pessoas e ecossistemas para a conservação e o uso sustentável da biodiversidade”, coordenado pela Embrapa²⁹ Clima Temperado (BARBIERI, Rosa Lía, 2017).

²⁷ Meu ingresso no doutorado deu-se pela liberação de vaga, através do processo seletivo exclusivo para estrangeiros que estivessem pleiteando bolsas de agências internacionais de fomento ou fundos de apoio institucionais do país de origem. Nunca consegui a bolsa de estudos para o doutorado, mas sim oportunidades de trabalho como guia em uma fazenda educacional; tutora a distância do curso de Bacharelado em Desenvolvimento Rural – PLAGEDER da UFRGS; e como bolsista em diversos projetos de extensão e educação na mesma universidade, que além de serem fonte de renda para manutenção e custeio de participação em certos eventos acadêmicos, permitiram constituir um modesto fundo de reserva para arcar as despesas desta pesquisa, especialmente da viagem de aproximação em campo ao mundo artesanal camponês na Colômbia.

²⁸ “Centro de ensino, pesquisa e extensão que promove a soberania e segurança alimentar e nutricional, com ênfase nas interfaces agroecologia e sociobiodiversidade, no âmbito da América Latina” (ASSSAN-CR, 2020).

²⁹ Empresa Brasileira de Pesquisa Agropecuária (EMBRAPA), criada em 1973 para modernizar e promover a produção alimentícia do país sob o modelo da denominada Revolução Verde (CABRAL, 2005). Isso significa, que se trata de uma instituição com ações definidas para cumprir uma agenda científico-política institucional e ao mesmo tempo global (FEIJÓ, 2019, p. 117).

Em junho de 2017 acompanhei a primeira oficina desenvolvida no município de Santa Vitória do Palmar (ver conjunto de fotografias da Figura 2), que buscava identificar de maneira participativa diferentes pontos potenciais da Rota dos Butiazais, desde o ponto de vista cultural, econômico e socioambiental. Assim mesmo, buscava identificar atrizes e atores sociais «artesãs, artesãos, extrativistas, famílias agricultoras, pecuaristas, merendeiras, chefs de cozinha, guias turísticos, apreciadores de áreas urbanas, professoras, professores, pesquisadoras, pesquisadores, extensionistas, ONGs, etc.» vinculados cultural e emocionalmente com o uso, manejo e conservação dos butiazais e da biodiversidade associada a esses ecossistemas. Sobressaíram dentre as atrizes, as mulheres artesãs e as/os extrativistas — neste caso, ambas identidades estavam vinculadas uma à outra, pois as mesmas artesãs realizavam a coleta de insumos da palma de butiá para criar suas artes —, que a partir das folhas, fibras, frutos e sementes elaboravam alimentos artesanais e artesanatos (Figura 2 a-b), como fonte de renda extra e, ao mesmo tempo, repassavam seus conhecimentos para outras pessoas.

Participamos da oficina integrantes do AsSsAN-CR, docentes da UFRGS e da Universidade Estadual do Rio Grande do Sul (UERGS), técnicos da SEMA, a equipe coordenadora da Rota dos Butiazais da Embrapa Clima Temperado, e habitantes do município de Santa Vitória do Palmar e do vizinho país Uruguai, envolvidos com o butiá (Figura 2 c). Além da diversidade de atores reunidos em um mesmo espaço, dialogando sobre o butiá como eixo comum de interesse, algo que me chamou a atenção durante o encontro foi escutar falar sobre a Certificação Ambiental Agroflorestal e Extrativista para regularização da atividade extrativista das artesãs junto à SEMA. Chamou minha atenção, porque parecia ser um *procedimento de regularização*³⁰ simples em relação às burocracias, pois durante a realização da oficina testemunhei a coleta manual de informações por parte dos funcionários da SEMA, sobre a atividade extrativista das artesãs de Santa Vitória do Palmar, é dizer, informações sobre o uso e manejo sustentável que dão ao butiá, para posteriormente emitir as certidões (Figura 2 d), procedimento e certificação que além do mais eram gratuitos.

No dia seguinte à realização da oficina, a professora Gabriela Coelho-de-Souza, coordenadora do AsSsAN-CR, a Rafaela Biehl Printes, docente da UERGS, e eu, visitamos à

³⁰ O procedimento de regularização enfrentado pelas de artesãs e artesãos de Boyacá está atrelado à legalização das fibras naturais. Trata-se de um procedimento burocrático e caro que dificulta a legalidade da atividade extrativista. O assunto é abordado no capítulo 8 não com a intenção de comparar os procedimentos, mas de deixar o registro escrito dos casos Brasil e Colômbia.

Marizete Borges³¹ na sua casa (Figura 2 e), artesã considerada embaixatriz dos butiás em Santa Vitória do Palmar, não só pela sua capacidade artística e criativa para tecer artesanatos e inventar receitas culinárias com o butiá, mas pelo seu trabalho pedagógico e transformador de longa data em torno da palmeira de butiá, espalhado para outros municípios da região a partir de capacitações orientadas por ela. O intuito da visita era a de conversarmos sobre seu fazer/viver junto aos butiazais e junto às instituições que promovem a conservação pelo uso. As palavras da artesã mostraram para nós o seu compromisso de vida, com a vida das pessoas e com a vida das palmeiras de butiá:

Eu vejo a maneira de trabalhar e de colher com o que a natureza te oferece, de saber aproveitar, de saber usar, respeitando as plantas. Como o butiazeiro está em risco de extinção[...], sabe quando tu sai da tua zona de conforto de só fazer artesanato e vender, pois daí começamos como grupo de artesãs a divulgar do que é que o artesanato está sendo feito, divulgar como cuidar os butiazeiros, aí entra a EMBRAPA, porque como grupo de artesãs começamos a ser convidadas em eventos, para ocupar o espaço do *coffee break*. O pessoal olhava nosso trabalho, adquiriam peças, a gente viu assim, 99% do que levava, era vendido. Nós não tínhamos noção da importância que tinha nosso trabalho aqui. Aí começamos a ver a importância de fazer mais, aí eu sempre tinha curiosidade de fazer coisas diferentes, daí comecei a fazer mandalas, enfeitar garrafas de licor, de geleias, e parti para a culinária. Tu faz o suco, vai usar o fruto, dele vai ficar o coquinho e a fibra, então é uma maneira de conscientizar que tu não vai jogar nada fora, porque da fibra tu faz vários trabalhos, até sequinha tu usa em cucas, em bolos, daí fica rico em fibra. Do coquinho, tu quebra o coquinho e usa a amêndoa, faço docinhos, biscoitinhos, faço uma variedade de coisas com a amêndoa, e o coquinho quebrado tu coloca em vasos, ou dá para enfeitar telas ou fazer mosaicos sobre o vidro.

Sobre sua atuação junto à Rota dos Butiazais e às instituições, Marizete destacou potencialidades e capacidades transformadoras de lugares e de pessoas, quando conectadas através do pedagógico e vivencial, em torno do artesanato e da transmissão de conhecimentos:

Uma vez que a Rota «*dos Butiazais*» passa por um lugar, nunca mais é o mesmo, porque muda completamente a cabeça das pessoas, porque elas têm noção do que que elas podem fazer, daí a gente começou com as oficinas[...]. A gente faz uma troca de conhecimentos incrível nas oficinas, o pessoal fica encantado tanto com as oficinas de culinária, quanto do artesanato[...]. Daí eu diz para eles «*moradoras(es) de outro município*», vocês querem se formalizar? Vocês querem se certificar? «*certificado do conhecimento artesanal*», chama o pessoal do SENAR «*Serviço Nacional de Aprendizagem Rural*», que eu fiz pelo SENAR[...]. O pessoal chamou, a partir da oficina fizeram o curso e já têm pessoas

³¹ Os nomes das interlocutoras(es) são encenados sem anonimato, por considerá-las/os sujeitas e sujeitos que podem e devem ser enunciados com nome próprio em pesquisas que valorizam o relacional na produção de conhecimento científico, pois são elas/eles protagonistas e promotores desse conhecimento biocultural. Nas enunciações que fazem alusão a assuntos sensíveis como os causados pela ferida colonial, buscou-se garantir o anonimato da pessoa na narração sem enunciação de nomes. Em relação às questões éticas da pesquisa, por se tratar de um estudo de cunho etnobiológico, seguiram-se os parâmetros e orientações proporcionadas pelo Código de ética para a pesquisa, pesquisa-ação e colaboração etnocientífica na América Latina (CONTRERAS *et al.*, 2016), na sua versão aprovada pela *Sociedad Latinoamericana de Etnobiología* (SOLAE), sendo solicitado Termo de Consentimento Livre e Esclarecido.

fazendo artesanato, então, é muito importante saber que passa por um lugar e faz a diferença. A Rota foi um ponto essencial que une às cidades, une às pessoas que têm esse interesse de saber as potencialidades do Butiá. É uma profissão «artesã» que está sempre aprendendo, sempre passando, cada vez tu vê que tem mais campo para o artesanato e culinária com butiá e a Rota é um ponto de união para as pessoas, dos grupos, dos municípios.

Como citado no rodapé N° 18, a EMBRAPA é uma instituição com uma agenda científico-política, institucional, nacional e global, imersa em um emaranhado de relações de poder e do saber (FEIJÓ, 2019). Apesar de não caber aqui uma análise das ações dessa instituição brasileira, torna-se importante salientar que, as relações de poder e do saber que exerce sobre os territórios, poderiam ser entendidas como ecogovernamentalidade ou “colonialismo ecológico”, um conceito proposto pela antropóloga colombiana Astrid Ulloa, para fazer referência às políticas, discursos, conhecimentos, representações e práticas ambientais que incidem padrões de pensamento, comportamento, ideologia e de apropriação do discurso ecologista moderno por parte de uma sociedade, dentre estes, a apropriação das lutas pela conservação da biodiversidade, o acesso aos recursos genéticos e o desenvolvimento sustentável (FONTAINE, 2013; ULLOA, 2004; VALENCIA; TOBAR, 2007).

No entanto, as relações que a EMBRAPA Clima Temperado estabeleceu com a sociedade, com instituições públicas, com ONGs e demais redes da biodiversidade e da alimentação através do projeto “A Rota dos Butiazais”, mostram-se como um conjunto de *ensamblajes* de construção de novos conhecimentos e de articulações que opera em diferentes níveis e em múltiplos lugares (ESCOBAR, 2010, p. 27), dentro de uma hermenêutica discursiva útil à transformação socioecológica (FONTAINE, 2013) que visa o cuidado e a qualidade de vida das pessoas e dos butiazais. O projeto, gerou um movimento agroecológico com enfoque cultural, político e ecológico que articulou o projeto de vida de muitas pessoas, sendo as mulheres artesãs, os artesanatos e os alimentos elaborados a partir do butiá, protagonistas desse movimento. Nesse sentido, “*No todas las relaciones de poder pueden ser descritas en términos de la colonialidad*” (ESCOBAR, 2010, p. 342), e mais do que relações de controle biofísico e sociocultural, no momento de escrever essa tese, interpreto essas relações em termos de um compromisso assumido com a vida, que ambas as partes têm pretendido e construído em defesa de práticas de diferença cultural, econômica e ecológica, conduzida através de ações pedagógicas e de abertura de espaços onde há lugar para a comercialização de alimentos agroecológicos, de artesanatos, e até para a troca de experiências, conhecimentos e sentimentos.

Figura 2 – Oficina da Rota dos Butiazais em Santa Vitória do Palmar - RS, 2017



a-b) Artesanato trançado, tramado e culinária; c) Participantes oficina Rota dos Butiazais; d) Coleta de informações para certificação ambiental. e) Artesã Marizete e pesquisadoras UFRGS e UERGS.
 Fonte: a-b) Dos Santos *et al.*, (2021). c-e) acervo da autora (2017).

Assim o fez saber a artesã Marizete, ao compartilhar conosco sus sonhos, almejos, sentires e aspirações de continuar aprendendo, ensinando e congregando a mais pessoas na prática de cuidar o butiá e de criar arte a partir dele:

Tôu agora no momento pensando em fazer uma faculdade, eu só tenho ensino médio, mas tanto essa parte da culinária como da conservação, isso aí é algo muito interessante que te leva a querer saber mais e mais, para passar para as pessoas. Sempre que sou convidada, vou em representação do município[...], não é meu artesanato, não é a minha culinária. Se tu diz que é meu, se perde, se tu diz que é nosso, só soma, porque é uma coisa que tu pode incluir mais pessoas, e isso é muito bom! Por isso que sou considerada embaixatriz dos butiás.

As três falas anteriores são palavras da artesã Marizete, tecedora de artesanatos e criadora de receitas a partir do butiá, moradora do município de Santa Vitória do Palmar, RS, Brasil. A conversa teve lugar no ateliê da artista, na sexta-feira, 02 de junho de 2017. Itálico nosso.

As falas e ensinamentos compartilhados pela Jandira e a Marizete desde suas casas, que ao mesmo tempo são seus ateliês de criação artesanal, lugares dinâmicos e vivos pelas folhas, galhos, flores, sementes e fios de fibras naturais, mostraram-me que a vocação, o trabalho, o cuidado e a dedicação das mulheres artesãs no trançado e tramado de cestos, balaios, porta guardanapos, bolsas, vasos, revisteiros, entre outros, vai muito mais além de fazer artesanatos como forma de obtenção de renda extra. Em cada volta trançada, em cada pontada das fibras e em cada peça tramada, emerge um complexo de conhecimentos, de histórias, de intenções, de sentimentos, de almejos, de práticas e de relações entre plantas, comunidades e rede de atrizes e de atores com o poder de exercer ações políticas em prol de uma vida compartilhada entre plantas, pessoas e territórios.

Uma vida compartilhada que faz parte do legado cultural deixado pelos indígenas através da sabedoria do artesanato trançado; legado herdado para seu próprio povo e para os que foram chegando na América³² — famílias negras trazidas escravizadas, imigrantes europeus, e mais adiante pessoas mestiças —, constituindo identidades, cultura e relações para a produção, tanto dos

³² Cabe salientar, neste ponto, que a extensão territorial consagrada como América a partir de finais do século XVIII e inícios do século XIX por parte das elites crioulas para se afirmarem em contraponto aos conquistadores europeus no bojo do processo de independência, era antes nomeada de diferentes maneiras pelos povos originários que habitavam o continente: Tawantinsuyu, Anauhuac e Pindorama. Em tempos contemporâneos, vem sendo recuperado o nome *Abya Yala* da língua do povo Kuna, originário da Serra Nevada do norte da Colômbia e da nação Guna Yala do atual Panamá, que significa “Terra em pleno amadurecimento”, “Terra de sangue vital”, ou “Terra em florescimento”. A retomada da expressão *Abya Yala* configura-se como um léxico político que busca reivindicar princípios de espiritualidade comunitária e de autodeterminação dos Povos originários do continente (PORTO-GONÇALVES, 2006). Uso na escrita, maioritariamente, o termo América Latina, não desde a concepção elitista, mas desde a do povo latino-americanos do qual sou parte. No entanto, em ocasiões usarei a expressão *Abya Yala* no intuito de lembrar às/aos leitores a presença e a raiz indígena que demarca nossa história latina.

artesanatos, quanto dos materiais e técnicas de cestaria. Ao respeito, Lia Pinheiro Barbosa, professora e pesquisadora brasileira refletiu no artigo «*Estética da resistência: arte camponesa latino-americana na práxis política indígena e sentipensante e educação*» que a arte dos povos indígenas, camponeses, ribeirinhos, quilombolas entre outros povos do campo, das águas e das florestas na América Latina, manifesta-se como “um espaço de enunciação política [...] imprescindível à leitura crítica da realidade, à compreensão do atual estágio de desenvolvimento do capital e suas consequências no âmbito dos territórios” (2019, p. 32). No decorrer do doutorado me vi provocada a fazer essa análise crítica com o sentipensamento, é dizer, conectando a razão e o coração.

1.3 LEITURA CRÍTICA AO DESENVOLVIMENTO RURAL: PRIMEIROS PASSOS

Conectar o sentipensamento para fazer uma leitura crítica ao desenvolvimento rural, implica examinar criticamente, com a razão e o coração “o passado colonial, a expropriação territorial e a violência sobre os corpos e a natureza” (BARBOSA, 2019, p. 58). No doutorado, encontrei nos estudos do pensamento decolonial, nas análises pós-estruturalistas, assim como nas abordagens relacionais e sistêmicas, bases teórico-metodológicas e conceituais que oportunizaram reflexões críticas para fazer esse exame sobre o desenvolvimento e sua influência, tanto nos sujeitos protagonistas dessa tese, *camponesas e camponeses artesãos*, quanto no objeto de interesse de pesquisa, é dizer, *as relações* que tais sujeitos estabelecem, principalmente, com as plantas do seu território artesanal, e com a rede de atrizes e atores locais e externos envolvidos de forma direta ou indireta com o mundo artesanal. Tal processo reflexivo permeou e deixou-se permear pelos caminhos transitados nos projetos de extensão, nos diálogos proporcionados pelos espaços de pesquisa, pelas oportunidades de troca com colegas, pesquisadoras e pesquisadores de diversos países do continente em torno dos debates do desenvolvimento rural e da agroecologia, assim como pelas experiências vivenciadas no contexto familiar campesino.

Da mesma forma, estive afetado pelas reflexões tecidas no decorrer das disciplinas, sobretudo das que possibilitaram aproximações ao pensamento, epistemologias e ontologias latino-americanas, destacando dentre elas, as que me provocaram a pensar sobre as relações de poder e o horizonte ético das ações humanas em *prol do desenvolvimento rural*. O encontro instigante com a leitura dos textos da teoria pós-colonial das disciplinas «*Decolonialidade e perspectivas críticas*

sobre desenvolvimento», com o professor Guilherme Radomsky; «*Sentipensar con la tierra, territorialidade e cosmovivência: língua, pensamento, política e decolonialidade na América/Abya Yala*» com José Ángel Quintero Weir, professor indígena venezuelano convidado pelo programa de pós-graduação em geografia da UFRGS; e com as disciplinas «*Perspectiva orientada ao ator e seus desdobramentos nos estudos do desenvolvimento*» e «*Mudança social, desenvolvimento e modernidades: dos atores às materialidades*» ambas ofertadas pela professora Flávia Charão Marques, proporcionaram em grande parte os enfoques e as ideias colocadas nessa tese.

Valiosos foram também os debates promovidos pelo Instituto Latino-Americano de Estudos Avançados (ILEA) da UFRGS, sendo marcante para mim a palestra «*As epistemologias do Sul e a reinvenção da democracia*» dada pelo professor e sociólogo português Boaventura de Souza Santos em junho de 2019. Na ocasião, o professor falou sobre a sociedade métrica contemporânea, preocupada cada vez mais por mensurar e contar tudo quanto é possível. Falou do que/quem fica dentro e fora das mensurações, mas sobretudo, das pessoas que ficam fora pelo fato de não serem *contadas*. Particularmente, as e os *ninguéns*³³ — migrantes, refugiados, mulheres, LGBTQIA+, negras, negros, pessoas sem teto e sem terra, indígenas à beira da estrada expulsos dos seus territórios, trabalhadoras e trabalhadores informais, gente empobrecida —, populações descartáveis para o desenvolvimento capitalista, mas resultantes deste, do colonialismo e do patriarcalismo históricos. Uma tríade que nas palavras do professor, conforma a linha abissal de separação entre a *sociedade com direitos* e a sociedade colonial.

Assim mesmo, atentou para a necessidade de conceber possibilidades distintas ao capitalismo, o colonialismo e o patriarcalismo, sendo necessárias outras formas de construção de conhecimentos além das metodologias e racionalidade ocidental predominante. Para tanto, salientou, “torna-se urgente acudir à capacidade de *criação* individual e coletiva”, pois é o ato criador, experiência que conecta e libera os sentidos atrofiados pelo predomínio dos limites epistemológicos, ontológicos e axiológicos eurocêntricos impostos no Sul Global. A imaginação, explicou o professor Boaventura, significa olhar e criar para além do que é dado permitindo a reinvenção de novas possibilidades. Nesse sentido, a arte como expressão essencial de capacidade de criação, oferece múltiplas possibilidades de conceber formas alternativas de pensar/fazer/sentir, quando construídas através das epistemologias do Sul (DE SOUSA SANTOS, 2018). Em sintonia

³³ *Los nadies, los ningunos, los ninguneados*, em espanhol, compõe uma poesia de Eduardo Galeano dedicada às pessoas invisibilizadas.

com seu discurso, Boaventura finalizou a palestra com a performance «*Sou um criador*», leitura cênica da poesia de seu livro «*RAP Global*», ao lado de representantes de movimentos sociais e culturais.

No cerne de uma pós-graduação em desenvolvimento rural, que dinamiza a reflexão e problematização crítica do conjunto de estruturas existente, dos processos e dos efeitos causados pela ideia-força hegemônica de desenvolvimento no mundo, e suas repercussões nos povos do campo, das águas e das florestas, o desafio analítico e teórico era então olhar mais além do mesmo desenvolvimento, no intuito de procurar alternativas que permitissem transitar até as múltiplas dimensões e possibilidades de construir realidades não lesivas à vida humana e não humana (ESCOBAR, 2010; 2012).

Reconhecendo a influência que, tanto as estruturas³⁴ de poder, quanto as epistemologias ocidentais em cabeça da modernidade têm tido sobre os corpos e subjetividades das comunidades artesanais e camponesas, «grupos considerados subalternizados e em processo de desaparecimento por conta das forças do desenvolvimento capitalista (LONG; PLOEG, 2011; PLOEG, 2010) », olho através da arte camponesa e suas relações ontológicas, pontes e faróis agroecológicos como “*condiciones para la coexistencia de múltiples mundos interconectados*” (ESCOBAR, 2012, p. 25) para outros mundos possíveis — *pluriversos* (ESCOBAR, 2015) —, sendo então a arte campesina e suas relações o meu foco para procurar na Colômbia a comunidade e localidade artesanal em que se situaria a pesquisa.

Nesse sentido, ao rememorar algumas das experiências vivenciadas junto às mulheres camponesas da minha família; ao relatar sobre o mundo ontológico andino que me moldou desde criança; ao transitar pelos caminhos que conduziram ao tema de pesquisa; ao valorizar o trabalho realizado nos projetos de ensino, pesquisa e extensão; e ao salientar a importância dos debates propiciados entre colegas, nas disciplinas cursadas e nas palestras ricamente aproveitadas, vejo-me motivada/encorajada nessa tese a tecer uma pesquisa qualitativa, fazendo uso de uma escrita autoetnográfica. Busco a partir da minha própria imersão no texto, aportar contribuições para o

³⁴ Os estudos do antropólogo britânico Norman Long e do agrônomo e sociólogo de Países Baixos Jan Douwe van der Ploeg sobre campesinato e desenvolvimento rural, onde conciliam as abordagens estruturais com a perspectiva teórica orientada ao ator (POA), identificaram que, as pesquisas clássicas e contemporâneas envolvendo grupos camponeses, não reconheciam a capacidade de agência nem de tomada de decisão desses grupos frente às diversas formas de coerção de grupos dominantes, instituições e políticas, passando um imagem das camponesas e camponeses como vítimas passivas, frágeis e subordinadas econômica, política e culturalmente pelas forças do desenvolvimento capitalista (LONG, 2007; LONG; PLOEG, 2011; PLOEG, 2010).

mundo artesanal campesino à luz da agroecologia, da etnoecologia, das análises críticas ao desenvolvimento e das correntes do pensamento decolonial, particularmente feminista (ESPINOSA-MIÑOSO *et al.*, 2014). Assim mesmo, mobilizada pelas experiências vivenciadas com as relações raciais do Sul do Brasil, que fizeram com que valorizasse na escrita, tanto minhas origens, quanto minhas memórias afetivas e campesinas, encontrei aqui um espaço para escrever “*pensando desde la diferencia colonial*” (ESCOBAR, 2010, p. 28), uma diferença que tem a ver com a negritude, a indigeneidade, e com a dignidade campesina.

Para tanto, organizei a tese em duas grandes seções, a primeira, compreende três capítulos «introdução, metodologia-e-métodos e marco teórico-analítico», a segunda seção, compreende os capítulos de resultados e considerações finais. Na primeira seção, no **capítulo introdutório**, enceno a própria caminhada pessoal, acadêmica e profissional que, conforme apresentado, moldou o problema de pesquisa. No **capítulo 2**, “Metodologia de encontros e ressignificações”, explico como contatei à comunidade artesanal interlocutora da pesquisa na *Expoartesanías*, feira artesanal que serviu como ponto de referência para a busca do artesanato como fonte. Explico os caminhos metodológicos e os instrumentos utilizados na coleta de dados e informações. Ao mesmo tempo detalho as dificuldades na pesquisa e a ressignificação da tese vivenciada no contexto pandêmico. Explico os modos que performatizam minha atuação enquanto estudante-pesquisadora colombiana escrevendo sobre as relações do mundo artesanal colombiano desde o Brasil.

No **capítulo 3**, “Interconectando mundos desde a diferença/ferida colonial”, descrevo como — do cruzamento entre a identidade campesina com a minha subjetividade, e a subsequente experiência de pesquisa com o mundo artesanal campesino — foi tecendo-se um marco teórico-analítico que me permitiu visualizar com clareza a produção emergente de dois mundos: o *Sistema Mundo Moderno/Colonial*, universalizante, racista, patriarcal e enraizado em uma epistemologia, ontologia e axiologia ocidental, produtora de relações de poder assimétricas, desiguais, subalternizantes ou de dominação, quer dizer, relações de poder *sobre*; e, um mundo mais relacional ou *Pluriverso*, de ontologias – epistemologias – axiologias não universalizantes manifestadas na intrarrelacionalidade, interdependência, interexistência e coexistência entre natureza humana e não humana, quer dizer, entre artesãs e plantas, fibras naturais, Páramo, Bosque Andino, montanha. Um mundo *pluriversal* produtor de relações e pautas positivas, quer dizer, um poder *de*. As escrevivências (EVARISTO, 2005) são o cerne das análises e do ato/fato de escrever a partir de si para falar no eu plural, sobre as experiências subjetivas, intersubjetivas e corpóreas

da pesquisadora/etnógrafa e das mulheres campesinas artesãs. Nesse sentido, abordo também os aportes teóricos sobre a autoetnografia enquanto metodologia e método de pesquisa.

Já na segunda seção que inicia com o **capítulo 4**, “Arte tramada e trançada: o encontro com o mundo artesanal campesino altoandino”, descrevo minha chegada em Tibaná, Boyacá, o encontro com as artesãs, seguido dos lugares de práxis artesanal. Na medida em que fui escutando histórias e implicando-me na localidade, fui entrevendo as atrizes, atores e instituições permitindo-me armar com estes no final do capítulo um mapa que em nível local, regional e nacional constituem o mundo artesanal campesino altoandino. Balaios e cestos ou *canastos* trançados com fibras naturais extraídas do Páramo, assim como tramados com fibras extraídas do Bosque Andino representam as artes/artesanatos desse mundo. Descrevo ademais como me deparei com uma marcada presença feminina constituinte do território altoandino.

No **capítulo 5**, “Manifestações artísticas campesinas e a conservação da biodiversidade: vínculos relacionais para interpretar o pluriverso altoandino”, apresento a arte camponesa como uma arte como experiência (DEWEY, 2010), entendendo-a como parte da vida, da cotidianidade das mulheres artesã campesinas, das relações, experiências e práticas que estabelecem com a alta montanha. A criação artesanal, a agricultura, a pecuária e o extrativismo sustentável, desvelam-se como pilares constituintes do *Pluriverso* intimamente ligados com os modos de vida das mulheres. Balaios e comida tradicional da cultura alimentar *boyacense* de origem indígena muisca mostra-se como síntese das relações territoriais. Desvelo noções fundamentadas nos modos de vida campesina que servem para começar a preencher o vazio científico colombiano em torno da conservação da biodiversidade pelo uso. O texto lança faíscas para a construção conceitual da sociobiodiversidade andina. Chamo a atenção para a importância de debruçar esforços de base agroecológica, etnobiológica e etnoecológica para compreender a complexidade desses modos de vida. Também, saliento a importância de ressignificar e redescobrir politicamente o extrativismo na Colômbia, vendo-o através dos modos de vida das mulheres artesãs campesinas. Este capítulo mostra uma bela narrativa visual por meio da qual leitoras e leitores descobrirão as dimensões, valores e sentidos do pensar/sentir/fazer artístico/artesanal das artesãs/artistas campesinas.

No **capítulo 6**, “Ressignificar desde as percepções das identidades territoriais: arte, artesanato, campesina, campesino”, percorro conceitualmente os termos “arte”, “artesanato”, “campesina, campesino” reproduzidos pela institucionalidade colombiana responsável tanto das estatísticas e censos, quanto da salvaguarda da comunidade e da atividade artesanal do país. A base

conceitual institucional resultou afim com as concepções do *Sistema-Mundo Moderno/Colonial* percebendo uma insistência histórica em invisibilizar à identidade “campesina”, tão violentada física e simbolicamente na Colômbia. Em contraste, através das vozes das mulheres de Tibaná expõe-se uma perspectiva muito mais ampla e rica em termos relacionais e *pluriversais* quando comparada com a visão institucional, desde o ponto de vista das percepções que têm de si mesmas enquanto mulheres artesãs campesinas “[...] *¡hasta los huesos!*”, de suas estéticas e suas artes.

No **capítulo 7**, “Escrevivências que partem do eu plural para dizer sobre as afetações sofridas pelos corpos e subjetividades historicamente subalternizados como dos seres campesinos”, exponho escrevivências sobre a racialização do meu corpo. Através de mim tentei desvelar o *modus operandi* da (re)produção da diferença/ferida colonial que afeta a corpos de pele escura e de rasgos historicamente subalternizados como os corpos indígenas, negros, campesinos. A partir da minha subjetividade e identidade atravessadas pelas categorias interseccionais raça, classe, gênero, sexualidade, geração, origem, nação, etc., descubro nas relações do mundo artesanal e no cotidiano da mulher campesina, os mecanismos de opressão e as formas de reprodução dessas categorias, falando de camponesas no *eu plural*. Para proteger os nomes das artesãs, valho-me da performance literária fazendo uso de um trecho da novela *Siervo sin Tierra* (1954) do colombiano Eduardo Caballero Calderón, que conta a história da Transito e do Siervo, casal campesino boyacense de origem indígena, cujo casamento lhe trouxe a Transito sofrimento e maltrato por parte do seu esposo Siervo. Maltrato reproduzido por parte de muitos dos homens de Boyacá com suas esposas.

No **capítulo 8**, apresenta-se uma análise das relações mais destacáveis do mundo artesanal altoandino estabelecidas entre artesãs e instituições. Matérias-primas, legalidade, feiras, eventos artesanais, “*moda*”, design, co-design e *Negocios Verdes e Inclusivos* apresentam-se como os elementos nodais no pensar/sentir/fazer/viver artístico/artesanal das mulheres artistas/artesãs campesinas de Tibaná. Outro assunto nodal das relações do mundo artesanal são os processos de aprendizagem e de ensino artesanal desenvolvidos em espaços como as mesmas casas-ateliers das artesãs, seus quintais, e as instalações de instituições educativas como da *Institución Educativa Gustavo Romero Hernández* de Tibaná, a *Universidad Jorge Tadeo Lozano* (UTADEO), e na *Fundación Integrar Jenasano*. A *Universidad de los Andes* (UNIANDÉS), participa desses processos por meio das visitas que discentes fazem nas casas-ateliers das artesãs. A análise das relações desvelou ademais dos elementos nodais, os buracos, gargalos ou empecilhos que afetam o fazer artesanal, e as relações de poder *sobre* e de poder *de* entre artesãs e instituições.

Por fim, no **capítulo 9** proponho as considerações finais. Destaco o panorama do emaranhado relacional entre o *Sistema-Mundo Moderno/Colonial* e o *Pluriverso*, mediado pelas relações de poder *sobre* e de poder *de* que agem no mundo artesanal altoandino. Ilustro finalmente o balaio tramado com as almas ou armantes do mesmo representando dimensões, fibras finas tramadas representando valores e sentidos, nós representando relações aglutinantes e buracos representando gargalos ou empecilhos para o pensar/sentir/fazer/viver artesanal no território altoandino. Faço algumas recomendações para que iniciativas de pesquisas, programas e políticas públicas voltadas à comunidade camponesa artesanal transite até as múltiplas possibilidades de construir realidades artesanais, considerando as dimensões, valores e sentidos que as comunidades camponesas artesanais gestam nas e com suas trajetórias artísticas.

Reconhecendo a potência do registro fotográfico não só como forma de narrar visualmente os caminhos epistemológicos trilhados nessa tese, mas como possibilidade de realizar outras leituras do mundo artesanal, seus ambientes, manifestações artísticas e protagonistas, convido a que leitoras e leitores apreciem as mais de 50 fotografias expostas ao longo da escrita, de forma que também explorem o percurso vivido na construção da pesquisa, mas de maneira visual a modo de uma fotoetnografia.

Também, acompanham na abertura dos capítulos ilustrações esboçadas por mim, em representação daquilo que foi dito em texto escrito. Elas participam dos relatos enquanto preâmbulo e narradoras das histórias aqui contadas.



2 METODOLOGIA DE ENCONTROS E RESSIGNIFICAÇÕES

“Uma das bonitezas de nossa maneira de estar no mundo e com o mundo, como seres históricos, é a capacidade de, intervindo nele, conhecê-lo”³⁵

Paulo Freire

Na medida em que se encontram umas pessoas com as outras, é possível entretecer vínculos de afeto, trabalho, amizade, parceria, etc., de curta, meia ou longa duração. Nesse sentido, a experiência de tecer relações torna-se uma construção contínua, quer seja para o apoio mútuo e consecução de objetivos individuais e coletivos. Em base a esse princípio aplicado às relações, foram pensadas as estratégias de aproximação junto às pessoas para as quais orientei as questões de pesquisa: artesãs e artesãos camponeses. É assim que neste capítulo, abordo os caminhos metodológicos que me auxiliaram na condução do trabalho de campo, os instrumentos empregados na coleta dos dados e das informações, não sem antes me deter na explicação do modo como contatei à comunidade artesanal com a qual me relacionei para aprender e compreender dela as dimensões, valores e sentidos das manifestações artísticas. Ao mesmo tempo, detalho as dificuldades na pesquisa e a ressignificação da tese no contexto pandêmico, enquanto estudante-pesquisadora colombiana escrevendo sobre as relações do mundo artesanal colombiano desde o Brasil. Inicialmente, parto de uma busca por artesanatos entalhados e trançados em *Expoartesanías*, sendo essa feira artesanal, o meu ponto de referência para a procura do artesanato como fonte. Nesse sentido buscava também pessoas: pessoas artesãs, enquanto criadoras de artes trançadas e entalhadas; pessoas compradoras, enquanto sujeitas e sujeitos importantes na constituição do mundo artesanal, através não somente da aquisição de artesanatos, mas das suas percepções sobre os objetos e sobre quem os criam. Entre artesanatos entalhados e trançados fiz a escolha pelos últimos, considerando tempos, deslocamentos, recursos, mas sobretudo histórias. Histórias de mulheres artesãs e camponesas; histórias de plantas; histórias de artesanatos; histórias de territórios altoandinos. Em suma, histórias tão importantes para os estudos em desenvolvimento rural.

³⁵ Tomado do livro Paulo Freire: vida e obra organizado por Souza (2015).

2.1 A FEIRA COMO PONTO DE ENCONTRO COM O ARTESANATO

Figura 3 – Cartaz de Expoartesanías 2018 “Hechos de Creatividad”



Fonte: *Artesanías de Colombia* (2018a).

Figura 4 – Artesãs e artesãos em Expoartesanías 2018



Fonte: *Artesanías de Colombia* (2018b).

Figura 5 – Estante, cestas, vasos e recipientes trançados em paja blanca



Fonte: Concedida por ASOPAFIT.

2.2 ARTESÃS E ARTESÃOS EM EXPOARTESANÍAS: “LA SANGRE AFRICANA E INDÍGENA ES IMPORTANTE PARA CONOCER EL ORIGEN ARTESANAL”

Entre 5 e 18 de dezembro de 2018, acontecia em Bogotá a vigésimo oitava Feira Internacional *ExpoArtesanías*, a maior feira artesanal de América Latina que anualmente congrega a artesãs e artesãos de todo o país, na comercialização nacional e internacional de produtos artesanais de alta qualidade em técnica e ofício. A feira é organizada pela instituição *Artesanías de Colombia*³⁶ em parceria com o *Centro Internacional de Negocios y Exposiciones (CORFERIAS)*. Decidimos, minha orientadora e eu, que esse espaço seria propício para empreender a fase exploratória da pesquisa (GIL, 2002, p. 144). Consistia na busca dos artesanatos, na perspectiva de tomá-los como fonte; o que demandava enxergar o que há por trás deles, sem isentar o mercado, às compradoras, compradores e à mesma instituição envolvida na gestão e comercialização das manifestações artísticas *Artesanías de Colombia*.

Nesse sentido, a pesquisa exploratória foi empreendida tendo como **objetivo geral** analisar o artesanato elaborado a partir de espécies vegetais, considerando pessoas, relações e práticas associadas ao manejo, cuidado e conservação das plantas utilizadas para a elaboração do artesanato. E, como **objetivos específicos**: caracterizar os conhecimentos e práticas referentes à extração e transformação das plantas; identificar os mecanismos de gestão da biodiversidade e sua vinculação com o setor comercial dos artesanatos; estudar a relação entre artesã/artesão, biodiversidade e as instituições envolvidos direta ou indiretamente com as manifestações artísticas; e, interpretar as formas de conservação da biodiversidade pelo uso, proporcionadas pelo artesanato.

Visitei a feira desde a primeira hora do seu último dia, em 18 de dezembro de 2018, pois só consegui viajar para a Colômbia o dia anterior, após ter tido imprevistos com a companhia aérea, que sem prévio aviso cancelou meu voo. Uma vez em *Corferias*, centro de convenções onde

³⁶ Sociedade de economia público-privada (mista) de caráter nacional, catalogada dentro do regime das empresas industriais e comerciais da Colômbia, adscrita ao Ministério de Comercio, Indústria e Turismo, fundada em 1964. Tem como objetivo principal: “incrementar a participação dos artesãos no setor produtivo nacional, promover o desenvolvimento integral sustentável e procurar melhores condições de qualidade de vida, por meio de um maior nível de renda, espaços de participação social, maior produtividade e posicionamento dos artesanatos nos mercados locais, regionais, nacionais e internacionais”. Assim mesmo, é a instituição que cuida a geração e transferência de conhecimento sobre o sector artesanal através do “*Centro de Investigación y Documentación para la Artesanía - CENDAR*”, e ademais, caracteriza em termos sócio-demográficos, económicos, produtivos e associativos o setor artesanal, através do seu “*Sistema de Información Estadístico de la Actividad Artesanal -SIEAA*” Tomado de *Artesanías de Colombia* (2019).

tradicionalmente é realizada Expoartesanías desde seu nascimento em 1991, paguei \$18.500COP, ao redor de R\$23,00 por meu ingresso e procurei o mapa de localização e distribuição da exposição. No pavilhão 3, andar 1, indicava-se a localização da exposição “Artesanato Tradicional e Moda”, descrita como: “artesanatos tradicionais das comunidades campesinas e suas últimas tendências na moda artesanal” (ARTESANÍAS DE COLOMBIA, 2018a). Nesse mesmo pavilhão, no andar 2, indicava-se a exposição “Artesanato Étnico”³⁷ onde era possível encontrar artesanatos criados por povos indígenas, comunidades negras, afrodescendentes, raizales e palenqueras (NARP), assim como pelos povos ciganos (rom).

Além dessa distribuição/classificação do artesanato estipulada por *Artesanías de Colombia*, havia o pavilhão 1 “Inovação e Desenho”, onde se exibiam artesanatos dos 32 estados do país. Segundo a descrição fornecida pela feira, tratavam-se de artesanatos criados a partir do fortalecimento, inovação e co-desenho de artesanatos com as comunidades artesanais do país, desenvolvidos através do assessoramento de *Artesanías de Colombia* por meio de seus Laboratórios de Desenho e Inovação. Tempo depois entenderia melhor do que se tratava esse assunto das novas propostas de artesanatos criados mediante a aplicação de novos conceitos, sendo o *desenho* e o *co-desenho* importantes à hora de falar sobre as relações que artesãs e artesãos estabelecem com as instituições. Também havia o pavilhão 2 “Cozinha de Origem”, onde era possível encontrar comida tradicional, sobremesas e toda classe de pratos doces e salgados da culinária nacional. O pavilhão 5 “Desenho Colômbia”, exibia em palavras de *Artesanías de Colombia*: “*objetos contemporâneos que destacan de manera respetuosa, los saberes artesanales de Colombia*” co-criados entre comunidades artesanais e desenhadoras(es) colombianas (ARTESANÍAS DE COLOMBIA, 2018a). O pavilhão 6 “Artesanato Contemporâneo”, era dedicado à exibição e venda de objetos para enfeitar o lar «tapetes, móveis, têxteis» desenvolvidos a partir de técnicas artesanais de artesãs e artesãos urbanos. Nesse mesmo pavilhão, exibia-se a

³⁷ Colômbia definiu-se como um país pluriétnico e multilíngue por meio da Constituição Política de 1991. A multiplicidade de interpretações de mundo a conformam, além dos grupos étnicos majoritários, população branca e mestiça resultante dos processos de miscigenação e branqueamento dos últimos quinhentos anos (GIRALDO, 2000, p. 6), minorias conformadas por povos indígenas, comunidades Negras, Afrodescendentes, Raizales, Palenqueras, e povos Rom (ciganas/ciganos). Importante salientar que, o termo “minoritário” ou “minorias” parece fazer referência a comunidades humanas numericamente menores que vivem no meio de comunidades numericamente maiores. No entanto, o termo minoria não se caracteriza pela quantidade de pessoas, mas pela posição de subordinação social, que recebe tratamento discriminatório, diferente e injusto em relação ao grupo social majoritário ou dominante. As minorias são distinguidas pela existência de uma identidade coletiva compartilhada com características de nacionalidade, religião, língua (VELASCO, 2000, p. 202–203), cosmovisão, espiritualidade, práticas produtivas e ancestrais em relação às maiorias (GIRALDO, 2000).

temática “Artesanatos do Mundo”, onde se encontravam artesanatos de 17 países diferentes. Por fim, o pavilhão 8 “Joalheria e bijuteria”, onde se encontravam joalheiras e joalheiros artesanais e contemporâneos que criam bijuteria a partir de técnicas artesanais. Em virtude do meu tempo limitado para conversar com as artesãs e artesãos localizados no primeiro e segundo andar do pavilhão 3, não visitei os demais pavilhões.

Tinha em mente um leque de procura amplo. Buscaria artesanatos trançados e entalhados de forma que pudesse ter possibilidades de escolha segundo fossem suas particularidades: história do artesanato; como se cria?; como se relaciona a artesã/artesão com as plantas que tece / trama / talha?; como obtém as fibras ou os troncos para criar o artesanato «cultivo, extrativismo? Assim mesmo como parte da fase exploratória, interessava-me conhecer as motivações que pessoas compradoras tinham ao visitar a feira, reconhecendo sua importância constituinte para o mundo artesanal. Para isso, apoiei-me no questionário exposto no Anexo A buscando respostas em relação às perguntas: qual artesanato gosta de comprar, o indígena, tradicional ou contemporâneo?; quais as motivações para a compra?; quais informações gosta de conhecer sobre o artesanato? se seu lugar de origem, quem o criou, material utilizado, a origem da matéria-prima «plantas nativas, sementes, extraídas da mata»?; se considerava justo o preço pago pelo artesanato para a artesã/artesão e para quem compra?; e finalmente, interessou-me saber se consideravam o artesanato uma arte, isto com a intenção de conhecer apreciações das/dos consumidores sobre as estéticas dos povos indígenas e comunidades camponesas.

No ambiente próprio de uma feira, que a propósito tinha como temática “*Productos Hechos de Creatividad*”, conversei com artesãs e artesãos de diferentes regiões sobre minhas intenções em conhecer e aprender de seu fazer/viver artesanal. Centenas de vozes falando ao unísono sonorizavam o ambiente movimentado por pessoas transitando em todas as direções. Famílias com crianças, grupos de amizade, ou pessoas sozinhas perambulavam com pacotes de todos os tamanhos perguntando pelo lugar de origem dos artesanatos, pelo processo de elaboração dos mesmos, ou barganhando os preços. Uma moça experimentava um chapéu de palha. Outra perguntava para uma jovem indígena pelo preço de um colar. Um senhor mensurava o tamanho de um fruteiro, dizendo-lhe ao indígena que o queria como centro de mesa. Outras curiosas e curiosos simplesmente apreciavam o *show* da capacidade criativa de formas, tamanhos e cores.

Busquei aproximar-me dos *stands* quando não haviam compradoras nem compradores conversando com as artesãs/artesãos, chegando perto da cadeira onde geralmente estavam

sentadas/os criando alguma arte em concentração meditativa, fato que causou-me curiosidade, pois sempre estavam fazendo algo com as mãos. Apresentando-me como Jeidi Galeano, bogotana, filha de camponeses e estudante de desenvolvimento rural em uma universidade brasileira, iniciava a conversa comentando o muito que admirava às pessoas artesãs e suas criações, seguido da revelação do interesse que tinha em conhecer: quais as plantas que utilizavam na elaboração do artesanato; como faziam a coleta do material «folhas, juncos, troncos»; em quais lugares coletavam as fibras ou os troncos «se do bosque, da mata ciliar, da capoeira, de um cultivo, etc.»; como criavam o artesanato; quais outras atividades acompanhavam seu fazer/viver artesanal; e quais as pessoas e instituições que acompanhavam essa vivência. Consultei sobre a possibilidade de passar um tempo junto a elas/eles, pois pretendia realizar um trabalho de pesquisa que buscava entender as relações que envolviam pessoas, plantas, artesanatos e instituições, considerando o estudo importante para valorizar e aprender das experiências e dinâmicas do mundo artesanal.

Da Região Caribe, conversei com Salomão¹⁷, artesão entalhador de madeiras como a ceiba (*Bombacopsis quinata*), e a teca (*Tectona grandis*) com as que faz rostos animais «máscaras zoomorfas» da fauna africana e americana como tigres, macacos, zebras, touros, burros, cabritos, aves do Caribe, etc. O artesão me manifestou ter raízes afrodescendentes e indígenas do povo *Mokaná*, sendo ele morador do município de Galapa, Atlántico. Da mesma região, falei com Salvador¹⁷, artesão talhador de talheres em chifre e morador da cidade de Cartagena, Bolívar. Da Região Amazônica conversei com Ana¹⁷, mulher indígena criadora de cestos, balaios e peneiras trançados em fibras de palmeira cumare (*Astrocaryum chambira*) e fibras de guarumo (*Ischnosiphon arouma*), em cujo *stand* também haviam colares de sementes e enormes bandejas em forma de folhas «fitomorfas» talhadas da árvore palosangre (*Brosimum rubescens*), sendo ela moradora da cidade La Chorrera, Amazonas. Da mesma região, falei com Ximena e Gerardo¹⁷, casal indígena originário do povo *Kamsá* e moradores do *Valle del Sibundoy*, Putumayo em cujo *stand* exibiam-se máscaras de rostos humanos «antropomorfas» talhadas em madeira enfeitadas com miçangas.

Da Região Andina, conversei com Lilia Leguizamón, artesã e presidenta da *Asociación de Artesanas de Paja Blanca y Fique de Tibaná* (ASOPAFIT), quem me manifestou trabalhar junto a um grupo de mulheres moradoras do município de Tibaná, Boyacá. Floreiros, cestos, fruteiras, centros de mesa, porta copos e cestas de pão criados a partir das folhas do pasto de Páramo tais como paja blanca (*Calamagrostis effusa*), cuan ou oche (*Danthonia secundiflora*), tecidos com fios

de fique (*Furcraea* sp.), compunham o estante na feira. Finalmente, do Chocó, Região do Pacífico colombiano, falei com Noralba¹⁷, indígena do povo Wounaan tecedora de enormes cestos e balaios em fibras da palmeira wérregue (*Astrocaryum standleyanum*), cujas cestas são conhecidas como arte wounaan. No final de cada conversa solicitei um cartão para ter delas/deles os dados de contato: nome, telefone, e-mail. Em alguns casos, voluntariamente anotavam com caneta no cartão o telefone de uma filha ou filho que morava no centro urbano do município, esclarecendo que através delas/deles eu conseguiria uma melhor comunicação, pois a cobertura era melhor na cidade do que no lugar onde elas/eles moravam.

Em relação à possibilidade de conviver um tempo junto a elas/eles para me aproximar do seu fazer artesanal, a resposta por parte de todas as artesãs e artesãos foi sim, opinando inclusive: *“pues me parece muy interesante lo que usted quiere hacer. ¡Se daría cuenta de todo el trabajo que tiene cada pieza! [...] El sector artesanal es un sector muy olvidado, al igual que los artesanos, las personas no valorizan el trabajo, siempre piden rebaja a la hora de comprar”*, manifestou o artesão Salvador¹⁷, quando me explicava que ele teve de criar desenhos de colheres em tamanho reduzido para conseguir vendê-las mais em conta. *“El comercio lo obliga a uno a cambiar”*, explicou. Sentia que a receptividade por parte das artesãs e artesãos sobre as intenções de pesquisa mostrou-se acolhedora. Houve quem explicou os pormenores de como chegar nos municípios, onde pegar o transporte, os percursos que podíamos fazer; até me perguntaram se gostava de dormir em rede. Todas e todos os artesãos manifestaram que gostavam de ensinar a quem quisesse aprender sua arte. De fato, sentia que no instante mesmo da conversa estava aprendendo sobre a sensibilidade e intimidade entre artista e *“materia prima”* — expressão usada pelas artesãs e artesãos, sendo que eu vinha usando o termo *“plantas”* ou *“material vegetal”*. Ao respeito Salomão¹⁷ narrou-me:

Artesano que se respete, es un transformador de la materia prima. Dependiendo de cómo la transforme, pueden haber escultores, por ejemplo. Los artesanos tenemos la virtud de no usar elementos fotográficos, sino la vista. Si yo veo un árbol, él me dice: ¡mire, mire, aquí estoy yo! y me muestra en qué lo puedo convertir. Yo le decía a un amigo un día, mire esos \$50.000. Y él me respondía, ¿dónde? ¿dónde? ... ¡pues en ese tronco mi hermano! ¡pero si es solo un pedazo de tronco! Me respondió. Era imposible para él ver el tronco transformado... modificado. Nosotros los artesanos no nacemos todos los días, nacemos uno a cada cien años y la sangre africana e indígena es importante para conocer el origen artesanal. (Salomão, artesão talhador de máscaras, morador do município de Galapa, Atlántico. Trecho de uma conversa na XXVIII Feira Expoartesánias, terça-feira, 18 de dezembro de 2018. Negrito e itálico nosso por tratar-se de um pronunciamento em espanhol).

O relato supracitado mostrava-me uma capacidade do artesão para identificar elementos da natureza de maneira subjetiva, algo que não somente pegava à altura dos olhos e do entendimento, mas à altura do coração. A relação artista-matéria-prima combinava sentidos, sensibilidade, valores, virtudes e a razão do artista imersa de uma ontologia relacional que conferia a capacidade de estabelecer diálogos e mediações entre o tronco e ele enquanto talhador. Algo que me levaria explorar a proposta filosófica, política e pedagógica do sociólogo colombiano Orlando Fals Borda de uma *pesquisa sentipensante*³⁸, onde se assume o esforço epistemológico de produzir uma “*una articulación de la ciencia con la conciencia y del corazón al ritmo con la razón*” (FALS-BORDA, 2015, p. 336).

Dadas as várias possibilidades nas diferentes regiões, a acolhida percebida sobre as minhas intenções de pesquisa por parte das artesãs e artesãos consultados, e, o interesse manifesto da sua parte em aceitar uma aprendiz *estranha* não familiarizada com o mundo artesanal, junto à sua comunidade e no seu território para se aproximar do pensar/sentir/fazer/viver artesanal. Analisei os caminhos plausíveis considerando três critérios: as particularidades das manifestações artísticas; os recursos financeiros para a pesquisa; e o tempo que tinha para o desenvolvimento da fase exploratória. Sobre esse último critério, nos meus planos desenvolveria o pré-campo entre dezembro de 2018 e maio de 2019, de forma que conseguisse, por um lado, estabelecer uma certa familiaridade com a comunidade artesanal, oportunizando que esta me conhecesse um pouco, e que por sua vez, eu conhecesse a comunidade. Por meio do convívio temporal, o diálogo e a observação participante (FOOTE-WHYTE, 1990) tinha em mente aproximar-me dos seus sistemas regulatórios, demandas, curiosidades ou necessidades locais, assim como também aplicar algumas entrevistas semiestruturadas. Por outro lado, buscava preparar o exame de qualificação que, de fato, aconteceu em 09 de setembro de 2019. Uma vez realizada a pesquisa exploratória, retornaria para a Colômbia em fevereiro de 2020 para o desenvolvimento pleno do trabalho de campo planejado até junho desse mesmo ano.

³⁸ O conceito sentipensante e sentipensamento surgiu das conversas entre o sociólogo Orlando Fals Borda e os pescadores do Litoral Norte colombiano «contextualização ampliada no texto», sendo reconhecido e popularizado por Eduardo Galeano nos relatos de «*El Libro de los Abrazos*». A seguir, um trecho o escrito intitulado “*Celebración de las bodas de la razón y el corazón*”: “*Para qué escribe uno, sino es para juntar sus pedazos? Desde que entramos en la escuela o la iglesia, la educación nos descuartiza: nos enseña a divorciar el alma del cuerpo y la razón del corazón. Sabios doctores de Ética y Moral han de ser los pescadores de la costa colombiana que inventaron la palabra sentipensante para definir el leguaje que dice la verdad*” (GALEANO, 1989, p. 89).

No entanto, esse planejamento viu-se afetado pela pandemia³⁹ da covid 19 que desencadeou uma série de situações globais e individuais sem precedentes. O fechamento das fronteiras, enquanto medidas tomadas entre países para contenção dos contágios, fez com que eu conseguisse retornar para a Colômbia só até junho de 2021, sendo todo 2020 e primeiro semestre de 2021, um longo período de ressignificação da tese. Foi difícil para mim aceitar que o até então considerado pré-campo, seria no final meu campo de pesquisa. Isto somado às dificuldades pessoais, emocionais — perda de meu tio quem foi quase um pai, cuja despedida do corpo não consegui acompanhar junto à família —, e financeiras, pois precisava gerar renda para me manter em Porto Alegre. Assim, o período de trabalho de campo da pesquisa foi de dezembro de 2018 até maio de 2019.

Sobre as particularidades das manifestações artísticas, tinha três casos de artesanatos talhados, dois da Região Caribe e um da Região Amazônica. Nos casos da talha de madeira, as artesãs e artesãos manifestaram obter os troncos de diferentes locais, quando comprados, eram obtidos principalmente nas serrarias de madeiras reflorestadas; quando não comprados, eram apanhados dos galhos grossos caídos naturalmente das árvores localizadas no terreno próprio, ou da vizinhança quando tombava alguma árvore para cercar poteiros. O material que não era utilizado como cerca, era dado aos artesãos para talhar. No caso do chifre para a talha de talheres, o material era obtido dos abatedouros, sendo destacado pelo mesmo artesão como: “*una fibra natural no porosa que no posee ninguna clase de contaminación*” que além de proporcionar um material de excelente qualidade para a talha, em mãos dos artesãos, passa a ser uma arte e não mais uma problemática socioambiental devido ao descarte errado.

Por outro lado, tinha dois casos de artesanatos trançados com fibras naturais, um da Região Andina e outro do Pacífico. O caso dos artesanatos trançados por mulheres de Boyacá, na Região Andina, chamou minha atenção, desde um princípio pelas cores e brilho intenso percebido em cada cesto, vaso e balaio exibido no stand. O segundo momento aconteceu ao perguntar para a senhora

³⁹ Certa de que esta nota de rodapé será útil para quem leia este escrito em espaçotempo distantes dos pandêmicos, lembra-se que a finais da segunda década do século XXI uma doença causada pelo coronavírus conhecido como SARS-CoV-2, popularmente chamado covid 19, fez com que o mundo vivesse uma crise sanitária, agravada no contexto latino-americano, pelas decisões políticas negacionistas, expressivas no Brasil, e pelas desigualdades sociais que se agudizaram nesse tempo, acarretando para os empobrecidos e vulneráveis «migrantes, negras/os, indígenas, trabalhadoras/es ambulantes, moradores de rua, e sobretudo para as mulheres», a presença da fome, o desemprego e uma maior exposição ao vírus. Algumas poucas pessoas tivemos o privilégio de trabalhar desde casa, mais a realidade da grande maioria da população foi sair para a rua e continuar suas rotinas, muitas vezes dobradas em trabalho e custos, pois as crianças deviam permanecer em casa pelo fechamento das escolas. Os tempos pandêmicos expuseram com notoriedade o que os “*tempos de normalidade*” escondiam embaixo do tapete, a riqueza global não só se manteve senão que aumentou com rapidez, assim como o fez a desigualdade mundial.

Lilia pela forma como obtinham a paja blanca e se aplicavam algum produto nos artesanatos para que brilhassem desse jeito. Ela comentou-me que extraíam o capim do páramo, ao igual que algumas das plantas com que realizavam o tingimento natural. Às vezes a extração a faziam elas mesmas enquanto artesãs, outras vezes, extrativistas habitantes mais próximos do páramo e formados por elas mesmas para desempenhar esse trabalho. Tinham uma permissão não formalizada pelas autoridades ambientais, é dizer, não tinham ainda a licença por escrito, mas que estava em tramite, comentou. Manifestou-me que o brilho das folhas do capim era natural: “*Las pajitas brillan así, aún después de tinturadas*”. Relatou-me que várias vezes tentaram semear touceiras nas proximidades das casas das artesãs, mas que até o momento, não havia sido possível obter plantas cultivadas. “*Algunas maticas si prendieron, pero no crecieron, ellas se dan bien es en el páramo*”. Comentou-me que os experimentos das sementeiras foram feitos junto a Corpochivor, *Corporación Autónoma Regional del Chivor*, — autoridade ambiental do Sudeste de Boyacá —, em conjunto com *Artesanías de Colombia*. Ao despedir-me, a senhora Lilia me convidou para conhecer às outras artesãs da associação na primeira reunião de 2019 programada para o segundo sábado de fevereiro. Solicitou-me telefonar a finais de janeiro, sendo ela uma das artesãs que me pediu telefonar para suas filhas que moravam na cidade, de forma que conseguisse garantir a comunicação.

Já no caso da arte wounaan, da Região do Pacífico, Noralba explicou-me que se tratava de um trançado elaborado pelas mulheres do seu povo assentado na bacia do rio *Bajo San Juan* e que as fibras da palma de werregue eram coletadas na mata principalmente pelos homens. Não consegui falar muito com Noralba, pois já era de noite e o cansaço era evidente não só nela, mas em todas as artesãs e artesãos, incluso em mim, que sem perceber, tinha passado o dia inteiro caminhando entre o primeiro e o segundo andar só daquele pavilhão. Antes de finalizar nossa curta conversa, Noralba também me deu o telefone de uma das suas filhas, para que lhe telefonasse em caso de precisar mais informações ou por se eu decidia visitá-la um dia.

Para tanto, devia fazer escolhas entre o artesanato trançado e entalhado, uma decisão que não foi fácil de tomar, toda vez que as artesãs e os artesãos com quem conversei me aceitaram para conhecer o seu mundo, e a elas/eles enquanto protagonistas, tendo eu fascínio e curiosidade por ambos os artesanatos. Após analisar os diferentes caminhos, tomei a decisão de trabalhar com os artesanatos trançados por Lilia e demais grupo de mulheres da ASOPAFIT de Tibaná, Boyacá, por se tratar de manifestações artísticas criadas a partir de uma gramínea e de plantas tintoriais extraídas

do Páramo, um dos ecossistemas mais emblemáticos do território altoandino devido ao caráter preservacionista que prevalece sobre ele. Além do mais, artesanalmente Boyacá destaca-se por sua tradição artesanal com a cestaria em esparto (*Juncus ramboi*), paja blanca (*Calamagrostis effusa*), cuan (*Danthonia secundiflora*), fique (*Furcraea* sp.), chin (*Arundo donax*), chusque (*Chusquea* sp.) e gaita (*Rhipidocladum geminatum*) (ARTESANÍAS DE COLOMBIA, 2013).

O relato da senhora Lilia sobre o licenciamento ambiental não formalizado, parecia importante para conseguir aproveitar as matérias-primas, pelo que de imediato liguei o assunto com o licenciamento facilitado para o aproveitamento do Butiá no RS. Interessava-me muito entender como era esse assunto do licenciamento ambiental no caso das comunidades artesanais da Colômbia, o que conseguiria visualizar através das relações com as instituições. Ademais, os testes relacionados com a adaptação do capim na proximidade das casas das artesãs, levou-me a intuir uma convergência institucional que também interessava-me conhecer, pois foi a junção artesãs Jandira, Marizete e instituições do RS, Brasil mencionada no capítulo 1, a que inspirou meu interesse pelo mundo artesanal.

Finalmente, a escolha pelo artesanato trançado em paja blanca deu-se também em função dos deslocamentos e otimização dos recursos financeiros que possuía, pois Boyacá, além de ser considerada “a segunda potência artesanal” depois de Nariño, é um Estado localizado a 150 km de Bogotá, o que facilitava minhas idas e vindas no campo de pesquisa. Visto que se trataria de uma comunidade campesina cujos modos de vida permitiriam explorar enfoques desde a agroecologia, sugeri à Professora Gabriela durante minha estância na Colômbia convidarmos o pesquisador Dr. Álvaro Acevedo Osorio, professor da *Universidad Nacional de Colombia* (UNAL-Bogotá) e coordenador do grupo de pesquisa Agricultura, ambiente e sociedade (AGRAS), como co-orientador da pesquisa, dada sua trajetória acadêmica e científica junto a comunidades camponesas e à agroecologia.

Definido então o local e a comunidade artesanal interlocutora da pesquisa, a continuação detalho os percalços na escrita e o processo de ressignificação da tese vivenciado em Porto Alegre durante os tempos pandêmicos.

2.3 INTROSPECÇÃO EXISTENCIAL E A RESSIGNIFICAÇÃO DA TESE

Em Porto Alegre, lendo, relendo e refletindo minhas notas e diários de campo fora do mundo artesanal campesino e feminino colombiano, revivi nos espaços do cotidiano acadêmico as minhas anotações. Através desse exercício valorizei com mais clareza o descritivo e o interpretativo, a objetivação e a subjetivação na produção científica. Situação que se deu, em primeira instância, instigada pela palestra de Boaventura de Souza Santos «*As epistemologias do Sul e a reinvenção da democracia*» de junho de 2019; e pelo curso “Educação Popular, história e chaves éticas, políticas e pedagógicas”, oferecido em outubro de 2019 na UFRGS, pelo professor e educador popular Oscar Jara Holliday, principal referência sobre a metodologia de “sistematização de experiências”⁴⁰ (JARA HOLLIDAY, 1994, 2011, 2018).

Em segunda instância, pelas leituras decoloniais de autoras negras e feministas que se me apresentaram durante 2020 e 2021, período pandêmico do século XXI durante o qual vivenciei uma introspecção existencial profunda que me levou a encarar e digerir meus medos. Medo de escrever sobre mulheres artesãs campesinas, grupo populacional ao qual eu não era próxima, senão através dos cinco meses vivenciados junto a elas na fase exploratória, que no final de contas passou a ser o campo de pesquisa. E, nesse sentido, medo de produzir uma escrita com vazios. O convite percebido por mim das leituras decoloniais feministas era escrever sobre mim mesma. Sobre minhas experiências campesinas — que tanto têm a ver com essa tese, sendo algumas delas já colocadas na introdução. Sobre as dores e sentimentos — enunciados ao longo dessa escrita.

Para nada foi um processo fácil. No final, enfrentar os medos, as inseguranças e a baixa autoestima na produção acadêmica nunca é um assunto fácil. Além das lágrimas e dos (auto)enfrentamentos, tomou-me tempo. Tempo para refletir e buscar orientações psicológicas e espirituais; tempo para tentar tecer uma escrita onde os sujeitos faltantes: eu, e, interlocutoras(res) da pesquisa tivessem seu lugar no urdido escrito. Mostra do quão difícil foi fazê-lo, foram as duas prorrogações que precisei solicitar ao PGDR para conseguir escrever, tempos estes adicionais ao prazo regimental de 4 e 2 meses concedidos pela CAPES no começo da pandemia.

⁴⁰ O termo sistematizar por si só indica a classificação, organização e agrupamento de informações. Já o conceito de sistematização de experiências, valoriza as vivências das pessoas envolvidas (JARA HOLLIDAY, 2011), neste caso, as experiências das artesãs enquanto interlocutoras da pesquisa, e as minhas, enquanto escritora e sistematizadora.

Perante a situação de estar longe da família; à impotência de não conseguir retornar para a Colômbia; a dificuldade de comunicação com as artesãs mais idosas, senão por meio das suas filhas — mais distantes do mundo artesanal — via *WhatsApp*; e à esperança de que a situação melhorasse para visitar presencialmente às artesãs sem que me convertesse em um perigo de contágio para elas e para mim mesma, — pois ainda não existiam as vacinas para a covid —, encontrei nas leituras decoloniais feministas inquietações para além das limitações do tempo vivenciado em campo, e da presencialidade para construir os dados da pesquisa. Ditas leituras me levaram não só à inquietação sobre a escrita distante, fria e menos autoral que produzia, mas ao desafio de colocar na escrita minhas experiências e atravessamentos emocionais, acadêmicos, corporais e intersubjetivos.

Aflição que para a época da qualificação já tinha identificado e incluso manifestado internamente na forma de desconforto, mas que naquele então não sabia como acalmar/colocar na escrita. Para a qualificação explorei a opção dos sistemas socioecológicos como marco teórico-metodológico, sem conseguir colocar meu posicionamento enquanto escritora no texto, para além de alguém que narra acontecimentos e fala pelas outras *pessoas pesquisadas*, na terceira pessoa.

Apesar dos sistemas socioecológicos integrar o sistema social «político, econômico, tecnológico e cultural» e o sistema ecológico «biosfera» (BERKES; FOLKE, 2000), sentia-me incomodada pelo fato de não oferecer insumos para analisar as relações de poder, os aspectos imateriais das relações socioambientais, os valores de uso da biodiversidade que extrapolam à dimensão econômica e à capacidade imaginativa imersa no processo criativo artesanal, elementos estes que percebi durante minha estância em Tibaná. Além das minhas insatisfações, a leitura pós-qualificação do artigo, “O aspecto “social” dos sistemas socioecológicos: uma crítica das estruturas analíticas”⁴¹ (STOJANOVIC *et al.*, 2016) contribuiu para ousar transitar outros caminhos, seguindo a sentença que se repetia nas aulas de metodologia: “pesquisar é escolher níveis de análise”.

Alguma vez conversando com uma freira, disse-me, “quem não tem cara, não tem coração”. Sentia que produzia uma proposta de pesquisa sem substância, sem essência, sem cara e sem coração por não assumir meu papel ético dentro da escrita. O sossego o vim encontrar em 2020 enquanto redigia este trabalho em tempos pandêmicos. Durante o isolamento social imposto pelas medidas para conter os contágios, de cara à carga de dor e injustiças, mas também de aprendizados e processos reflexivos, emergiu uma inquietação. Qual o compromisso assumido por mim, como

⁴¹ No original “*The “social” aspect of social-ecological systems: a critique of analytical frameworks and findings from a multisite study of coastal sustainability*” (STOJANOVIC *et al.*, 2016).

estudante estrangeira, mulher⁴², mestiça de sangue e de traços indígenas e negros impossíveis de ocultar, filha da classe trabalhadora e de família camponesa, — ambas identidades muito afetadas durante a pandemia —, ao escrever uma tese de doutorado, vinculada a um programa de pós-graduação de uma universidade pública brasileira? Uma pergunta que assumi como desafio e convite ao mesmo tempo, para escrever sobre minha história pessoal desde meu *lugar de fala*.

As reflexões do pensamento decolonial e feminista que visa transformação e justiça socioambiental permitiram-me entrever relações. Relações minhas enquanto escritora e pesquisadora, relações das artesãs enquanto interlocutoras e autoras também da pesquisa. A partir dessa introspecção e consciência da minha localização social, ou lugar de fala, como mulher mestiça, filha e neta de camponeses, herdeira de um patrimônio ancestral relacional de práticas, de modos de ser e de viver, e como pessoa que sem muito planejamento, resultou inserida no mundo acadêmico e científico, sentia possível plasmar na escrita o compromisso de conferir visibilidade às comunidades camponesas. Principalmente, às mulheres camponesas enquanto humanidades historicamente negadas. Eis a razão pela qual escolho dentre as múltiplas identidades que compõem o amalgamado da diversidade cultural colombiana, delimitar-me à identidade camponesa, particularmente, a identidade altoandina da qual sou filha.

É assim, como no contexto de isolamento pandêmico vi-me encorajada a abraçar o decolonial e feminista para enfrentar as questões próprias e da pesquisa, buscando “novos métodos de investigação, mas, sobretudo, a um modo novo de conceber a própria ciência” (BUENO, 2002, p. 13) a partir das narrativas autobiográficas. Nesse sentido, navegando nas objetividades e subjetividades conforme foram fluindo os encontros na pesquisa, procurei à autoetnografia enquanto metodologia e método para melhor abordar o mundo artesanal camponesino e feminino, como estratégia de produção de conhecimento a partir da subjetividade própria e alheia. Então, possibilitar-me o uso da autobiografia, permitia de alguma maneira, tentar olhar

⁴² A identidade «mulher» não obedece a uma categoria universalizante, pois é afetada pelas relações assimétricas de poder nas intersecções de gênero, de classe, de raça, etc., usadas pelos grupos sociais dominantes como estruturas — aqui entendidas como categorias — para subalternizar ou privilegiar. Assim, a categoria de mulher, carrega consigo diversidades de mulheres, realidades heterogêneas e distintas possibilidades de existência. Ao respeito, várias fontes analíticas criticam amplamente a categoria universalizante: os discursos e saberes contra hegemônicos da negritude feminina; o feminismo popular latino-americano; e como referente de destaque Judith Butler (1992), filósofa estadunidense, que alerta sobre o entendimento da categoria -mulher- como uma premissa dada ou previamente estabelecida, pois ao fazê-lo, torna-a normativa e excludente por desconhecer as interseccionalidades que se traduzem em desigualdades, em práticas de desumanização e de subordinação .(p. 76). A primeira parte do artigo Afinal, o que é “mulher”? E quem foi que disse?, da Adriana Vidal de Oliveira e Joanna Vieira Noronha (2016), resulta interessante para compreender a crítica Butleriana.

contemplativamente para o emaranhado de relações que demarcaram em mim uma identidade autodeclarada como camponesa, devido à minha origem. E, ao mesmo tempo, permitia desvelar o *modus operandi* naturalizado das relações de poder.

Posso dizer que o processo de ressignificação da tese vivenciado em tempos pandêmicos, e “sistematizado” através da exploração da autoetnografia — contextualizada teoricamente no capítulo seguinte —, deu-me a autoestima e a confiança suficiente para narrar sobre o mundo campesino feminino. Por isso, a autoetnografia resultou ser uma espécie de cura e sossego para minha subjetividade. Além disso, a produção de uma escrita trazendo-me para dentro do texto na primeira pessoa do plural, foi desencadeante do ato de escrever mais livremente, ou melhor, de “soltar a mão”⁴³, no sentido sugerido pela escritora e professora brasileira Bianca Maria Santana de Brito. Para escrever sem medo sobre as mulheres artesãs camponesas. Para escrever sobre mim resgatando parte da minha história camponesa, permitindo-me trazer para a tese o mundo campesino e suas interseccionalidades de raça, classe, gênero, geração, sexualidade, etc. Estas classificações, sobretudo, através de mim, pois não consegui observá-las com mais cuidado durante o período de trabalho em campo.

A valorização da subjetividade também se deu pelo reparo da existência de memórias e experiências individuais e coletivas compartilhadas entre artesãs e eu. Durante o convívio emergiram fatores objetivos e subjetivos dentro do espaço de construção intersubjetiva que contribuíram substancialmente para a reflexão, análise, descrição e compreensão dos atravessamentos sofridos pelos corpos e subjetividades mutuas. Em consequência, deram-se possibilidades que nos deixaram olhar tanto para os atravessamentos — marcas — sofridos pelos corpos, das artesãs e do meu, quanto para o pensar/sentir/ser/fazer sentipensante das artesãs. Nesses encontros, pôde reconhecer subjetividades engaioladas e perceber *relações* mutuas carimbadas pelas aqui consideradas “categorias interseccionais⁴⁴” da colonialidade: raça, classe, gênero, sexualidade, geração (BRAH, 2011; LUGONES, 2008) que em seu conjunto compõem a *ferida/diferença colonial* explicada no capítulo seguinte.

⁴³ Ver matéria da ECOA (2021).

⁴⁴ As autoras Avtar Brah e Maria Lugones usam o termo interseccionalidade para aludir o caráter relacional, complexo e inseparável das marcas entendidas aqui como categorias de raça, classe, gênero, sexualidade, geração, etc., que atravessa as identidades das mulheres, haja vista que uma mesma pessoa pode sofrer diferentes atravessamentos que se cruzam, tal como no caso de mulheres que são, negras, indígenas ou mestiças, latinas, camponesas, trabalhadoras, desempregas, chefes do lar, sem-terra, sem teto, LGBTQIA+, migrantes, periféricas, velhas, jovens, etc., (BRAH, 2011, p. 33–40; LUGONES, 2008, p. 76).

As marcas as percebi porque também as senti e vivi. Algumas desde o âmbito familiar, como se fossem ciclos viciados que se repetem para as mulheres do campo «violências, machismos, tratos de desmerecimento, vulnerabilidade financeira, falta de oportunidades para o acesso à educação, subalternidades pela origem, etc.». Outras marcas as senti no corpo e na subjetividade enquanto cursava a pós-graduação no Sul do Brasil, perante situações de racialização e racismo sofridas. A categoria “raça” vivida no próprio corpo foi a que me levou a enxergar de fato situações racistas semelhantes no contexto colombiano, mas que passava por alto por não ter sido diretamente racializada na Colômbia. Dessa forma ampliei minha compreensão sobre os mecanismos de reprodução de opressões em América Latina.

Uma compreensão que parte de dois sentidos: o primeiro, de caráter estruturante e universal, sendo a raça e a etnia os códigos coloniais iniciais na demarcação das relações de domínio e subordinação; e o segundo, de caráter ontológico relacional, onde os modos de ser/fazer/sentir com a natureza, da qual somos parte como seres de natureza humana e não humana, nos permite entender a importância do reconhecimento da(s) identidade(s) política(s) de quem mantém viva e atuante a conexão interexistente da Vida. Assim, a partir de experiências vivenciadas em dois espaços geográficos diferentes, Brasil e Colômbia, duas nações da América Latina, que desde o entrelugar — espaço de produção de sentidos, identidades, estranhamentos, pertencimentos e enraizamentos — como estudante *estrangeira*⁴⁵, me permitiram compreender a produção da diferença colonial e seus atravessamentos enquanto ferida para os seres latino-americanos.

Por meio de notas autobiográficas exponho *escrevivências* (EVARISTO, 2005) alojadas em ambos os lugares e desde ambos os sentidos mencionados acima, para falar de camponesas e camponeses no *eu plural*. Valendo-me do marco teórico-analítico exposto no capítulo 3 examinei com olhar crítico-reflexivo as marcas e atravessamentos, compreendendo mais e melhor o mundo artesanal campesino e feminino, assim como seus fluxos entre o universal e o ontológico relacional.

⁴⁵ Faço referência à condição estrangeira(o) como aquela que desencadeou encontros comigo mesma e com o distinto que traz o Outro na conotação de Levinas — pessoas, reivindicações, costumes, atitudes, comidas, cidades, fusos horários, sotaques, cheiros, solos, plantas, animais, etc.

2.4 OBJETIVOS RESSIGNIFICADOS

Partindo das particularidades sob as quais esta tese foi ressignificada durante o período pandêmico, e considerando a vivência junto às artesãs em que o colonial apareceu como um fator importante à hora de falar de artesanato e camponesas, é que ressignificaram-se também os objetivos da pesquisa, para abarcar muito mais além do que, em princípio, era uma análise do artesanato elaborado a partir de espécies vegetais, olhada a partir do que há por trás do artesanato como fonte. Portanto, os objetivos ressignificados desta tese se situam no encontro de saberes e experiências, das artesãs e minhas.

2.4.1 Objetivo Geral

Analisar o mundo artesanal altoandino considerando o pensar/sentir/fazer/viver da mulher artesã campesina e suas relações movimentadas entre o colonial e o pluriversal.

2.4.2 Objetivos Específicos

- a) Investigar as relações, práticas e experiências constituintes do mundo artesanal altoandino;
- b) Identificar as atrizes/atores locais e institucionais vinculados direta ou indiretamente com o mundo artesanal altoandino;
- c) Descobrir no cotidiano da mulher campesina, os mecanismos de opressão e as formas de reprodução das categorias interseccionais raça, classe, gênero, sexualidade, etc., analisados através do *eu* plural;
- d) Investigar as dimensões, valores e sentidos vinculados às manifestações artísticas, desde o ponto de vista do pensar/sentir/fazer/viver da mulher artista campesina.

2.5 MÉTODOS DE COLETA DE DADOS E O TECIDO DE UM BALAIO PARA A SISTEMATIZAÇÃO DE EXPERIÊNCIAS

O ponto de partida e a referência para minha chegada à comunidade artesanal em Tibaná foi *Expoartesanías*. A artesã Lilia e sua rede de contatos, o núcleo irradiador que orientou a

metodologia de encontros, de pessoas e de histórias. Através desses encontros foi que consegui desvelar as relações, práticas e experiências do mundo artesanal, seja pela observação e escuta atenta das histórias das artesãs de Tibaná e demais funcionárias e funcionários das instituições que foram aparecendo; seja pelo acompanhamento do trabalho artesanal, as visitas e conversas informais com a senhora Lilia e demais artesãs; seja pela ocupação dos locais de fazer artesanal e a aprendizagem do trançado e tramado de cestos e balaios; seja pelas idas ao páramo e ao bosque altoandino para coletar⁴⁶ matérias-primas junto às artesãs e extrativistas. Tratou-se de algo que foi ampliando-se na medida em que me implicava na localidade.

A exploração das relações que as mulheres artesãs mantêm no seu mundo artesanal, incluindo as relações com plantas e pessoas não artesãs, viu-se influenciada pelas técnicas de pesquisa dos campos científicos agroecológico e etnobiológico, como o são: a observação participante, conversas informais, acompanhamento compartilhado das atividades diárias, notas e diários de campo, entrevistas semiestruturadas, e quando permitido pelas interlocutoras e interlocutores, registro audiovisual com fotografia, uso de gravador e ocasionalmente vídeo, realizando também no final de cada dia, o registro escrito em diário de campo.

Este último, como exercício de introspecção diária permitiu-me perceber, e ao mesmo tempo, valorizar profundamente, que as conversas informais, a observação participante e o acompanhamento compartilhado das atividades diárias das artesãs, foram as *técnicas* de pesquisa mais ricas em termos de reconhecimento da subjetividade, por permitir: o compartilhamento de práticas do dia-a-dia, relatos mais descontraídos, manifestação de sentimentos encontrados, pensamentos e emoções — quiçá, perante a ausência do gravador e do papel, que mesmo dissimulados sobre meu colo, os percebia como elementos constrangedores tanto para as interlocutoras e interlocutores, quanto para mim, ao perceber o desconforto, manifesto em respostas curtas e silêncios prolongados entre pergunta e resposta.

A sistematização das informações, abraçou não só a descrição de acontecimentos, práticas, encenação das atrizes, atores, instituições e conformação da base conceitual do mundo artesanal na medida em que ia conhecendo, conversando e compartilhando com as/os interlocutores, senão que também compreendeu a transcendência desse conjunto de elementos, por meio de um esforço

⁴⁶ A identificação taxonômica dos capins do Páramo foi realizada no Herbário Nacional Colombiano do Instituto de Ciências Naturais da Universidade Nacional de Colômbia. Os números das exsicatas são: 611959 e 611960, ambos para *Calamagrostis effusa* (Kunth) Steud., nome comum, paja blanca; e 611961 para *Danthonia secundiflora* J. Presl., nome comum, oche. Dos bambus não foi possível obter amostras, não estavam em época de floração.

analítico, crítico, interpretativo e relacional com outras experiências, emoções, pensamentos e fatos de si, alheios e históricos plasmados em notas autoetnográficas. Explicados os fluxos metodológicos, vemos a continuação a descrição dos instrumentos empregados na coleta dos dados e das informações.

2.5.1 Termo de Consentimento Livre e Esclarecido

Cabe atentar que me propus solicitar assinatura do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, por considerá-lo parte constitutiva da ética da pesquisa, no sentido de entregar para minhas e meus interlocutores territoriais e institucionais, um documento escrito onde estivesse registrado meu interesse por conhecer sua atuação e experiências no fazer artesanal, assim como meu compromisso de realizar “uma pesquisa sobre as relações estabelecidas entre pessoas e plantas, olhadas a partir do trançado e tramado de artesanatos criados com plantas” «trecho do Termo de Consentimento, ver Anexos B, C e D». Após realizada a primeira visita onde me apresentei e expliquei os objetivos e métodos da pesquisa, o termo foi apresentando e lido conjuntamente com as/os interlocutores. Já que se tratava de uma pesquisa vinculada a um programa de pós-graduação de uma universidade no Brasil, na primeira visita, permitia-me mostrar a carta de apresentação obtida da secretaria do PGDR, onde se descreviam meus dados pessoais, manifestava-se meu vínculo com a universidade e indicava-se a orientação.

Algumas artesãs expressaram: “*¿usted se vino desde el Brasil para conocer nuestro trabajo? [...] Para nosotras es una alegría enseñarle lo que hacemos aquí, y qué mejor que nos demos a conocer en otras tierras*”. Por parte das artesãs em momento algum houve recusa em não estabelecer uma interlocução comigo, muito pelo contrário, percebi sempre uma boa receptividade e alegria por fazer extensivo seus conhecimentos até outras latitudes e em outro idioma, nesse caso o português, via produção científica. Diferente foi com as instituições, onde ademais da carta de apresentação e o Termo de Consentimento, para conseguir falar com as atrizes e atores institucionais envolvidos com o trabalho artesanal de Boyacá, tive que redigir uma solicitude protocolar para submetê-la ao processo burocrático exigido por cada instituição e suas correspondentes chefias, pois estas deviam dar-lhes permissão às/os funcionários públicos/interlocutores para conversar comigo.

Na medida em que foram aparecendo interlocutoras e interlocutores, o Termo de Consentimento foi sendo adequado de acordo aos requerimentos e condições individuais das/dos interlocutores. Foi o caso da Fundação Jenesano, cuja instituição atende jovens excepcionais de Tibaná e de outros municípios vizinhos, aplicando, entre outros, o método co-terapêutico do tecido de artesanatos em paja blanca. Em virtude da condição psicomotora das/dos jovens, não assinaram o termo, senão suas/seus tutores legais, no caso, uma pessoa da família. Em relação à validade que tem um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, Beauchamps e Childress salientam no texto «O princípio da autonomia»⁴⁷ que o indivíduo precisa demonstrar: competência para decidir; domínio das informações subministradas e capacidade para compreendê-las, de forma que possa embasar sua tomada de decisão; e finalmente, oportunidade para escolher livre e voluntariamente sua decisão de assinar, sem estar submetido à coerção de outras pessoas ou instituições (2009, p. 62–82). No que concerne às pessoas em situação de vulnerabilidade, tais pré-requisitos, infelizmente, não são preenchidos, ficando a decisão de assinar à autonomia das pessoas que as “protegem” (DINIZ; GUILHEM, 2002, p. 30).

Sete pessoas excepcionais tecedoras de artesanatos em paja blanca e fique participaram da pesquisa, recebendo de seus familiares o termo assinado, seguindo dessa forma as orientações dadas pelas terapeutas da fundação. Ainda que as/os jovens não tenham assinado por si mesmos, recebi consentimento verbal da sua parte e uma acolhida afetuosa em relação aos meus interesses de pesquisa. O afeto percebido expressou-se à hora de tirar fotografias delas/deles e de suas manifestações artísticas, pois foram muito generosas e generosos comigo ao levar para a fundação todas as peças artesanais de paja blanca que tinham em casa, criadas ao longo dos anos de co-terapia junto à artesã e co-terapeuta sócia de ASOPAFIT. Nossas conversas foram informais. Não foram aplicadas entrevistas.

Feitas as explicações sobre o uso do Termo de Consentimento Livre e Esclarecido, vejamos mais detidamente sobre as entrevistas realizadas, o emprego do diário e notas de campo, o uso das fotografias e, o procedimento sistematização e análise do empírico.

⁴⁷ No original “*The principle of autonomy*” publicado em: “Principles of biomedical Ethics”, 2009.

2.5.2 O questionário

As opiniões registradas através da realização do questionário, interrogando da minha parte a visitantes e compradoras/es em *Expoartesanías*, foi a melhor forma que encontrei de aprender sequer um pouco sobre as relações que estas/estes estabelecem com artesãs, artesãos e artesanato. A escolha desse instrumento de pesquisa impresso e disposto fisicamente em pranchetas para sua aplicação durante a feira, se deu em função da congregação em um mesmo lugar, de visitantes, compradoras, compradores, artesãs e artesãos em Corferias. Pelos corredores dos pavilhões, andando ou parando em um cantinho de algum stand apliquei o questionário às pessoas que aceitaram participar da pesquisa. Eu lia as questões com suas opções de resposta no caso das respostas de múltipla escolha e a pessoa respondia. Não houve critério de seleção das pessoas questionadas. A única condição por mim considerada era que estivessem circulando pelo primeiro e segundo andar do pavilhão 3. Estruturalmente o questionário foi organizado em 8 questões qualitativas, abertas e fechadas (Anexo A). No total foram aplicados 73 questionários.

Considero que aplicação foi fundamental para ter uma noção das percepções de pessoas compradoras e visitantes em relação aos artesanatos e suas/seus criadoras/criadores, sendo ele um instrumento fácil de utilizar que não consumiu muito tempo na pesquisa. Algumas pessoas apressavam-se por responder o mais rápido possível para se dedicarem a curtir da feira, outras pelo contrário, responderam dando-se o tempo de refletir sobre as respostas e compartilhar um pouco sobre suas experiências junto ao artesanato e às comunidades artesanais.

2.5.3 As entrevistas

As ações de “olhar, ouvir, escrever” destacados por Oliveira (1996) como momentos fundamentais para o ato de pesquisar, foram minhas posturas de aprendizado para a produção de conhecimento advindo da objetividade e subjetividade junto às artesãs e interlocutoras(es) institucionais. Em meu itinerário empírico, utilizei a técnica da entrevista semiestruturada (Anexos E, F) para olhar, ouvir e colher relatos de modo menos impositivo e mais aberto, buscando focar questões que me permitissem desvelar relações, experiências e práticas constituintes do mundo artesanal.

Ao todo foi produzido um corpus de 21 entrevistas realizadas entre dois grupos de pessoas: atrizes e atores locais de Tibaná; e institucionais regionais e nacionais às/os quais dirigi minhas questões. O primeiro grupo é constituído por 12 artesãs criadoras de manifestações artísticas trançadas em paja blanca, 1 criadora de cestos e balaios em gaita, e 1 mulher extrativista de paja blanca. O segundo grupo o conformam 3 pessoas funcionárias de Corpochivor, 1 assessora do Laboratório de Inovação e Desenho de Tunja de *Artesanías de Colombia*, 2 pessoas da Secretaria de Desenvolvimento Empresarial - Programa Artesanatos da *Gobernación de Boyacá*, e 1 pessoa da Mesa Setorial de Artesanatos, importante espaço de encontro entre o sector produtivo, acadêmico e o sector governamental com ingerência nacional.

Durante minha permanência na Colômbia não consegui realizar entrevistas a mais artesãs criadoras de cestos e balaios em gaita e outros bambus, nem visitar a outras mulheres extrativistas que em sua maioria moravam nos Distritos de Suta Arriba, Chiguatá e Quichatoque de Tibaná. Locais que por serem mais afastados do meu centro irradiador localizado no Distrito de Ruche, exigia de mim mais tempo e planejamento para os deslocamentos que pelo geral eram a pé, mas quando muito afastados, exigiam a contratação de um serviço de transporte privado cujo custo era bastante elevado pelas distâncias e estado das estradas de chão. Apesar de ter trocado telefones com algumas dessas mulheres artesãs, não consegui visitá-las de fato, pois quando comecei a me aproximar do território de Suta Arriba, a data do meu retorno ao Brasil estava próxima, sendo uma atividade que pretendia retomar na minha volta no campo.

A colaboração das minhas interlocutoras e interlocutores institucionais exigiu procedimentos burocráticos que dilataram a minha aproximação. Para que conseguisse realizar as entrevistas deveria antes escrever um e-mail para a chefias, seguindo os processos protocolares de qualquer outra solicitação realizada às instituições.

2.5.4 Diários e notas de Campo

Valendo-me de um lápis e um caderno, fiz o registro das notas de campo colocando como cabeçalho a data, e um título que resumia o fenômeno observado, escutado ou percebido. De cada tema conversado, procurei registrar notas individuais que em extensão oscilavam entre 10 e 15 linhas escritas. Os diários de campo foram mais extensos, entre 3 a 5 folhas, pois registrei neles não só o detalhamento dos acontecimentos diários, mas os nomes de sujeitos, sujeitas e instituições

que foram surgindo nas interlocuções, os artesanatos e suas técnicas «trançados, tramados, cestaria em espiral», a descrição dos lugares, as cores, cheiros, texturas e sabores, assim como as percepções, sentimentos e inquietações próprias e alheias.

A aproximação prática das notas e diários de campo enquanto ferramentas úteis para auxiliar a produção (etno)científica e o registro de narrativas holísticas e sensíveis, além das leituras de Campos; Silva; Albuquerque (2021) e Foote-Whyte (1990), a tive em Belém do Pará, no minicurso/oficina “Diários e Notas de Campo: forma acessória de registro de dados da sociobiodiversidade” vivenciado em agosto de 2018, durante o Belém+30, evento que incluiu o XVI Congresso Internacional de Etnobiologia, o XII Simpósio Brasileiro de Etnobiologia e Etnoecologia, a IX Feira Estadual de Ciência, Tecnologia e Inovação e, também, a I Feira Mundial da Sociobiodiversidade.

O registro escrito também foi acompanhado pelo registro fotográfico e ilustrativo. Vejamos como se utilizou a fotografia e a produção visual no ato de contar histórias.

2.5.5 Fotografias e ilustrações

A apreensão e utilização da imagem como instrumento de pesquisa deu-se graças ao encontro teórico-reflexivo proporcionado pela disciplina «*Antropologia e Imagem*», oferecida pela professora Tatiana Engel Gerhardt no PGDR, no segundo semestre de 2017. O encontro do antropológico e o visual, permitiu-me perceber à fotografia e, em geral, à produção visual, como elementos potentes por si só para contar histórias. Nesse sentido, ampliei o espaço da pesquisa, ocupado principalmente pela escrita, para abrir passo às narrativas visuais. Fotografias e ilustrações aparecem como imagens que falam e, por meio das quais, é possível produzir conhecimento.

Sobre as ilustrações, elas compõem as capas de cada capítulo dessa tese e também alguns dos elementos heurísticos com os quais expliquei algum processo ou compêndio conceitual. Elaborei as ilustrações no meio da reclusão vivida no período inicial da pandemia. As incertezas e suas consequências físicas, emocionais e espirituais vivenciadas nesse período, repercutiram na trava da minha escrita. Perante isso, exercitei o “ofício inútil”⁴⁸ de rabiscar desenhos. Portanto, a

⁴⁸ Durante a reconstrução do Japão após o crime de guerra perpetrado pelos Estados Unidos na segunda guerra mundial contra as cidades japonesas de Hiroshima e Nagasaki, o imperador Hirohito “ordenou” ao povo viver e praticar ofícios inúteis, que consistiam em fazer origami e artesanatos, no intuito manter em alto o estado do espírito, a união e a solidariedade. No meu caso, além disso, me ajudou a “escrever” de outro jeito, escrever desenhando.

exposição de ilustrações amadoras acrescenta o *corpus* dessa tese, enquanto narrativa visual capaz de contar histórias, ou, de dizer de forma visual alguma coisa sobre o conteúdo dos capítulos.

Sobre as fotografias, convido a leitoras e leitores a que interpretem os processos estéticos das artesãs por meio delas, em termos de reconhecer e viver através da imagem, as diversidades e o ato do “tecer” território artesanal. Assim mesmo, a reconstruir as minhas experiências próprias junto às artesãs. Segundo Kossoy (1989, p. 27), a imagem tem a propriedade de mostrar e expor a própria atitude da pessoa pesquisadora - fotógrafa diante da realidade; seu estado de espírito e sua ideologia, que no final, acabam transparecendo nas fotografias produzidas.

Vale a pena salientar que, a fotografia, nas últimas décadas tem sido cada vez mais utilizada em trabalhos etnoscience, por possibilitar a reconstituição histórica de atos e fatos, passando a ser muito mais valorizada na documentação de pesquisas (SOUTO, 2010, p. 174). Godolphim (1995) afirma que, a fotografia pode ser utilizada de diferentes formas, entre elas, como instrumento de pesquisa, e como elemento de interação na devolução dos resultados para a comunidade interlocutora. Como instrumento de pesquisa, a fotografia torna-se um documento com potencial a ser explorado podendo ser o de construir, divulgar e legitimar conhecimentos que possam interferir na valorização das práticas de uma sociedade (KOSSOY, 1989, p. 20).

Como elemento de interação na devolução do material, estimula a relação entre as atrizes e atores da comunidade interlocutora abrindo um campo de diálogo, de expressão da memória e de reflexões mútuas entre os atores e a pesquisadora ou pesquisador. Ademais, quando dita devolução se traduz em presentear as pessoas com as fotos delas mesmas, pode-se favorecer o estreitamento das relações entre a comunidade e a pesquisadora ou pesquisador, promovendo um ambiente de simpatia e confiança mútua. A devolução do material pode ser realizada por meio de exposições fotográficas, ou, entregando as fotos de forma impressa ou digital (SOUTO, 2010, p. 174). Isto foi algo que procurei exercitar nas relações tecidas com as interlocutoras(es) que acolheram este estudo.

2.5.6 Organização e análise dos dados e das informações

Em relação à organização das informações coletadas no questionário físico aplicado em Expoartesanias 2018, a transcrição e sistematização das questões e respectivas respostas foi realizada em planilha Excel, do pacote *Office* 2010 da *Microsoft*. A análise foi realizada

identificando trechos relevantes das respostas abertas em termos da subjetividade envolvida na experiência de pessoas visitantes e compradoras na feira sobre os artesanatos, os materiais e as pessoas que os criam. Por sua vez, ao lado das notas, diários de campo, e as entrevistas semiestruturadas produzidas a partir da vivência junto às artesãs, as visitas, o acompanhamento do dia-a-dia, as conversas informais e os relatos de experiência, as respostas abertas do questionário constituíram o *corpus* de dados qualitativos da pesquisa. De um modo geral o arcabouço empírico transcrito em arquivos Word foi organizado em pastas correspondentes a cada grupo interlocutor, é dizer, atrizes e atores locais «artesãs, mulher extrativista, jovens da Fundação Jenesano», e atrizes e atores institucionais regionais e nacionais. De cada material foram identificados os fragmentos discursivos relevantes em termos das categorias de interesse dessa pesquisa «dimensões, valores e sentidos» organizadas em tabelas para melhor visualização e comparação entre elas. Da mesma forma identificaram-se os trechos que aludiam às categorias de raça, classe, gênero, sexualidade, geração. O arcabouço qualitativo foi valorizado em termos analíticos não da frequência de palavras, mas da encenação ou não de palavras, frases, relatos, experiências, sentimentos e sensações de quem fala, trazendo outros relatos próprios ou da literatura no intuito de destacar e comparar a potência (inter)subjetiva do falado/compartilhado/experenciado/sentido.

Assim, para a análise dos dados e informações qualitativas empreguei o método da análise de conteúdo, que, de acordo com o professor, sociólogo e psicólogo alemão Philipp Mayring, consiste no desenvolvimento de unidades analíticas ou categorias de interpretação o mais alinhadas possível às perguntas e objetivos de pesquisa, de forma que a formulação das categorias seja em base e nos termos do material empírico (MAYRING, 2000, p. 3). A ideia principal do método é:

[...] formular um critério de definição, derivado da fundamentação teórica e da questão de pesquisa, que determine os aspectos do material textual a considerar. Seguindo esse critério, o material é organizado em categorias provisórias deduzidas passo a passo. Dentro de um ciclo de feedback, essas categorias são revisadas, e finalmente elevadas às categorias principais [...] Depois disso, a cada categoria se lhe dá uma definição acompanhada de exemplos «dados qualitativos» (MAYRING, 2000, p. 3-5, tradução minha).

No âmbito da análise de dados qualitativos das pesquisas etnobiológicas, para a criação de categorias destaca-se a técnica de comparação caso-a-caso na qual os trechos ou relatos de diferentes interlocutoras e interlocutores da pesquisa, são comparadas dentro da mesma categoria (SOUSA *et al.*, 2021, p. 85), sendo essa técnica adotada nesse trabalho. Esse exercício foi realizado

manualmente, permitindo a criação de uma matriz, útil para a visualização das alternativas propostas no objetivo quatro dessa pesquisa. Uma vez criadas as categorias com seu respectivo conteúdo advindo do empírico, integrei os resultados como se estivesse tramando um balaio, ou como se diz em espanhol, um “*canasto*”, cujos componentes do entretecido aqui representam as dimensões, valores e sentidos associados às manifestações artísticas. Como mencionado anteriormente, esses componentes foram identificados a partir das relações, experiências e práticas associadas às manifestações artísticas trançadas e tramadas, que neste trabalho, dizem sobre os conhecimentos, crenças, valores e estéticas, ou se quer, sobre o epistemológico, ontológico e axiológico das artesãs.

Na cestaria utilizam-se fibras grossas que servem como eixos-suporte do *canasto*, chamados de “*alma*” ou “*armantes*”. Na medida em que se entretece, as fibras finas vão entrelaçando a alma do canasto. No tramado entre as fibras finas vão ficando buracos, sendo necessárias algumas amarras com barbante de *cabuya*, ou com as mesmas fibras finas como realizando um nó. Na sistematização (Figura 6), a alma do *canasto* representa as dimensões; as fibras finas entretecidas representam os valores e sentidos; os nós as relações, práticas e experiências estabelecidas pelas atrizes e atores locais e institucionais; e os buracos representam as dores, vácuos ou atravessamentos causados pelas categorias interseccionais próprios do mundo moderno, colonial e capitalista, podendo também serem entendidos como a “diferença/ferida colonial”, melhor explorada no capítulo seguinte. Interpretam-se os buracos também como os gargalos, obstáculos ou empecilhos para a criação das manifestações artísticas.

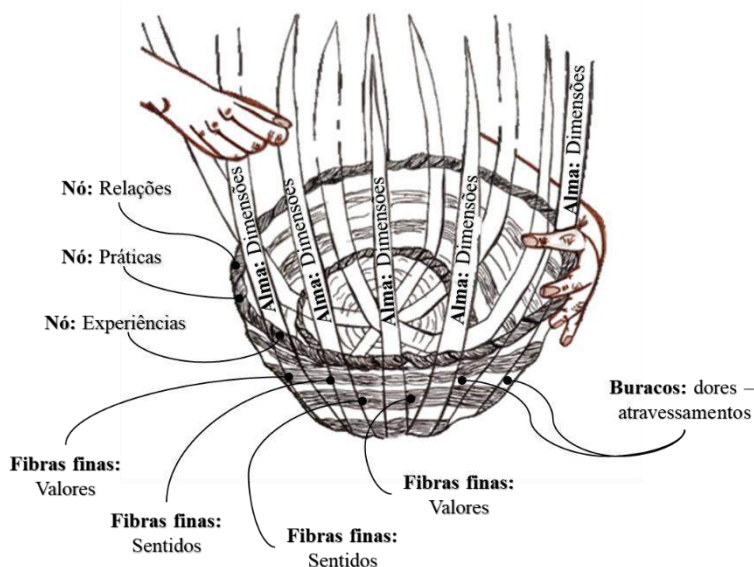
O tecido/trançado/tramado enquanto metodologia de sistematização de experiências, está inspirado na maneira como as mulheres criam suas manifestações artísticas, pois na medida em que me fui implicando no mundo artesanal, vi como se tece e se sentipensa esse mundo. Nas moradas, enquanto conversávamos durante as entrevistas, nas tertúlias noturnas, nos tempos de espera para a cocção dos alimentos, nas férias artesanais, durante as conferências e eventos que acompanhei, as mulheres teciam, conversavam, refletiam e manifestavam seu sentir; não só as mulheres de Tibaná, mas todas as mulheres artesãs.

Um fenômeno que também mencionou o professor e pesquisador Carlos Corredor Jiménez, em uma palestra conferida no âmbito do curso virtual Internacional em Agroecologia para a Sustentabilidade, Edição Pós-COVID 19, fornecido em 2020 pela *Universidad Autónoma de Querétaro*, México — no qual participei como tutora —, ao falar das mulheres ancestrais que tecem

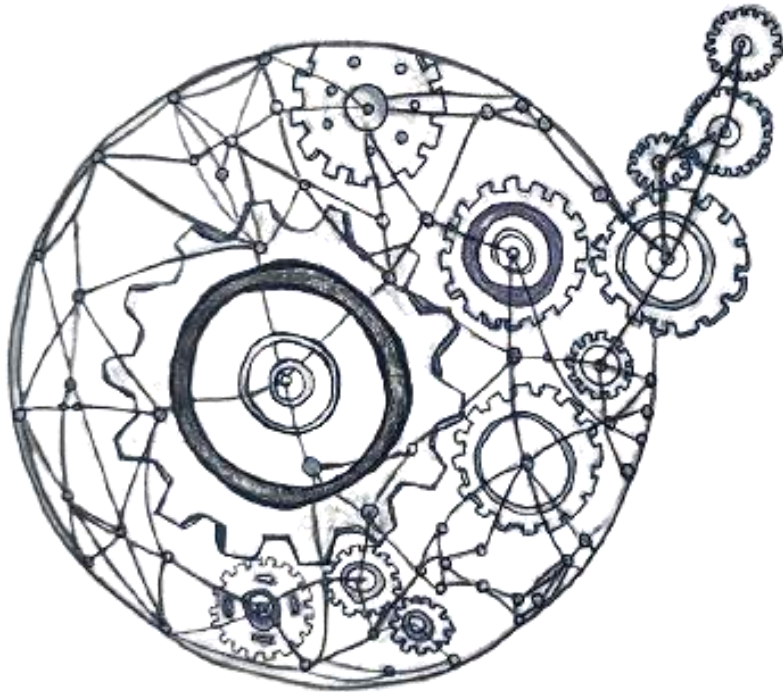
e vão caminhando ao mesmo tempo. Enquanto tecem, as mulheres percorrem a vida cotidiana. Podem estar vendo o que tecem, mas escutando e prestando atenção do que acontece no entorno. O professor salientou que a capacidade de tecer fazendo, pensando e sentindo ao mesmo tempo pode ser considerada como metodologia para a sistematização de pesquisas, já que os componentes dos tecidos, trançados e tramados refletem os territórios. Nesse sentido, almas, fibras, nós, buracos e suas representações propostas nessa tese, ademais de expressão material do território altoandino, enquanto manifestação artística completada na forma de balaios, cestos, etc., dizem também sobre o processo da experiência estética das mulheres artesãs.

A transcendência da metodologia do tecido/trançado/entramado é que sua sistematização/integração de resultados não conduz apenas a um balaio, senão que leva até manifestações artísticas campesinas vivas, capazes de enunciar territórios, ontologias, saberes ancestrais, valores e sentidos, assim como expressar/denunciar assimetrias, injustiças, desigualdades. O resultado dessa amplitude subjetiva foi utilizado como substrato para a criação da matriz de recomendações, no intuito de que sirvam como subsídio para pesquisas, programas e políticas cujo foco sejam comunidades artesanais. Uma vez tratados os esclarecimentos sobre o arcabouço metodológico que resultou em um conjunto de resultados de natureza qualitativa — apresentados a partir do capítulo quatro—, vejamos antes no capítulo seguinte os conceitos e o marco teórico-analítico que orientou a pesquisa.

Figura 6 – Esquema orientador da sistematização dos componentes dimensões, valores, sentidos e gargalos envolvidos nas experiências estéticas das artesãs



Fonte: Elaboração da autora inspirada no pensar/sentir/fazer/viver *canastos* das mulheres artesãs.



3 INTERCONECTANDO MUNDOS DESDE A DIFERENÇA / FERIDA COLONIAL

“Quando reconhecemos nossa dependência mental e política, e tomemos a decisão de romper com a subalternidade, vamos nos tornar independentes, autônomos, portanto, livres. Nesse ponto, precisamos passar a interpretar o(s) mundo(s) a partir dos saberes originárias e existências cotidianas próprias, que são as que verdadeiramente dão conta da nossa experiência histórica”⁴⁹

O presente capítulo, intitulado “Interconectando mundos desde a diferença/ferida colonial” foi pensado e escrito para que leitoras e leitores explorem os conceitos e enfoques adotados para a elaboração de uma pesquisa de caráter biográfico. Neste sentido, exploram-se os elementos teórico-analíticos que orientam o questionar e análise crítica das experiências subjetivas, intersubjetivas e corpóreas, da pesquisadora/etnógrafa e das mulheres camponesas artesãs — sujeitas protagonistas da pesquisa —, colocando o *relato* de vida como central para a construção de conhecimento científico nesse estudo. O capítulo está estruturado em duas partes. Na primeira, realiza-se uma revisão sobre o ato/fato de escrever a partir de si «escrivência» (EVARISTO, 2005) começando o percurso com aportes de intelectuais do Brasil, América hispano e anglo-saxônica, seguido de aportes teóricos sobre a autoetnografia enquanto metodologia e método de pesquisa, capaz de auxiliar no desvelamento das relações de poder que atravessam vidas e suas histórias. Na segunda parte, através da interpretação do *Sistema Mundo Moderno/Colonial*, e da Ontologia – Epistemologia – Axiologia Universal — dualistas —, exploram-se as bases estruturantes do Mundo Único e das categorias produtoras da diferença/ferida colonial. Em seguida, são exploradas as conexões do *Pluriverso*, construído pelas Ontologias – Epistemologias – Axiologias relacionais, que são em última, a dimensão positiva que inspirou este trabalho. Em suma, o arcabouço teórico desta tese foi construído considerando o jogo das relações universais e pluriversais, por entre as que é possível falar sobre “Mundos e Conhecimentos de Outro Modo” (ESCOBAR, 2003).

⁴⁹ Fragmento construído em base à proposta teórica do giro decolonial tratada na aula “Feminismos Subalternos” ministrada pela professora e filósofa brasileira Susana de Castro, no Curso “Introdução ao Feminismo” oferecido pela Rede Brasileira de Mulheres Filósofas (2020).

3.1 CONSTRUIR CONHECIMENTO CIENTÍFICO A PARTIR DA SUBJETIVIDADE CONTIDA NOS RELATOS AUTOETNOGRÁFICOS

A intenção de partir do autorreconhecimento das minhas raízes camponesas recém expostas no capítulo 1 “Introdução «Apresentação»: relações entre história pessoal e a pesquisa em desenvolvimento rural”, é o de mostrar que as experiências e as histórias de vida importam para as intenções de tecer uma pesquisa qualitativa fazendo uso de relatos autoetnográficos. Importam não somente para a localização do lugar/contexto de enunciação de uma pessoa, mas para tentar compreender a relação entre subjetividade e experiência coletiva na construção de conhecimento científico. Como mencionado no subcapítulo 2.5 “[...] ressignificação da tese perante o contexto pandêmico”, minha aproximação com a autoetnografia deu-se graças à escrita decolonial e feminista de mulheres negras brasileiras, cuja produção intelectual e reflexiva têm demarcado uma epistemologia protagonizada pelas sujeitas e sujeitos historicamente silenciados.

Nesse sentido, escrever a partir de si, na primeira pessoa que se narra, usando imagens da autoapresentação colocando-se dentro do texto, é um ato que vem sido inspirado pelo consciente questionar de mulheres intelectuais negras brasileiras, que através de suas escrevivências exercem o ato político de usar a realidade própria como sustância para escrever. É assim que ao escolher narrar sobre mim, opto pela escrevivência, ação permanente na produção literária de Evaristo (2005, 2009, 2021) em que “a escrita e o viver se con(fundem)” (2021), motivando assim a muitas outras intelectuais na elaboração dos vários sentidos da escrita. Uma escrita profundamente marcada pela subjetividade, e cuja ação tomei emprestada para exercer o ato de ir escrevendo essa tese. Outras fontes de inspiração brasileiras foram: a escritora Bianca Santana com seu livro “Quando me descobri negra” (2015); e a filósofa, ativista e escritora Djamila Tais Ribeiro dos Santos com seu posicionamento e massificação de “O que é lugar de fala” (2017).

As narrativas dessas mulheres, feministas e decoloniais, imbricam passado e presente (d)enunciando a condição social afrodescendente, ao mesmo tempo que narram uma memória coletiva. Fazendo uso de uma escrita sensível envolvendo ao mesmo tempo o eu plural, as escritoras criam escrevivências, entendidas como ato político e literário que se vale da realidade própria como matéria-prima para escrever o que se vive e o que se observa. Dessa forma colocam no mundo textos autobiográficos desde a perspectiva de uma memória coletiva, capazes de enunciam depoimentos e dizer sobre as pessoas que compõem um espaço social vivenciado, a

ponto de virar personagens. As narrativas passam a ter vários sentidos, sendo um deles, a exposição da *diferença/ferida colonial*, ou seja, a exposição dos atravessamentos e traumas — dores, injustiças, sofrimentos e violências —, instauradas desde o tempo histórico do colonialismo e reproduzidas até o presente com a colonialidade do poder (QUIJANO, 1992, 2014).

Procurando mais referenciais teórico-reflexivos, mas, desta vez oriundos da América hispano-falante deparei-me com produções autoetnográficas instigantes e sensíveis no conjunto de reivindicações e visibilização das vozes marginalizadas, em sua maioria escritas por mulheres. Dentre elas, à socióloga argentina Leonor Arfuch com seu livro “O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea”⁵⁰ (2010), importante referente para quem desenvolve pesquisa com subjetividade, relatos e identidades. Assim mesmo, a um grupo de pesquisadoras mexicanas cujas produções destacáveis foram cuidadosamente compiladas pela professora e psicóloga Elizabeth Aguirre-Armendáriz em “*Autoetnografía realizada en México y por mexicanas/mexicanos*” (2019). Na hora de procurar referenciais autoetnográficos publicados em espanhol, reconheço que poucos foram os trabalhos encontrados. No entanto, a primeira que encontrei foi a produção da professora e pesquisadora mexicana Mercedes Blanco (1994, 2012), por certo, bastante esclarecedora e motivacional sobre conceitos e estilos narrativos empregados na escrita biográfica.

Outras escritas de enfoque biográfico, capazes de causar rachaduras nas formas dominantes de criar conhecimento deixando florescer a subjetividade no ato de pesquisar e escrever, nasce de mulheres acadêmicas fronteiriças «indígenas, asiáticas, afroamericanas, chicanas⁵¹, latinas, algumas lésbicas», filhas de migrantes nascidas e/ou radicadas nos Estados Unidos, marcadas/atravessadas pelas categorias interseccionais⁵² da origem, raça, classe, sexualidade e gênero. Mulheres feministas decoloniais que escrevem em espanhol e inglês sobre as relações de poder, inspirando e encorajando a muitas outras a escrever sem medo sobre suas histórias e feridas coloniais.

⁵⁰ Título original: “*El Espacio biográfico – dilemas de la subjetividade contemporánea*”

⁵¹ Mulheres de ascendência mexicana que radicam nos Estados Unidos.

⁵² As autoras Avtar Brah e Maria Lugones usam o termo interseccionalidade para aludir o caráter relacional, complexo e inseparável das marcas entendidas aqui como categorias de raça, classe, gênero, sexualidade, geração, etc., que atravessa as identidades das mulheres, haja vista que uma mesma pessoa pode sofrer diferentes atravessamentos que se cruzam, tal como no caso de mulheres que são, negras, indígenas ou mestiças, latinas, camponesas, trabalhadoras, desempregas, chefes do lar, sem-terra, sem teto, LGBTQIA+, migrantes, periféricas, velhas, jovens, etc., (BRAH, 2011, p. 33–40; LUGONES, 2008, p. 76).

Muitas delas as encontrei no livro “*Esta puente, mi espalda: voces de mujeres tercermundistas en los Estados Unidos*” (MORANGA; CASTILLO, 1988), sendo marcante para mim a escrita da Gloria Anzaldúa com sua biografia intitulada “*La Prieta*” (1988b, p. 156–168), e seu escrito “*Hablar em Lenguas: una carta a mujeres tercermundistas*” (1988a, p. 218–227), textos que, por sua vez, me levaram a “*La conciencia de la mestiza/Rumo a uma nova consciência*” (2005). Em outra busca deparei-me com a socióloga e pesquisadora ugandesa de ascendência índia Avtar Brah, cujos escritos trouxeram importante arcabouço autoetnográfico sobre o sentido político que tem a *experiência* e as identidades das sujeitas e sujeitos “*pós-coloniais*”.

Ao empreender a procura por referenciais publicados em inglês sobre autoetnografia, enquanto método de pesquisa e de produção de conhecimento, surgiu uma basta produção que vem datada desde os anos 80', sendo mais profusa a partir dos anos 2000. Surgiram sobretudo livros/manuais de pesquisa qualitativa e artigos aos quais acessei via bases de dados pagas pela UFRGS, por meio do vínculo que possuo enquanto doutoranda e, que sem ele, dificilmente teria acessado a dita literatura. Essa particularidade faz-me questionar sobre o paradoxal que é o fato de encontrar boa parte dos avanços científicos das ciências sociais e humanas, pronunciados por vozes advindas do mundo anglo-saxônico desde as epistemologias marginais e relacionados com a autoetnografia, mas inacessíveis para as “*vozes hispano-falantes e lusófonas*”⁵³ senão por meio de um caro pagamento.

Curioso também foi o fato de encontrar uma incipiente citação das produções latinas nas anglo-saxônicas, mas pelo contrário, uma ampla referência das anglo nas latinas, evidenciando uma troca díspar que pouco ou nada dialoga entre Norte e Sul, distanciada pelas barreiras do idioma e os recursos para acessar ao conhecimento. Dentre os livros/manuais achados, destaco os dois seguintes: “*Autoetnografia: Processo, Produto e Possibilidade de Pesquisa Social Crítica*”⁵⁴ (HUGHES; PENNINGTON, 2018), onde é possível encontrar uma revisão atualizada sobre a história da autoetnografia, assim como critérios orientadores para utilizá-la na pesquisa social crítica; também o livro “*Autoetnografia como farol: iluminando raça, pesquisa e a política escolar*”⁵⁵ (HANCOCK; ALLEN; LEWIS, 2015), que fornece um arcabouço de estudos

⁵³ Em uma tentativa por estreitar laços na construção do conhecimento entre o mundo anglo e latino-americano hispanofalante e lusófono é que como falante do espanhol me desafiei a escrever essa tese em português, trazendo referenciais de ambos os mundos, no cerne da valorização teórico-metodológica do popular e do subjetivo.

⁵⁴ Título original: “*Autoethnography: Process, Product, and Possibility for Critical Social Research*”

⁵⁵ Título original: “*Autoethnography as a Lighthouse Illuminating Race, Research, and the Politics of Schooling*”

autoetnográficos a partir de um referencial teórico crítico sobre raça e gênero, dando visibilidade às pesquisas rigorosas e autênticas advindas de epistemologias marginalizadas (DILLARD, 2000 apud HANCOCK; ALLEN, 2015, p. 3).

Nessas publicações a socióloga americana Carolyn Ellis é uma das principais referências citadas, já que conta com uma longa trajetória desenvolvendo pesquisas autoetnográficas enquanto metodologia específica baseada em um estilo narrativo distintivo (ELLIS, 2009; ELLIS; ADAMS; BOCHNER, 2011). Assim mesmo a antropóloga americana de origem cubana Ruth Behar (1993a, b, 2001, 2021), referenciada nos textos por sua preocupação em incluir-se nos trabalhos de pesquisa, contribuindo para as inquietações e respostas sobre o posicionamento de pesquisadoras e pesquisadores em relação à comunidade interlocutora (HUGHES; PENNINGTON, 2018, p. 7), encorajando ao mesmo tempo a etnógrafas e etnógrafos a apresentar suas descobertas em uma variedade maior de gêneros literários e artísticos (BEHAR, 2003).

Também sobressai a pesquisadora Tami Spry (2011a, 2018) e o sociólogo Norman Kent Denzin (2013, 2019) enquanto referências sobre a autoetnografia performática, um tipo de autoetnografia que permite explorar a performance «escrita, visual, audiovisual» crítica reflexiva e interpretativa de si «pesquisadora/pesquisador» e do grupo interlocutor, sem ignorar as emoções e subjetividade de ambas as partes. Nesse tipo de autoetnografia, diferentes práticas artísticas como a indagação poética (SPRY, 2011b; WYATT, 2016), a representação visual (DEORRISTT, 2018), o teatro do oprimido (BOAL, 2008), e a pedagogia do oprimido (FREIRE, 2014), auxiliam na encenação da subjetividade e, portanto, de fazer autoetnografia. A exploração desses diferentes modos de apresentar a narrativa escrita e/ou visual crítica, emancipatória do pessoal, profissional e político, representa as diferentes maneiras de realizar performances das injustiças sócioambientais⁵⁶, acudindo à imaginários alternativos (DENZIN, 2018).

O percurso histórico da autoetnografia mostra uma série de abordagens de pesquisa e modos de escrita qualitativa que evoluiu a partir da “crise de confiança”, inspirada no movimento do pós-positivismo em direção ao pós-modernismo (HUGHES; PENNINGTON, 2018, p. 6). Na década de 1980, a comunidade científica das ciências sociais começou a questionar-se sobre sua capacidade de ser completamente objetiva ao estudar as outras pessoas. Produto desses questionamentos emergiram resultados que evidenciaram a influência da linguagem, percepções e

⁵⁶ Lembrando que não há existência do social sem o ambiental/territorial/natural, portanto, sempre que os referenciais façam alusão ao social, eu aludirei ao “socioambiental”, ou, à “culturalidade”.

paradigmas que as/os cientistas utilizavam para escrever sobre os “fatos” e “achados” nas pesquisas etnográficas. Além disso, observaram a tendência de pesquisas colonialistas desenvolvidas por grupos dominantes «brancos, masculinos, heterossexuais, de classe média/alta, cristãos» entrando de forma indelicada nas comunidades oprimidas e, saindo, para escrever narrativas universalizantes sobre a cultura e seus modos de vida, sem dar nenhum tipo de consideração à comunidade, mas ficando com os reconhecimentos acadêmicos, profissionais e monetários dos produtos de pesquisa (ELLIS; ADAMS; BOCHNER, 2011; HUGHES; PENNINGTON, 2018). Isso desencadeou a “crise de representação” ou “crise na autoridade etnográfica” (DENZIN; LINCOLN, 2018, p. 99) na qual, pesquisadoras(es) etnográficas(os) e teóricas(os) críticas(os) percebem que sua escrita estava fundamentada na suposta neutralidade com a que se buscava objetividade. Essa posição “objetiva” reforçou as relações sujeito-objeto silenciando, por um lado, impressões, reflexões e vivências próprias da subjetividade de quem pesquisa e, por outro, descaracterizou formas de representação verdadeiras e autênticas de si e das/dos participantes da pesquisa.

Tal situação trouxe à luz críticas sobre os aspectos ontológicos, epistemológicos e axiológicos das ciências sociais (ELLIS; ADAMS; BOCHNER, 2011, p. 1). Em decorrência, um grande grupo de pesquisadoras e pesquisadores permitiu-se transitar para a autoetnografia no seu fazer científico, apresentando histórias em vez de teorias. O desafio agora era produzir “pesquisas significativas, acessíveis e evocativas baseadas na experiência pessoal [...], tocando questões de política identitária, experiências silenciadas e formas de representação que sensibilizem profundamente nossa capacidade de empatia com pessoas que são diferentes de nós” (ELLIS; ADAMS; BOCHNER, 2011, p. 2).

É por isso que, a autoetnografia, é uma das abordagens teórico-metodológicas que permite usar a subjetividade, experiências, emotividade e ideologia da pesquisadora/pesquisador na pesquisa, em vez de escondê-las ou assumir o suposto da neutralidade (ELLIS; ADAMS; BOCHNER, 2011; SPRY, 2018). Nesse sentido, a resignificação do modo de fazer pesquisa e, portanto, de construir conhecimento através da subjetividade, vem sendo dada em base a conceituações pós-coloniais, pós-estruturais e feministas decoloniais sobre a relação com a Outra/o Outro, em aspectos sobre: raça (ANZALDÚA, 1988b, 2005; BRAH, 2011); classe (EVARISTO, 2005; MARIA-DE-JESUS, 1960); gênero (BRAH, 2011; EVARITO, 2005; RIBEIRO, 2017; ROSALES-ALTAMAR, 2021); sexualidade (ROSALES-ALTAMAR, 2021; SPRY, 2011b);

geração (ESTÉS, 2007; PAULSON; WILLIG, 2008), sendo cada uma dessas categorias, interseccionais entre si (BRAH, 2011; LUGONES, 2008).

Várias são as conceituações para a autoetnografia, mas todas têm em comum eixos integradores como o são: introspecção, conexão do autobiográfico com o sociocultural, adoção de uma presença narrativa crítica dentro da escrita, democratização da esfera representacional, valorização da experiência pessoal e coletiva para a compreensão das relações de poder, refutação das concepções colonialistas, e o uso da arte narrativa e/ou visual na encenação de escritas transformadoras do mundo. O conceito que adoto aqui é o seguinte: “Autoetnografia é uma abordagem de pesquisa e escrita que busca descrever e analisar sistematicamente «grafia» a experiência pessoal «auto» para compreender a experiência cultural «etno»” (ELLIS; ADAMS; BOCHNER, 2011, p. 1). Em suma, a autoetnografia trata-se de uma abordagem que além de invocar o corpo e as experiências pessoais de quem pesquisa/escreve, entende à pesquisa como uma ferramenta projetada para trabalhar em prol do socialmente justo e consciente (ADAMS; JONES, 2008), problematizando e desafiando assim as formas canônicas de fazer pesquisa e de “representar” à Outra/Outro (SPRY, 2011a, p. 20).

3.1.1 Autoetnografia enquanto metodologia e método de pesquisa

A autoetnografia pode ser considerada metodologia e também método complementar de pesquisa (BUENO, 2002; FERRAROTTI, 1991; HUGHES; PENNINGTON, 2018). Enquanto metodologia, possibilita a criação de paradigmas e/ou teses explorando bases epistemológicas, ontológicas e axiológicas por meio do estudo de si mesma/mesmo em conexão com as opressões de raça, classe, gênero, etc., «relações de poder». Assim, a escrita autoetnográfica abre um espaço onde se cruzam memória, história, performance e significado (DENZIN, 2014) dando lugar a narrativas sequestradas e, em consequência, ao difícil processo de cura (ELLIS; ADAMS; BOCHNER, 2011, p. 7) e teorização da realidade a partir da localização própria que inclui momentos vivenciais de intensa dor, vergonha e triunfo (DELEON, 2010). Enquanto metodologia também possibilita explicar o papel da pesquisadora/pesquisador em relação às/aos interlocutores da pesquisa, sendo deliberada a inclusão do eu na narrativa, ora para irradiar lacunas em domínios específicos, demonstrar experiências transformadoras ou, engajar-se na autocrítica (HUGHES; PENNINGTON, 2018, p. 10).

Essa flexibilidade na inclusão de si no “espaço biográfico” como o chama Arfuch (2010), usualmente na primeira pessoa, mas também na terceira pessoa, é integrada por uma multiplicidade de formas de contar histórias, dentre elas: autoetnografia, autobiografia crítica, etnobiografia poética, narrativas evocativas, relatos em primeira pessoa, etnografia narrativa, etnografia pessoal, escrita performativa, pratica criativa analítica, ensaios fotográficos e visuais, sociologia lírica, narrativa heurística, entre outras (BLANCO, 2012; ELLIS; BOCHNER, 2000; GOODALL; POULOS, 2018; HUGHES; PENNINGTON, 2018). É importante salientar que, às vezes, na autoetnografia usa-se a segunda pessoa para descrever momentos difíceis de reivindicar, narrando acontecimentos para si mesmo e participando no relato como uma voz da “consciência” falando de “tu/você” como se trata-se de uma projeção da intimidade da própria pessoa fazendo com que leitoras e leitores se sintam aludidos. Da mesma forma, usa-se a terceira pessoa para colocar em contexto uma situação ou descrever o que fazem ou dizem outras pessoas (ELLIS; ADAMS; BOCHNER, 2011, p. 5).

Para alguns cientistas sociais a autoetnografia é considerada como um subtipo de etnografia, enquanto para outras/outros trata-se melhor de uma estratégia metodológica (BLANCO, 2012, p. 172). Autoetnografia, autobiografia⁵⁷ e biografia aparecem nessa tese como sinônimos, por entendê-las como comuns enquanto possibilidades por elas oferecidas no compartilhamento de dimensões subjetivas e, sobretudo, porque elas contam; contam histórias e experiências de vida, embora em diferentes formatos narrativos (ARFUCH, 2010, p. 111).

Enquanto método, a autoetnografia é entendida como técnica ou ferramenta para coletar e analisar dados. Assim, como método, escrever autoetnografia é tanto processo quanto produto (ELLIS; ADAMS; BOCHNER, 2011, p. 1). O uso de princípios de autobiografia e etnografia para fazer e escrever autoetnografia vale-se de métodos qualitativos tradicionais de coleta durante o trabalho de campo, como são o diário de campo, entrevistas, gravação de voz e filmagem, a fim de evocar melhor as experiências passadas, registrar as relações vivenciadas, captar os contextos socioambientais, ao mesmo tempo que, a pesquisadora/pesquisador se coloca dentro da pesquisa adotando uma “abordagens mais evocativa, com reflexões críticas, apresentação performativa, recordação emocional e construções narrativas” (HUGHES; PENNINGTON, 2018, p. 12). Esses mesmos autores salientam que a integração de teoria, estudos relacionados e de outras experiências

⁵⁷ Ao respeito, interessante ler o texto *¿Autobiografía o autoetnografía?* Blanco (2012).

enquanto se analisa uma situação ou vivência própria e/ou do grupo interlocutor, são características da aplicação da autoetnografia como método. Nesse sentido, o processo de comparar e contrastar experiências pessoais, ao mesmo tempo que, se alude a experiências pessoais para explicar assuntos e conceitos das abordagens teóricas empregadas nessa pesquisa, viu-se como caminho para melhor ilustrar acontecimentos de experiências coletivas de mulheres camponesas, que dizem sobre suas epistemologias, ontologias e axiologias.

A operação de testar o princípio epistemológico da autoetnografia de que “é possível ler uma sociedade através de uma história de vida”, tem sido reconhecidamente trabalhado pelo sociólogo italiano Franco Ferrarotti em “Sobre a autonomia do método biográfico”⁵⁸ (1991) e “*Las historias de vida como método*”⁵⁹ (2007). Seus aportes tem sido importantes para o reconhecimento do biográfico enquanto método de pesquisa, sobretudo, a partir dos anos 80's e 90's com a crise de representação, que deu passo a propostas diferentes sobre como gerar conhecimento e apresentar resultados. Segundo Ferrarotti, o método biográfico permite fazer a mediação entre a história particular e a história social, é dizer, entre as ações individuais e a estrutura. No caso desta pesquisa, da história indissociável do socioambiental, onde as relações que se estudam conjugam-se com a experiência própria.

A biografia é entendida então como uma “micro-relação social, no sentido em que a pessoa que narra sua história vida, sempre narra para alguém” (FERRAROTTI, 1991 apud BUENO, 2002, p. 20), mais ainda quando a narração é promovida por uma entrevista em que a pesquisadora ou pesquisador age como facilitador ou promotor do registro do relato, não de acontecimentos, mas de experiências de vida que se comunicam, fazendo a transcrição e redação das mesmas. Nesse sentido, a pessoa que conduz a pesquisa e a interpretação na escrita, aporta o toque de estilo, pontuação, ênfases, enunciação dos silêncios e dúvidas, assim, faz a transcrição das peculiaridades fonéticas e morfossintáticas da fala da/do sujeito (MUÑOZ, 2002, p. 48). Ferrarotti salienta “toda entrevista é uma interação social completa, um sistema de papéis, expectativas, injunções, normas e valores implícitos e, por vezes, até de sanções” (FERRAROTTI, 1988, p. 27 apud BUENO, 2002, p. 20), por isto, a maneira como a narrativa é produzida, não pode passar por alto no momento da análise da autoetnografia.

⁵⁸ Título original: “*On the autonomy of the biographical method*”, publicado em “*Biography and society – The life history approach in the social science*”, versão traduzida para o português por Idalina Conde do original.

⁵⁹ Título original não encontrado na fonte. Versão traduzida para o espanhol do italiano por José Manuel Recillas. Revisão de Daniel Gutiérrez Martínez.

Portanto, o método biográfico enquanto forma de contrastar o íntimo e o social através dos relatos e das histórias de vida no cerne de um giro epistémico, converte-se no desafio mais caro dessa tese, por se tratar de um método de pesquisa e escrita subjetivo, uma vez que aborda experiências, vivências e situações históricas datadas e concretas, constituintes de histórias de vida. Nesse sentido, vejamos a continuação aspectos relevantes sobre a subjetividade e o relato como elementos fundantes da construção de conhecimento.

3.1.2 Subjetividade e Relato

Como destaca Brah, subjetividade é o espaço complexo demarcado pelos campos discursivos articulados entre o psíquico e o social, onde se desenvolvem os processos que dotam de sentido nosso relacionamento com o mundo (2011, p. 152, 174). É por isso que para Brah, a subjetividade “*es la modalidad en la que la naturaleza precaria y contradictoria del sujeto-en-proceso se significa o se experimenta como identidad*” (2011, p. 152 itálico em “se experimenta” no original). Em função das relações sociais e marcas que essas relações deixam na constituição — ao mesmo tempo constituinte — da sujeita/sujeito, as identidades de uma pessoa estão em permanente construção cultural através das experiências e, portanto, a identidade não é fixa (BRAH, 2011, p. 152). Porém, à luz das circunstâncias pessoais, sociais e históricas, as identidades assumem padrões específicos nos quais a identidade pode ser entendida como um processo mobilizado pela multiplicidade, contradição e instabilidade da subjetividade, dotada de um núcleo — estrutura — em constante transformação, mas sendo núcleo, no fim das contas, que se manifesta como o *eu* (BRAH, 2011, p. 152).

Nesse sentido, a diversidade de relatos autoetnográficos, entendidos também como escrevivências, ademais de servir para mediar a relação entre passado, presente e futuro, serve para mediar a complexa e contraditória relação entre a experiência individual e a coletivas em forma de narrativas plurais. Seguindo a Brah, a identidade coletiva é o processo de significação pelo qual, experiências comuns marcadas a fogo na cotidianidade das relações sociais vividas pelas categorias de diferenciação «origem, raça, classe, sexualidade, gênero, etc.», se investem de significado particular, podendo uma certa identidade coletiva borrar parcialmente outras identidades, mas, levando consigo vestígios delas (BRAH, 2011, p. 152). Explica a autora que, isso significa a supressão parcial da memória ou sentido subjetivo da heterogeneidade interna de um grupo, mas

sem significar em absoluto, a desapareção das relações de poder imersas nessa heterogeneidade. Portanto, o relato, inscreve-se como central na criação de conhecimento, ao recolher um “*testimonio subjetivo de una persona*”, assim como “*los acontecimientos y valorizaciones que dicha persona hace de su propia existencia*” (MUÑOZ, 2002, p. 48), permitindo que, na medida do processo narrativo, essas valorizações se encontrem com outras subjetividades, experiências mutuas e histórias comuns, sendo o encontro entre histórias de vida e de experiências onde o novo conhecimento é gerado.

Algo que o antropólogo britânico Tim Ingold entendeu como conhecimento perpetuamente em construção, produto sempre-emergente do movimento e devir da vida, não replicado, mas sim reproduzido por meio da sua prática, envolvimento contínuo, percepção e ação dentro das relações estabelecidas em determinado ambiente (2015, p. 234). Por isso, diz Ingold “conhecer alguém ou alguma coisa é conhecer a sua história” através do *relacionar* das experiências vividas passadas e presentes entre pessoas mais e menos experientes, pois é nesse encontro “que o conhecimento é integrado” (2015, p. 236–237). Isso é ilustrado na Figura 7.

Figura 7 – *Relacionar* das experiências de vida dando-se ao encontro por meio do relato



Fonte: Tim Ingold (2015, p. 237), sobre narrativa e vida.

O relato das experiências de vida narradas na escrita autobiográfica, supõe, então, uma ancoragem temporal relevante “ao postular uma relação possível entre o tempo do mundo da vida, o tempo do relato e o tempo da leitura” (ARFUCH, 2010, p. 112). Dessa perspectiva, infere-se uma construção narrativa composta por uma (a)temporalidade articulada em três tempos: o tempo calendário, sendo este o que marca a sucessão de acontecimentos «datas de nascimento, uma viagem marcada, uma festa, etc.»; o tempo psíquico, variável de acordo às percepções, sentimentos, emoções e espiritualidade de uma pessoa; e o tempo linguístico, surgido no momento da escrita narrativa, não mais manifestado de forma individual, mas intersubjetiva, por ser produto da

imbricação de relatos individuais e coletivos, uma possibilidade mesma do relato biográfico (ARFUCH, 2010, p. 111–115).

Assim, a “*questão da subjetividade, historicidade e experiência*” são características essenciais da proposta autoetnográfica (FERRAROTTI, 1991), que permitem não somente explorar novos métodos de pesquisa, mas, sobretudo, ressignificar a própria ciência (BUENO, 2002, p. 13). Boa parte dessa ressignificação, como dito anteriormente, vem sendo dada desde o século XX pelas ciências sociais quando puseram em causa o privilégio da objetividade e da dicotomia sujeito/objeto, cultura/natureza, despertando o interesse em construir novo conhecimento a partir das experiências e do cotidiano da vida de atores e atrizes sociais, trazendo aspectos subjetivos dificilmente explorados com métodos convencionais de investigação. Nas disciplinas das ciências sociais e humanas, a ousadia de ir rompendo com os modelos clássicos de fazer pesquisa e de transitar para outras construções, até hoje, torna-se um movimento gradual e heterogêneo que se dinamiza de acordo com seus próprios problemas e insatisfações (BUENO, 2002, p. 14).

Na historiografia, por exemplo, a pesquisadora brasileira Emília Viotti da Costa — que se dedicou a pesquisar a história sócio-política do Brasil *vista de baixo* a partir das condições de existência de sujeitos anônimos e invisibilizados —, no seu artigo “A dialética invertida: 1960-1990” (1994), aborda à experiências como *lugar* privilegiado para fazer uma nova historicidade. A autora explica que, não é que as memórias, depoimentos e entrevistas de uma pessoa ou grupo contenham toda a história de uma sociedade, como se fosse um compêndio de subjetividades. Ou que, as biografias se tratem do simples contar de um relato do ponto de vista da/do sujeito participante. Ao contrário, trata-se de analisar existências cotidianas sem esquecer que elas estão sendo afetadas pelas “estruturas globais de dominação, os processos de acumulação do capital, o papel do Estado e as relações entre as classes sociais [...] a violência do cotidiano, a manipulação da mídia, esses e outros tantos problemas que são o dia-a-dia de milhares de pessoas nas periferias do mundo” (VIOTTI-DA-COSTA, 1994, p. 14–24). Para tanto, a autora destaca a importância do estudo da subjetividade, sem perder de vista:

[...] a articulação entre micro-física e macro-física do poder, que reconheça que a subjetividade é ao mesmo tempo constituída e constituinte, uma síntese enfim que seja centrada na teoria da práxis enriquecida pelas novas experiências e que leve a uma nova historiografia e uma nova estratégia (que permita coordenar os vários movimentos sociais sem retirar-lhes a autonomia), e que a partir de uma reflexão sobre o passado e o presente prepare os caminhos do futuro (VIOTTI-DA-COSTA, 1994, p. 26).

É dizer, a historiógrafa chama a atenção para as conexões entre o cotidiano «micro-física», onde se produzem os poderes políticos de sujeitas e sujeitos comuns e, as estruturas de poder maiores «macro-física», constitutivos das desigualdades, opressões e subalternidades de uma sociedade, para a partir da articulação analítica do micro e do macro poder, compreender como e porque o poder se constitui, se reproduz e se transforma (VIOTTI-DA-COSTA, 1994, p. 15). Ao respeito, contribuições recentes embasadas na autoetnografia (HANCOCK; ALLEN; LEWIS, 2015, p. 4) têm fornecido contextos socioculturais e sociohistóricos problematizando a imposição da racialização dos corpos, as injustiças socioambientais, e no geral, as categorias interseccionais «raça, classe, gênero, sexualidade, geração, etc.», pois apesar de serem os pilares da colonialidade, das estruturas do poder capitalista e da classificação social, são quase imperceptíveis para as sociedades e pouco interessantes para as pesquisas (QUIJANO; GERMANÁ; CLÍMACO, 2020, p. 325). Porque, como disse Ferrarotti “*uno de los poderes más insidiosos del poder consiste en poder esconderse, actuar indirectamente, sin exponerse. Deus absconditus. El poder es móvil, huye, se esconde*” (FERRAROTTI, 1973, p. 198). Seguindo o trabalho intelectual do filósofo e sociólogo francês Paul-Michel Foucault, o poder poderia ser entendido como uma relação assimétrica entre a autoridade e a obediência, onde o que importa são as práticas e seus efeitos para exercer o poder (FOUCAULT, 2008).

As categorias geradoras da *diferença* manifestadas através das relações sociais de poder, agem *sobre* corpos, territórios, subjetividades, saberes, modos de viver, e portanto, nas histórias de vida, demarcando desigualdades, assimetrias e opressões (BRAH, 2011; LUGONES, 2008). Nesse sentido, os relatos autoetnográficos constituem uma forma de desvelar a reprodução desses atravessamentos, questionando ao mesmo tempo as subalternidades, pois a autoetnografia converte-se em um discurso moral que fomenta experiências íntimas em base a processos históricos (SPRY, 2011a). Em resposta ao poder *sobre*, oportuno lembrar o pensamento de Foucault de que para todo poder opressor haverá sempre resistências (1988). Dessa resistência, a emergência de um contra poder, o poder *de*, entendido como aquele que oferece possibilidades de desestruturar os padrões do poder *sobre*, através do poder *de* agir, questionar, resignificar, criar, viver, conviver, cuidar da vida, de permanecer e de construir saberes na multiplicidade das diversidades (ESCOBAR, 2003, 2012b). Para o processo de resignificação, resistência e desvelamento das relações de poder *sobre*, o encontro de relatos e de histórias de vida torna-se importante (Figura 8).

Em sintonia com o pensamento de Emília Viotti, Ferrarotti considera que atribuir o caráter dinâmico à subjetividade através da relação entre a história individual e a história social ou, entre o micro e o macro, significa admitir que:

a vida humana e mesmo cada um dos seus atos se manifesta como a síntese de uma história social, [...] o nosso sistema social encontra-se integralmente em cada um dos nossos atos, em cada um dos nossos sonhos, delírios, obras, comportamentos. E a história desse sistema está contida por inteiro na história da nossa vida individual (FERRAROTTI, 1991 apud BUENO, 2002, p. 19).

Vale, todavia, sublinhar que, “ler uma sociedade através de uma biografia” (FERRAROTTI, 1991), não quer dizer que:

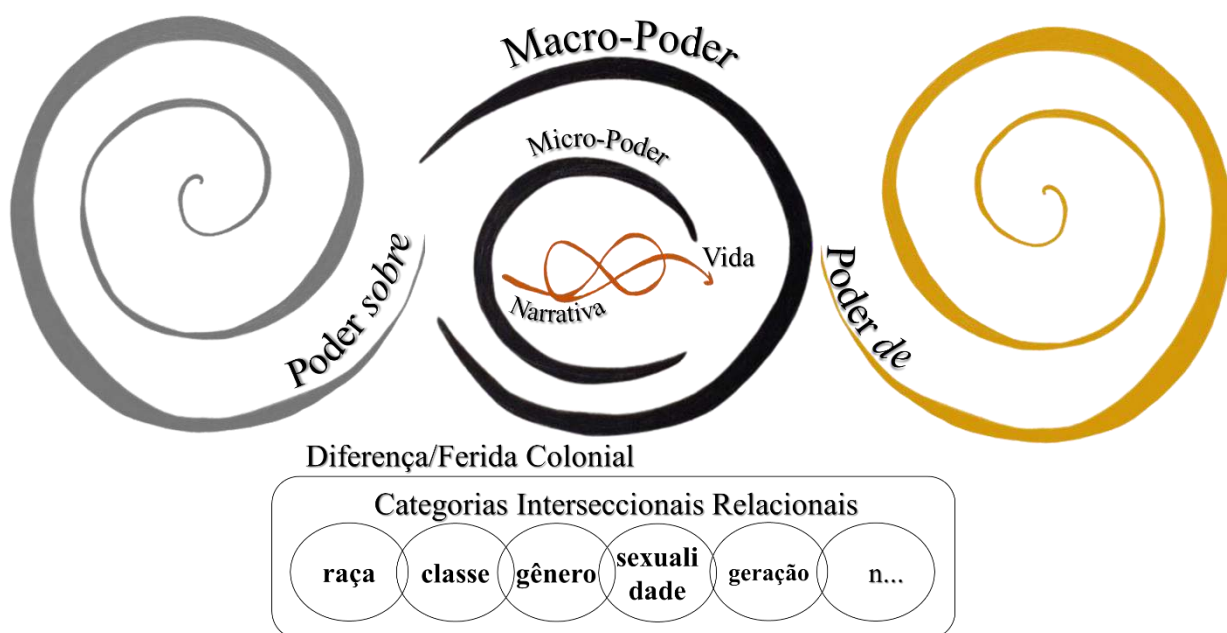
Cada indivíduo totalize diretamente a uma sociedade inteira, senão que a totaliza por meio de seu contexto social imediato, os pequenos grupos de que faz parte, sendo por sua vez, agentes sociais ativos que totalizam o seu contexto, etc. De modo similar, a sociedade totaliza cada individualidade específica, por meio das instituições mediadoras. [...] A progressão simultânea e heurística da biografia implica [...] mediações sociais que constituem campos ativos de totalizações recíprocas. Devemos estabelecer [...], a hierarquia dessas *regiões de mediação*. Devemos definir as suas funções e as respectivas modalidades de intervenção nos indivíduos que as edificam. [...] Devemos sobretudo identificar as regiões mais importantes que servem como articulações entre as estruturas e os indivíduos (FERRAROTTI, 1991, p. 174). *Itálico no original.*

As *regiões* que articulam, mediam, juntam ou permitem o encontro entre o individual e o social em uma biografia, diz Ferrarotti, são os pequenos grupos aos quais um indivíduo sente sentido de pertença, como a família, membros de vizinhança ou de serviço, comunidade de um território, entre outros, pois enquanto grupo compartilham experiências, práticas, relações humanas — e diria também, relações humanas e não humanas — além de dimensões psicológicas mobilizadas pelos atravessamentos, condições de vida influenciados pelas forças de poder em que as práticas do grupo se desenvolve, normas e punições, códigos de comunicação, redes de interação, etc., (FERRAROTTI, 1991, p. 174–175). Segundo Ferrarotti, espaços e grupos que fazem parte de contextos sociais específicos exercem papel fundamental enquanto mediadores entre o social e o individual, já que são “agentes sociais ativos que totalizam o seu contexto” (FERRAROTTI, 1988, p. 31 apud BUENO, 2002, p. 20), por meio da leitura que fazem desde sua própria perspectiva individual, permitindo assim a interconexão com uma estrutura social.

Em relação à produção de conhecimento científico tomando a subjetividade e intersubjetividade como objeto nos estudo em desenvolvimento rural, destaca-se boa parte da produção multi e interdisciplinar dos Programas de Pós-Graduação, tais como são, o de Ciências

Sociais em Desenvolvimento, Agricultura e Sociedade (CPDA) da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ) e, o Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Rural (PGDR) da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), esse último, sobretudo, sob suas linhas de pesquisa “Mediações Político-culturais e Ambientais” e “Territorialidades, Bem-viver, Alimentação e Saúde”. Ambos os programas enquanto a sua interdisciplinaridade, têm permitido “mudanças nas formas de agir, pensar e produzir conhecimento” (RUBIN; ALMEIDA, 2011, p. 55) abrindo espaços para a subjetividade das atrizes e atores do campo, assim como para as formas intersubjetivas de construção do conhecimento. Vários dos trabalhos que fazem alusão à subjetividade nesses programas, inscrevem-se como pesquisas etnográficas.

Figura 8 – Poderes giram em torno de vidas e subjetividades, sendo ao mesmo tempo atravessadas pelas categorias geradoras de diferença



Fonte: Elaboração da autora a partir de Ingold (2015), Viotti da Costa (1994), Escobar (2003, 2012b), Brah (2011) e Lugones (2008).

No que diz respeito às pesquisas que envolvem subjetividade, arte e desenvolvimento rural, no PGDR gestou-se a tese de doutorado “O Campo Artístico-Cultural em Terras de Guimarães: uma Entrada para o Desenvolvimento”, escrita por Gustavo Meyer (2015), quem buscou tecer em uma etnografia, relações entre arte, cultura e desenvolvimento rural, problematizando “aspectos relacionados à construção de subjetividades, à articulação em redes e à realização de poder, [...]”

refletindo ao mesmo tempo sobre o campo artístico-cultural e sua intersecção com questões de desenvolvimento rural” (MEYER, 2015, p. 8).

Ainda nessa tentativa por interrelacionar subjetividade, ciência e arte desde os estudos do rural, na tese “A arca de Noé: diálogos sobre conservação entre ciência e povos indígenas”, a pesquisadora Cristiane Tavares Feijó, levanta na sua etnografia uma discussão interessante nesse respeito. No subcapítulo intitulado “O encontro da arte e a ciência”, Feijó (2019, p. 76) analisa e discute a “Partitura de Biodiversidade (PBio)”, método criado por um pesquisador da Embrapa quem tomou da música à ‘partitura’ como elemento heurístico para promover o plantio de sementes crioulas de feijão, perante a preferência das famílias agricultoras pelas cultivares desenvolvidas em Unidades Demonstrativas de órgãos públicos de pesquisa, como a Embrapa. Da subjetividade do pesquisador que percebia as sementes crioulas como diversas em tamanhos, formas e cores, assim como diversa é uma partitura musical, surgiu o nome de PBio para chamar a atenção das famílias agricultoras no processo de aquisição e aceitação das variedades crioulas. Dentro da integração da arte e da ciência, analisa Tavares baseada em Ingold (2015), a música como análoga das sementes crioulas torna-se um elemento integrador para a construção do conhecimento, na medida em que esse conhecimento passa a formar parte das trajetórias das famílias agricultoras e das sementes, integrando narrativas e até a própria base alimentícia, pois não são somente sementes distribuídas, mas são as histórias que se contam sobre elas dentro da matriz das experiências da vida de quem as semeia, colhe e consome (INGOLD, 2015, p. 235-236 apud FEIJÓ, 2019, p. 78–81).

Portanto, o valor que o método autobiográfico atribui à subjetividade na geração de conhecimento é importante para as ciências disciplinares, multi e interdisciplinares, pois torna-se reveladora das apropriações que os seres humanos fazem das relações, das práticas e, das próprias estruturas sociais (FERRAROTTI, 1991 apud BUENO, 2002, p. 17–19). Além disso, Ferrarotti destaca que a pesquisa biográfica é subjetiva em diferentes escalas porque, em um primeiro nível, a pesquisadora ou pesquisador lê a realidade de um sujeito ou grupo de pessoas historicamente determinados e, em um segundo nível, torna-se intersubjetiva quando se gera uma autobiografia de forma oral, é dizer, a partir da interlocução entre a sujeita ou sujeito que pesquisa, caso diferente quando a autobiografia é escrita, onde o escrito decorre da relação sujeito-objeto (FERRAROTTI, 1991 apud BUENO, 2002, p. 17).

Ao respeito das autobiografias orais e escritas, de acordo com os aportes de Daniel Bertaux (1981), no método biográfico — utilizado para falar das várias modalidades de estudos com

histórias de vida, biográficos ou autobiográficos — não é preciso abordar a trajetória de vida completa de uma pessoa, nem todas suas especificidades, quer seja nos “relatos sobre a vida de alguém narrados oralmente ou escritos pela própria pessoa”, entendidos pelo autor como “*estórias de vida*”, ou, nos “diversos tipos de documentos com vistas a estudar a vida de uma pessoa, ou grupo, o que inclui às mesmas estórias”, entendidos como “*histórias de vida*” (apud, p. 7 - 9 BUENO, 2002, p. 16). Enquanto as estórias de vida escritas — autobiografias — tem um único autor, as que são contadas oralmente possuem o caráter diferencial de acontecer graças a uma interação. Por isso, explica Bertaux, o importante das biografias contadas, é que mesmo que escritas na primeira pessoa, as estórias de vida contêm de fato mais de uma autoria, pois são produto de uma relação entre o sujeito que pesquisa e o sujeito que torna a pesquisa possível ao aceitar ser entrevistada/do compartilhando suas experiências de vida.

Mas, como evitar distorcer as vozes das Outras pessoas se é a pesquisadora ou o pesquisador quem articula os diálogos, estabelece os tons e demarca os limites das vozes? A esse respeito sobre a natureza da voz, sobretudo desde o século XXI, as feministas pós-estruturais têm levantado questões críticas, no final, quem escreve o relato também tem responsabilidade pelo texto, e pelo amoldamento das vozes desde uma posição de poder (DENZIN; LINCOLN, 2018, p. 278). Vejamos no seguinte subcapítulo, como perspectivas do pensamento decolonial, pós-estruturalista, e relacional vêm abordando esse problema.

3.1.3 A constituição da voz autoetnográfica e a ética relacional

Em “«O que fazer com» A voz do outro” Arfuch (2010, p. 253) salienta que, a forma de produzir a narrativa e a linguagem que compõe o trabalho de interpretação, diz também sobre a questão da autoridade/autoria da transcrição autoetnográfica. Nesse exercício, explica a autora, linguagem e comunicação, dão lugar à materialidade discursiva da palavra da *Outra/Outro*⁶⁰, perante uma disposição de escuta compreensiva e aberta às pluralidades (2010, p. 259).

⁶⁰ A respeito, é importante distinguir de que forma se percebe às outras pessoas, acolhendo aqui o entendimento do filósofo franco-lituano Emmanuel Levinas sobre a Outra/Outro. Quando a palavra é empregada com O maiúsculo, trata-se de uma sujeita/sujeito que não pode ser alter ego, senão que deve ser entendido como «o distinto que traz a Outra/Outro», não como o diferente, mas como o extraordinário, de cujo encontro surge a experiência da afetação, que permite uma interação mediada pela política do cuidado, o respeito, a capacidade de se colocar no lugar da Outra e do Outro, de conectar emoções, assim como de abrir-se à sensibilidade energética e corporal. Contrário ao que se entende por outra/outro com o minúsculo que, responde à lógica da diferença dualista e classificatória da Outra/Outro, tornando-a(o) objeto e não sujeito (LEVINAS, 1961; VÁZQUEZ, 2015).

Pluralidades que se compõem de línguas «sotaques, dialetos, gírias» e de vozes que narram por e para outra pessoa em um encontro de diferenças e percepção da voz da Outra/do Outro. Mas, como se percebe, se vive e se transcreve o relato alheio? Segundo Volóshinov (2009), isso se faz reconhecendo o “*enunciado autoral*”, e:

à autorreflexão sobre os modos de assumir e retomar a palavra do outro «estilo indireto, direto, quase direto» a partir de uma posição de autoridade [...] ou da permissão de assumir a multiplicidade de línguas e vozes, deixando apalpar no «enunciado» o corpo do discurso alheio”. (VOLÓSHINOV; BAKHTIN, 1992, p. 157 apud ARFUCH, 2010, p. 260).

O encontro das narrativas, significados e retóricas que se contam a partir da localização social de quem escreve, durante o exercício autoetnográfico nutrido pelas experiências de vida e saberes construídos desde fora dos ambientes acadêmicos pelas sujeitas e sujeitos interlocutores da pesquisa, dá como resultado o que o cientista social colombiano Víctor Pantoja considerou como “esforço subjetivo, portanto, intersubjetivo e transtextual da pesquisa” (2013, p. 42). Desse modo, assumir o enunciado autoral e o corpo discursivo alheio, significa reconhecer as diferenças, é dizer, as vivências particulares, subjetividades e relações sociais constitutivas e constituintes.

O posicionamento dentro da escrita enunciando o lugar dos sujeitos envolvidos na prática discursiva de falar e escrever — analisadas inicialmente por Foucault e ressignificadas desde as reflexões e trabalhos do pensamento decolonial —, tem recebido diferentes nomes: a filósofa panamenha Linda Alcoff, o chamou “ritual de fala” (2020, p. 418); o semiólogo argentino Walter Mignolo, “lugar de enunciação” (2003); mulheres intelectuais negras brasileiras e do movimento feminista negro popularizaram a expressão “lugar de fala”, sendo o livro «*O que é lugar de fala?*» (RIBEIRO, 2017), um referencial importante na hora de entender que, a partir da localização social, todas as pessoas possuem — *possuímos* — um lugar de fala:

“quando pessoas de grupos historicamente discriminados conseguem produzir ruídos e rachaduras na narrativa hegemônica com narrativas e saberes que partem de lugares não privilegiados, indivíduos pertencentes ao grupo social privilegiado em termos de *locus* social devem enxergar as hierarquias produzidas a partir de seu lugar e como esse lugar impacta diretamente na constituição dos lugares de grupos subalternizados” (RIBEIRO, 2017, p. 48).

No que diz nesse respeito, a socióloga brasileira Pâmela Marconatto Marques lembra que, “a atenção ao ‘lugar’ e a defesa de um ‘conhecimento situado’ não são panaceias que resolverão

os problemas do mundo”, pois “o conhecimento jamais será ‘puro’ ou livre de dominação” (2017, p. 27). Concordando com essa premissa, o conceito de lugar de fala enquanto lugar social de prática discursiva associada às opressões e injustiças, nos lembra que, os pronunciamentos e escritos advindos de seres oprimidos, possuem uma “*autoridade*” para contar e teorizar sobre as relações de poder que lhes atravessam suas experiências e realidades.

Mas, de que forma experiências cotidianas, relações sociais, subjetividades e identidades se conectam/compartilham entre a pessoa pesquisadora e o grupo interlocutor? Como explicado anteriormente com Brah, olhando para os atravessamentos causados pelas categorias interseccionais relacionais produtoras de diferenças «raça, classe, gênero, geração, sexualidade, etc.», é possível falar de *nós*. Assim, diria que a interconexão de mundos através da diferença/ferida colonial, sim é possível sempre e quando quem pesquisa e escreve: reconheça a localização social de si e de todos os envolvidos na pesquisa; olhe de maneira cuidadosa mantendo uma postura ética, estética e política frente aos atravessamentos ou categorias interseccionais relacionais; faça um esforço por relacionar experiências e vivências que digam sobre as relações de “*poder sobre*” — produtoras de diferenças — e, sobre as relações de “*poder de*” — mediadoras de possibilidades e diversidades.

Nesse sentido, explorar o uso da primeira pessoa do singular e do plural perante vivências observadas ou experimentadas assumindo o desafio de se colocar dentro da escrita, busca: “*dar cabida tanto a los relatos personales y autobiográficos como a las experiencias del etnógrafo como investigador — ya sea de manera separada o combinada — situados en un contexto social y cultural*” (BLANCO, 2012, p. 172). A intenção de assumir uma posição dentro da escrita entendendo-a como espaço potente de enunciação de sujeitas e sujeitos, contação de realidades, diálogo, denúncia, ressignificação e produção de teses contrahegemônicas — com capacidade de envolver/afetar/impactar às pessoas pelas palavras que nesse espaço se digam —, nasce também do entendimento compartilhado com Alcoff, a partir do seu artigo «*O problema de falar por outras pessoas*»⁶¹. Nele, a autora convida pensar que, a posição de quem fala/escreve parte tanto dos espaços de enunciação, quanto dos contextos de construção e condição social do(s) grupo(s) ao(s) qual/quais a oradora/escritora, ou orador/escritor pertence.

⁶¹ No original “*The Problem of Speaking for Others*” (ALCOFF, 1991). A leitura do artigo foi realizada da tradução «autorizada pela autora» para o português publicada por Vinícius Rodrigues Costa da Silva, Hilário Mariano dos Santos Zeferino e Ana Carolina Correia Santos das Chagas (2020).

Um entendimento que ecoa desde as análises produzidas por Foucault sobre o discurso — aqui *fala/escrita* —, onde compreende o discurso como evento que inclui a quem escreve/fala, de quem se fala/escreve, e a quem ouve/lê. No que diz respeito aos espaços discursivos, Alcoff salienta: “contextos e locais são aliados às estruturas de opressão, enquanto outros são aliados à resistência dessa opressão. Portanto, [...] o contexto discursivo é uma arena política” (2020, p. 421). Ainda sobre quem fala/escreve, a autora diz que: “não podemos separar nitidamente nossa práxis mediadora que interpreta e constrói nossas experiências da práxis de outras/os” (2020, p. 427).

Consequentemente, quando se fala/escreve sobre subjetividades, relatos e experiência de vida próprias e de outras pessoas através da autoetnografia, envolve-se a si mesma/mesmo e a essa Outra/Outro em uma questão de “*ética relacional*” (ELLIS; ADAMS; BOCHNER, 2011) que perdura não somente durante o desenvolvimento da pesquisa, mas após sua finalização, pois muitas vezes, a pesquisadora ou pesquisador continua vivendo no mundo das relações em que a pesquisa esteve inserida após a sua conclusão (HUGHES; PENNINGTON, 2018). É por isso que as “*preocupações relacionais*” são uma constante na pesquisa autoetnográfica, já que, por mais que se pretenda manter em sigilo a identificação e localização das/dos interlocutores da pesquisa, muitas vezes não dá muito trabalho descobri-las (ELLIS; ADAMS; BOCHNER, 2011).

No entanto, mesmo com informações de identificação aparentemente mantidas em sigilo por quem conduz a pesquisa, a divulgação direta e indireta das identidades das/dos interlocutores pode ocorrer. Em resposta a essa situação ética, certo grupo de pesquisadoras e pesquisadores autoetnográficos estão permitindo-se escutar às pessoas interlocutoras da pesquisa para que “falem sobre o que acham de como foram representados no texto” (ELLIS; ADAMS; BOCHNER, 2011, p. 9), pois o mais valioso dos resultados da pesquisa autoetnográfica é contribuir para que leitoras e leitores conheçam histórias úteis para a transformação social e se comuniquem através da leitura com Outras/Outros diferentes delas/deles ou, para de algum modo, oferecer melhoras na vida das/dos interlocutores, das leitoras/leitores, e na própria vida da autora/autor (ELLIS, 2004, p. 124).

À questão da ética relacional está interligada a questão da validade, manifestada na conexão entre as experiências escritas e as experiências de quem lê, permitindo a leitoras e leitores entrarem no mundo subjetivo de quem narra, vendo o mundo do ponto de vista da escritora ou escritor, mesmo tratando-se de realidades distintas (PLUMMER, 2001, p. 401 apud ELLIS; ADAMS; BOCHNER, 2011, p. 10). Por isso, questões como quem lê, como a/o leitor é afetado por quem narra, e como entram em diálogo através do compartilhamento de experiências, são preocupações

constantes para a constituição da voz autoetnográfica que, no final das contas, constitui-se em base às perguntas: “Quão útil é uma história?” e “Para que uma história pode servir?” (ELLIS; ADAMS; BOCHNER, 2011, p. 10). É por isso que, quem escreve autoetnografia vê a pesquisa e a escrita, como atos socialmente justos capazes de produzir narrativas críticas e acessíveis para melhorar de algum modo o mundo em que vivemos (HOLMAN-JONES, 2005, p. 764).

3.2 TRANSITANDO ENTRE O UNIVERSAL E O PLURIVERSAL

A preocupação particular com a localização dentro da escrita, partiu do encontro com a minha exterioridade e intersubjetividade construídas ao longo de oito anos de vivência no Sul do Brasil, onde me vi provocada a olhar com atenção para minhas raízes camponesas. Essa introspecção transparece nessa escrita, pois os usos e sentidos dados na escrita autoral, como o é uma tese doutoral, além de possibilitarem contar histórias, vivências, experiências, lutas e esperanças do rural desde uma postura axiológica — que diga sobre os valores integrados ao respeito e à continuidade da vida —, epistemológica — que fale sobre a produção de conhecimento e suas características —, ontológica relacional — que diga sobre a existência de múltiplos mundos/realidades (ESCOBAR, 2013, p. 25) — e espiritual — que compartilhe reflexões em torno da intrarrelacionalidade, interdependência e interexistência entre o humano e não humano para existência da vida —, têm o poder *de* criar e ressignificar premissas desde um espaço de fala/escrita.

Assim mesmo, os usos e sentidos da escrita têm o poder de possibilitar nas pesquisas científicas, fazer “uso declarado da imaginação e da ideologia comprometida com o popular”, tal como o fez e ensinou Orlando Fals Borda (2002, p. xxii), o sociólogo colombiano que por meio de sua narrativa intertextual em interação com camponeses, ressignificou e dignificou literária e politicamente em seus relatos, os modos de vida camponesa de famílias pescadoras e ribeirinhas do litoral norte da Colômbia. Igualmente, o educador e pensador brasileiro Paulo Freire, que com seu legado na educação popular convida a continuar inquietando nossa profunda capacidade humana de nos reinventar e criar inéditos viáveis perante os desafios que vive América Latina.

O que quero dizer, seguindo as reflexões e práxis de Fals Borda, ademais das de Paulo Freire, do pensamento de Foucault, dos estudos decoloniais, das análises críticas do feminismo negro, popular e campesino, assim como das abordagens autoetnográficas, etnoecológicas e agroecológicas é que, frente às sujeitas, sujeitos e objetivos da pesquisa, a escrita e a escritora

assumem uma posição ética, estética, e política que condiz com a própria perspectiva ética, estética e política da sua localização social. Nesse caso, trata-se de um processo de escrita criativo que parte da margem⁶² do centro autorizado, hegemonicamente falando, para produzir conhecimento dentro da academia, espaço privilegio para corpos geralmente brancos, masculinos, de classe média-alta, heterossexuais, cristãos e sem deficiências.

Como parte dos grupos que historicamente não tiveram voz, estou aproveitando o meu lugar de fala/escrita filiado a um programa de pós-graduação em desenvolvimento rural do Brasil, esperando trazer narrativas, reflexões e ressignificações socialmente localizadas de sujeitas subalternizadas. Ao contar a história das mulheres camponesas artesãs espero não somente chegar até as sujeitas e sujeitos privilegiados, fazendo com que estes de alguma forma, se coloquem no lugar da escuta e disposição verdadeira, percebendo em primeira medida, a necessidade que muitas outras pessoas têm de falar. Espero também que essas narrativas fiquem escritas como testemunho da dignidade campesina expressa através da sua arte.

A partir de experiências vivenciadas em dois espaços geográficos diferentes, Brasil e Colômbia, faço uso da escrevivência para falar de camponesas e camponeses no *Eu plural* como mulher⁶³, colombiana, mestiça, filha da classe obreira, neta de camponeses, de sangue e de traços indígenas e negros impossíveis de ocultar. Eis a razão pela qual escolho dentre as múltiplas

⁶² O ponto de partida como descrito no capítulo 1, é uma família obreira advinda do campo, lugar de produção de experiências e de conhecimentos muito influenciado por mulheres mestiças e camponesas — consideradas por muitas pessoas como pobres —, das quais procedo e tenho fortes vínculos identitários. Ao respeito, orientada pela epistemologia feminista negra decolonial, cito a reflexão de Patricia Hill Collins, socióloga estadunidense, que problematizou o rompimento de fronteiras na produção do conhecimento, colocando no discurso e na escrita criativa, àquelas/aqueles que estiveram historicamente à margem do centro dessa produção, desde seus lugares de pertencimento: “*Quem está na margem tem um ponto de vista do todo mais completo. Quem está na margem é obrigada a olhar para o centro. O mesmo não acontece com quem está no centro, porque continua a olhar para aquele espaço a vida toda, ignorando a margem*”. Neste sentido, o reconhecimento das experiências e dos espaços de pertencimento das pessoas marginalizadas como produtoras de conhecimentos e de ressignificações de fora dos ambientes acadêmicos, é imperativo. Ao respeito, valioso também o princípio epistemológico utilizado por Freire de: “a cabeça pensa onde os pés pisam. O mundo desigual pode ser lido pela ótica do opressor, ou pela ótica do oprimido”.

⁶³ A identidade «mulher» não obedece a uma categoria universalizante, pois é afetada pelas relações assimétricas de poder nas intersecções de gênero, de classe, de raça, etc., usadas pelos grupos sociais dominantes como estruturas — aqui entendidas como categorias — para subalternizar ou privilegiar. Assim, a categoria de mulher, carrega consigo *diversidades de mulheres*, realidades heterogêneas e distintas possibilidades de existência. Ao respeito, várias fontes analíticas criticam amplamente a categoria universalizante: os discursos e saberes contra hegemônicos da negritude feminina; o feminismo popular latino-americano; e como referente de destaque Judith Butler (1992), filósofa estadunidense, que alerta sobre o entendimento da categoria -mulher- como uma premissa dada ou previamente estabelecida, pois ao fazê-lo, torna-a normativa e excludente por desconhecer as interseccionalidades que se traduzem em desigualdades, em práticas de desumanização e de subordinação. (p. 76). A primeira parte do artigo *Afinal, o que é “mulher”? E quem foi que disse?*, da Adriana Vidal de Oliveira e Joanna Vieira Noronha (2016), resulta interessante para compreender a crítica Butleriana.

identidades que compõem o *amalgamado*, delimitar-me à identidade camponesa na Colômbia, particularmente, a identidade altoandina da qual sou filha. É a partir da minha localização social, que manifesto *o lugar de fala* como mulher de ancestralidade negra e indígena, filha e neta de camponeses, herdeira de um patrimônio ancestral relacional de práticas, de modos de ser e de viver, e como pessoa que sem muito planejamento, resultou inserida num mundo acadêmico e científico. Portanto, sinto o compromisso de conferir visibilidade às comunidades camponesas, principalmente, às mulheres, agricultoras, pecuaristas e extrativistas, como forma de posicionar humanidades negadas.

É nessa perspectiva que recorro à interpretação do *Sistema Mundo Moderno/Colonial* — Ontologia – Epistemologia – Axiologia Universal — e à interpretação do *Pluriverso* — Ontologias – Epistemologias – Axiologias Relacionais — para pensar a experiência de mulheres camponesas artesãs e seu fazer/sentir artesanal. Para tanto, ao lado do conceito de relato, subjetividade, identidade e lugar de fala, que já tratamos aqui na medida em que se foi entretecendo o referencial sobre a autoetnografia, através do conceito de *experiência*, nomeado tantas vezes nessa escrita, entretetece-se o de *modernidade/colonialidade*⁶⁴ e *produção da diferença/ferida colonial*, pilares ordenadores do Mundo Universal; e, os conceitos de *intrarrelacionalidade*, *interdependência*, *interexistência* e *coexistência*, espirais das ontologias relacionais para pensarmos Mundos Relacionais ou Pluriversos. Transitando entre ambos os mundos, o universal e o relacional, espera-se entrever nos capítulos subseguintes de que forma fluem as relações e experiências das artistas camponesas e a produção de seus conhecimentos. Assim, daqui por diante, vejamos os conceitos no bojo dos atravessamentos das experiências pela diferença/ferida colonial.

3.2.1 Experiência

Segundo Brah, a “*experiência*” não reflete uma realidade já dada, senão o efeito das práticas e dos processos que constituem o que chamamos realidade. Mas então, como analisar isso que chamamos realidade a partir da experiência? Questiona a autora (2011, p. 34). A resposta a essa pergunta a deu no livro «*Cartografias de la diáspora: identidades en cuestión*», onde analisou a

⁶⁴ Pesquisadoras e pesquisadores de América Latina e dos Estados Unidos, conformaram o Grupo de Pesquisa modernidade/colonialidade para interpretar de maneira crítica à modernidade e à produção de diferença, buscando configurar um espaço para produzir conhecimento de outro modo, fora dos limites demarcados pelas ciências modernas. Para saber mais, ler «*Mundos y conocimientos de otro modo*» (ESCOBAR, 2003).

construção do “asiático” em Grã-Bretanha. O fez através das experiências pessoais vividas enquanto migrante, mulher e estudante-pesquisadora em torno ao racismo sofrido no cotidiano das práticas e processos vivenciados nesse país, que lhe reiteravam um sujeito inferiorizado e coletivo através dela. As práticas racistas experimentadas por Brah, desenvolvidas no contexto de relações sociais assimétricas, mostram-se como um dos dispositivos da colonialidade, que por meio da criação e hierarquização de “*diferenças*”, regulariza corpos, mentes, nações, modelos econômicos, estruturas de poder, de saber e do ser de modo a facilitar a subordinação e incluso a destruição de formas de conhecimento não condizentes com as formas dominantes derivadas do eurocentral “*fundacionales a las culturas patriarcales, las formas de ciencia reduccionistas, formas de ser incorpóreas y la crisis ecológica actual*” (ESCOBAR, 2013, p. 27).

Nesse sentido, as experiências importam para analisar realidades porque permitem explorar trajetórias tanto do *eu* como do *nós*, que se articulam para dizer sobre as práticas promotoras de dualismos: «sujeito/objeto, civilizado/selvagem, mente/corpo, razão/emoção, ocidente/resto, centro/periferia, industrial/rural, campo/cidade, sociedade/natureza, individuo/coletivo, artista/artesã, arte/artesanato, etc.». Tais dualidades são constitutivas da Ontologia Universal própria do Sistema-Mundo Moderno/Colonial, gerada com a construção da modernidade/colonialidade, que hierarquizou e classificou a povos e comunidades como desenvolvidos/subdesenvolvidos (ESCOBAR, 2012a).

Outra noção interessante para esta pesquisa respeito da “*experiência*” é a proporcionada pelo filósofo, pedagogo e cientista político estadunidense John Dewey⁶⁵, quem desde o pragmatismo compreendeu à “*experiência*” como um contínuo que coloca em questão os dualismos criados pela epistemologia ocidental, sobretudo, a dicotomia sociedade/natureza. A concepção da experiência em Dewey caracteriza-se por entender que toda experiência é uma relação, uma interação que ocorre segundo as condições do meio ambiente produzindo entre si um processo, o

⁶⁵ De família de colonizadores de origem humilde, homem branco, cristão congregacionista, formado em Artes pela universidade de Vermont e doutor em filosofia pela Johns Hopkins, é considerado como o fundador da filosofia pragmática, ele próprio descreveu sua vida como “a busca de uma ideia razoavelmente clara e distinta dos problemas subjacentes às dificuldades e aos males experimentados (...) na vida prática” (DEWEY, 2010). O pensamento filosófico de Dewey tem sido mais explorado teórica e empiricamente na educação. De fato, seu pensamento filosófico educacional sobre a democracia como forma de vida abrangente para a totalidade das relações humanas, mutuamente comunicada, alimentada pela educação e orientada pelo pensamento reflexivo, repercutiu na obra de Paulo Freire, que levou adiante a ideia deweyana de democracia, empreendendo um processo educacional dialógico, problematizador, crítico, ético e político (MURARO, 2013).

de experienciar. Entende ademais que a experiência é o ponto de partida e de chegada para a geração não somente de conhecimento, mas da vida mesma, pois segundo ele, não há vida sem a atividade dos organismos e, desde esse ponto de vista, a experiência é “ação” (NASCIMENTO, Edna Maria Magalhães do, 2017, p. 80–82). Considero que esta concepção da experiência é afim com as ontologias relacionais por partir da “condição” dos vínculos entre natureza humana não humana. Por tanto, entender o fazer artesanal das mulheres campesinas de Tibaná enquanto uma arte como experiência, amplamente discutida por Dewey, torna-se uma lente valiosa por meio da qual refletir sobre as epistemologias, ontologias e axiologias relacionais mediadas pela arte tramada e trançada por elas criada.

3.2.2 A arte como experiência

A primeira pessoa em conceber a arte como uma experiência foi o filósofo John Dewey, e suas reflexões ficaram registradas no livro “A arte como experiência⁶⁶” publicado em 1934. Trata-se de uma proposta baseada na estética pragmática que começou com John Dewey e praticamente terminou aí, pois logo foi eclipsada e rejeitada pelo domínio da estética analítica sobre o pragmatismo (SHUSTERMAN, 1998, p. 16, 231). O filósofo foi o único dos fundadores do pragmatismo a escrever extensivamente sobre arte, responsável pelo amadurecimento da filosofia pragmática e também pela sua expansão para âmbitos sociais e políticos, por meio da natureza estética da experiência (FALCÃO, 2013, p. 279, 86). A estética, do grego *aesthesis* ou *aisthesis*, diz respeito à maneira como as coisas são percebidas pelos sentidos (MARTÍNEZ, Leonor, 1997, p. 181), é dizer, diz respeito à capacidade de receber impressões sensíveis dos objetos do entorno, dos processos de percepção, de sensação visual, gustativa e auditiva; trata sobre a capacidade de afetar os sentidos (MIGNOLO, 2010, p. 13).

O chamado que faz Dewey é para uma estética pragmática, sendo o pragmatismo imperativamente ligado à ideia do prático, ideia à qual o estético é completamente oposto, quando definido pela ausência de finalidade e interesse, (SHUSTERMAN, 1998, p. 15) como interpretada pela estética dominante. No entanto, o interesse da estética cobra muita mais importância e significação quando ao incluir o prático da vida, adentra-se nos campos do social e o político,

⁶⁶ Intitulada originalmente no inglês como *Art as experience*.

mediante a qual é possível legitimar a arte popular (SHUSTERMAN, 1998, 2002). Por isso, Dewey invita à reinterpretação reconstrutiva da arte em termos mais ricos, capazes de reconhecer a importância cognitiva e prática da experiência estética, da legitimação da arte esteticamente enraizada ao cotidiano, da continuidade da arte e do estético com o cotidiano do diário viver, do pensamento e da ação (GALEOTE, 2017, p. 71).

Arte é uma experiência, diz Dewey, produto da interação consciente entre o eu e o mundo. Uma característica irreduzível da vida, dotada de qualidades holísticas, identidade histórica e social, impulsionada pela força perturbadora e estimulante da transformação (DEWEY, 2010). Um jogo de ação e recepção na interação seres humanos e natureza que ocasiona uma reorganização de energias, ações e materiais (DEWEY, 1934 apud SHUSTERMAN, 1998, p. 232). Dessa interação “vem a fonte direta ou indireta de todas as experiências, do meio provêm os bloqueios, as resistências, as promoções e a harmonia que, ao se encontrarem com a energia do organismo de maneira apropriadas constituem a forma artística” (DEWEY, 2010, p. 279). Na arte, assim como na natureza e na vida, as relações são modos de interação, determinam a leveza e o peso, o elevar e o cair, a harmonia e a discórdia. Para Dewey, a estabilidade da experiência estética não só é impossível, como também é esteticamente indesejável; pois a arte requer o estímulo das tensões e novidades revolucionárias, alimentando-se do conflito rítmico entre a realização e a quebra da ordem (DEWEY, 1934 apud SHUSTERMAN, 1998, p. 267).

A arte na concepção deweyana trata-se de “uma arte enraizada na unidade orgânica, com o mundo em si” (DEWEY, 2010, p. 278, 302). Algo que interpreto como relacional, é dizer, uma arte enraizada na intrarrelacionalidade, interdependência, interexistência e coexistência da natureza humana com a natureza não humana, de cuja relação emergem condições e modos de vida delimitados pelo meio «biodiversidade biológica, solo, fases da lua, sazonalidade, equinócios, radiação solar, ventos, chuvas, secas, enchentes, etc.», que aporta os “elementos fonte de experiências artísticas” (DEWEY, 2010, p. 280). Por baixo de toda arte e de toda obra de arte existe o padrão básico das relações da criatura viva «seres humanos, plantas, animais» com seu meio «ambiente» (DEWEY, 2010, p. 283). Isto não quer dizer que a relação que une naturezas humanas e não humanas na arte deweyana tenha um caráter de “naturalismo” sensorial e harmonioso. Pelo contrário, Dewey reflete que “seres humanos atentaram para o ambiente muito antes de dedicar grande observação ou reflexão a seus próprios processos orgânicos” (DEWEY, 2010, p. 283). Assim, o naturalismo na arte como experiência significa algo além da necessidade de empregar

meios naturais e sensoriais; significa que tudo o que se pode expressar é algum aspecto da relação humano «na» natureza, e que tal expressão atinge a ligação mais perfeita com a forma quando se depende dos ritmos da vida (DEWEY, 2010, p. 285).

Na filosofia deweyana, a arte como experiência conduz para dois propósitos importantes. O primeiro, instigar, buscar e cultivar mais e melhores experiências «que são as verdadeiras obras de arte para ele», destacando que *experiência* não significa colecionar ou criticar objetos artísticos, mas a essência da arte em si, ou seja, encontrar a continuidade nas dicotomias sujeito/objeto, mente/corpo, razão/emoção, sociedade/natureza, artista/artesã, arte/artesanato, prática/estética, etc. para problematizar as distinções que são as que consolidam o pensamento e a percepção em rotinas, padrões, categorias de hierarquização e de exclusão (SHUSTERMAN, 1998, p. 245–7). O segundo, ajudar a reconhecer e valorizar manifestações artísticas que uma experiência estética oferece, mas que “poderia fazê-lo ainda melhor, caso fosse reconhecida e cultivada como arte legítima”, liberando assim a arte do estrangulamento dos tradicionalmente e historicamente privilegiados e autorizados para exercer a prática artística (SHUSTERMAN, 1998, p. 51).

A dicotomia prática/estética torna-se uma continuidade por meio da arte como experiência estética, quer dizer, qualidade de ação ou de experiência que é a verdadeira obra de arte atrelada aos processos normais do viver. A descontinuidade, ou dicotomia, situa-se na ideologia estética hegemônica que identifica a arte como instituição ao serviço do elitismo e livre de qualquer função. A concepção que Dewey sobre a arte como experiência abriu caminhos para repensar e reformar a arte. Ao defini-la como experiência, rejeitou a ideologia dominante da filosofia sobre a arte com função meramente contemplativa, sem evolução de sua história, sem melhora de seu futuro (SHUSTERMAN, 1998, p. 35).

O filósofo da estética pragmática Richard Shusterman, denota que a concepção restrita da arte e da ideologia estética dominante, excludente da “arte popular” através de seu monopólio institucional elitista por considerá-la algo do comum, e por isso, uma estética ilegítima, ajuda a sustentar com tal exclusão formas de opressão sociocultural, sendo que ao mesmo tempo tem utilizado a “arte popular” como instrumento de exploração dessa opressão. “Rejeitar o caráter restritivo dessa concepção dominante da arte significa rejeitar suas próprias rejeições exclusivas, e não rejeitar a arte que representa essa concepção” (SHUSTERMAN, 1998, p. 60).

Nesse sentido, o pragmatismo de Dewey ademais de permitir enxergar continuidades no campo estético, permite rejeitar o caráter restritivo da arte hegemônica, a fim de legitimar a estética

das artes não ocidentais, cuja motivação e realização estende-se além dos limites da elite sociocultural. Portanto, a legitimação da arte como experiência estética ademais de refletir e informar sobre a praxis da vida, que diz respeito ao social e ao político, pode ajudar a mudar as atitudes, que por sua vez, podem mudar fatos sociais reais (SHUSTERMAN, 1998, p. 12, 60).

Buscar continuidades na dicotomia prática/estética, implica, por um lado, encarar à mesma dualidade “arte/artesanato”, solidamente fixada pela perspectiva hegemônica colonizadora que classifica artistas/artesãs-artesãos. Uma lógica que nasce da epistemologia, ontologia e axiologia do *Sistema-Mundo Moderno/Colonial* e que sentou as bases de um Sistema da Arte Hegemônico com todo um arcabouço de “teóricos(as), críticos(as), curadores(as), historiadores(as); em sua grande maioria pessoas brancas que ditam as normas e os valores da circulação da arte e a legitimação do seu conhecimento” (PAIVA, 2021, p. 7). Por outro lado, buscar continuidades na dicotomia prática/estética implica procurar fora do Sistema da Arte Hegemônico, sendo uma das múltiplas alternativas existentes, perspectivar através do mundo relacional e sistêmico do *Pluriverso* (BLASER; DE LA CADENA, 2009b; ESCOBAR, 2016; KOTHARI *et al.*, 2020).

Conhecida a relevância da experiência e da arte como experiência, interessa-nos agora examinar os processos sociais que foram construindo a Ontologia – Epistemologia – Axiologia Universal e ao mesmo Sistema-Mundo.

3.2.3 O Sistema-Mundo Moderno/Colonial e a Ontologia – Epistemologia – Axiologia Universal

Em «*El moderno sistema mundial: la agricultura capitalista y los orígenes de la economía-mundo europea en el siglo XVI*», o sociólogo estadunidense Immanuel Wallerstein explica o nascimento do que chamou o “*Sistema-Mundo*”. Um tipo de sistema social sem precedentes que constituiu o caráter distintivo do moderno sistema mundial econômico ou “*economia-mundo*” «capitalismo», pois os vínculos entre as partes do sistema são meramente econômicos (WALLERSTEIN, 1979, p. 21). O sociólogo descreve o impacto do acúmulo originário e contínuo de lucros desse sistema, explicado pela ausência de um projeto ou estrutura política unificada «império», mas possível graças à eliminação do “desperdício” provocado por essa estrutura:

Los imperios políticos son un medio primitivo de dominación económica. Si se quiere plantearlo así, el logro social del mundo moderno consiste en haber inventado la

tecnología que hace posible incrementar el flujo de excedente desde los estratos inferiores a los superiores, de la periferia al centro, de la mayoría a la minoría, eliminando el ‘despilfarro’ de una superestructura política excesivamente engorrosa (WALLERSTEIN, 1979, p. 22).

A criação de uma economia-mundo capitalista enquanto nova forma de apropriação do excedente agrícola e posteriormente industrial, deu-se com a crise do feudalismo, balizada pela diminuição dos excedentes agrícolas apropriados durante mil anos sob o modo feudal, pelas despeças crescentes da classe nobre, e a diminuição da produtividade agropecuária decorrente das mudanças climáticas registradas em Europa. Segundo Wallerstein, os mecanismos para sair da crise foram basicamente três: o primeiro, foi através da expansão geográfica mais além dos domínios conhecidos até então por Europa; o segundo, pelo desenvolvimento de novos métodos de controle e divisão do trabalho; e o terceiro, pela criação de aparatos de Estados-Nação relativamente fortes que mais tarde mediarão a economia mundo capitalista (WALLERSTEIN, 1979, p. 53–54).

Lo que hace el capitalismo es ofrecer una fuente alternativa y más lucrativa de apropiación del excedente (al menos más lucrativa a largo plazo). Un imperio es un mecanismo para recaudar tributos, [...] «pagos recibidos a cambio de protección, pero pagos que superan el costo necesario para producir tal protección». [...] El Estado se convierte no tanto en la empresa económica central como en el medio de asegurar ciertos términos de intercambio en otras transacciones económicas. De esta forma, el funcionamiento del mercado (no su funcionamiento libre, pero no obstante su funcionamiento) crea incentivos para incrementar la productividad, y todo el conjunto de rasgos consiguiente que acompaña al desarrollo económico moderno. La economía-mundo es la arena en la cual transcurren estos procesos (WALLERSTEIN, 1979, p. 23).

O aumento da produtividade colonial com fins comerciais sempre tendeu à monocultura. Vinculado a esse modo de produção, dois elementos de grande impacto para a humanidade. O primeiro, a invenção da ciência e a tecnologia ocidental como crivo para “validar” todos os conhecimentos. Em consequência, a negação de outras agriculturas, de outras epistemologias, ontologias e axiologias. Junto a isso, uma série de separações: razão/sentimentos, humano/não humano, cultura/natureza, etc., que montaram os pilares centrais para a construção e constituição da modernidade (LATOUR, 2013), assim como das ontologias dualistas modernas (ESCOBAR, 2013, 2014). Pilares reforçados pela crença na racionalidade, individualidade, objetividade (ESCOBAR, 2013), e a auto-regulamentação do mercado amparada na economia (POLANYI, 1944). Assim, mobilizou-se um paradigma dominante enraizado na racionalidade cartesiana de uma epistemologia hegemônica eurocêntrica, responsável pela exclusão cognitiva de saberes não

ocidentais e pela produção de práticas e classificações subalternizantes de grupos sociais e formas de vida (DE SOUSA SANTOS, 2018, p. 321, 327).

O segundo elemento vinculado à produção de monoculturas e ao modelo extrativista, também relacionado com o primeiro elemento descrito anteriormente, é a escravização espalhada para o atlântico desde o século XV com a chegada de portugueses e espanhóis ao território hoje conhecido como América (WALLERSTEIN, 1979, p. 61, 76). Tal como analisado pelo cientista social brasileiro Jacob Gorender em «*O Escravismo Colonial*», o modo de “produção escravista colonial” constituiu a base das relações e práticas sociais e econômicas dominantes, replicadas e justificadas nas necessidades de produção, sendo, o modo de produção colonial em si mesmo, “um modo de *reprodução* continuado das relações de produção e das forças produtivas” (2016, p. 58 *italico no original*). A filósofa e ecofeminista indiana Vandana Shiva a chamou à imposição de monoculturas *sobre* a diversidade biológica, cultural e epistêmica “Monoculturas da Mente” (2003), uma lógica cega que se impede ver a riqueza da diversidade e à própria diversidade, que converte campos e florestas em desertos verdes de uma só espécie. Não mais, povos e comunidades vivendo em seus territórios, mas mão de obra escravizada por comerciantes e conquistadores. Do ponto de vista propriamente humano, o distinto do ocidental não teria mais história, se não fosse aquela determinada pelas condições do modo de produção, sendo a mercantilidade e o patriarcalismo duas tendências coexistentes na formação social escravista de América (GORENDER, 2016, p. 58–59).

Quanto ao patriarcalismo, Gorender analisa que, a instalação da monocultura escravista não existia desvinculada da economia doméstica, pois os plantadores e suas famílias residiam quase todo o tempo nas fazendas e engenhos. No século XIX, boa parte dessas famílias poderosas trasladaram seu estilo de vida para as cidades, não deixando de residir preferencialmente no rural, mas reproduzindo nos centros urbanos o estilo de vida da casa-grande, o que incluía a famulagem servil. O plantador se constituía em “chefe autoritário de uma grande grupo social”, onde as relações do tipo pessoal entre senhores, suas famílias e escravizadas(os) domésticas(os) reforçavam a tendência ao patriarcalismo. Situação que se afirmava na medida em que senhores e pessoas escravizadas nasciam e se criavam dentro do mesmo domínio. As relações de interesse mercantil prevaleciam com a/o escravizado de eito, no entanto, as exigências e decisões do senhor afetavam os aspectos mais íntimos da pessoa escravizada (GORENDER, 2016, p. 303–304).

O modelamento das relações patriarcais do Sistema-Mundo Moderno/Colonial, advindo da Ontologia Universal eurocêntrica, definiu hierarquicamente o binarismo sexual distinguindo os lugares que deviam ocupar as categorias homem e mulher. Algo que veio a ser reforçado pelas relações hierárquicas sexuais da classificação racial, onde peles brancas prevalecem por cima das demais (MIGNOLO, 2017, p. 10). Sob o argumento de que homens e mulheres são biologicamente distintos, construíram-se social e historicamente relações em decorrência dessa distinção, na qual, cada um e cada uma devia desempenhar papéis bem definidos. Tal representação e valoração social moderna/colonial construiu em torno a corpos sexuados o que é masculino e o que é feminino. A figura do patriarca, racista, cis⁶⁷-hétero-normativo demarcou-se como cidadão, provedor, protetor, associado à esfera pública e à racionalidade, enquanto a figura da mulher, cis-hétero-normativa estabeleceu-se como mãe e cuidadora, associada à esfera do privado, do doméstico, à natureza, fertilidade, reprodução, emoção e sensibilidade (MATOS; PARADIS, 2014).

Rita Laura Segato, antropóloga argentina, no texto «*Género y colonialidad: del patriarcado comunitario de baja intensidad al patriarcado colonial moderno de alta intensidad*» (2013) analisa as relações de gênero pré-instrução patriarcal versus o gênero construído pelo patriarcado da modernidade/colonialidade que gestou a história patriarcal como a conhecemos hoje. A autora, a partir de dados documentais, históricos e etnográficos das sociedades tribais e afroamericanas defende que, as relações de gênero já existiam na pré-instrução, mas de uma forma diferente a como opera na modernidade. Nos mundos pré-instrução, salienta Segato, eram ou são ainda habituais as aberturas ao trânsito e à circulação entre posições de gênero que no Sistema Mundo encontram-se censuradas. Nesse sentido, práticas transgênero, assim como casamentos entre pessoas que à luz da nova ordem moderna, entendem-se como sendo do mesmo sexo, eram ou são habituais. Quando a construção de gênero do Sistema Mundo aproxima-se do gênero tribal, o modifica perigosamente, pois o coopta e reorganiza desde dentro mantendo uma aparência de continuidade, mas transformando os sentidos que passam a obedecer normas distintas segundo o padrão patriarcal da modernidade/colonialidade (SEGATO, 2013, p. 83). Em contraposição a

⁶⁷ O prefixo “cis” vem do latim e significa “do lado de”. Toda pessoa com identidade de gênero alinhada com o sexo que lhe foi atribuído no momento de nascer é considerada uma pessoa “ciscigênero”. Apesar de que é um termo novo e ainda quase ninguém se reconhece como ciscigênero, a palavra surgiu para combater os prejuízos socioculturais construídos em torno das mulheres e homens “trans”, que no latim significa “do outro lado de”. Ou seja, daquelas pessoas que não se reconhecem dentro do construto sociocultural de gênero estabelecido para o sexo no momento de nascer. É por isso que falar de mulheres e homens ciscigênero e mulheres e homens transgênero, é um caminho para o reconhecimento de que há, pelo menos, dois tipos de mulheres e homens, e que as pessoas trans são também mulheres ou homens assim como suas contrapartes cis (MARTÍNEZ, 2014).

Segato, Lugones (2008) e a socióloga nigeriana Oyéronké Oyewùmi, afirmam a inexistência da categoria de gênero na organização de algumas sociedades pré instauração patriarcal. Nesse respeito, Oyewùmi, manifesta no seu livro «A invenção das Mulheres»⁶⁸ que o gênero não era um princípio organizador na sociedade Yoruba antes da colonização, senão que mais bem foi uma imposição introduzida por ocidente como ferramenta de dominação (OYEWÙMI, 1997).

Ambos posicionamentos, o da existência e inexistência da categoria “gênero” nas sociedades do mundo pré-colonial são importantes aqui, porque exprimem a ideia em comum de que, as relações próprias do Sistema-Mundo Moderno/Colonial criaram a esfera do público e do privado reservado para as mulheres essa última. Se prévio à colonização, sob o *patriarcado de baixa intensidade* como o chama Segato (2013), existia poder político para as mulheres e um papel mais ativo na tomada de decisão, assim como também o havia para as Yorubas, a modernidade/colonialidade trouxe consigo a perda radical do poder político para as mulheres, promovendo, ao mesmo tempo, os “atributos” tidos como femininos. Por sua vez, o masculino passou a um patamar novo, enaltecido pelo acesso de privilégios na esfera pública, recursos, reconhecimentos e conhecimentos sobre o mundo do poder (SEGATO, 2013, p. 86).

Lugones, no artigo “*Colonialidad y Género*” (2008), texto fundacional do termo “feminismo decolonial” argumenta sobre as categorias de gênero e raça que, tal como as conhecemos hoje, são em si uma introdução colonial construída de forma violenta, consistente e contemporaneamente usadas para a dominação:

La reducción del género a lo privado, al control sobre el sexo y sus recursos y productos es una cuestión ideológica presentada ideológicamente como biológica, parte de la producción cognitiva de la modernidad que ha conceptualizado la raza como «engenerizada⁶⁹» y al género como racializado de maneras particularmente diferenciadas entre los europeos-as/blancos-as y las gentes colonizadas/no-blancas. La raza no es ni más mítica ni más ficticia que el género — ambos son ficciones poderosas (LUGONES, 2008, p. 93–94).

Nesse sentido, entre gentes colonizadoras e colonizadas, definiram-se subjetividades, intersubjetividades e o caráter geral da conformação socioambiental moderna global. Foi o *colonialismo*, ou melhor, a imposição da autoridade europeia, política e econômica *sobre* as

⁶⁸ Título original: “*The Invention of Women. Making an African Sense of Western Gender Discourses*”.

⁶⁹ Sistema de gêneros criado pelo Sistema-Mundo Moderno Colonial no qual o feminino fica subordinado em todo aspecto. Para saber mais, ler Lugones (2008).

sociedades, diversidades, soberanias e territórios das Américas, o germe da conformação do poder mundial ocidental. Também, o começo da mega-concentração da riqueza a favor dos europeus e seus descendentes e, em contra partida, das desigualdades sociais da população dominada e mega-explorada da América Latina, Sul Global e África.

Um poder que não finalizou com o colonialismo, mas que continuou reproduzindo-se com a *colonialidade* a partir das classificações dadas à sociedade. Sob a ideia de raça, etnia e nação, foram construindo-se categorias reforçadas pelo imaginário europeu, consideradas ao longo da história como algo dado, como um fenômeno natural, imutável, e não como produto da história do poder. A esse processo de longa data de construção do poder emergido do colonialismo, o sociólogo peruano Aníbal Quijano Obregón o denominou *colonialidade do poder* (1992, 2014), sob a qual, além da invenção da raça, também operam as categorias ou classificações de classe, gênero, sexualidade (LUGONES, 2008), geração (ESTÉS, 2007; PAULSON; WILLIG, 2008), etc.

De acordo com o filósofo porto-riquenho Nelson Maldonado Torres, o processo da colonialidade é sobrevivente do colonialismo, pois continua moldando relações subjetivas, intersubjetivas e de produção de conhecimento que fogem dos limites estritos das administrações coloniais. A colonialidade passou a formar parte da nossa episteme, ontologia e axiologia, manifestando-se nas pesquisas, na produções literárias, nos padrões culturais, no senso comum, na autoimagem, nas aspirações de si e em tantos outros aspectos da vida pública e íntima (MALDONADO-TORRES, 2007, p. 243). Está presente nas experiências, práticas e relações *universalizantes*, hierarquizantes e classificatórias, não somente nas *relações naturalizadas* socialmente de dominação direta, política, social, cultural e ambiental, mas também no imaginário das pessoas dominadas (QUIJANO, 1992, p. 12).

O processo da colonialidade começou com a repressão ontológica, epistemológica, axiológica e espiritual da diversidade cultural não ocidental. Consolidou-se com os modos de conhecer, de produzir conhecimento, percepções, significações, subjetividades e intersubjetividades. E, reproduziu-se com a adoção da epistemologia europeia e dos padrões de expressão eurocentrados por parte das pessoas dominadas. A modernidade, o europeu “sujeito moderno” e sua descendência norte-americana, converteu-se em um “exemplo a seguir” para a humanidade, um almejo, uma sedução para as/os dominados (MIGNOLO, 2017; QUIJANO, 1992). Sobretudo depois da segunda guerra mundial, Estados Unidos passou a ser o referente da realidade desejada, “a máxima expressão da evolução social” (SACHS, 2020, p. 24). Sob a retórica

da necessidade de progresso e dos avanços da ciência, no Sistema-Mundo criou-se a produção dos países “desenvolvidos” e dos “subdesenvolvidos”⁷⁰, ou em via de desenvolvimento, onde milhões de pessoas passaram a *Ser* subdesenvolvidas, pobres, atrasadas e, portanto, a desejar fugir do subdesenvolvimento. Desde então, em nome do progresso, do desenvolvimento e do crescimento econômico, a diversidade humana converteu-se em “*un espejo invertido de la realidad de otros: un espejo que los desprecia y los envía al final de la cola, un espejo que reduce la definición de su identidad, la de una mayoría heterogénea y diversa, a los términos de una minoría pequeña y homogeneizante*” (SACHS, 1996, p. 53).

Segundo o filósofo colombiano Santiago Castro-Gómez a ciência enquanto mecanismo para chegar à verdade, legitimou formas únicas de construir conhecimento, legitimando também, o modo como sujeitas e sujeitos se veem a si mesmos, em um mundo criado para que tais sujeitas(os) se reconheçam nele — Sistema-Mundo. Sujeitas e sujeitos se fazem na medida em que desejam pertencer a esse mundo através de uma *forma de Ser, de ter*, de consumir, de comer, de viver, etc. Dentro do capitalismo e das relações de produção e do trabalho, a colonialidade do Ser converte-se em um horizonte de vida, cuja vida mesma é uma vida colonizada, submetida a umas expectativas do ter e da produção de seres dentro dos parâmetros epistemológicos, ontológicos e axiológicos do Sistema Mundo Moderno/Colonial. Quer dizer, seres adaptados, acomodados com identidades estabelecidas por esse mundo (CASTRO-GÓMEZ, 2011).

Assim, o Sistema-Mundo vem alimentando a matriz ontológica da colonialidade, constitutiva e constituinte da modernidade que aparece quando Europa coloca-se a si mesma no centro da história universal, organizando a partir da sua mentalidade um Sistema-Mundo Moderno/Colonial. É por isso que Mignolo diz, não há modernidade sem colonialidade, sendo a colonialidade “o lado mais escuro da modernidade” (2017, p. 2). Portanto, para entender o Sistema-Mundo Moderno/Colonial torna-se fundamental considerar a relação *modernidade/colonialidade* (ESCOBAR, 2013, p. 27). Do ponto de vista da colonialidade do poder, a partir da classificação da população mundial sob a ideia de raça, das relações do comércio global, do capitalismo e da imposição autoproclamada do ocidental como civilização superior, a colonialidade tem fortalecido

⁷⁰ No Dicionário do Desenvolvimento, identifica-se o discurso do presidente estadunidense Harry S. Truman, 20 de janeiro de 1949, como o discurso inaugural do desenvolvimento ao fazer referência a mais da metade da população mundial e suas nações como “subdesenvolvidas”. Desde então, a categoria desenvolvimento permitiria justificar ações de *poder sobre* em todas as escalas, pois o desenvolvimento seria o elemento ordenador de todas as sociedades (SACHS, 2020, p. 22).

seu poder na história da humanidade nos últimos 530 anos (QUIJANO, 1992, 2014; QUIJANO; GERMANÁ; CLÍMACO, 2020). Do ponto de vista das humanidades negadas, a matriz ontológica, epistemológica e axiológica da modernidade/colonialidade completa-se com a *diferença colonial* (MIGNOLO, 2017), operante através da classificação, hierarquização e subalternização de saberes e seres para sua dominação. Aqui é importante destacar que, Maldonado-Torres (2007, p. 254), distingue a *diferença colonial ontológica* «abordada mais adiante» como produto da colonialidade do ser e, a *diferença colonial em geral* como o primeiro subproduto da colonialidade do poder, do conhecimento e do ser.

Agora bem, sem desconsiderar os benefícios que a ciência moderna tem trazido para a humanidade, como por exemplo, o desenvolvimento de vacinas, muito importantes para superar a crise sanitária causada pela covid-19, para o exercício crítico que vem sendo desenvolvido aqui sobre alguns dos desdobramentos trágicos advindos da estruturação do Sistema-Mundo Moderno/Colonial, não posso desconsiderar a injustiça cognitiva causada pela dominação ocidental do saber. Algo que o sociólogo venezuelano Edgardo Lander compreendeu como *colonialidade do saber* (LANDER, 2000), ou seja, a hegemonia da ciência eurocêntrica e dos sistemas de construção do conhecimento científico baseados na objetivação e neutralidade. A dominação epistemológica eurocentrada trouxe como consequências a negação das epistemologias das demais humanidades. Nesse sentido, ao longo da história inscrita dentro da colonialidade, a forma como o conhecimento e a ciência moderna foi sendo construída e usada, paralelamente foi omitindo, descartando e subalternizando línguas e saberes diferentes dois europeus.

Em base a um “lugar de enunciação a partir do qual se fizeram e refizeram todas as classificações obtendo uma variação do mesmo: homem, europeu e branco [...] construído como universal” (MIGNOLO, 2006, p. 688), o colonizador reproduziu sua autoimagem ao encontrar-se com sociedades e sistemas de conhecimentos e crenças tão diversos como das Américas. Pela natureza da sua mentalidade e cultura, o maior esforço dos europeus foi conseguir conceber o desconhecido dentro dos alcances do mundo do qual vinham. Toparam-se com os limites da sua própria compreensão perante uma diversidade inimaginável. Tudo o novo foi imaginado e chamado segundo esses limites, ou melhor, nem sabiam como conceber, nem chamar o novo:

Antonio Pigafetta, un navegante florentino que acompañó a Magallanes en el primer viaje alrededor del mundo, escribió a su paso por nuestra América meridional una crónica rigurosa que sin embargo parece una aventura de la imaginación. Contó que había visto

cerdos con el ombligo en el lomo, y unos pájaros sin patas cuyas hembras empollaban en las espaldas del macho, y otros como alcatraces sin lengua cuyos picos parecían una cuchara. Contó que había visto un engendro animal con cabeza y orejas de mula, cuerpo de camello, patas de ciervo y relincho de caballo. Contó que al primer nativo que encontraron en la Patagonia le pusieron enfrente un espejo, y que aquel gigante enardecido perdió el uso de la razón por el pavor de su propia imagen. (MÁRQUEZ, 1982. Discurso de aceptación del Premio Nobel outorgado a Gabriel García Márquez. Itálico nosso por se tratar de um texto em espanhol).

Em «A invenção das Américas: Eclipse do “outro” e o mito da modernidade»⁷¹, o filósofo argentino Enrique Dussel salienta que, os preceitos europeus induziam a identificar homens europeus e brancos e, a considerar, portanto, “*cualquier diferencia como una desviación de esa norma y como una disminución de la humanidad misma*” (DUSSEL, 1995, p. 160). Pelas crenças europeias da existência de uma única humanidade verdadeira «a europeia», ao encontrar-se com humanidades que não se adequavam à sua, as pessoas europeias traduziram as diferenças em termos de inferioridade, de sub-humanos, “meio-homens” e “meio-mulheres” situados a meio caminho entre humanos e bestas (DUSSEL, 1995, p. 160). Para completar a humanidade dos entendidos sub-humanos, era preciso civilizar-lhes, instruí-lhes, proibir-lhes pronunciar suas “línguas bárbaras” consideradas assim por espanhóis e portugueses, fazendo com que índias e índios adotassem valores e modos de vida europeus. Em relação às pessoas negras, segundo Fanon nem sequer eram consideradas sub-humanos, mas coisas, pois a negritude aparece na modernidade/colonialidade como ponto de partida para pensar a condição do Ser (FANÓN, 2009).

Em nome da modernidade foi exercida uma enorme opressão epistémica enquanto forma particular da colonialidade (MIGNOLO, 2006, p. 668). Sobretudo depois de Descartes, a racionalidade moderna condenou as emoções e a subjetividade por constituir um empecilho para o avanço da ciência e da verdade (DE SOUSA SANTOS, 2018, p. 118). Sob esse fundamento, vidas de natureza humana e não humana foram sendo submetidas ao controle absoluto. O “*homem europeu e branco*”, colocou-se como princípio ordenador de todas as coisas. Não eram mais os deuses, as deusas, nem o deus judeu-cristão, mas a *razão* quem decidiria sobre a vida individual e social. Aliado a isso, a ideia de dominação da natureza mediada pela ciência e a tecnologia, pois graças à ciência o homem conseguiria dominá-la (LATOURET, 2013). Tal ideia foi concebida pelo monarca inglês Francis Bacon (1561-1626), quem desde seu lugar de fala imperial aconselhou, discursou e participou das decisões políticas, nas relações internacionais e na estratégia colonial

⁷¹ Título original: “*The Invention of the Americas: Eclipse of “the Other” and the Myth of Modernity*”.

(MANZO, 2004, p. 278). Sob tais pressupostos fundamentaram-se grande parte das ciências modernas que nos regem hoje. O papel da ciência e da tecnologia seria o de acessar à natureza, classificando-a, segmentando-a e reduzindo-a ao quantificável, pois desse modo desvelar-se-ia suas forças mágicas e conhecer-se-ia seus mistérios (CASTRO-GÓMEZ, 2000, p. 88).

As análises de Dussel mencionadas anteriormente sobre a relação do *ser* e o colonialismo (1995), abriram caminho para que Mignolo trabalhasse sobre as causas e consequências do diferencial epistémico colonial articulado com a colonialidade do poder e do conhecimento, algo que chamaria *colonialidade do Ser* (MIGNOLO, 1995, 2006, 2017). A partir do olhar crítico sobre as relações construídas na colonização, as implicações da colonialidade do poder sobre as formas de produção do conhecimento e seu impacto nas línguas, Mignolo refletiu:

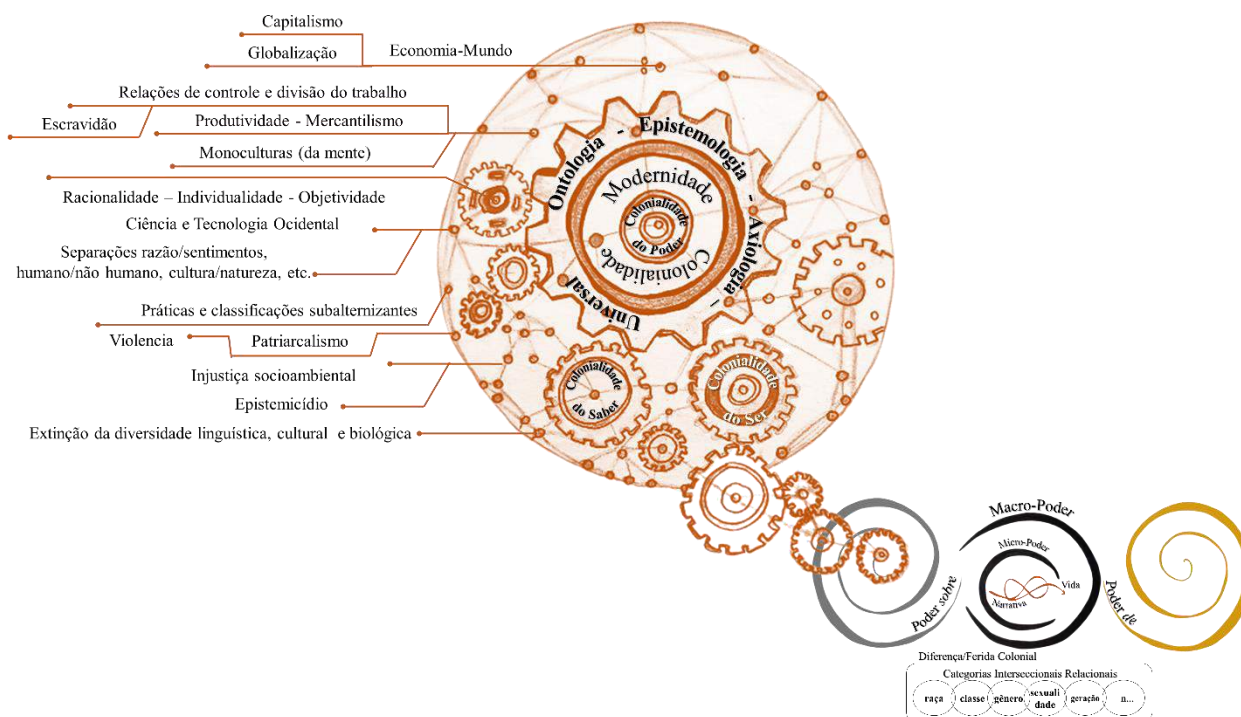
[...] a ‘ciência’ «conhecimento e sabedoria» não pode ser separada da língua; as línguas não são meros fenômenos ‘culturais’ em que os povos encontram a sua ‘identidade’; são também o lugar em que o conhecimento está inscrito. E, uma vez que as línguas não são algo que os seres humanos têm, mas algo que os seres humanos são, a colonialidade do poder e do saber veio a gerar a colonialidade do ser (MIGNOLO, 2006, p. 669).

Das línguas coloniais da modernidade ocidental derivadas do grego e o latim, foram o espanhol, português, italiano, inglês, francês e alemão as privilegiadas para a produção, comunicação e teorização oral e escrita — principalmente escrita — do conhecimento no Sistema Mundo Moderno/Colonial. As línguas indígenas, afrodescendentes e demais línguas maternas não europeias foram subalternizadas e/ou proibidas de serem pronunciadas (MIGNOLO, 2000). Em consequência, desatou-se uma crise de extinção das línguas humanas do mundo, que alguns cientistas têm relacionado com a perda e a erosão da diversidade cultural e biológica (HARMON, 1996; MAFFI, 2005; MAFFI; WOODLEY, 2010).

Portanto, a colonialidade do Ser pode ser entendida como o giz que desenhou o limite do Ser e do não Ser, quer dizer, legitimando e deslegitimando humanidades mediante a (re)produção da diferença colonial ontológica “diferença entre o Ser e o que está abaixo do Ser ou o que é marcado negativamente como dispensável e alvo de subalternidades” (MALDONADO-TORRES, 2007, p. 254), através da classificação hierárquica das diferenças. Em suma, a colonialidade do Ser enquanto categoria de análise não tocada nesta tese, está permitindo escudrinhar como as forças epistemológicas e ontológicas ocidentais agem sobre os conhecimentos tradicionais, o conhecimento do cotidiano e sobre as experiências de vida.

Na tentativa por interpretar aqui o Sistema Mundo Moderno/Colonial, encenou-se uma amplitude conceitual complexa esquematizada na Figura 9, para uma melhor compreensão leitora das ideias encontradas: o Sistema Mundo Moderno/Colonial é estruturado pela ontologia, epistemologia e axiologia ocidental; (re)produz um Mundo Único (LAW, 2015) cartesiano e racional modelado por relações universalizantes ancoradas na modernidade/colonialidade, nucleadas na colonialidade do poder; ao ensamblar-se com a colonialidade do saber e a colonialidade do ser, como se fosse um sistema de engrenagens, o Sistema Mundo Moderno/Colonial mobiliza a produção de uma série de condicionantes para viver, saber, ser, sentir, imaginar e criar «capitalismo, patriarcalismo, relações de controle e divisão do trabalho e demais condicionantes exemplificadas à esquerda da Figura 9». Como um todo, o sistema alimenta o poder *sobre* e à produção da diferença/ferida colonial, mantendo ativas as categorias interseccionais relacionais «raça, classe, gênero, etc.» que atravessam vidas e experiências.

Figura 9 – Interpretação do Sistema Mundo Moderno/Colonial



Fonte: Elaboração da autora em base às contribuições teóricas da (de)colonialidade.

3.2.4 A arte e a estética colonial e decolonial

O campo das artes em América não escapou às hierarquizações, nem à construção da colonialidade. A conquista significou a negação de todas as formas de expressão e vidas alheias ao pensamento moderno eurocentrados, o que em consequência, trouxe repressão cultural, epistemicídio⁷² (DE SOUSA SANTOS, 2010) e genocídio das grandes culturas pré-colombianas. Os povos indígenas sobreviventes passaram a ser subculturas camponesas iletradas, despojadas de seus modos de produção intelectual, artística e criativa (QUIJANO, 2014, p. 787). Uma marca que atravessa modos de vida, formas de pensar e de criar até o presente.

Materiais, técnicas e modos de transmissão do conhecimento artístico originários foram substituídos por materiais, técnicas e modos de aprendizagem europeus. Colocaram-se em circulação os critérios estéticos e de “validação” artística da Europa, que viriam a reger o mundo da arte até tempos contemporâneos (PALERMO, 2014, p. 10). O campo das artes construído pela ontologia da modernidade/colonialidade, reproduziu práticas artísticas fortemente vinculadas à mercantilização, à manutenção da autoridade e à hierarquização dos ofícios e das estéticas por meio do sistema de conhecimento instalado. A esse respeito, destacável o aportado por Mignolo (2017):

Uma hierarquia estética (a arte, a literatura, o teatro, a ópera) que, através das suas respectivas instituições (os museus, as escolas das belas artes, as casas de ópera, as revistas lustrosas com reproduções esplêndidas de pinturas), administra os sentidos e molda as sensibilidades ao estabelecer as normas do belo e do sublime, do que é arte e do que não é, do que será incluído e do que será excluído, do que será premiado e do que será ignorado (MIGNOLO, 2017, p. 11).

A estética dominante da modernidade/colonialidade delimitou à arte como instituição das belas artes «ou também chamadas artes maiores: arquitetura, pintura, escultura», ao serviço do elitismo. De certa devoção ao passado, em nostalgia aduladora e enobrecedora da beleza das obras de arte dotada de certo domínio da espiritualidade humana e livre de qualquer função. A concepção da “arte pela arte” delimitou o lugar isolado para a arte nos museus, teatros e salas de exposições, dotando-a de uma força conservadora opressora, excludente e carregada de privilégios de classe

⁷² Definido por Boaventura de Sousa Santos como a destruição dos conhecimentos próprios dos povos originários causada pelo colonialismo europeu, que por sua vez gerou uma hegemonia cultural e a consequente perda de experiências cognitivas (2010).

que afirma o *status quo* e o passado que a engendrou, apesar das misérias e injustiças (SHUSTERMAN, 1998, p. 61, 237, 243).

Sob a racionalidade eurocentrada, as produções e manifestações artísticas originárias foram percebidas como inferiores, primitivas, exóticas, portanto, consideradas *artesanato*. Conceito que o antropólogo Venezuelano Ronny Velásquez, analisou inexistente nas línguas originárias, pois obedece mais bem a uma aplicação conceitual classificatória de dominação, herdada da colônia europeia e, reproduzida pela elite crioula que se formou em América (1997, p. 181). Dada a conexão mercantil que tem a arte para a modernidade/colonialidade, a categorização das artes originárias e camponesas em artesanatos tem acarretado em uma valorização menor em termos econômicos. É por isso que, as dinâmicas de compra dos artesanatos a preços subvalorizados para revenda a preços hipervalorizados, têm sido uma constante histórica (VELÁSQUEZ, 1997, p. 182).

A estética decolonial foi proposta inicialmente pelo colombiano Adolfo Albán Achinte⁷³ em 2003. A partir de 2009, a estética decolonial foi ampliada com força por outras contribuições produzidas por epistemologias do sul como da argentina Zulma Palermo (ACHINTE, 2009; PALERMO, 2014) e Walter Mignolo (GÓMEZ; MIGNOLO, 2012; MIGNOLO, 2010; MIGNOLO, 2003), do colombiano Pedro Pablo Gómez e, da brasileira Alessandra Simões Paiva cuja revisão “A hora e a vez do decolonialismo na arte brasileira” (2021) recolhe os caminhos mais recentes para a consolidação de uma teoria decolonial na arte brasileira. A estética decolonial foi concebida como uma opção e não como imposição de *uma única* dentre a multiplicidade de opções (MIGNOLO; GÓMEZ, 2012, p. 12). A estética decolonial trata-se de um caminho para a busca do próprio da “América profunda”, essa América de caráter indígena, camponês e rural, de mãos e pés tismadas de terra, em cuja trilha vai desvelando-se tudo aquilo que a reveste, a cala, a oprime, tudo aquilo que ninguém vê por razões estéticas e políticas, “pois a estética e a arte, ante todo, tratam-

⁷³ Formado em Belas Artes pela Universidad Nacional de Colombia, professor do Departamento de Estudios Interculturais da Universidad del Cauca, em 2003. Quando ainda era doutorando da Universidad Andina Simón Bolívar de Quito, Equador, propôs a “estética decolonial” no meio de conversas coletivas sobre colonialidade do conhecimento, colonialidade do ser, colonialidade política e econômica, colonialidade religiosa, colonialidade de gênero e de sexualidade e colonialidade étnica, ao questionar o lugar da estética na matriz colonial (Depoimento em entrevista realizada a Walter Mignolo por Aïcha Diallo. Ver na íntegra em: <http://amlatina.contemporaryand.com/es/editorial/argentine-semiotician-walter-mignolo/>). Desde então a estética decolonial tem sido problematizada, reflexiva e epistemologicamente, conjuntamente com pesquisadores como Walter Mignolo, Pedro Pablo Gómez, Tanja Ostojic, Zulma Palermo, entre outros. Destacáveis são as reflexões publicadas em livros como: *Arte y estética en la encrucijada decolonial* vol. I (PALERMO, 2014) e vol. II (Ed. Gómez, 2014); *Estéticas y opción decolonial* (Mignolo, Gómez, 2012); o artigo “*Aesthesis Decolonial*” (MIGNOLO, 2010); e curadorias com exposições sobre estéticas decoloniais em diferentes países.

se de relações de política” (ACHINTE, 2009).

O pensar, sentir, fazer arte/artesanato se afirmam como pilares da práxis na estética decolonial, não para servir de categorias de classificação e hierarquização das pessoas, de suas epistemologias, ontologias, axiologias ou das mesmas estéticas, mas para enxergar capacidades de emancipação do estético. Uma emancipação que parte das histórias particulares e lugares de enunciação, que através do decolonial orienta perspectivas heterogêneas de saberes conhecimentos e práticas artísticas (MIGNOLO; GÓMEZ, 2012, p. 13). Perspectiva que torna-se possível abrindo caminhos para a constituição do *Pluriverso*.

3.2.5 Pluriverso e as Ontologias – Epistemologias – Axiologias relacionais

O mundo é um pluriverso. Uma constelação de formas de construir conhecimentos e de entretecer relações entre naturezas humanas e não humanas que, no final de contas, são as que sustentam a vida em meio da violência epistêmica e dos universalismos devastadores (KOTHARI *et al.*, 2020, p. 10). O pluriverso é a multiplicidade de Sistemas de Vida. Sistemas portadores de culturalidades, economias, sociabilidades, enunciações políticas plurais, configurações do conhecimento, do pensar, ser, sentir, fazer. Problematizam as ontologias dualistas modernas do Sistema-Mundo, evidenciando alternativas dos muitos mundos possíveis (ESCOBAR, 2014, p. 20).

É o caso de centos de povos do campo, das águas e das florestas em América Latina, cujas experiências e modos de vida evidenciam práticas e processos constituintes de realidades não dualistas. Evidenciam identidade(s) política(s) e territoriais “diferentes” que mantêm viva e atuante a conexão interexistente entre humanos e não humanos, quando olhadas a partir do caráter relacional e sistêmico da produção da diferença originária do *Pluriverso*. O Sistema Mundo caracteriza-se pela ontologia moderna da separação entre natureza e cultura. O Pluriverso, caracteriza-se pelas relações ontológicas relacionais entre seres de natureza humana e não humana «sol, montanhas, águas, solo, sementes, plantas, animais, etc.». Ambos os seres possuem agência e capacidade de barganha no estabelecimento de sociabilidades entre si, embora indubitavelmente hierárquica, a hierarquia não segue necessariamente a divisão humano, não humano (BLASER; DE LA CADENA, 2009a, p. 7). À sociabilidade entre as culturalidades, dentro dos estudos do Pluriverso se lhes conhece como ontologias relacionais. Tal como mencionado no capítulo

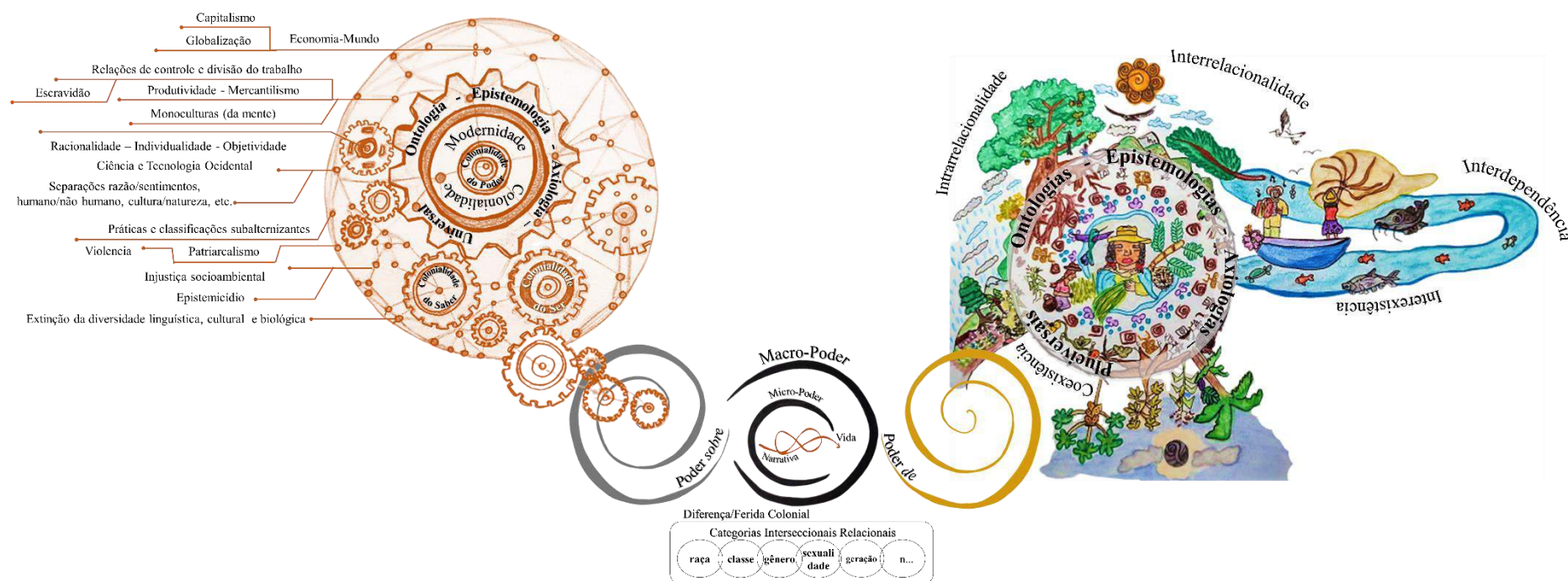
introdutório, o conceito tem sido amplamente estudado por pesquisadores como Escobar (2012, 2013, 2014, 2016), Blaser (2009, 2010), e De la Cadena (2015).

Baseadas no princípio orientador de que “não há realidade que preceda as relações, senão que mais bem são as relações as que constituem realidades” (BLASER, 2009, 2010 apud ESCOBAR, 2012, 2013), retomo a definição em três camadas sobre ontologias relacionais, proporcionada por Blaser, colocada já na introdução. A primeira camada diz sobre a existência de seres de natureza não humana com os que humanos estabelecem sociabilidades e condições de convivência. Exemplo disso, é a relação estabelecida entre camponeses e a árvore *Toxicodendron striatum*, «ver a relação contextualizada na introdução». A segunda, diz sobre as práticas que mantém vivas as ontologias, pois não se precedem, nem existem independentes das práticas cotidianas. A terceira e última camada, fala sobre a “*sistematização das ontologias relacionais*”, habitualmente expressadas em histórias orais ou escritas «relatos», por meio dos quais é mais fácil entender as premissas sobre o tipo de entidades e relações que conformam as ontologias/mundos (BLASER, 2009, 2010 apud ESCOBAR, 2012, 2013).

Na Figura 10, compara-se a ontologia da modernidade/colonialidade e as ontologias relacionais, ilustradas em base aos diversos modos de vida de povos e comunidades tradicionais da Colômbia. O caráter plural das ontologias *relacionais*, assim como das epistemologias e axiologias *relacionais*, enfatiza a multiplicidade de existências. Quer dizer, existem muitas maneiras de Ser — ontologias —, muitas maneiras de saber — epistemologias —, e muitas maneiras de valorar a vida — axiologias, que não condizem com a separação cultura/natureza.

O campo dos estudos pluriversais tem sido adubado ademais do conceito de ontologias relacionais, por outros como intrarrelacionalidade, interrelacionalidade, interdependência, interexistência e coexistência. Os conceitos de intrarrelacionalidade «dentro de, no interior de» e interrelacionalidade «entre, no meio de» fazem referência ao caráter das relações ontológicas, em que seres de natureza humana e não humana não preexistem como entidades independentes, mas a partir da coexistência avivada pelas relações que os conectam (MICARELLI, 2020). Nesse sentido, tudo está imerso em uma rede de interdependência, interexistência e coexistência. Nada existe por si só, tudo interexiste (ESCOBAR, 2013, p. 20), já que: “*la praxis de nuestro vivir se acopla a un mundo circundante que parece lleno de regularidades que a cada instante son el resultado de nuestras historias biológicas y sociales*” (MATURANA; VARELA, 1987, p. 241 apud ESCOBAR, 2013, p. 19).

Figura 10 – Comparação entre a ontologia da modernidade/colonialidade e as ontologias relacionais que constituem o Pluriverso



Fonte: Elaboração da autora em base às contribuições teóricas da (de)colonialidade e dos estudos pluriversais.

Os estudos sobre o Pluriverso exploram cosmovisões, práticas e relações de todo o mundo, na busca coletiva de sociedades ecologicamente sabias e justas socioambientalmente (KOTHARI *et al.*, 2020). Embora que apoiados na antropologia moderna e pós-moderna, cuja ciência enraíza-se nos preceitos ocidentais procurando explicar/traduzir tudo em símbolos, significados e teorias cabíveis nos limites compreensíveis pelas ciências hegemônicas, os estudos pluriversais buscam ser um farol para as problemáticas socioecológicas, econômicas, éticas e espirituais atuais. Um farol iluminado por aquelas epistemologias, ontologias e axiologias relacionais dos povos e das comunidades que promovem e defendem a vida, por cima dos processos plantados no desenvolvimento globalizado, no capitalismo, a modernidade/colonialidade e o patriarcalismo. Nesse sentido, o farol dos estudos pluriversais busca dar rumo à humanidade na tarefa de reivindicar a dignidade e a saúde da Terra e seus habitantes de natureza humana e não humana.

O campo dos estudos pluriversais integram-se, complementam-se e articulam-se muito bem com os estudos etnocientíficos e da agroecologia, cuja práxis tradicionalmente tem sido desenvolvida pelas comunidades camponesas. Embora a maioria dos contextos e conjunturas contemporâneas demarquem um mundo moldado pelas relações de poder *sobre*, e portanto, pelas injustiças, é preciso abrir a mente não só para conceber um mundo distinto, mas para outros mundos possíveis. Isso implica fazer uso do “pessimismo da razão e do otimismo do coração” «Antonio Gramsci». Quer dizer, analisando criticamente as realidades, mas mantendo ativa a conexão do sentipensamento. É assim como esta tese pretendeu transitar entre o Universal e o Pluriversal do mundo artesanal altoandino.



4 ARTE TRAMADA E TRANÇADA: O ENCONTRO COM O MUNDO ARTESANAL CAMPESINO ALTOANDINO

*“Entre hebras en la mano
corriendo por las veredas,
tejiendo y tejiendo un amor,
un amor pa’toa la vida. Sumercé!
Es el esplendor de la aguja,
de la aguja de um artesano”⁷⁴*
(El Son del Frailejón)

... y de una artesana.

O presente capítulo, intitulado “Arte tramada e trançada: o encontro com o mundo artesanal campesino altoandino”, começa com uma narrativa visual. Nela, leitoras e leitores podem apreciar o percurso que introduz a narrativa escrita que lhe segue. No texto, descrevo o encontro com as artesãs e a minha chegada ao município de Tibaná, Boyacá, Colômbia, os lugares de encontro de pessoas e de plantas e os espaços de práxis artesanal. Detenho-me na exposição do modo como fui, pouco a pouco, contatando às artesãs com as quais me relacionei para coletar dados e informações acerca da experiência de serem artesãs em territórios altoandinos.

Através dos relatos e histórias vividas «escrevivências» pelas artesãs fui entrevendo as atrizes, atores e instituições que a nível local, regional e nacional constituem o mundo artesanal campesino altoandino. Algo que fui ampliando mais detalhadamente ao implicar-me na localidade, na observação e escuta atenta das histórias, no acompanhamento do trabalho artesanal, nas visitas e conversas informais, na ocupação dos locais de fazer e de aprendizagem artesanal, quer que seja nas casas das artesãs, nas idas ao Páramo e ao Bosque Andino para coletar matérias-primas, ou, nos espaços públicos como salas de aula e eventos artesanais. O ponto de partida e a referência para minha chegada à comunidade artesanal foi Expoartesanías, sendo a ASOPAFIT e sua rede de contatos, o núcleo irradiador que me orientou na sistematização da descrição de acontecimentos e encenação das atrizes, atores, instituições constituintes do mundo artesanal campesino altoandino.

⁷⁴ Fragmento tomado da música “*Tejiendo un Amor*”, construída por quatro jovens mulheres camponesas, que com suas vozes e composições em som “*carranguero*”, música popular campesina, trazem novas expressões da cosmovisão camponesa. Aprecie a música completa com a agrupação “*El Son del Frailejón*” (2021b).

4.1 A CHEGADA EM TIBANÁ

Figura 11 – Horizonte Tibanense



Fonte: acervo da autora (2019).

Figura 12 – Sábado, praça central



Fonte: acervo da autora (2019).

Figura 13 – Papelaria enquanto espaço de mediação artesanal



Fonte: acervo da autora (2019).

Figura 14 – Esquina de encontros



Fonte: acervo da autora (2019).

Figura 15 – O rio Teatinos



Fonte: acervo da autora (2019).

Figura 16 – Caminhos que conduzem a territórios artesanais



Fonte: acervo da autora (2019).

Figura 17 – Mulheres que tecem a Asopafit



Fonte: acervo da autora (2019).

Figura 18 – Arte



Fonte: acervo da autora (2019).

4.2 ATRIZES, ATORES E INSTITUIÇÕES DO MUNDO ARTESANAL CAMPESINO

Telefonei para a senhora Lilia a finais de janeiro, como tinha me indicado. O relógio marcava as 9 da manhã. Depois de discar várias vezes, não consegui que alguém atendesse. Esperei mais um pouco para telefonar novamente. Pensei, caso não consiga comunicação, telefonarei para a Patrícia ou para a Sandra, filhas da Lilia que por morarem no centro urbano de Tibaná podiam contar com melhor cobertura de sinal. Passaram-se alguns minutos. Tentei de novo. Finalmente, atendeu um menino. Disse-me ser o neto da senhora Lilia. Ela não estava no momento e tinha deixado o celular em casa. Encontrava-se ordenhando as vacas e demoraria mais um pouco em chegar. De tarde, finalmente consegui comunicação com ela. “*!Hola mi niña! Claro que me acuerdo de usted, la espero el 09 de febrero a las 2:00 p.m., en la reunión de Asopafit*”.

Viajei nessa data cedo de manhã, bem de madrugada. Depois de umas quatro horas de viagem na linha de ônibus *Delfin* cheguei no município de Tibaná, localizado no leste do Estado de Boyacá. A estrada de chão intermitente com asfalto atravessou Villapinzón, município pertencente ao Estado de Cundinamarca. Logo depois, passamos pelo município de Turmequé, já no Estado de Boyacá. O percurso seguido pela janela exibia uma paisagem de terras altas e planas, características do planalto *Cundiboyacense*⁷⁵. Extensas pastagens amareladas de pasto kikuyo (*Pennisetum clandestinum*) espalhavam-se na imensidão. Os tons amarelados eram uma condição conferida pelo frio intenso e a escassez de água marcante da época de verão agravada pelo fenômeno *El Niño*. A Colômbia enquanto país tropical andino, muito próximo da linha equatorial, não possui estações, mas um regime de precipitações que demarca duas épocas secas e duas épocas chuvosas no ano (IDEAM, 2017). Na época, predominava a seca.

Observando o relevo do planalto altoandino era curioso ver como as linhas de semeadura das monoculturas de batata ou de ervilha, por exemplo, seguiam o sentido das cuevas. Um fato que ao meu ver facilitava a erosão do solo preto e profundo característico dessa região, mas que no fundo devia ter sua razão de ser. No livro “*Comprender la agricultura campesina en los Andes centrales (Perú - Bolivia)*”, Lescano (1979) apud Morlon (1996, p. 36) explica que a técnica campesina de lavar morro abaixo os Andes peruanos, obedecia às condições climáticas observadas de outrora. Se a previsão anual era de predominância chuvosa, as linhas de semeadura seguiam o

⁷⁵ Planalto da cordilheira oriental que abrange grande parte dos territórios de Cundinamarca e Boyacá, por isso é chamado também de planalto Cundiboyacense.

sentido da declividade para facilitar a passagem das águas; se a previsão era de seca, as linhas eram lavradas em direção contrária à cuesta, no intuito de reter a água no solo. Seria por causa de alguma técnica tradicional que as terras eram lavradas no sentido da declividade em Boyacá? Talvez. Mas, o verão de então parecia descartar essa possibilidade. O fato era que a declividade não permitia o uso de trator, pelo que o arado em sua maioria é realizado com enxada por mutirões de trabalho braçal. Sulcar morro abaixo pôde implicar menor esforço do que através da declividade.

A presença de gado leiteiro era marcante. O pasto kikuyo originário da África e introduzido na Colômbia desde o século XX, ocupava predominantemente os campos que alimentavam os ruminantes. Segundo Camelo (2019), 80% das pastagens dedicadas à produção de leite nos Andes Tropicais são ocupadas por kikuyo. Boa parte dos pastos nativos dos Andes Tropicais colombianos têm sido substituídos por pastos exóticos como esse. Dentre as gramíneas altoandinas nativas da Colômbia, algumas delas com topônimos Muiscas, destacam-se as do gênero *Festuca* (*F. azucarica*, *F. boyacensis*, *F. cleefiana*, *F. cocuyana*, *F. colombiana*, *F. cundinamarcae*, etc.) (STANCÍK, 2003); *Calamagrostis* (*C. boyacensis*, *C. effusa*, *C. bogotensis*, *C. carchiensis*, *C. guamanensis*, etc.) (SYLVESTER *et al.*, 2019); e *Agrostis* (*A. boyacensis*, *A. breviculmis*, *A. capillaris*, *A. foliata*, *A. cf. imberbis*, *A. mertensii*, *A. perennans s.l.*, *A. stolonifera*, *A. toluensis*, *Podagrostis trichodes*) (SYLVESTER *et al.*, 2020).

Da mesma forma, manchas e fileiras de árvores como pinus (*Pinus* spp.), eucalipto (*Eucalyptus* spp.) e retamo espinoso (*Ulex europaeus*) predominavam na paisagem. Árvores nativas eram raras. A paisagem parecia mostrar o produto das decisões políticas desenvolvimentistas dos anos 50 e 70 que impulsionaram planos de reflorestamento com árvores exóticas para aproveitamento madeireiro e como “medida de controle” da erosão do solo. Por falta de experiência técnica com espécies nativas andinas, as Corporações Autônomas Regionais «análogas às Secretarias Ambientais brasileiras», inundaram de espécies exóticas os Andes Tropicais. Panorama que também vivem os Andes da Venezuela, Equador e Peru (TOBÓN, 1989).

Ora em meio à vegetação, ora em meio do campos, pelas subidas e descidas da estrada talhada que contorneava a Cordilheira Orientalá, passageiras e passageiros pulávamos de vez em quando das nossas cadeiras. Os pneus fisgavam levantando ao seu passo uma nuvem empoeirada. No fim de um morro, um pequeno trecho de estrada asphaltada desembocou em Tibaná por volta das 10 da manhã. O ônibus passou pela frente da praça municipal enunciando sua chegada com buzinações. Desci no terminal de transportes que ficava nos limites da cidade, aos pés da parte baixa

de uma colina. Dali visualizei um horizonte de terras baixas e altas, muito mais conservadas em vegetação nativa. As montanhas eram atravessadas por estradas de chão que, imaginava, levavam até os diferentes distritos⁷⁶.

O município de Tibaná localiza-se na Bacia do rio Garagoa, em uma região conhecida como *El Valle de Tenza*, na encosta Leste da Cordilheira Oriental, ramal de formação mais jovem da Cordilheira dos Andes. O relevo ondulado e fortemente ondulado, ocorre nos gradientes altitudinais que variam entre os 1.900 a 2.950 m. A influência da zona de convergência intertropical deriva em climas diversos «quente, médio, frio», com temperatura média anual de 18°C, ventos intensos, e grande variedade edafoclimática nas zonas de planície e alta montanha como os Páramos (CORPOCHIVOR, 1996, 2017; POT-TIBANÁ, 2000). O predomínio do clima frio e a grande quantidade de cinzas vulcânicas concentradas no solo fazem com que os processos de decomposição sejam mais lentos, favorecendo o acúmulo de matéria orgânica. Daí a cor preta característica dessas terras. Os solos profundos, semiprofundos e superficiais das terras onduladas e íngremes estão cobertos por remanescentes de Bosque Andino com vegetação nativa (POT-TIBANÁ, 2000).

Tibaná limita ao Norte com o município de Jenesano, no Leste com Ramiriquí e Chinavita, no Sul com Chinavita e Umbita, e no Oeste com Turmequé e Nuevo Colón (Figura 19). O município pertence à Província de Márquez, divisão geopolítica secular sob a qual atuam as corporações ambientais presentes em Boyacá. Em total, 12 províncias integram Boyacá: Sugamuxi, Tundama, Valderrama, Norte, Gutierrez, Centro, Neira, Oriente, Lengupa, Ricaurte, Marquez e Occidente (BOYACÁ CULTURAL, 2018). A *Corporación Autónoma Regional de Boyacá* (CORPOBOYACÁ) possui sua jurisdição no Norte do Estado, enquanto a *Corporación Autónoma Regional de Chivor* (CORPOCHIVOR) tem jurisdição no Sudoeste, onde encontra-se a Província de Márquez, à qual pertencem os municípios de Boyacá-Boyacá, Ciéneqa, Jenesano, Nuevo Colón, Ramiriquí, Tibaná, Turmequé, Umbita, e Viracachá (POT-TIBANÁ, 2000).

⁷⁶ O município compreende 29 distritos: Arrayán, Batán, Bayeta, Carare, Chiguatá, El Carmen, Gambita, Juana Ruiz, Laja, Las Juntas, Lavaderos, Mangles, Maranta, Mombita, Piedra de Candela, Pie de Peña, Quichatoque, Ruche, San José, Sastoque, Sirama, Siratá, Sitantá, Siuman, Supaneca Abajo, Supaneca Arriba, Suta Abajo, Suta Arriba y Zanja (POT-TIBANÁ, 2000). Ruche, Suta Arriba, Chiguatá e Siumán constituem os territórios artesanais desta pesquisa.

Dado esse breve contexto geográfico sobre Tibaná, sigamos com nossa viagem. Queria chegar cedo para conhecer o município. Andando a pé pelos quatro ou cinco quarteirões que compunham a cidade, percorri a praça central. Pareceu-me um tanto solitária de pessoas para ser final de semana. No entanto, haviam bastantes pombos, passarinhos tico-tico e algumas bandadas de papagaios pequenos esvoaçando entre as palmeiras, os pinheiros, e as plantas ornamentais que coloriam o jardim público e a fonte d'água localizada no meio da praça. Um que outro cachorro de rua transitava pelo lugar. A arquitetura das casas e da igreja era colonial, uma característica comum de muitas das cidades do interior colombiano, produto do processo de colonização espanhola que determinou uma estética de casarões construídas com paredes de terra batida ou taipa pisada, *bahareque* «bambu, palhas e barro», adobe «tijolo de barro» e telhados de barro ondulados cor laranja e avermelhados. Enormes portas e janelas de madeira pintadas de verde escuro combinavam com os tons amarelo e marrom que pintavam quase todas as casas do município.

Percorri as ruas centrais e periféricas, identificando a localização da prefeitura, do lado de cima a biblioteca com portas de vidro que no momento encontravam-se fechadas, mas cuja transparência permitia ver no interior, livros empoeirados e brinquedos de crianças. Passei pela frente do hospital municipal e, um pouco mais adiante, topei-me com a *Institución Educativa Gustavo Romero Hernández*, a escola do município. Várias papelarias, minimercados, panificadoras e cantinas compunham o comércio da cidade. Em menor quantidade, presença de casas agropecuárias, ferragens e restaurantes.

A prateleira de uma papelaria chamou minha atenção. Exibia chapéus e alpargatas de fique (*Furcraea* sp.) e algodão cor marrom escuro e branco. Na porta, um cacho de artesanatos conformado por porongos e cestos entre ovais e cilíndricos. Ingressei na loja curiosa para consultar pela procedência dos cestos. Uma senhora baixinha que usava óculos de leitura atendeu o meu chamado no local. Comentou que os cestos eram elaborados por uma artesã do município chamada Mongui. “*Los turistas buscan mucho esas jaulitas para guardar las frutas o los huevos [...], se venden muy bien*”, disse indicando com o dedo as cestinhas ovais que pareciam tramadas com alguma espécie de cipó, pois as fibras eram arredondadas e lisas. A moça não sabia muito bem do que estavam feitos os cestos, mas, permitiu-me fotografar alguns deles emprestando-me até um pano azul para que ficasse com fundo bonito. Agora a curiosa era ela perguntando o porquê das fotos. É que estou por Tibaná para conhecer um pouco sobre os artesanatos trançados em paja

blanca (*Calamagrostis effusa*). Venho falar com a senhora Lilia e as sócias de Asopafit, pois pretendo fazer um estudo sobre artesanato, disse- lhe.

Não conheço à Lilia, nem à Asopafit, mas sim à senhora Magdalena. Ela é a artesã que sempre representa o município nessas questões do artesanato. Na hora achei estranho o fato de Asopafit não ser reconhecida pela moça da papelaria enquanto organização artesanal do município, mas achei interessante saber que haviam duas artesãs mais que poderia contatar, e que também trabalhavam com fibras naturais diferentes da paja blanca, pensei. Que bom saber! Já terei tempo de conhecer a Mongui e a Magdalena falei. Despedi-me com essas palavras daquela moça não sem antes agradecer por me permitir tirar as fotos dos artesanatos e das prateleiras da papelaria, que interpretei como espaço de mediação artesanal.

Quase era meio dia, escolhi o restaurante que percebi mais concorrido para almoçar. Pensei que se o local estava cheio, o cardápio devia ser bom. Pretendia experimentar os alimentos locais, pois era o momento e o lugar para apreciá-los. Algo que de fato procurei fazer não somente naquele instante, mas ao longo da minha estância em Boyacá. Um cardápio composto por frango ensopado, arroz, batata salgada, salada de ervilhas frescas e sopa de cevada foi-me oferecido. Como bebida, suco de amoura de *castilla* (*Rubus glaucus*) ou de goiaba-serrana (*Acca sellowiana*), — esta última fruta nativa do Brasil, mas amplamente cultivada e consumida em Boyacá em forma de sucos, doces, bolos, sorvetes e *sabajón*, «bebida alcoólica a base de ovo e aguardente». Se bem minha fruta favorita era a amoura, o primeiro que fiz quando cheguei na Colômbia em dezembro foi matar a saudade desse suco. Apesar de encontrar amoura preta no Brasil, seu sabor não era igual enquanto à acidez e açúcares. Escolhi o suco de goiaba-serrana, pois há anos não experimentava. Depois de almoçar, quase eram as 13h:00min, horário que tínhamos combinado a senhora Lilia e eu para me comunicar com sua filha Patrícia, quem sairia a meu encontro perto do terminal de ônibus para irmos justas à casa da mãe. A expectativa do momento era grande e estava nervosa. Conheceria finalmente as possíveis interlocutoras da pesquisa que tinha iniciado desde 2017. Ou diria até que iniciou desde 2016, quando a etnobotânica me apresentou à Jandira, e logo depois o ASsSAN-CR me permitiu conhecer à Marizete e à Rota dos Butiazais. Respirava fundo quando a Patrícia chegou.

Ela era uma mulher jovem e simpática, mais bem baixa, de cabelos compridos e pretos, pintinhas no rosto, de olhar terno e franco, estava grávida. Perguntou-me como tinha sido a viagem e se já conhecia Tibaná. Riu quando lhe contei que tinha chegado cedo para conhecer o município, pois segundo ela do pequenininho que era dava para conhecê-lo em meia hora. A cidade é muito

bonita e o pessoal muito querido, o tempo deu até para bater um papo com a senhora da papelaria da praça, diz-lhe. Ah! É por isso que o lema do município é “*Tierra de paz, amor y amistad*”, comentou, enquanto caminhávamos até uma esquina onde aguardava uma moça e um carro. Ela é minha irmã, Sandra, falou a Patrícia. Alegria para mim em dobro, por conhecer finalmente as duas filhas da senhora Lilia!

Subimos no carro que começou sua marcha em direção àquele horizonte montanhoso visualizado por mim mais cedo. Conduzia um homem que se apresentou como Rodrigo Parra. Pela conversa que se começou a tecer parecia ser uma pessoa que as irmãs conheciam de longa data, pois lhe perguntaram o porquê de tanto tempo ausente. Não tinha-se apresentado a oportunidade de retornar, respondeu ele, mas daqui para frente esperemos que a gente consiga trabalhar mais articuladamente, disse, enquanto cruzávamos a ponte do rio Teatinos e abandonávamos a estrada asfaltada para tomarmos a estrada de chão em direção ao distrito de Ruche onde Lilia morava. Olhando pelo espelho retrovisor o Rodrigo perguntou curioso quem eu era. Surpreso com o meu interesse de “fazer pesquisa sobre artesanato”, comentou que ele era funcionário de CORPOCHIVOR e parceiro de longa data da ASOPAFIT. Desempenhava a função de facilitador da área de fortalecimento organizacional de projetos de desenvolvimento sustentável de CORPOCHIVOR e enquanto representante da autoridade ambiental, tinha interesse em retomar trabalhos junto a Asopafit.

Enquanto o Rodrigo e eu enunciávamos os nossos interesses com a comunidade artesanal transitando aquela estrada sinuosa e escarpada, em alguns trechos havia necessidade das passageiras nos segurar firme dos assentos, e o motorista, de apertar o acelerador para não deixar escorregar o carro na subida. Nesse sofrer das forças mecânicas modernas, avistamos em uma curva fechada à senhora Lilia que a passo ligeiro avançava cuesta acima. “*Mi mamá estaba apartando los terneros, póngale cuidado que ella nos gana*”, disse Sandra, enquanto o motor gemia como se recusando a andar e os pedregais soltos batiam nas latas do carro. Não paramos. Advertiu Sandra que a mãe apartaria por um atalho um pouco mais adiante. Chegaria mais rápido do que nós.

Chegamos sem maiores percalços até onde o caminho permitiu. Saímos do carro para continuar a pé uns 50 m mais onde descemos um caminho íngreme até a casa da senhora Lilia, que no caso, era também a sede de ASOPAFIT. Vieram ao nosso encontro dois cães latindo que nos acompanharam até o pátio, local tudo florido e com uma que outra galinha andando no meio. O Rodrigo e nós fomos recebidas com alegria pela senhora Lilia já por volta das 14 horas.

Efetivamente, ela tinha chegado primeiro. Um chapéu cobria sua cabeça, deixando entrever uma grossa trança que entrelaçava uma longa cabeleira preta. A ruborização das bochechas pela correria acentuava a beleza do seu rosto amável e terno. Pareciam-se muito ela e a Patrícia. Pede-nos seguir à sala de estar onde se encontram as demais artesãs. Entrando na casa percebo umas palhas coloridas espalhadas pelo chão, como marcando o caminho até o espaço de criação artesanal.

Cinco mulheres adultas, uma moça adolescente, um garoto e uma menina pequena receberam-nos. Como de costume no campo boyacence, o aperto de mãos acompanhado da cálida saudação “¡mucho gusto sumercé!” deu-nos as boas-vindas. A surpresa e a alegria de receber novamente o Rodrigo foi notória por parte das artesãs, algo que percebi recíproco, pois, o funcionário de CORPOCHIVOR manifestou: “yo feliz de estar nuevamente aquí en el territorio”. No meio desse reencontro foi curioso perceber-me acolhida, apesar de ser a estranha do grupo. Pediram-nos sentar nas cadeiras dispostas em círculo no contorno da sala. Todas e todos conseguíamos ver os nossos rostos. Percebi esse momento de encontro mágico, aberto, verdadeiro, especial.

Especial pelas pessoas e o lugar. A casa estava enfeitada ainda pelas guirlandas do natal, mas o que mais chamou minha atenção, foram os objetos trançados em paja blanca que ocupavam e enfeitavam a casa toda. Era um lugar cheio de palhas coloridas, fios e cestos trançados em espiral, acabados ou ainda por finalizar. Mesas e paredes eram avivadas pelas cores e pelo brilho das palhas. Em um canto da sala de estar, amontoados de palhas separadas por cores, balaios, cestos, floreiros, fruteiros, jogos americanos, paneras, porta-copos, porta-canetas, joalheiros e outros objetos tecidos em formas irregulares, estavam dispostos uns encima dos outros como em exposição artística que brindava a possibilidade de apreciação para os olhos que observavam.

4.2.1 Atrizes locais e encenação institucional: artesãs da Asociación de Artesanas de Paja Blanca y Fique de Tibaná (ASOPAFIT)

A senhora Lilia enquanto presidenta da associação deu abertura à reunião agradecendo pela presença nesse primeiro encontro do ano, de todas as companheiras sócias, do Rodrigo e da minha. Destacou entre outras coisas, a importância de participar nas feiras, não somente pelo sucesso nas vendas em Expoartesanías, mas pela possibilidade de conseguir mais contatos «consumidoras(es) e compradoras(es)» para vendas futuras: “Todo lo que se hizo se vendió. Y si hubiéramos hecho

más, se hubieran vendido”. Notava-se o orgulho e a felicidade em todas elas. Depois desse breve relatório sobre a feira, fizemos uma rodada de apresentações.

A primeira em falar foi a senhora Stella Caballero, «54 anos», quem se apresentou como secretária da ASOPAFIT e co-terapeuta da *Fundación Integrar Jenesano* (FIJ), uma instituição localizada no município de Jenesano que brinda atenção para pessoas com deficiência e em situação de vulnerabilidade da zona urbana, mas sobretudo, da zona rural da Província de Márquez. Explicou que a co-terapia era feita a partir de trabalhos manuais e, que sua especialidade co-terapêutica era o trançado de artesanatos em paja blanca. Na hora, além de surpreendente, achei de grande relevância o fato da artesã e uma planta nativa do Páramo como a paja blanca, serem atuantes na inclusão humana e desde um espaço de reabilitação e dignificação da vida no rural. A minha perspectiva sobre o Mundo Artesanal ampliava-se sem dúvidas!

Logo depois falaram Yolanda Ávila, «42 anos», Rocio Porras, «38 anos», Paulina Junco, «54 anos», e Blanca Bautista, «43 anos», essa última filha mais velha da senhora Lilia e mãe da Eydi, «14 anos», a moça adolescente do grupo. Todas apresentaram-se como artesãs e sócias da ASOPAFIT. As três primeiras eram moradoras do distrito de Siuman e a última do distrito de Ruche. A Rocio explicou que sua filha mais velha, a Adriana, «15 anos», não pôde comparecer, mas que era uma curiosa pelo artesanato. Contou que estava desenvolvendo uma pesquisa a partir da temática do artesanato em paja blanca para escrever sua monografia do ensino médio que concluiria esse ano. Novamente fiquei admirada. Curiosa perguntei o porquê dessa escolha da filha. Explicou que o *Colegio Gustavo Romero Hernández* estava incentivando o resgate dos ofícios tradicionais e que, desde 2019, estava ofertando artes plásticas como um dos componentes da Educação Profissional Técnica articulada com o Ensino Médio — agropecuária, agroindústria e acadêmico em ciências naturais eram os outros componentes historicamente oferecidos na escola. Adriana inspirada na mãe, tinha escolhido o componente de artes.

Apresentou-se também o garoto de 12 anos, filho de Sandra e também neto da Lilia «aquele que atendeu o telefone a primeira vez que telefonei». A menina pequena de 3 anos de idade era a caçula de Rocio. Patrícia de 23 anos e Sandra de 36, apresentaram-se enunciando suas ocupações. Além do autorreconhecimento como artesãs, Patrícia e Sandra identificaram-se como trabalhadoras da zona urbana, pois ali moravam. A primeira manifestou ser atendente de uma ferragem e, a segunda, de uma cantina própria. A senhora Lilia, «62 anos», apresentou-se como artesã, presidenta e representante legal de ASOPAFIT desde 2018. Estava iniciando uma gestão nova, pois a senhora

Magdalena foi a pessoa que desempenhou o papel de presidenta da associação nos anos anteriores. Por tanto, havia expectativa nas palavras e almejos dos projetos por vir para a associação por parte da Lilia.

O Rodrigo Parra apresentou-se como velho conhecido da associação e membro da equipe técnica de empreendedorismo e competitividade da jurisdição de CORPOCHIVOR. Apesar dele trabalhar mais diretamente com a cadeia cafeeira, vinha convidar a associação para participar de um projeto com artesanato no marco da “*Ventanilla de Negocios Verdes e Inclusivos*”⁷⁷ de CORPOCHIVOR, uma iniciativa do *Ministerio de Ambiente y Desarrollo Sostenible* (MINAMBIENTE) em parceria com as *Corporaciones Autónomas Regionales* como CORPOCHIVOR, institutos de pesquisa, produtores e entidades públicas e privadas relacionadas com a produção e comercialização de produtos advindos da biodiversidade e, direcionada a fortalecer iniciativas do território, que incluem boas práticas ambientais e que tendem a proteger os recursos naturais. Vinha em nome de uma equipe de trabalho, mas particularmente, em nome da Constanza Arévalo, assessora em desenho e responsável pelo setor de artesanato de CORPOCHIVOR, quem no dia não conseguiu viajar para participar da reunião. *ASOPAFIT es una organización muy especial para la jurisdicción de CORPOCHIVOR [...] la consideramos un grande potencial por ser de las pocas organizaciones artesanales con relevo generacional*”, disse Rodrigo. Entendi melhor essa frase a partir das apresentações de Eydi e da Rocio ao falar da sua filha Adriana.

Na sequência, a senhora Lilia disse: “[...] *en la feria conocí a esta niña que quiere aprender qué es lo que hacemos nosotras aquí, y pues a mí personalmente, eso me parece algo muy bueno*”. Nesse momento falei, expressando quão agradecida estava com a senhora Lilia e com todas elas por aceitar receber-me. Apresentei-me como Jeidi Galeano, neta de camponesas e camponeses, formada em agroecologia e atualmente estudante de desenvolvimento rural em uma universidade brasileira chamada Federal do Rio Grande do Sul, localizada na cidade de Porto Alegre. Para dar uma noção da localização, expliquei que a cidade era muito próxima do Uruguai e da Argentina. Expus as minhas intenções por conhecer suas histórias enquanto artesãs, a história dos artesanatos e quais as pessoas e instituições que compunham o seu mundo artesanal, o que envolvia também

⁷⁷ Fazem parte das estratégias do Plano Nacional de Negócios Verdes do MINAMBIENTE colombiano. As *ventanillas de Negocios Verdes* são grupos técnicos de pessoas existentes no interior das Corporações Autônomas Regionais responsáveis pelo posicionamento econômico dos empreendimentos considerados negócios verdes, sendo os artesanatos considerados como tal (CORPOCHIVOR, 2018).

conhecer um pouco as parcerias com *Artesanías de Colombia*, CORPOCHIVOR e demais instituições que fossem surgindo nas histórias. Manifestei meu interesse em conviver um tempo com elas, pois considerava que a melhor forma de conhecer o mundo artesanal de Tibaná era implicando-me nele, acompanhando suas atividades do dia a dia, claro, se elas permitissem. Esclareci que eu conhecia a vida do campo, pois dali provinha, pedindo que por favor, me considerassem além de uma companhia, uma ajudanta da lida das labores do campo. Expliquei que para facilitar a coleta de informações, realizaria algumas entrevistas, mas que a prioridade, seria acompanhar elas no seu cotidiano.

Após a explicação do motivo que ali me trouxera, observei sorrisos, interesse e até orgulho pela manifestação do meu interesse em suas histórias. O sentimento de se considerarem esquecidas enquanto artesãs também foi compartilhado como o fez o artesão Salvador¹⁷ em *Expoartesanías*. Ficaram surpresas de que viesse especialmente para ouvi-las. Expressaram sentir-se lisonjeadas de poder fazer extensivo seu saber — que consideravam tão pouco — por terras brasileiras e outros cantos colombianos. Causou-me estranhamento que nem por um momento as artesãs demonstraram qualquer desconfiança das minhas boas intenções. Acho que essa percepção reside na minha intenção, ou seja, na intenção de escutá-las, de aprender delas, de trabalhar e acompanhar o dia a dia delas. Apesar de ser a primeira vez que a gente se via, considero que o acolhimento aberto e sincero manifestado pelas artesãs faz parte dos modos de ser campesino, quando a gente se dispõe a trabalhar junto. Assim como houve expressões de afeto perante meu pedido, muito possivelmente também tivesse sido assim com qualquer outra pessoa que tivesse tido essa mesma intenção de aprender, de ouvir, de acompanhar. Considero que os gestos de reciprocidade são uma característica das pessoas do campo, quando laços de confiança se estabelecem. Diante da minha pergunta de se gostariam participar como interlocutoras da pesquisa, todas as artesãs responderam que sim. Inclusive o Rodrigo prontificou-se a manifestar que as portas de CORPOCHIVOR estariam abertas para o que eu precisasse. Minha alegria era total!

No final da reunião tomamos um café oferecido pela anfitriã. Uma deliciosa rosquilha de milho, feita no forno de barro acompanhou o café com leite que havia sido ordenhado pela senhora Lilia cedo de manhã. Durante a reunião foi curioso observar que todas as artesãs mantiveram palhas coloridas, agulha e barbante de fique em mãos dando forma a um artesanato em espiral. No final dessa primeira reunião, combinamos as artesãs e eu que o período de convívio junto a elas seria entre fevereiro e maio, intercalando minha estadia em suas casas. Ao mesmo tempo visitaria às

diferentes instituições, sendo CORPOCHIVOR a primeira identificada da região. Por oferecimento da senhora Lilia, sua casa seria a que me hospedaria a maioria do tempo, possibilitando meus deslocamentos até os diferentes locais.

O Rodrigo, Patrícia, Sandra e eu retornamos à zona urbana. No percurso conversamos sobre meus próximos passos: conhecer outras artesãs tecedoras de paja blanca e de fibras de bambus; às famílias extrativistas das fibras ou das matérias-primas; à pessoa provedora dos novelos de fique e; no geral, às pessoas que pudessem estar envolvidas com a criação artesanal no território. A minha expectativa agora era conhecer a mais atrizes e atores locais e institucionais.

4.2.1.1 Artesãs não associadas à ASOPAFIT e extrativistas campesinas do Páramo e do Bosque Andino

A ASOPAFIT congrega à maioria de artesãs tecedoras de paja blanca. No entanto, muitas outras mulheres autoreconhecidas também como campesinas, tecem a fibra de maneira individual. Algumas estiveram vinculadas à associação no passado, mas saíram por diversas razões: falta de tempo para participar das reuniões mensais, dada a multiplicidade de tarefas do lar, do campo, cuidado de filhas, filhos e marido; necessidade de procurar fontes de renda mais fluídas, quer dizer, dia trabalhado - dia remunerado; porque seus “maridos não lhes permitiam sair de casa” para participar das reuniões ou, porque desejaram iniciar um empreendimento próprio com artesanato. Não consegui conversar com todas as artesãs que me informaram teciam de maneira individual, pois boa parte delas eram trabalhadoras rurais nas monoculturas de *uchuva* (*Physalis peruviana*), uma solanácea originária dos Andes peruanos (FISCHER; ALMANZA-MERCHÁN; MIRANDA, 2014), produzida sob a agricultura convencional, destinada para a exportação e que procura, particularmente, mão de obra feminina para a coleta dos frutos.

Nesse sentido, ademais das artesãs que tecem paja blanca, quer que seja congregadas na ASOPAFIT ou de forma individual, os relatos das artesãs encenaram a outros atores e atrizes locais e regionais que, com sua atuação e criatividade artística, constituem também o mundo artesanal campesino e altoandino. Primeiro, o grupo de jovens e adultos com deficiência intelectual e múltipla⁷⁸ da *Fundación Integrar Jenesano*, que criam artesanatos em paja blanca e fique, a partir

⁷⁸ O termo de deficiência múltipla tem sido utilizado para caracterizar o conjunto de duas ou mais deficiências associadas, de caráter físico, mental, emocional ou comportamental que afetam possibilidades funcionais de comunicação, interação social e de aprendizagem e, que por tanto, determinam exigências educacionais e inclusivas

da co-terapia orientada pela artesãs Stella. Segundo, o grupo de estudantes de Ensino Médio do *Colegio Gustavo Romero Hernández*, participante do componente de ensino de artes plásticas. Em diálogo com a docente coordenadora do ensino em artes, salientou seu interesse por resgatar as artes tradicionais da região, envolvendo ademais do trançado em paja blanca, o tramado de balaios em gaita (*Rhipidocladum geminatum*), chusque (*Chusquea* sp.) e de outras fibras naturais tradicionalmente utilizadas. Por isso, a proposta de ensino em artes requeria também da participação das artesãs do município, enquanto mestras artesanais que orientassem a aprendizagem artesanal do grupo de estudantes no colégio. As artesãs mães das estudantes do curso, assim como as artesãs Magdalena, Lilia e Mongui, mestras artesanais, eram os referentes da docente, por sua trajetória artesanal amplamente reconhecida no município.

Em um final de tarde conheci a Magdalena «70 anos» e a sua irmã Lucia «62 anos», ambas artesãs, ex-sócias da ASOPAFIT e atuais empreendedoras do projeto “Magdalena”, com o qual comercializavam artesanatos criados com paja blanca, gaita e outras fibras naturais. Contavam com uma longa trajetória artesanal e com grande reconhecimento no mundo artesanal da cestaria altoandina. Não seria eu a primeira em acompanhar o trabalho artesanal delas, pois várias “*estudantas*”, como dizia a senhora Magdalena, visitavam-nas com frequência. Efetivamente, algum tempo depois conheceria a estudantes do *Taller Vertical — Fibras Naturales e Innovación Social*, disciplina da graduação em Desenho Industrial da *Universidad Jorge Tadeo Lozano* (UTADEO) e, outra estudante da graduação em Desenho, Faculdade de Arquitetura e Desenho da *Universidad de los Andes* (UNIANDÉS), ambas instituições educativas sediadas em Bogotá. Durante minha permanência em Tibaná, estudantes frequentaram as artesãs para desenvolver desenhos colaborativos ou co-desenhos em conjunto com as artesãs, como parte de sua formação universitária. Acho que nesse primeiro momento, a senhora Magdalena e Lucia associaram-me com uma estudante de desenho, cujas estudantes, a propósito, percebi que em sua maioria eram mulheres. Expliquei que eu vinha para ouvir histórias. Histórias enquanto mulheres artesãs, sobre sua vida junto as plantas e fibras trançadas, e também, histórias sobre os artesanatos que criavam. “*Pues todo lo que quiera aprender, aquí le enseñamos con mucho gusto, historias tenemos muchas! como para escribir una enciclopedia!*” manifestaram as irmãs.

capazes de atender às necessidades do indivíduo com deficiência (NASCIMENTO, Ellen Joyce de Vasconcelos; SANTOS; SANTOS, 2016).

Nosso local de encontro foi a casa do irmão mais novo, localizada na fronteira entre os distritos de Siuman e Ruche, pois seria mais fácil para mim chegar até esse ponto. Na minha chegada à morada, deparei-me com uma porteira de madeira, construída com galhos de árvores e coberta com teto de palhas. Parecia impossível não notar o tanto de criatividade depositada naquela rara beleza. Enquanto as irmãs fechavam a porteira de madeira, os últimos raios de sol senesciam. Magdalena e Lucia moravam um pouco mais adiante, subindo uma lomba por um caminho empedrado por onde somente se transitava a pé. A noite alcançou-nos, mas, a lua estava clara permitindo vislumbrar as pedras por onde se andava. O canto dos grilos e o piscar dos vagalumes acompanharam nossos passos.

Uma vez dentro da casa, deu-me a impressão de estar em uma espécie de estudo artesanal. No pequeno sótão haviam bambus, fibras embrulhadas, rolos de corda, palhas coloridas e enormes balaios tramados. Pelo corredor, uma bela rede tecida em algodão, banquinhos de madeira e tapetes. No quarto, onde ambas dormiríamos, haviam balaios que guardavam roupas e demais objetos do lar. O espaço parecia uma galeria de arte; um epicentro da criação artística.

Um encontro de diálogo e troca gestou-se quase até meia noite. Conversamos sobre assuntos tão diversos e instigantes que o tempo passou voando. Um deles foi sobre o tecido de 12 portacopos de 12 cm de diâmetro que devia entregar para essa semana. Tratava-se de uma encomenda solicitada para a *Ruta Turística de las Laguras de Sugamuxi*, que dentro dos pacotes turísticos estava incluindo a comercialização de artesanatos. O projeto buscava aproximar os visitantes da cultura boyacense, através das atrizes e atores locais, como ela e outras artesãs/artesãos da região. A rota turística, similar às feiras artesanais, representava um espaço regional de encontro e de troca de contatos entre artesãs, artesãos e turistas, que na hora do passeio convertiam-se em compradoras e compradores e, no futuro, em potenciais consumidoras e consumidores de artesanatos.

Surgiram também histórias sobre artesanatos de gaita, da paja blanca, de cores e tintes naturais que obtinham das plantas silvestres do Páramo e das próprias lavouras, dos frutos vermelhos que extraíam do mato mais abundantemente no passado, das mulheres e seus filhos, do aprendizado artesanal desde crianças, dos prêmios e reconhecimentos que tem ganhado por ser mestra de mestras e, assim mesmo, dos referentes culturais do município. “*Mongui, es la identidad de la cultura de aquí de Tibaná. [...] Ella hila lana, ella echa coplas [...] Ella es la de presentar en cualquier momento*”, disse a senhora Magdalena, salientando o protagonismo da artesã Mongui, reconhecida na região não somente por seu trabalho artesanal, mas por sua capacidade de

improvisação recitando composições poéticas de tradição campesina, em eventos públicos como o *Festival Cultural y de la Arriería*⁷⁹, comemorado em outubro de cada ano desde 1997 (MORENO, 2008).

De fato, a primeira vez que escutei a voz de Mongui foi ouvindo a rádio junto à senhora Lilia, uma tarde em que ambas cozinhávamos a paja blanca coletada dias atrás, como parte do *descrude* necessário prévio ao tingimento ou trançado de artesanatos «ver processo no capítulo seguinte». Por ocasião da comemoração do dia da mulher, Mongui foi entrevistada pela emissora Andina Stereo 95.1, sediada no município de Ramiriquí, mas com cobertura para toda a Província de Márquez. Na entrevista a artesã contou com orgulho da sua atuação no *Festival da Arriería*, apertes da sua vida campesina, do trabalho duro que desempenhou junto a suas irmãs e irmãos desde crianças na lavoura e, também, do uso da gaita na elaboração de balaios que, desde muito cedo aprendeu a aproveitar e tramar. Meu encontro pessoal com a senhora Mongui foi possível quase um mês depois. Mas, enquanto ouvia sua voz e percebia o modo afetuoso com que a tratavam, mais percebia a potência da arte, da cultura e da alegria carregada na sua pessoa.

A paja blanca que se cozinhava no fogão a lenha enquanto a rádio soava, tinha sido coletada no distrito de Chiguatá, no prédio da senhora Aurora Nope «44 anos», mulher campesina, habitante do Páramo de nascença e conhecedora não praticante do tramado em chusque. Deixou de fazer balaios há muito tempo, pois dedica-se à agricultura, à pecuária e, à coleta de paja blanca. Ela, seu esposo e filho caçula conformam a família que provê de paja blanca à ASOPAFIT. Outras mulheres do distrito de Suta Arriba, também agricultoras e pecuaristas, abastecem de paja blanca as artesãs não associadas. Não consegui visitar a essas mulheres extrativistas de Suta por causa dos tempos que aprimoravam meu retorno para o Brasil. Mas, posso dizer que, ao todo, pelo menos três famílias extrativistas abastecem de paja blanca a criação artesanal, sendo principalmente as mulheres campesinas as encarregadas de extrair as folhas dos palharais do Páramo e, seus esposos ou filhos varões, os responsáveis por transportar a lombo de mula a matéria-prima até as casas das artesãs. Ocasionalmente, as mesmas artesãs associadas e não associadas deslocam-se até o Páramo para extrair elas mesmas a paja blanca. Não entanto, por causa dos longos trajetos e do peso que deve

⁷⁹ A *arriería* era a principal fonte de renda de boa parte das famílias camponesas do século XIX e XX. Tratava-se do transporte a lomo de mula de mercadorias, entre municípios e regiões, para troca comercial. A chegada das ferrovias dos automóveis e a abertura das estradas fizeram com que a *arriería* finalizara. No entanto, ainda continua sendo muito comum principalmente nas zonas montanhosas. O *Festival Cultural y de la Arriería* surge como uma homenagem aos antepassados de Tibaná (MORENO, 2008).

ser carregado nas costas no caminho de retorno, as artesãs preferem encomendar das famílias extrativistas o material. Enquanto aos bambus andinos, são as mesmas artesãs quem extraem os *tiros* «colmos» de gaita e/ou de chusque da reserva florestal de seus próprios sítios, ou, também encomendam das famílias vizinhas cujas propriedades contam com reservas maiores de Bosque Andino.

Outras das fibras encomendadas para o trançado de artesanatos em paja blanca é o fique. Em diálogo com as artesãs de ASOPAFIT, explicaram que uma anciã artesã de Tibaná provia o barbante de fique de excelente qualidade que ela mesma extraía, processava e fiava. Após de sua morte, houve uma perda enorme para o mundo artesanal do município. Muito tempo passou até encontrar uma nova provedora. Enquanto isso, compravam o fique de provedores do município de Curití, no Estado de Santander, mas acarretando altos custos de frete. Por contatos com docentes da *Universidad Jorge Tadeo Lozano*, as artesãs conheceram a Martha Daza. Uma artesã campesina do município de Boyacá-Boyacá que pratica a arte ancestral de tecer alpargatas em sola de fique, para a qual ela mesma se provê das plantas que semeia, cultiva e aproveita extraindo as fibras vegetais. Arma os novelos de barbante de fique para ASOPAFIT e, obtém os fios com os que faz a trança com a que forma as solas das alpargatas. Martha é parceira do projeto “*Taller Vertical Fibras Naturales Utadeo*”, onde participa como mestra artesanal do curso de graduação em desenho industrial, onde ensina seu saber artesanal e mostra as demais labores do campo que desempenha na agricultura e na pecuária.

Na constituição do mundo artesanal altoandino, ressalta-se a atuação das artesãs mais velhas e sábias no ofício da cestaria, que por seus conhecimentos, experiências e capacidade de transmissão de conhecimentos a outras artesãs e, pessoas no geral, são referentes municipais e regionais enquanto mestras artesanais. Elas, assim como as demais mulheres artesãs, trabalham como agricultoras, pecuaristas e extrativistas não somente de fibras naturais para o tramado e trançado de balaios, mas de produtos florestais não madeiráveis como sementes, galhos e folhas para produção de tintes naturais; assim como frutos vermelhos para consumo familiar. Somam-se as extrativistas de paja blanca e de bambus altoandinos, que possuem também conhecimentos artesanais, mas que não praticam a cestaria como tal. Em vez disso, trabalham na agropecuária e vendendo sua mão de obra nas monoculturas. Compradoras, compradores, consumidoras e consumidores, atuantes no nível local, regional, nacional e internacional, conformam outro conjunto de atrizes e atores constituintes do mundo artesanal. No primeiro contato com as artesãs

oportuniza-se a compra de artesanatos, principalmente, nas feiras. Graças à troca de contatos, compradoras e compradores podem passar a ser consumidores frequentes de artesanatos, sem a intermediação do espaço feiral, já que se comunicam diretamente com as artesãs para solicitar pedidos. No quadro 1, é possível apreciar o conjunto de atrizes e atores que constituem o mundo artesanal altoandino.

Quadro 1 — Compêndio de atrizes e atores constituintes do mundo artesanal altoandino

Atriz e ator social	Quem são?	Atuação
Mestras artesanais	Mulheres campesinas entre 60 e 70 anos de idade, que praticam o ofício da cestaria tradicional, acumulando uma trajetória artesanal de mais de 30 anos. São também, agricultoras, pecuaristas e extrativistas dos ecossistemas de Páramo e Bosque Andino, de onde obtém produtos florestais não madeiráveis como fibras naturais para o tramado e trançado de balaios; sementes, galhos e folhas para produção de tintes naturais e frutos para o autoconsumo.	Participam dos espaços de ensino e aprendizagem artesanal, quer que seja nas mesmas casas, ou fora delas «escolas municipais, cursos e palestras, espaços turísticos e feirais onde são convidadas».
Artesãs campesinas «agricultoras – pecuaristas – extrativistas»	Mulheres entre os 20 e 50 anos de idade que se desenvolvem nas atividades artesanais e do campo, sendo artesãs, agricultoras, pecuaristas e, extrativistas. Ocasionalmente, acompanham a coleta de fibras naturais que tramam e trançam. Considera-se aqui também à artesã campesina provedora do barbante de fique.	A maior parte das artesãs campesinas dedicam mais tempo às labores do campo, do que ao artesanato. Por ser mães, devem procurar fontes de renda fluidas e dinâmicas com que possam cobrir custos imediatos de educação, alimentação, saúde, roupa e lazer delas próprias e das filhas e filhos.
Extrativistas de paja blanca e bambus altoandinos	Famílias habitantes do Páramo e do Bosque Andino, localizadas na parte alta da montanha, que por sua proximidade com os palhais e bambuzais, trabalhavam na extração e transporte das fibras naturais.	Extraem, embalam, empacam, transportam e abastecem de paja blanca, de gaita e de outros bambus andinos às artesãs que tramam e trançam balaios.
Compradoras(es) e Consumidoras(es)	Turistas e apreciadoras(es) da arte popular que podem ser freguesas, fregueses ou compradoras e compradores ocasionais das artesãs associadas e não associadas. As compradoras e compradores, são pessoas que, no geral, encontram-se com as artesãs em espaços feirais e turísticos. São potenciais consumidoras e consumidores de artesanatos, quando possibilita-se a troca de contatos com as artesãs nas feiras.	Apreciam, compram e consomem artesanatos em espaços turísticos e nas feiras, ou, compram diretamente das artesãs, via telefônica ou visitando suas casas, sem a intermediação do espaço feiral.

Fonte: Elaboração da autora.

As fibras naturais, a ancestralidade artesanal, a origem campesina e a identidade de gênero enquanto mulheres, são os elementos comuns compartilhados entre artesãs e extrativistas. Na

medida em que compartilhava com elas, suas histórias me mostravam a configuração, dinâmica e resiliência do mundo artesanal altoandino que, em maior ou menor grau, desvelava uma influência importante da atuação das instituições. Perspectivei de maneira mais ampla essa configuração ouvindo mais relatos, sendo alguns deles esboçados a seguir.

4.2.2 Os relatos que foram ampliando a perspectiva do mundo artesanal altoandino

A generosidade da mulher campesina contando histórias é outra característica que se soma à sua capacidade de reciprocidade. Quando comecei o convívio com as artesãs, surgiram muitas histórias, sobretudo, nos lugares da práxis cotidiana dos quefazeres campesinos e artesanais: ora na cozinha preparando o almoço, no momento de tirar o leite, ora coletando alguma planta no Páramo. Muitas dessas histórias emergiram desde a intimidade do quarto horas antes de dormir, onde as últimas energias do corpo das artesãs eram destinadas ao tecido ou ao tramado de algum cesto, e as minhas, ao registro escrito das histórias em um caderno em forma de notas e diários de campo. Um ritual que se repetiu em todas as moradas junto às artesãs que me acolheram, e que abriram não somente as portas de suas casas, mas de seus corações compartilhando um pouco do seu cotidiano e de seu pensar/ser/fazer/sentir artesanal e campesino. Na medida em que fui envolvendo-me, mais conhecia sobre a conformação do mundo artesanal altoandino.

Percebendo minha avidez por ouvir e conhecer histórias, uma noite a senhora Lilia começou a esboçar um primeiro relato que tratava sobre a origem da arte tecida em paja blanca. Pelas poucas informações que eu possuía nesses primeiros encontros, para mim, a história da arte em paja blanca manifestava-se como a abertura da cortina do palco que encenava ao mundo artesanal e suas/seus protagonistas. À medida que ouvia mais histórias e seus contextos, os fatos e as pessoas iam tornando-se mais claros, assim como seus papéis e representações no mundo artesanal altoandino.

Através de sucessos históricos e das pessoas que foram aparecendo nos relatos, fui tecendo uma ampla rede de pessoas e de instituições — algumas ativas, outras já inexistentes —, que em nível local, regional, nacional e internacional foram-se somando na conformação de um mundo artesanal enizado nos ecossistemas de Páramo e de Bosque Andino. O que ouvia e via nesses primeiros relatos eram como um conjunto de detalhes iniciais, mais gerais e elementares de uma narrativa a ser composta a várias vozes durante e depois da minha permanência em Tibaná. É por

isso que a história do mundo artesanal altoandino tece-se a continuação com relatos contados a partir das histórias de vida das artesãs, especialmente, das mulheres mais velhas e sábias.

Tudo começou com a gaita (*Rhipidocladum geminatum*) e o chusque (*Chusquea* sp.), dois bambus do Bosque Andino utilizados ancestralmente pelas famílias da região para o tramado de cestos utilitários. Os cestos eram usados como recipientes para conter grãos, tubérculos e alimentos no geral; para a pesagem das colheitas; e incluso para guardar a roupa no próprio lar. Também como fonte de renda a partir da venda dos balaios nos mercados municipais e nacionais. Os cestos utilitários tramados com esses bambus ocupavam os espaços das casas das artesãs, particularmente, as casas de Magdalena e Lucia, filhas e netas de artesãs tradicionalmente tecedoras de cestos em bambus altoandinos. Ambas aprenderam desde muito pequenas o ofício da cestaria, tendo muitas vezes como companhia a luz da lua:

Yo aprendí desde muy niña, porque la artesanía viene desde los antepasados. Cuando mi mamá me enseñó a hacer los canastos, yo creo que tenía por ahí unos 6 años. Antes de irme para la escuela tenía que urdir una docena de canastos por la mañana [...], tenía que dejar iniciados los disquitos para que mi mamá después terminara los canastos durante el día, o si hacia luna nos sentábamos en el patio y tejíamos canastos, porque en esa época no había luz eléctrica. Se trabaja mucho de noche con vela y con la luna. Las noches de luna estaba uno en el patio tejiendo, eso la luna era la compañía [...], las noches de luna se trabajaba así, por allá hasta las 8 o 9 de la noche. Ya estaba uno acostumbrado a dormirse temprano, pero cuando había que entregar pedidos tocaba tejer hasta tarde de la noche, o madrugar a tejer [...] Nosotras con mi mamá íbamos a vender canastos a Ramiriquí, a Tunja, a Tibaná, a Turmequé. Eran los municipios de mercadeo de los canastos. Por ejemplo a Turmequé, a mi mamá le encargaban y decía, yo vengo en veinte días, allá el mercado es el lunes, entonces cada veinte días podía ir mi mamá a llevar los canastos a Turmequé. Aquí a Tibaná era cada ocho días. A Ramiriquí también era cada quince, cada veinte días. (Escrevivência de Magdalena, artesã e mestra artesanal de Boyacá. Tibaná, 19 de maio de 2019. Itálico nosso por tratar-se de um pronunciamento em espanhol).

Das duas irmãs artesãs, já adultas, quem mais dedicava tempo à elaboração de cestos e transmissão de conhecimentos sobre a cestaria era Magdalena. Por morarem perto uma da outra, mutuamente apoiavam suas labores: Magdalena apoiou o trabalho do campo e do cuidado da Lucia, principalmente a cria dos animais «galinhas e gado leiteiro» e dos filhos, pois foi Magdalena quem cuidou dos sobrinhos e dos filhos próprios. Por sua vez, Lucia, apoiou o trabalho artesanal da Magdalena. Entre a década dos 80's e 90's, Lucia trabalhava como promotora de saúde e com o salário apoiou economicamente a Magdalena no seu fazer/atuar artesanal. Viagens e despeças em alimentação foram cobertas pela Lucia quando Magdalena saía de Tibaná para dar a conhecer sua artes por Boyacá. Conta a senhora Magdalena que ela se deu a conhecer no Estado graças ao

Instituto de Cultura y Bellas Artes de Boyacá (ICBA)⁸⁰, pois um dia chegou na sua casa uma desenhadora do instituto público procurando pessoas que soubessem fazer artesanatos. Alguém tinha-lhe informado à funcionária que Magdalena fazia artesanatos muito bonitos. Ao ver os cestos que tinha em casa, solicitou uma encomenda pendido para Magdalena levá-los pessoalmente até a capital:

Me dijeron, haga unos cuantos canastos y necesitamos que vaya a Tunja. Me daban la plata para ir [...] Me decían, venga que aquí le pagamos el valor del tiquete. Válgase de la plata y venga. En esa época me tocaba valerme porque no tenía dinero. Lucía me ayudó harto cuando ella trabajaba y yo no. O sea, yo sí trabajaba pero no devengaba salario así bien. Yo llegaba y le contaba «a Lucía», que mire que tal cosa [...] pues vaya, vaya, era lo que ella me decía. Ahorita ella sigue apoyándome, cuidándome los animales cuando tengo que salir. Yo también he sido el apoyo de ella, en las cosas de la casa y con el cuidado de los niños que eran pequeños. (Escrevivência de Magdalena, artesã e mestra artesanal de Boyacá. Tibaná, 19 de maio de 2019. Itálico nosso por tratar-se de um pronunciamento em espanhol).

Desde então, Magdalena começou a participar das exposições artesanais da capital, lembrando com orgulho das muitas versões da *Semana Internacional de la Cultura*⁸¹ de Tunja nas que atuou junto a artesãs e artesãos do Estado, sendo hospedadas/os no Hotel San Ignacio, local de requinte da cidade e cujos gastos eram pagos pelo ICBA. Os encontros permanentes entre a comunidade artesanal permitiu que conformassem uma rede chamada *Red de Artesanos de Boyacá*, através da qual articularam ações para participação em feiras artesanais como a ExpoBoyacá; vitrine comercial que aproxima os produtos e serviços de Boyacá «artesanato, gastronomia, agropecuária, tecnologia, etc.» de mercados maiores como os de Bogotá. Por conta de sua atuação junto ao ICBA e à *Red de Artesanos de Boyacá*, Magdalena também participou da primeira Feira Internacional *ExpoArtesanías* realizada em 1991, no *Centro Internacional de Negocios y Exposiciones* (Corferias) comercializando cestos tramados em gaita e chusque.

O engajamento da senhora Magdalena na esfera pública do mundo artesanal de Boyacá, não se limitava a esse espaço, pois enquanto liderança social e comunitária do município de Tibaná, esteve envolvida em diversas ações. Atuou como presidenta da *Junta de Acción Comunal Veredal*⁸²

⁸⁰ Em 2004, por meio do Decreto 0280 de 5 de abril de 2004, foi alterada e acrescentada a estrutura e estatuto básico do *Instituto de Cultura y Bellas Artes de Boyacá* (ICBA), cujo nome passou a ser *Instituto de Cultura y Turismo de Boyacá*, (ICTBA). Em 2005, o ICTBA foi falhou e passou a ser substituído pela *Secretaría de Cultura y Turismo* do governo estadual de Boyacá (BARRERA, 2005; ICTBA, 2004).

⁸¹ Evento cultural realizado desde 1973. Atualmente é denominado *Festival Internacional de la Cultura de Boyacá*.

⁸² É uma organização cívica, social e comunitária de gestão social, sem fins lucrativos, de natureza solidária, com personalidade jurídica e patrimônio próprio, constituída voluntariamente pelos moradores de um local que unem

de Ruche; como mãe comunitária no *Hogar Comunitario de Bienestar Familiar*⁸³, um espaço similar a uma creche, mas no rural, cuja abertura em Ruche também promoveu e; atuou como presidenta da *Asociación de Artesanas Canasteras de Tibaná* (ASOARCANTIB), que criou em 1997 junto a Lilia, Blanca — filha de Lilia — e sua irmã Lucia, todas mulheres e sócias fundadoras com o apoio e assessoramento do ICBA, principalmente, desde o organizacional (CARO, 1998b). Lembrando os motivos pelos quais abriu a creche e, posteriormente, promoveu a criação da ASOARCANTIB, conta a senhora Magdalena que naquela época a pobreza, a fome e insegurança alimentar faziam parte do cotidiano das famílias. Relatou que viu no ofício da cestaria, aprendido por ela desde criança e praticado também por boa parte das mulheres do município, um caminho para a melhora das condições de vida das famílias e das mesmas mulheres campesinas e artesãs:

Hubo una crisis de falta de comida muy pesada. Cuando fui madre comunitaria pedí el restaurante escolar. Valía \$100 la alimentación de la semana, pero la gente no tenía como pagarlos. Muchas artesanas teníamos la necesidad de levantar a nuestros varios muchachos «filhas e filhos», entonces ahí yo empecé a ver cómo hacíamos para tener nuestras propias economías [...], de que se pudiera trabajar. Había la gaita, había el chusque, muchas artesanas los sabíamos trabajar en los canastos. Entonces fue cuando hablé con Lilia para crear la asociación”. (Escrivivência de Magdalena, artesã e mestra artesanal de Boyacá. Tibaná, 19 de maio de 2019. \$100 COP, equivalentes a R\$0,13 no momento desta escrita. Itálico nosso por tratar-se de um pronunciamento em espanhol).

A senhora Magdalena trabalho por 7 anos na creche, intercalando esse trabalho de cuidado com sua atuação junto ao ICBA. Já na ASOARCANTIB, junto às sócias fundadoras e mais outras artesãs que se foram unindo, dedicaram esforços no fortalecimento da organização de *canasteras*, não somente criando artesanatos para a comercialização, mas capacitando a artesãs nos distritos de Suta Arriba e Suta Abajo, no melhoramento e desenvolvimento de novos produtos. Por existir nesses distritos uma cultura muito forte da cestaria, que ainda persiste, os conhecimentos tradicionais das mulheres sobre o tramado de cestos constituíam já o território e os modos de vida campesinos. No exercício de praticar e de criar novos cestos, as artesãs utilizavam materiais que tinham a disposição: fibras naturais de gaita, lã produzida pelas ovelhas que criavam, e, também, fibras plásticas dos sacos onde embalavam a batata. As fibras de fique deviam ser compradas e,

esforços e recursos em busca do desenvolvimento integral e sustentável com base no exercício da democracia participativa (Ley n° 743/2002).

⁸³ Os lares comunitários são custodiados pelo Instituto Colombiano de Bienestar Familiar (ICBF) e definidos por este como espaços de socialização para meninos e meninas de até cinco anos de idade, destinados a promover seu desenvolvimento integral e promover sua participação como sujeitos de direitos em uma sociedade (ICBF, 2008).

além disso, a cor do fique não oferecia o contraste de cores que sim proporcionavam as fibras plásticas e a lã.

Em março de 1998, através do convênio com o ICBA e o *Servicio Nacional de Aprendizaje* (SENA), *Artesanías de Colombia* forneceu a primeira assessoria em desenho e desenvolvimento de produtos para 15 artesãs de ASOARCANTIB, com as quais se realizou uma oficina de melhoramento na seleção e preparação de matéria-prima, da qualidade das bordas e acabamentos e, de novos desenhos como cestos globais. Leila Marcela Molina Caro, desenhadora industrial e assessora do convênio, descreveu no relatório intitulado “*Asesoría en diseño y desarrollo de productos en Boyacá, municipios de Tibaná - vereda Suta Arriba y Suta Abajo y municipio de Chinavita - vereda el Valle*” (1998b), que a ASOARCANTIB nunca recebeu antes formação de *Artesanías de Colombia*, nem de nenhuma outra entidade parecida, pois a associação assumiu desde seus inícios sua autoformação. Descreveu também que a proposta das artesãs de usar fibras plásticas e lã no tramado dos cestos, apesar de inovadora, descaracterizava o caráter tradicional da cestaria praticada no *Valle de Tenza*. Por tanto, a primeira recomendação realizada na assessoria foi a de suspender o uso das fibras plásticas e da lã, sugerindo incursionar melhor no uso de tintes químicos como as anilinas e industriais como Cybacet (CARO, 1998b, a, 1999). De fato, uma segunda assessoria teve lugar em 1999 no intuito de experimentar processos de tingimento das fibras de gaita e chusque, ademais de continuar com o melhoramento de acabamentos dos cestos. A assessoria ficou registrada no relatório “*Cuaderno de diseño de la asesoría de cestería en gaita - Tibaná, Boyacá*” (CARO, 1999).

Em ambos relatórios mencionados anteriormente, Caro chama a atenção sobre a problemática da escassez de gaita, fato que terminava encarecendo a matéria-prima para as artesãs de Tibaná, pois segundo o relatório, a gaita utilizada procedia do município vizinho de Chinavita, o que acarretava em custos de transporte (CARO, 1998b). A desenhadora assessora de *Artesanías de Colombia* argumentou nos relatórios que o esgotamento da gaita era por causa da exploração predatória realizada pelas comunidades artesanais campesinas. Em contraste com tal argumentação, em entrevista com as artesãs, explicaram que a escassez da gaita não foi uma problemática derivada da sobre-exploração, mas sim do ciclo reprodutivo do bambu. Explicaram que durante a maior parte do ciclo de vida da gaita sua reprodução é por rebrotes “*bretones*”, promovidos ainda mais quando cortados os colmos maduros. Mas, quando a gaita floresce, libera sementes e, depois a planta morre. Segundo as artesãs, as sementes da gaita levam ao redor de 7

anos em germinar, pelo que as populações de gaita começaram a escassear. O contraste de ambos entendimentos sobre a escassez da gaita são colocados com maior profundidade e análise no capítulo seguinte, no subcapítulo de relações entre instituições e artesãs.

Em todo caso, a escassez da gaita vivenciada pelas comunidades artesanais de Tibaná e reportada pela instituição *Artesanías de Colombia*, surtiu uma série de acontecimentos que dinamizaram o mundo artesanal altoandino, colocando em cena o Páramo e seus pastos nativos. Perante a falta de matéria-prima, a recomendação da instituição era a de substituir a gaita por chusque ou chin, como alternativa para a continuidade da atividade *canastera* a partir de outras plantas presentes no território. Assim mesmo, a recomendação de suspender o uso de fibras plásticas e da lã, para fazer uso somente de fibras naturais como o fique e implementar o uso de tintes químicos para dar o contraste de cor desejado, foram outras das alternativa proporcionadas para a ASOARCANTIB.

Por aproximadamente 4 anos a associação de *canasteras* trabalhou seguindo as recomendações de *Artesanías de Colombia*, destacando por seu trabalho artesanal em feiras como a Expoartesanías e Manofacto (CARO, 1999), essa última realizada na *Plaza de los Artesanos* de Bogotá. A pesar da escassez da gaita, a desenhadora Caro reconhece no relatório da assessoria de 1999, a importância do assessoramento no melhoramento dos artesanatos «ver Figura 20», assim como a relevância da cestaria em fibras naturais como a gaita e o chusque para o mercado das feiras de grande porte:

[...] en los últimos eventos realizados por Artesanías de Colombia, tales como Manofacto 98 y Expoartesanías 98 (en este último los productos en fibras naturales ocuparon el 4º lugar en ventas entre 19 técnicas), se pudo comprobar cómo es posible reactivar el mercado de la cestería mediante la oferta de nuevos diseños, en las cuales se hace especial énfasis en el carácter de uso y en la apariencia del producto, para lo cual se han introducido nuevas gamas de colores y puntadas, los cuales hacen más atractivo el producto y se impulsa la venta (CARO, 1999, p. 5).

Ademais das participações em feiras, ASOARCANTIB vendia cestos para a mesma *Artesanías de Colombia*, pois a entidade estatal desde seus inícios em 6 de maio de 1964, nasceu com o propósito de comercializar artesanatos, tanto no mercado nacional, quanto internacional. A problemática da escassez da gaita agudizou-se a ponto de não ter suficiente matéria-prima com a qual atender as encomendas que fazia *Artesanías de Colombia*. A associação foi perdendo fôlego com o passar do tempo, pois a atividade de tramar cestos com gaita tornou-se menos rentável em

virtude de que a grande demanda por parte de *Artesanías de Colombia* cessou, a ponto das associadas preferirem continuar tramando cestos de forma individual. Já que não teriam grandes pedidos para *Artesanías de Colombia* decidiram pela desarticulação da ASOARCANTIB.

Figura 20 – Balaio em gaita (*Rhipidocladum geminatum*) e chusque (*Chusquea* sp.) criados pelas artesãs da ASOARCANTIB a partir das primeiras assessorias fornecidas por *Artesanías de Colombia* entre 1998 e 1999



a) Balaio-bandeja redondo em gaita; b) Porta guarda-chuva em chusque; c) balaio global pequeno em chusque; d) *Portacazuela* redonda em gaita.

Fonte: “Cuaderno de diseño de la asesoría de cestería en gaita - Tibaná, Boyacá” (CARO, 1999).

Conta a senhora Lilia que quando a senhora Magdalena propus-lhe constituir a associação de *canasteras*, ela trabalhava vendendo *arepas*⁸⁴, ofício que desempenhou comercialmente durante

⁸⁴ Alimento herdado dos indígenas, preparado com farinha de milho. Forma parte da cultura alimentar da Colômbia e da Venezuela. Semelhante a uma tortilha. Dependendo da região, varia no tipo de milho crioulo — de grão amarelo, branco, roxo, multicores —, forma de preparação — milho *pelado*: grão cozido com água, calcário e cinza para retirar a casca, após lavado e moído; farinha pré-cozida; de milho verde, recheia, etc.—; e forma — diâmetro e largura. A

17 anos para abastecer o mercado público de Tibaná e, de Bogotá por encomendas. A proposta de vender balaios apresentava-se como uma possibilidade de diversificar suas fontes de renda. Finalmente, com o passar dos anos abandonou comercialmente o ofício das arepas para dedicar mais tempo ao artesanato. Relata que durante a trajetória de ASOARCANTIB ofereceram para as artesãs diferentes cursos de formação «costura, culinária, trabalhos manuais», nos quais ela não se interessava, particularmente, pois na época pensava: “*yo soy ama de casa, no sirvo para nada más*”.

Mas, a senhora Magdalena sempre insistia para que todas as sócias da ASOARCANTIB participassem dos cursos de formação, pois acreditava que os cursos eram um caminho para melhorar a qualidade de vida das pessoas. Perante a insistência, Lilia pediu para a Blanca, sua filha mais velha, que na época tinha uns 20 anos de idade, participar do curso de trabalhos manuais. O curso foi oferecido pelo SENA, no município vizinho de Turmequé, sob a orientação de Elvira¹⁷. Tempo depois, em conversações junto à senhora Magdalena, fiquei sabendo que a Elvira era uma mulher campesina formada na Ação Cultural Popular (ACPO), uma organização que alfabetizou a campesinas e camponeses colombianos durante 47 anos, através das *Escuelas Radiofónicas de Radio Sutatenza*, que formou líderes e lideranças do campo, para que estas, por sua vez, formaram a outras pessoas campesinas no país (BERNAL *et al.*, 2017).

Dentre as diversas atividades propostas pelo curso regido pela Elvira, um dia solicitou a tarefa de elaborar um presente com as próprias mãos. As orientações eram fazer uso da criatividade e da recursividade, pelo que não podiam comprar os materiais para elaborar o presente, mas utilizar recursos locais. Deviam utilizar capins e fibras que tivessem ao alcance para colocar em prática uma pontada de agulha na conformação de bandejas e pequenos recipientes. O pasto mais fácil de conseguir na proximidade das casas das artesãs era o kikuyo, mas a senhora Lilia deu a ideia à sua filha Blanca de elaborar o presente com a paja blanca, pois era um pasto com folhas cumpridas que abundava no Páramo, local por onde Lilia transitava todos os dias por causa do cuidado das vacas de ordenha que pastejavam nesse local.

Finalmente Lilia trouxe do Páramo folhas de paja blanca, as colocou ao sol para secá-las e uma vez secas, Blanca as utilizou para tecer uma pequena bandeja. O curso culminou, as artesãs obtiveras seu certificado⁸⁵ e, depois disso, o assunto dessa arte não foi mais tocado pelas

arepa boyacense caracteriza-se por ser doce e generosamente recheia de coalhada. Geralmente é cozida sobre uma laje aquecida com fogo a lenha.

⁸⁵ O Servicio Nacional de Aprendizaje (SENA), enquanto instituição que oferta formação para o trabalho no âmbito dos cursos técnicos e tecnológicos, também certifica saberes produto da experiência de vida, através de um processo

participantes do curso. No entanto, conta Lilia “*a mí me quedó sonando en la cabeza el uso de la paja blanca y continué tejiendo cositas aquí para la casa: el canastico para los huevos, sombreritos, recipientes chiquitos*”. Dessa forma foi praticando uma arte inovadora criada a ensaio e erro. Colocou um dia para tingir um pouco de paja blanca junto às fibras de gaita e chusque, que continuava trabalhando com o tramado de cestos. Seguindo os mesmos passos que rotineiramente fazia para o tingimento das fibras dos bambus altoandinos, obteve uma cor marrom clara na paja blanca. Com o tempo aprenderia que procedimentos prévios seriam necessários para possibilitar cores mais vivas e vibrantes na palha.

Em vista de que as vendas de artesanatos em gaita e chusque perdia força, Lilia viu nos trançados em paja blanca um potencial. Criou um dia um *individual* «peça de jogo americano» e um *portacazuelas* «cesto que contém uma caçarola de barro», no intuito de que fossem levados como mostras para o pessoal de *Artesanías de Colombia*, junto ao último pedido de cestos tramados em gaita encomendado por essa instituição. Por parte das associadas, nesse primeiro momento houve dúvidas das potencialidades dos artesanatos trançados em paja blanca, pois a percepção imediata foi de que a fibra da paja blanca, enquanto um pasto, podia ser menos duradoura em relação à gaita e o chusque, que eram mais duros por serem bambus. Mesmo com dúvidas, assumiram o desafio de apresentar as mostras. Por parte de *Artesanías de Colombia* receberam reações favoráveis. À primeira vista a forma e trançado pareciam únicos, porém, antes de aceitar o produto, uma pesquisa sobre direitos autorais devia ser realizada, já que na época, conta a senhora Lilia, não podiam existir cópias das técnicas artesanais, um fato que segundo ela mudou em tempos mais recentes.

Uma vez finalizada a pesquisa, as artesãs receberam a notícia de que o artesanato era original. Os artesanatos trançados em paja blanca foram aceitos em *Artesanías de Colombia* para sua comercialização. Tal aceitação desencadeou novamente assistência técnica em desenho e desenvolvimento de produtos, presencial e gratuita, por parte de *Artesanías de Colombia*. Mais uma vez Leila Marcela Molina Caro, junto à Claudia Helena González e Beatriz Ujueta seriam as desenhadoras que apoiariam a consolidação comercial da arte nascente da cestaria em paja blanca,

chamado “*Proceso gestión de evaluación y certificación de competencias laborales*”, no qual brinda um certificado daquele saber (SENA, 2018). Esses processos de identificação de saberes e necessidades de certificação são realizados pelas *Mesas Sectoriales* dos setores produtivos, nas quais participam integrantes dos setores produtivo, acadêmico e governamental para a tomada de decisão (SENA, 2022). A *Mesa Sectorial de Artesanías* localiza-se em Tunja.

proporcionando técnicas para melhorar as pontadas de agulha, ideias de desenhos e processos de tingimento.

Em 2003, nasce a *Asociación de Artesanas de Paja Blanca y Fique de Tibaná* (ASOPAFIT), organização artesanal que no momento desta escrita congrega a mulheres campesinas e artesãs dos distritos de Ruche, Suta Arriba, Chiguatá e Siumán, oito mulheres adultas e duas adolescentes. No entanto, quando a associação nasceu, vários homens filhos das artesãs fizeram parte da associação como artesãos, abandonando o ofício por causa de empregos remunerados na cidade. Desde 2013, o *Laboratorio de Innovación y Diseño* de Boyacá, estratégia de descentralização das ações de *Artesanías de Colombia*, até esse ano, centralizadas em Bogotá, tem oferecido assessorias gratuitas para ASOPAFIT. A associação trabalha especificamente com dois pastos extraídos do Páramo: o conhecido popularmente como oche ou cuan (*Danthonia secundiflora*) e, a paja blanca (*Calamagrostis effusa*), ambos tecidos com barbante de fique (*Furcraea* sp.) cuja fibra natural procede de diversas espécies cultivadas.


As artesãs relatam com orgulho que suas criações artesanais têm conquistado mercados internacionais em países como Estados Unidos, Francia, Itália, entre outros ao redor do mundo. Que seu ofício gera emprego para as famílias extrativistas de paja blanca, na sua maioria moradoras do Páramo. As mesmas artesãs têm sido as formadoras e extensionistas das práticas de manejo e cuidado da fibra, incluindo suas formas de coleta — somente folhas cumpridas e maduras. Além disso, destacam que a associação é uma fonte de renda para as famílias que fiam os novelos de barbantes de fique com que se tecem os artesanatos em paja blanca. Comentaram que a associação têm sido um espaço muito importante para elas enquanto mulheres, pois tem proporcionado os meios econômicos para educar e alimentar a suas filhas e filhos. Reconheceram que nem todas as despesas da vida cotidiana podem ser cobertas pelas vendas dos artesanatos, mas que desejam manter viva a tradição do tecido. Almejam continuar contribuindo com o desenvolvimento cultural do município e com a geração de fontes de renda para elas e sua comunidade.

4.2.3 As instituições artesanais e do meio ambiente envolvidas

As associações ASOARCANTIB «extinta», ASOPAFIT, e artesãs não associadas aparecem na história do mundo artesanal altoandino, como núcleos aglutinadores não somente de atrizes e atores, sobretudo locais tais como as/os extrativistas, mas, de instituições do meio ambiente e de

instituições promotoras da cultura e do patrimônio artesanal, do ensino, da extensão, do turismo, do desenvolvimento empresarial, fortalecimento das ideias de negócio, comercialização e abertura de novos mercados, assim como de assessoramento no desenho, melhoramento, inovação e desenvolvimento de produtos (Quadro 2). Nesse sentido, as instituições que forma aparecendo nos relatos das artesãs, ao longo da histórias artesanal de Tibaná têm promovido e fortalecido a conformação do mundo artesanal altoandino em diferentes níveis (Figura 21).


Quadro 2 — Instituições artesanais e do meio ambiente envolvidas mundo artesanal altoandino

Instituição	Função	Atuação	Representação gráfica
Asociación de Artesanas Canasteras de Tibaná – ASOARCANTIB	Primeira associação de artesãs campesinas de Tibaná, instituída por iniciativa das mesmas artesãs, aproveitando seus conhecimentos tradicionais sobre cestaria radial, por meio do uso da gaita (<i>Rhipidocladum geminatum</i>), o chusque (<i>Chusquea</i> sp.) e de outros bambus do Bosque Andino.	A associação ativa entre 1997 a 2000. Durante sua atuação, permitiu atrair a outras instituições que fortaleceram a cestaria em Tibaná. ASOARCANTIB, pode-se considerar como a precursora da ASOPAFIT.	Sem logomarca.
Asociación de Artesanas de Paja Blanca y Fique de Tibaná – ASOPAFIT	Congrega a mulheres artesãs campesinas criadoras de balaios, cestos, e outros objetos tecidos com pastos extraídos do Páramo como paja blanca (<i>Calamagrostis effusa</i>), o che ou cuan (<i>Danthonia secundiflora</i>), tecidos com barbante de fique (<i>Furcraea</i> sp.), em base à técnica da cestaria em espiral. Produz seus próprios tintes naturais a partir da biodiversidade silvestre do Páramo e Bosque Andino.	Criada em 2003, a associação configura-se como o centro irradiador de criação artesanal do município de Tibaná, espalhando arte tradicional campesina em cenários feirais, turísticos, culturais e acadêmicos. Atrai a instituições públicas do âmbito ambiental, assim como público-privadas de fomento artesanal e do patrimônio cultural. Atua como referente importante do mundo artesanal altoandino e da cestaria em espiral na Colômbia.	 <p>Fonte: Concedida por ASOPAFIT.</p>
Institución Educativa Gustavo Romero Hernández	Escola municipal de Ensino Fundamental e Médio que orienta, incentiva e resgata a arte popular de Tibaná, através da aprendizagem dos ofícios tradicionais como a cestaria tramada e trançada.	A partir do componente de Artes Plásticas ofertado como especialização da Educação Profissional Técnica articulada com o Ensino Médio, o corpo discente e docente oportuniza a aprendizagem da arte de criar balaios junto às mestras artesanais de Tibaná. Produto dessa aprendizagem, pesquisas e TCC participativos são produzidos junto à comunidade artesanal. Liderou em 1997 os inícios do <i>Festival Cultural y de la Arriería</i>	 <p>Fonte: IE Gustavo Romero Hernández (2012).</p>  <p>Fonte: Norarte (2020).</p>

Instituição	Função	Atuação	Representação gráfica
Prefeitura municipal de Tibaná	Governo municipal que deve gerir e administrar a educação, cultura, saúde, segurança, obras públicas, entre outros, de interesse da cidadania de Tibaná.	As artesãs reconhecem que a prefeitura do município incentiva a atividade artesanal e a cultura, principalmente, por meio do <i>Festival Cultural y de la Arriería</i> . Artesãs e artesãos não associados e as artesãs associadas participam do festival. A prefeitura brinda apoio financeiro para o pagamento do estante feiral de ASOPAFIT em Expoartesanías e, promovendo cursos de formação artesanal, p. ex., apoio das atividades culturais oriundas da especialização em Artes Plásticas da <i>Institución Educativa Gustavo Romero Hernández</i> .	 <p>Fonte: Wikipedia (2010).</p>  <p>Fonte: Festival de la Arriería (2020).</p>
<i>Corporación Autónoma Regional de Chivor</i> (CORPOCHIVOR)	As <i>Corporaciones Autónomas Regionales</i> na Colômbia são a máxima autoridade ambiental de uma jurisdição, responsável pelo meio ambiente, as decisões de planejamento e ordenamento territorial e. também da inclusão de critérios de sustentabilidade ambiental e territorial (Ley n° 99/1993). A atuação no âmbito socioambiental está mediado pelo <i>Plan de Ordenación y Manejo Ambiental</i> da bacia do rio Garagoa, do Plan General de Ordenación Forestal (PGOF) e de projetos como “ <i>Desarrollo de estrategias de Gobernanza Forestal para la Gestión y monitoreo de las coberturas boscosas de la jurisdicción de CORPOCHIVOR</i> ”, de onde surgiu a publicação do livro “ <i>Productos forestales no maderables de CORPOCHIVOR, una mirada a los regalos del bosque</i> ” (LÓPEZ,; NAVARRO; CALEÑO, 2016).	A atuação no âmbito artesanal está mediada por dois frentes: o primeiro, liderado pela assistência técnica em empreendedorismo e competitividade e; o segundo pela assistência em desenho, desenvolvimento, inovação e melhoramento de produtos artesanais oferecido a comunidades artesanais associadas e não associadas. Ambos os frentes são mobilizados pela estratégia de MINAMBIENTE <i>Ventanillas de Negocios Verdes e Inclusivos</i> .	 <p>Fonte: CORPOCHIVOR (2022).</p>
<i>Fundación Integrar Jenesano</i> (FIJ)	Brinda atenção integral às pessoas com deficiência e vulneráveis dos municípios da Província de Márquez, prestando terapia físico motriz, psicológica, de linguagem, ocupacional e de orientação vocacional. Dá suporte em alimentação, vestuário e higiene pessoal aos membros e famílias do FIJ, bem como apoio à população vulnerável.	As atividades de estimulação e reforço co-terapêutico com o tecido de artesanatos em paja blanca e barbante de fique, proporciona a jovens e adultos em condição de deficiência, a possibilidade de melhorar suas condições físico motrizes e, de consecução de renda a partir da venda dos cestos e demais objetos que trançados.	 <p>Fonte: FIJ (2018).</p>

Instituição	Função	Atuação	Representação gráfica
<p><i>Gobernación de Boyacá</i></p> <p><i>Secretaría de Desarrollo Empresarial</i> <i>Secretaría de Cultura y Patrimonio</i></p>	<p>Governo estadual que gerencia, planeja e promove o desenvolvimento social e económico do seu território nos termos estabelecidos pela Constituição e pela lei (GOBERNACIÓN DE BOYACÁ, 2022). Funciona por meio de secretarias, sendo a <i>Secretaría de Desarrollo Empresarial</i>, da <i>Secretaría de Cultura y Patrimonio</i> e da <i>Secretaría de Ambiente y Desarrollo Sostenible</i>, as promotoras da atividade artesanal do estado e do desenvolvimento de projetos socioambientais.</p>	<p>Através de programas e eventos, fomenta a cultura, a salvaguarda do patrimônio cultural, o turismo, o desenvolvimento empresarial, o fortalecimento das ideias de negócio, comercialização e abertura de novos mercados por meio de feiras. Também oferece assessoramento em desenho, melhoramento, inovação e desenvolvimento de produtos artesanais. O projeto <i>Artesanías de Boyacá</i>, que sempre acompanha toda atividade artesanal e, a feira ExpoBoyacá realizada em Bogotá oferecendo produtos e serviços do estado.</p>	 <p>Fonte: Gobernación de Boyacá (2019).</p>
<p><i>Instituto de Cultura y Bellas Artes de Boyacá (ICBA)</i></p>	<p>Criado em 3 de dezembro de 1975, como <i>Instituto de Cultura y Bellas Artes de Boyacá (ICBA)</i>, por meio da ordenança N°. 23 da Assembleia Estadual de Boyacá e modificado por meio do Decreto 0280 de 5 de abril de 2004 para <i>Instituto de Cultura y Turismo de Boyacá (ICTBA)</i>. Em 2005 o instituto foi substituído pela <i>Secretaría de Cultura y Turismo</i> do governo estadual de Boyacá (BARRERA, 2005; ICTBA, 2004).</p>	<p>Instituto descentralizado e público dotado de personalidade jurídica, autonomia administrativa e patrimônio independente, que durante 30 anos promoveu as artes e as letras, as bibliotecas, museus, centros culturais, academias de arte e em geral o desenvolvimento cultural do departamento de Boyacá (ICTBA, 2004). Incentivou o fazer artesanal da artesã Magdalena Aponte e, posteriormente, de ASOARCANTIB.</p>	 <p>Fonte: DOTOR (2020).</p>
<p><i>Artesanías de Colombia</i></p> <p><i>Laboratorio de Innovación y Diseño</i></p> <p><i>Expoartesanías</i></p>	<p>Criada como sociedade de economia mista de ordem nacional, sujeita ao regime das sociedades industriais e comerciais do Estado, vinculada ao Ministério do Comércio, Indústria e Turismo. É responsável pelo setor artesanal da Colômbia. Formula programas, projetos, estratégias e convocatórias tais como férias artesanais, prêmios, etc. Cuida a geração e transferência de conhecimento sobre o setor artesanal através do “<i>Centro de Investigación y Documentación para la Artesanía (CENDAR)</i>”. Caracteriza em termos sócio-demográficos, económicos, produtivos e associativos o setor artesanal, através do seu “<i>Sistema de Información Estadístico de la Actividad Artesanal (SIEAA)</i>”.</p>	<p>Brinda assessorias gratuitas às comunidades artesanais em desenho e desenvolvimento de produtos, custos, processos produtivos e marketing. Em Boyacá, as assessorias são dadas pelo <i>Laboratorio de Innovación y Diseño</i>. <i>Artesanías de Colombia</i> tem chegado em Tibaná através da ASOPAFIT, tanto com assessorias, quanto com convocatórias feirais como <i>Expoartesanías</i> e com compras diretas para abastecer as lojas próprias onde comercializa objetos artesanais trançados pela associação. ASOPAFIT recebeu em 2019 apoio do projeto “<i>Promoción y Generación de Oportunidades Comerciales - 20 Comunidades</i>”, no qual, subsidiavam-se os custos de participação em feiras</p>	 <p>Fonte: Artesanías de Colombia (2019).</p>

Instituição	Função	Atuação	Representação gráfica
		artesanais para 20 comunidades artesanais do país. Artesãs não associadas e que trabalham gaita, chusque e outros bambus andinos, nunca tem recebido assessorias da instituição.	
<i>Ministerio de Ambiente y Desarrollo Sostenible</i> (MINAMBIENTE)	O ministério, como parte de suas políticas de conservação da biodiversidade e sustentabilidade, formulou a finais dos 90's, o <i>Plano Nacional de Negocios Verdes</i> , que busca promover a formação de negócio a partir da biodiversidade colombiana.	As <i>Ventanillas de Negocios Verdes e Inclusivos</i> são equipes técnicas de pessoas no interior das Corporações Autônomas Regionais como CORPOCHIVOR, responsáveis por posicionar economicamente empreendimentos considerados negócios verdes. Artesanatos são considerados como tal (CORPOCHIVOR, 2018). Todos os esforços da política fundamentam-se no tratamento empresarial e não territorial. Brinda assessoria a ASOPAFIT, deixando em segundo plano à comunidade artesanal que não faz parte de organizações sociais.	 <p>Fonte: MINAMBIENTE (2019).</p>  <p>Fonte: Negocios Verdes CORPOCHIVOR (2022).</p>
<i>Universidad Jorge Tadeo Lozano</i> , graduação em Desenho Industrial, Faculdade de Artes e Desenho	Forma profissionais pensantes, críticas, criativas e propositivas em design industrial em torno da construção e aplicação do conhecimento sobre o objeto, interação e contexto, fazendo uso de processos de criação em prol do desenvolvimento do país (UTADEO, 2022b). <i>Taller Vertical — Fibras Naturales e Innovación Social</i> ; é uma disciplina do curso desenho industrial que se propõe formular projeto e ações, a partir de uma compreensão da realidade econômica, política, social, cultural, artesanal e industrial, respondendo de forma crítica e proativa às exigências das comunidades que compõem o setor do fique e, no geral, o setor produtivo de fibras naturais na Colômbia (UTADEO, 2022c).	ASOPAFIT, Magdalena e Lucia, artesãs do distrito de Ruche em Tibaná, têm interagido com grupos de estudantes da UTADEO em visitas de campo realizadas nas casas e sítios das artesãs e, acompanhando processos de co-desenho, através do <i>Taller Vertical — Fibras Naturales e Innovación Social</i> . O corpo discente deve criar um desenho, explicar a proposta para as artesãs visitadas e posteriormente, trabalhar conjuntamente estudantes e artesã na materialização do desenho plasmado no papel. No final do projeto, são realizadas exposições públicas dos objetos criados, tendo às artesãs como convidadas na universidade em Bogotá. Durante a pandemia. As artesãs eram as palestrantes, junto ao grupos de estudantes. Não foi observada interação das artesãs dos demais distritos artesanais de Tibaná com a proposta educativa e de extensão.	 <p>Fonte: UTADEO (2022a).</p>  <p>Fonte: Taller Fibras Naturales (2022).</p>
<i>Universidad de los Andes</i> , graduação em Desenho, Faculdade de Arquitetura e Desenho	Forma profissionais com visão interdisciplinar, abertos e atentos às dinâmicas sociais, culturais e tecnológicas contemporâneas, para desenvolver projetos de desenho que transitam entre o tangível e o intangível e articulam soluções	A atuação do curso de Desenho de UNIANDES é similar à observada em UTADEO no que se refere ao co-desenho. A diferença é que cada estudante deve buscar autonomamente qual artesã ou artesão visitar, ir quantas vezes for preciso para elaborar um objeto e	 <p>Fonte: UNIANDES (2022a).</p>

Instituição	Função	Atuação	Representação gráfica
	onde o ser humano é o centro (UNIANDES, 2022b).	no final, apresenta-lo como trabalho do curso. Observou-se pouca interação com a artesã dentro do espaço universitário. Na ocasião, observei uma estudante do curso trabalhando junto à artesã Lucia, desenhando um balaio em paja blanca, fusionado com tela e papel metalizado.	
<p>Servicio Nacional de Aprendizaje (SENA)</p> <p><i>Mesa Sectorial de Artesanías, Tunja</i></p>	<p>Forma capital humano para o trabalho, a produtividade e a competitividade na Colômbia. Por tanto, capacita, forma, regulamenta, normaliza e certifica aos trabalhadores em suas competências laborais, quer que seja através da certificação de Normas de Competência laborais adquiridas na vida pela experiência, ou através dos Centro de Formação SENA onde se ofertam programas gratuitos de formação técnica, tecnológica e especializações tecnológicas. Organiza os setores produtivos em <i>Mesas Sectoriales</i>, onde participam integrantes dos setores produtivo, acadêmico e governamental para a tomada de decisão de cada setor (SENA, 2022b).</p>	<p>A <i>Mesa Sectorial de Artesanías</i> com sede em Tunja, possui um conselho cuja presidência é representada por um artesão ou artesã. Além de tomar decisões sobre o setor artesanal do país, é responsável por certificar saberes, através do processo denominado “<i>Proceso gestión de evaluación y certificación de competencias laborales</i>”, no qual certifica o saber e a competência, por exemplo, do tramado e trançado de fibras vegetais (SENA, 2018). Várias artesãs de Tibaná, associadas e não associadas possuem alguma certificação desse tipo.</p>	 <p>Servicio Nacional de Aprendizaje</p> <p>MESA SECTORIAL ARTESANÍAS</p> <p>Fonte:SENA (2022a).</p>

Fonte: Elaboração da autora.

Figura 21 – Mapa das atrizes, atores e instituições que constituem o mundo artesanal altoandino de Tibaná e sua atuação no nível local, regional e nacional



Fonte: Elaboração da autora.

Assim, pessoas e instituições constituem o mundo artesanal altoandino através das relações que estabelecem, fazendo possível em maior ou em menor medida as manifestações artísticas camponesas. As trajetórias e histórias de vida das artesãs foram insumo para desvelar esse mundo. O mapa ilustra a atuação nos níveis local, regional e nacional.

No capítulo seguinte, veremos em detalhe as relações que artesãs e extrativistas estabelecem com seu território, na perspectiva de adentrar-nos na interpretação do pluriverso altoandino. Uma imersão conduzida pelas experiências estéticas das manifestações artísticas campesinas, que dizem sobre a arte como experiência, a conservação da biodiversidade vegetal do Páramo e do Bosque Andino pelo uso, e sobre a ressignificação do extrativismo olhado através dos modos de vida das artesãs campesinas.



5 MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS CAMPESINAS E A CONSERVAÇÃO DA BIODIVERSIDADE: VÍNCULOS RELACIONAIS PARA INTERPRETAR O PLURIVERSO ALTOANDINO

“Conservação não é apenas uma ciência natural: é uma mistura de ciências naturais, sociais «e sabedorias populares» com uma grande dose de arte «de intrarrelacionalidade, interdependência, interexistência e coexistência entre natureza humana e não humana»”

Frase modificada a partir de Kent Redford.

Este capítulo apresenta o Pluriverso altoandino. O mundo relacional que as artistas/artesãs campesinas de Tibaná constituem a partir da criação de arte/artesanato tramado e trançado com fibras naturais extraídas do Páramo e do Bosque Andino, ambos ecossistemas da alta montanha do maciço Mamapacha Bijagual. Extrativismo, agricultura e pecuária mostram-se como parte da vida e forma especialmente expressiva da realidade campesina, por tanto, como ações intimamente vinculadas à criação artesanal. Por meio da descrição do extrativismo de matérias-primas para tecer balaios «fibras naturais e plantas tintórias», dos conhecimentos tradicionais atrelados a essa prática e das cosmovisões das artesãs em torno do Páramo e da alta montanha como um todo, desvelam-se uma série de relações e experiências que dizem sobre a intrarrelacionalidade, interdependência, interexistência e coexistência entre natureza humana e não humana. Desvelam-se noções que dizem sobre a conservação da biodiversidade pelo uso, da sociobiodiversidade andina e da importância de debruçar esforços com enfoque agroecológico e etnobiológico para compreender a complexidade disso tudo. É assim que através das manifestações artísticas campesinas, mostram-se vínculos relacionais que permitem ressignificar o conceito de extrativismo na Colômbia.

Os processos de transformação das matérias-primas e da criação de balaios narram-se destacando os sentidos da corporeidade, observação, percepção, sensação, consciência e intenção. Processos que desvelam também as dimensões e valores das manifestações artísticas. Assim, através das relações, experiências, práticas, dimensões, valores e sentidos interpreta-se o Pluriverso altoandino, suas ontologias, epistemologias e axiologias relacionais. Ao mesmo tempo, enxerga-se

a arte camponesa das mulheres de Tibaná como uma arte como experiência, o que implicou entendê-la também como parte da vida e da cotidianidade da mulher campesina artesã.

5.1 A ALTA MONTANHA E A CONSERVAÇÃO DE SUA BIODIVERSIDADE

O rosto natural do território altoandino, alça-se imponente quando enxergado de longe, com nuvens espessas e brancas que lhe tocam os cumes, como se fossem cabelos movimentados pelos ventos que avivam também os céus. Montanhas, morros, colinas, escarpas, vales, planaltos, arroios, conformam a alta montanha do Trópico Andino, albergando em sua extensão uma série de ecossistemas interconectados, onde a vida humana e não humana ocorre de forma surpreendente. Nesse montanhoso mundo de diversidade cultural e biológica, de cores, barulhos e silêncios estão conectados os ecossistemas de Páramo, Bosque Andino e Altoandino, conjunto que faz parte do complexo ecossistêmico dos Páramos de “*Mamapacha y Bijagual*”. Compreendendo os municípios de Garagoa, Chinavita, Ramiriquí, Tibaná, Ciénega e Viracachá, variações altitudinais dentre os 1.750 e 3.500 m.s.n.m., e uma área aproximada de 25.568,45 hectares, o complexo está sob a jurisdição da autoridade ambiental CORPOCHIVOR.

Declarado como área protegida para a conservação do patrimônio natural, o complexo *Mamapacha y Bijagual* compõe o Sistema Nacional de Áreas Protegidas (SINAP), criado no marco das ações tomadas para atingir os objetivos da Convenção da Diversidade Biológica (CDB) da qual Colômbia é membra por meio da lei 165 de 1994. A Colômbia é o segundo país mais megabiodiverso depois do Brasil. Compartilha com Bolívia, Peru, Equador e Venezuela os Andes Tropicais, uma biorregião que se estende desde o Norte do Chile e da Argentina. A biorregião abriga uma enorme biodiversidade, razão pela qual é considerada um *hotspot* global de biodiversidade. Concentra um endemismo de espécies de fauna e flora, muitas delas ameaçadas de extinção. Por isso, os ecossistemas montanhosos associados aos Andes como o Bosque Andino e o Páramo são considerados *hotspots* de biodiversidade prioritários para a conservação (DÍAZ *et al.*, 2019; QUINTERO-VALLEJO *et al.*, 2017; URIBE, 2002).

Os Andes Tropicais compreendem regimes bioclimáticos que vão desde condições secas e frias, como a dos Bosques Andinos secos do Peru, Chile e Bolívia, até as selvas quentes e úmidas dos Bosques Andinos do Equador, Colômbia e Venezuela (DÍAZ *et al.*, 2019; QUINTERO-VALLEJO *et al.*, 2017). Na Colômbia, a cordilheira dos Andes é dividida em três, sendo os ramais,

a Cordilheira Oriental (130,000 Km²), a Cordilheira Central (110,000 Km²), e a Cordilheira Ocidental (70,000 Km²). Os Andes Tropicais da Colômbia, cobrem uma área aproximada de 24.52% do território nacional (RODRÍGUEZ, Nelly *et al.*, 2006, p. 49). O complexo ecossistêmico dos Páramos de *Mamapacha y Bijagual* faz parte da Cordilheira Oriental da Colômbia.

Nas condições globais contemporâneas, o Bosque Andino e o Páramo são compreendidos como dois ecossistemas da alta montanha suscetíveis às mudanças climáticas. Sofrem grandes transformações associadas à ação antrópica, pela expansão da fronteira pecuária «conformação de poteiros», e a fronteira agrícola «monoculturas». Tal cenário vem afetando a integridade e funcionalidade dos ecossistemas, sendo evidentes mudanças na falta de água durante as estações secas, excesso de água nas estações chuvosas, perda de biodiversidade e diminuição da capacidade de regulação da água do solo (URIBE, 2002). Na Cordilheira Oriental, as dinâmicas de transformação são evidentes, perto de 80% dos Bosques Andinos foram fragmentados (QUINTERO-VALLEJO *et al.*, 2017, p. 405), e aprox. 21% da área paramuna encontra-se transformada (VARGAS, Camilo Esteban Cadena; SARMIENTO, 2016).

Por uma condição herdada da epistemologia europeia, a alta montanha de América foi condicionada às características das montanhas mediterrâneas, principalmente dos Alpes, sendo seus atributos, influência muito forte na hora de interpretar, perceber e nomear a alta montanha. Os chamados Páramos e Bosques Andinos, têm sido distinguidos e estudados separadamente, razão pela qual são difíceis de compreender em termos de integralidade e funcionalidade ecossistêmica. Definir “Páramo” é tão complexo que até então não há um consenso específico para categorizá-lo, pois na literatura é referido como ecossistema, bioma, paisagem, área geográfica e/ou zona de vida (HOFSTEDE *et al.*, 2014). As definições construídas pela comunidade científica são ricas em critérios biofísicos, mas carentes de critérios socioculturais (OSPINA, 2013). Nesse sentido, a biodiversidade no país é reconhecida a partir de seus aspectos biológicos. O conhecimento sobre a diversidade cultural é incipiente, pois prevalece a concepção institucional de que para conservar a biodiversidade, ela deve permanecer intocada, sem intervenção humana.

Assim, por exemplo, o Páramo é entendido cientificamente como aquele localizado entre o limite superior do bosque e o limite inferior das neves perpétuas (CLEEF, 1981; CUATRECASAS, 1934, 1958); como ilhas biogeográficas de herança glacial com uma altíssima heterogeneidade ambiental (VAN DER HAMMEN, 1988, 1992; VAN DER HAMMEN; CLEEF, 1986); ou como ecossistemas que foram pouco submetidos a distúrbios permanentes devido ao seu isolamento

geográfico, fato que explica porque não desenvolveram adaptações, sendo por isso considerados ecossistemas altamente frágeis e pouco resilientes (RÍOS, 2013).

Tradicionalmente, o Páramo tem sido dividido em três subzonas: subpáramo, páramo propriamente dito e superpáramo (CUATRECASAS, 1958). Uma divisão difícil de aplicar tecnicamente na prática, pois ditas subzonas nem sempre são fáceis de reconhecer e diferenciar, principalmente porque os critérios que as determinam estão condicionados pela temperatura, precipitação e umidade (VAN DER HAMMEN; CLEEF, 1986). Por sua vez, os Bosques Andinos são caracterizados por sua megabiodiversidade e endemismos, considerados também ecossistemas de montanha susceptíveis às mudanças climáticas, dadas as grandes transformações associadas à ação antrópica, ampliação da fronteira agropecuária e, particularmente, pelo estabelecimento de monoculturas (QUINTERO-VALLEJO *et al.*, 2017).

Muito do que se sabe e se entende cientificamente da alta montanha, advém da epistemologia ocidental. As primeiras referências foram as percepções dos colonizadores espanhóis registradas no século XVI, sendo elas o substrato que consolidou o embasamento científico até tempos contemporâneos. Dali provém a ideia de ausência de seres humanos na alta montanha, nos Páramos, especialmente. A visão colonizadora, estrangeira e fundamentalmente europeia de conquistadores, militares, viajantes, naturalistas, geógrafos e membros de comissões científicas, demarcou critérios muito diversos para os ecossistemas de alta montanha. Predominou a analogia desses ambientes montanhosos com os conjuntos orográficos europeus; os conhecimentos prévios foram transferidos quase mecanicamente dos Alpes para os Andes (MOLANO, 2010, p. 47). Quando comparadas as altas montanhas com os Alpes europeus, os espanhóis viram um território seco, de escassa cobertura vegetal, de solos pobres, desolado, inexplorado, muito frio e hostil, semelhante a certas regiões desérticas e estéreis dos Alpes (MOLANO, 2010, p. 47; VÁSQUEZ; BUITRAGO, 2011, p. 24). Desde então, a ideologia colonizadora de que em ecossistemas de alta montanha não há presença de seres humanos ainda predomina (MOLANO, 2010, p. 47), sobretudo, quando contrastadas com noções gerais das sociedades urbanizadas, o que leva às comunidades altoandinas a viverem na invisibilidade.

O entendimento da alta montanha advindo do Sistema Mundo, reconhecido e aceito oficialmente, ademais de ignorar a milenar presença humana na definição de Páramo, têm implicado na distinção entre Bosque e Páramo impondo uma desconexão das dinâmicas socioecológicas do complexo ecossistêmico de alta montanha. Por meio da lei 1450 de 2011, o

governo nacional colombiano estabeleceu a delimitação dos ecossistemas de Páramos e *humedales* com vistas a protegê-los da transformação, fragmentação e deflorestação, excluindo também toda atividade agropecuária, de exploração de hidrocarbonetos e minerais, assim como a construção de refinarias de hidrocarbonetos. Nesse sentido, as classificações, delimitações e distinções da alta montanha em Bosque e Páramo, expressam um alto componente de utilidade política e de interesses sobre os territórios quer seja sobre as fontes de água, o ouro e demais riquezas minerais. Interesses que omitem as comunidades altoandinas, apesar de seus assentamentos ancestrais veiculados pelas atividades agropecuárias e o extrativismo sustentável, diversos em suas territorialidades de uso e apropriação da alta montanha desde antes da colônia e até depois da formação da república (HOFSTEDE, 2002; MOLANO, 2002).

Apesar de que as comunidades campesinas altoandinas têm sido ignoradas historicamente por grande parte das instituições, pelos grupos tomadores de decisão e pela comunidade científica predominante, um grupo heterodoxo de pesquisadores (GUHL, 1995; MOLANO, 2010, 2011; OSPINA, 2013; OSPINA; TOCANCIPÁ, 2000; REYES *et al.*, 1995; UNGAR; OSEJO, 2015) e organizações sociais — Censat Agua Viva, Tropenbos Colombia, entre outras — têm visibilizado tanto a presença dessas sociedades rurais andinas, como a importância de seus conhecimentos para a conservação do complexo ecossistêmico da alta montanha. Molano (2010, 2011) adverte que, defender a tese da segmentação da montanha isolando os Páramos dentro de limites institucionais como áreas de proteção permanente, quebraria as relações de intrarrelacionalidade e interdependência biocultural estabelecidas entre o que venho chamando aqui de “culturalezas”, aguçando ainda mais a invisibilização da sociedade andina, seus conhecimentos tradicionais e sua importância para a manutenção da biodiversidade e da saúde socioambiental.

A partir do debate da delimitação dos Páramos, o consenso é de que esse ecossistema deve ser conservado. No entanto, essa conservação ainda permanece muito afastada da garantia de direitos para as populações campesinas, em virtude de que o mobilizador é a delimitação/separação/segmentação dos Páramos da integralidade da alta montanha. Uma ótica que prioriza a conservação do Páramo *per se* como política de estado, mas que ignora o reconhecimento das identidades territoriais e os modos de vida tradicionais das populações humanas que habitam a alta montanha de maneira integral, sem distinção ecossistêmica entre Páramos e Bosques Andinos.

O debate da delimitação dos Páramos colocou em evidência o amplo conhecimento atual sobre: a biodiversidade de flora e fauna; as dinâmicas de captura e armazenamento de águas

pluviais e névoas, incluindo a importância da flora endêmica do gênero *Espeletia* sp. mais conhecida como *frailejones*; os tipos de solos; os serviços ecossistêmicos e impactos antrópicos (HOFSTEDE, 2013, p. 122). No entanto, permitiu comprovar também, a falta de (re)conhecimento social, econômico e biocultural em torno da alta montanha e a falta de um olhar cuidadoso para enxergar a alta montanha como um complexo de territórios ancestralmente ocupados. As populações camponesas e indígenas, enquanto identidades territoriais habitantes da alta montanha, principalmente, têm estabelecido relações como guardiãs das águas, do solo, das sementes crioulas, dos campos, das florestas. Populações portadoras de conhecimentos tradicionais atrelados à biodiversidade, portadoras de uma enorme riqueza de práticas gastronômicas tradicionais, formadoras de sistemas de produção agrobiodiversos, dotadas de experiências e estéticas relacionais criativas, manifestadas nos objetos artesanais e artísticos como cestos e balaios.

As manifestações artísticas tramadas e trançadas por mulheres campesinas de Tibaná, no Estado de Boyacá na Colômbia, expressam a intrarrelacionalidade, interdependência, interexistência e coexistência ancestral estabelecida entre artistas/artesãs campesinas com a integralidade do seu território montanhoso, com os ecossistemas de Páramo e Bosque Andino. Uma relacionalidade que constitui a comunidade campesina, muitas vezes chamada sociedade *paramuna* ou sociedades do Páramo. Nesse sentido, as manifestações artísticas trançadas em paja blanca e tramadas em gaita, duas plantas que ocorrem respectivamente no Páramo e no Bosque Andino, apresentam-se como instrumento para entender a integralidade do território montanhoso. Apresentam-se também como uma forma de desvelar os vínculos epistemológicos, ontológicos e axiológicos relacionais que unem Páramo e Bosque Andino.

Orientada pela opção da arte como experiência e da estética decolonial (DEWEY, 2010; MIGNOLO; GÓMEZ, 2012), na continuação se narram os vínculos relacionais mediados pela experiência estética das manifestações artísticas tramadas e trançadas criadas pelas artistas/artesãs campesinas. Narrativas que pretendem interpretar a intrarrelacionalidade, interdependência, interexistência e coexistência entre campesinas, campesinos, Páramo, Bosque Andino, montanha. Narrativas que pretendem subsidiar a interpretação da sociobiodiversidade andina e, como a partir dela, é possível falar de conservação da biodiversidade pelo uso na Colômbia. Interpretações enraizadas no *Pluriverso* altoandino, que valorizam a complexidade do sensível, do relacional, do que configura as dimensões, valores e sentidos da produção e reprodução das manifestações artísticas criadas por mulheres camponesas na alta montanha.

5.2 ENTRE CAPINS, BAMBUS E OUTRAS FIBRAS NATURAIS

Figura 22 – Sociobiodiversidade do Páramo



Fonte: acervo da autora (2019).

Figura 23 – Capins transformados em arte trançada nas mãos de Lilia



Fonte: acervo da autora (2019).

Figura 24 – Sociobiodiversidade do Bosque Andino



Fonte: acervo da autora (2019).

Figura 25 – Gaita transformada em arte tramada nas mãos de Mongui



Fonte: acervo da autora (2019).

Figura 26 – Sociobiodiversidade da mata ciliar do Bosque Andino



Fonte: acervo da autora (2019).

Figura 27 – Chusque e cipós transformados em arte tramada nas mãos de Mongui e Rosalbina



Fonte: acervo da autora (2019).

Figura 28 – Sociobiodiversidade cultivada na roça



Fonte: acervo da autora (2019).

Figura 29 – Figue fiado pelas mãos de Martha



Fonte: acervo da autora (2019).

5.3 EXPERIÊNCIAS E PRÁTICAS DO PENSAR, SENTIR, FAZER ARTE/ARTESANATO CAMPESINO NA ALTA MONTANHA

E tudo começou pastoreando o gado no palharal do Páramo [...]. Sim, o uso da paja blanca não tem seus primórdios na cestaria trançada pela ASOPAFIT e demais artesãs de Tibaná, mas no mundo campesino, ligado à construção de casas campesinas, ao tecido de chapéus para a proteção do rosto da radiação solar durante a lida no campo e no pastoreio em pequena escala de gado bovino, ovino e em menor proporção de caprinos e equinos. Uma atividade pecuária que hoje é proibida nos Páramos da Colômbia, a partir de uma série de marcos regulatórios e políticos para a conservação da biodiversidade, que proíbem as atividades agropecuárias nesse tipo de ecossistemas altoandinos. Antes que a paja blanca fosse utilizada como matéria-prima para a cestaria em espiral, diversos usos eram dados no campo, entre eles, a construção de moradia rural de paredes de *bahareque* «bambu, palhas e barro», sendo que muitas vezes as casas cumpriam também a função de silos. As construções em paja blanca ademais de proporcionar abrigo, fornecia excelentes condições de temperatura e ventilação para a preservação de alimentos: “*las casas no eran de ladrillo y cemento, ni de tejas de zinc o de asbesto, sino de pajas [...], de paja blanca de Páramo. Había casas donde vivía harta gente, pero no se alcanzaban a comer la cosecha. El calor de esa teja de zinc gorgojea la comida, con el techo de paja no hace tanto frio, no hace tanto calor, porque está térmicamente protegido, entonces las cosechas no se dañaban*”, explica a artesã. Nesse sentido, o extrativismo desde tempos ancestrais mostra-se como uma prática vinculada aos modos de vida. Em tempos contemporâneos, a inserção dos processos de valorização econômica que as artesãs lhe dão às fibras naturais extraídas dos ecossistemas Páramo e Bosque Andino, continuam evidenciando que práticas atreladas à vida cotidiana do fazer criativo artesanal contribui para a conservação ambiental. Uma conservação que diz respeito à biodiversidade usada e manejada.

5.3.1 Ressignificando o extrativismo como elemento vinculado aos modos de vida campesina

A planta chamada “paja blanca” pela comunidade artesanal de Tibaná, é um pasto nativo do Páramo, ecossistema onde ocorre uma diversidade de pastos, entre eles, *Calamagrostis effusa*, *Calamagrostis intermedia*, *Jarava ichu* e, o reconhecido pelas artesãs como oche ou cuan (*Danthonia secundiflora*). As artesãs distinguem o cuan porque suas folhas são mais delgadas, mais

compridas e porque é uma planta que prefere solos mais úmidos. Neste estudo, a exsicata identificada como *Danthonia secundiflora* foi coletada no setor de *Puerta Chiquita*, Cerro Azul, no distrito de Ruche, junto à espécie identificada como *Calamagrostis effusa*. As espécies *C. intermedia* e *J. ichu* foram reportadas por Romero (2006, p. 53) como utilizadas pelas artesãs de Tibaná, salientando que pela similitude morfológica dos pastos é possível que a planta reconhecida e coletada como “paja blanca”, seja *C. effusa*, e outras espécies mais de pastos nativos. Nesta pesquisa faz-se referência a *C. effusa* e *D. secundiflora* (Figura 30).

Figura 30 – Paja blanca e Cuan, pastos nativos do Páramo de Tibaná



a) Paja blanca (*Calamagrostis effusa*); b-c) inflorescências de paja blanca; d) Cuan ou oche (*Danthonia secundiflora*); e-f) inflorescências de cuan. Fonte: acervo da autora (2019).

Os pastos nativos do Páramo são gramíneas que pertencem à família Poaceae, muito representativa das comunidades vegetais que ocorrem na alta montanha, entre os 2.500 e 4.500

m.s.n.m. Estes pastos desenvolvem-se melhor à sombra, entre árvores, arbustos e matagais médios. Formam touceiras densas de até 80 cm de diâmetro, com folhas lineares, cilíndrica, de até mais de 1 m de comprimento. As inflorescências conformam numerosas espiguetas amareladas. Ocorrem da Colômbia à Argentina (LÓPEZ, René Camacho; NAVARRO; CALEÑO, 2016; ROMERO, 2007).

O dia que acompanhei as artesãs no Páramo para coletar paja blanca na propriedade de Aurora, extrativista desse capim nativo em Tibaná, fazia bastante frio e garoava. O céu estava coberto e o vento gelado e úmido procedente dos oceanos e da Amazônia, acariciava nossos rostos deixando a sensação de queimar as bochechas e o nariz. As correntes de ar elevavam-se chocando com a montanha, entrando em um ciclo de esfriamento e condensação que resultava em uma espessa nebulosidade e precipitação. Caminhamos morro acima em fileira somente mulheres, em um percurso que durou aproximadamente 15 minutos desde a casa da extrativista. Quando chegamos no lugar onde coletaríamos a paja blanca, a vista panorâmica que se me apresentava do palharal, para mim, foi realmente bela, por sua diversidade, colorido e imensidão (Figura 31).

Figura 31 – Extrativismo de paja blanca



Fonte: acervo da autora (2019).

Artesãs e extrativista mencionaram dentre a diversidade vegetal que nos circundava o gamón (*Eccremis coarctata*), aliso (*Alnus* sp), romero de Páramo (*Diplostephium rosmarinifolium*), louro de Páramo (*Morella parvifolia*), (*Morella pubescens*), chite, (*Hypericum juniperinum*), prontoalivio (*Lippia alba*) e chilco (*Chromolaena perglabra*)⁸⁶. Eu observei diversidade de samambaias, plantas arrosetadas acaules, bromeliáceas, orquídeas, mini-orquídeas, frailejones (*Espeletia* sp) e briófitas epífitas que cobriam o solo em associação com líquenes coloridos. No meio disso tudo, a paja blanca. Um conjunto biodiverso que conformava um complexo de formas de vida, obras de arte da natureza (Figura 32).

Nas palavras das artesãs, a paja blanca estava linda, abundante e bem comprida, pelo que dava gosto coletar naquele palharal. Nos locais mais abertos e completamente expostos às correntes de vento e frio as folhas eram mais curtas, portanto, menos favoráveis para a cestaria. Embaixo dos arbustos e das samambaias altas era onde a paja blanca crescia mais. Um efeito que talvez era promovido pelo sombreamento, em consequência, as folhas do pasto cresciam mais em comprimento procurando a luz para conseguir levar adiante a fotossíntese. Nesses locais as coletoras preferiam catar as folhas do pasto, cada uma com seu próprio estilo de coleta (Figura 33).

Umam preferiam coletar folha por folha, somente verdes, entre 1m de comprimento ou mais, e com as pontas pretas, indicador de folhas maduras. Outras, preferiam catar o que coubesse em uma mão, neste caso, catam-se folhas maduras verdes e secas, fazendo a seleção e descarte destas últimas com a outra mão, deixando-as no local de coleta como matéria orgânica para decomposição. Em ambas as formas de coletar, as folhas são pegadas das pontas, puxando levemente para cima o material vegetal extraindo-o assim da touceira. A senhora Aurora e as artesãs preferem coletar em dias nublados, pois o sol além de abafar o corpo, reflete muito brilho nas folhas da palha quando os raios do sol batem nas plantas “*En días toldaditos, uno ve mejor la paja, es que con el sol se abochorna uno y no puede trabajar [...] ¡y la paja no se ve, no se ve!*”.

⁸⁶ Nomes científicos obtidos de Garavito; Torres, (2010); Hofstede; Segarra; Vásconez, (2003); López; Navarro; Caleño, (2016) e; Marin; Parra, (2015)»

Figura 32 – Biodiversidade paramuna associada à paja blanca



a) Bromélia; b) mini-orquídea; c-f) orquídea; d-e-h-i) briofitas, líquenes e paja blanca; g) frailejón (*Espeletia* sp), gamón (*Eccremis coarctata*), samambaias e outras plantas do Páramo em Tibaná. Fonte: acervo da autora (2019).

As artesãs explicaram que de vez em quando capinam a touceira para oxigenar a paja blanca. Segundo elas, a planta produz muitas folhas secas que tendem a afogar as folhas novas, pelo que o trabalho de coletar e capinar ao mesmo tempo pode ajudar na rebrota. A prática da capina, principalmente na época de verão, resultou da observação do hábito de crescimento da paja blanca realizada por uma das artesãs de Tibaná, a qual realizava ela mesma as coletas do pasto na sua propriedade localizada no Páramo. A prática ficou registrada como quesito a ser cumprido pelas artesãs de ASOPAFIT, na Resolução 444 de 11 de maio de 2006, Art. 5, por meio da qual CORPOCHIVOR outorgou a permissão de aproveitamento da paja blanca por um período de 2 anos «maio/2006 – maio/2008» e, onde ademais, como medida de compensação, exigia-se das artesãs realizar plantios de paja blanca no intuito de garantir a sustentabilidade da matéria-prima no futuro.

Em efeito, aproximadamente entre 2006 e 2010, ensaios de semeadura e observações da rebrota em plantas capinadas e não capinadas foram realizados pelas artesãs, em parceria com CORPOCHIVOR e *Artesanías de Colombia*, no âmbito dos projetos promovidos pelas *ventanillas de Negocios Verdes*, e do acompanhamento técnico e financeiro para a conservação da biodiversidade do *Instituto de Investigación de Recursos Biológicos Alexander Von Humboldt*, linha de pesquisa em *Biocomercio Sostenible*, e da promoção das atividades artesanais da *Fundación Aid to Artisans Colombia* (ATA). Os resultados dessas pesquisas piloto ficaram registradas no Protocolo de Aproveitamento da paja blanca, destacando que a hipótese da capina da artesã podia ser verdadeira, já que a prática diminui a competição por luz para a planta, o que se pode traduzir em maior crescimento. No entanto, ressalva-se que a biomassa seca e morta que cobre a vegetação do Páramo cumpre funções ecossistêmicas importantes como a criação de microclimas que protegem as folhas vivas das monocotiledôneas contra baixas temperaturas superficiais, alta intensidade de radiação direta e estresse (ROMERO, 2007, p. 24). Neste caso, no protocolo recomenda-se realizar mais estudos que permitam determinar com maior precisão se a prática de capinar é conveniente ou não. Em relação aos ensaios de semeadura com touceiras para a reprodução vegetativa da paja blanca (*Calamagrostis effusa*), no protocolo reporta-se 90% de sobrevivência das plantas, mas com crescimento irregular conforme os locais onde foram estabelecidas as parcelas demonstrativas (ROMERO, 2007, p. 21).

Nas mais recentes publicações que aludem a criação artesanal da cestaria em paja blanca de Tibaná, descreve-se a prática da capina como favorável: “*El proceso de deshierbe en la planta*

favorece el aumento de rebrotes, lo cual contribuye al mantenimiento de las poblaciones de paja blanca. En este sentido, las artesanas cumplen una labor importante en la renovación de estos pajonales” (MORA; RAMÍREZ, 2019, p. 191). Por sua vez, López, Navarro e Caleño, reportam o uso de luvas para a proteção das mãos e de ancinho manual para a retirada das folhas secas (2016, p. 242). No entanto, em minhas observações em campo notei que as artesãs que participam do extrativismo e a mesma extrativista Aurora, nem sempre fazem essa limpeza da touceira. Conversando com as artesãs a respeito disso; explicam que somente o fato de coletar as folhas maduras, já estimula a touceira a produzir folhas novas. Além disso, uma das artesãs manifestou-me não gostar de capinar a paja blanca, porque tem percebido que quando capinada a touceira, a planta fica fraca e as folhas novas não nascem com vigor. Nesse sentido, as diversas observações das artesãs e extrativistas devem ser consideradas para futuras pesquisas.

A frequência da coleta é irregular, pois nem sempre as artesãs e extrativistas, contam com o tempo e a disponibilidade de companhia para empreender os longos deslocamentos até o Páramo. Muitas das famílias não têm tempo para coletar a paja blanca porque estão trabalhando nas monoculturas de batata, comentou uma artesã. Além da disponibilidade de tempo, a companhia é necessária perante alguma emergência ou acidente na hora de coletar palha. De fato, a primeira vez que acompanhei as artesãs de ASOPAFIT na coleta de paja blanca no Parque Natural Municipal Cerro Azul, a 2800 m.s.n.m., localizado entre os distritos Suta arriba, Ruche e Chiguatá, em Tibaná, uma delas cortou um dedo com uma folha seca de samambaia que crescia viçosa no matagal médio. A ferida foi profunda e o sangue não parava de sair. Eu tinha um absorvente guardado na mochila que usei para estancar o sangramento pressionando a ferida.

A senhora Aurora, por exemplo, não gosta de coletar sozinha, pois sempre podem acontecer imprevistos que precisam do socorro de alguém, disse. Explicou-me que há muitos anos avistou de longe um urso-de-óculos (*Tremarctos ornatus*) comendo bromélias no palharal e, que por causa disso, prefere ter companhia para ir a coletar a paja blanca. Antes ia com sua filha mais velha, mas agora depende da disponibilidade de tempo de seu filho mais novo e de seu esposo, que são agricultores e trabalham nas lavouras todo o dia. No último ano — entre 2018 e 2019 —, depende também dos tempos livres que ela mesma disponha, pois trabalha como coletora dos frutos de physalis, monoculturas estabelecidas nesse último ano em Tibaná. Antes sua renda dependia da venda dos ovos, do queijo e da paja blanca. Agora, tem a possibilidade de ganhar um dinheiro extra coletando os frutos de physalis. Falou que gostava de trabalhar com o physalis porque socializa

com outras pessoas; tem a possibilidade de ter a companhia de outras mulheres com quem conversar e rir enquanto trabalham. Em casa, ela sente saudades porque suas filhas e filhos foram embora de casa. Mas, quando não há trabalho na physalis e a solidão e o tédio batem, mesmo com medo do urso, ela vai para o palharal coletar paja blanca. Gosta do vento que corre e do ar que respira no Páramo, ainda que ande bastante e sozinha para coletar uma quantidade considerável de palha, ela se sente renovada; com outra cabeça para continuar.

Conversando com as artesãs sobre o papel das pessoas extrativistas da paja blanca, salientam que graças a elas a criação artesanal é possível; sem essas pessoas as artesãs não teriam trabalho: “*son praticamente los principales actores de este proceso, porque son los recolectores de la materia prima, sin ellos, no inicia el proceso*”. Apesar de que as artesãs fazem referência às pessoas coletoras no masculino, percebi que são mulheres as que fazem a extração da palha em Tibaná. Os homens, geralmente os maridos das mulheres extrativistas, participam transportando a paja blanca no lombo de mula até as casas das artesãs.

Uma vez coletadas as folhas verdes e maduras da paja blanca, conformam-se amontoados organizados pela porção basal das folhas, como rabos de cavalo que são amarrados com barbantes de fique (*Furcraea* sp.) (Figura 33). Depois os amontoados são depositados em um saco que é carregado nas costas por cada coletora durante todo o percurso que vai andando pelo Páramo. Na medida que se percorre a montanha, folhas de paja blanca são coletadas. Nesse sentido, o saco vai ficando mais pesado. Durante o acompanhamento realizado por mim nas coletas, em média, cada artesã coletava em torno de 10 kg de paja blanca, em jornadas que iam de 4 a 6 horas por dia, todas transitadas a pé. Eram jornadas extenuantes porque o dia de coleta não era destinado somente para essa atividade. Antes devia ser realizada a ordenha das vacas, o que implica acordar em torno das 3 ou 4 da manhã para ordenhar, ademais de alimentar os animais «gatos, cachorros, coelhos, galinhas, porcos, entre outros», e preparar o almoço e o café da manhã para a família.

Uma vez coletado, o material é transportado pelas artesãs a pé até a sede principal de ASOPAFIT onde passa por um segundo procedimento de “amarrado em esteira” que consiste em pegar pequenas porções dos rabos de cavalo para amarrá-los com uma fibra sintética conformando a esteira (Figura 33). Uma técnica que decidi implementar a senhora Lilia para evitar o desperdício de palha durante o processamento e tingimento, que agora é replicada por todas as sócias de ASOPAFIT.

Figura 33 – Extrativismo de pastos nativos do Páramo



a) Coleta e seleção de palhas secas e maduras no local de extração; b) organização das palhas pela porção basal das folhas; c) palha amarrada com barbantes de figue em rabos de cavalo; d) transporte a pé da paja blanca extraída; e-f) amarrado em esteira. Fonte: acervo da autora (2019).

O amarrado em esteira, além de evitar a perda das fibras naturais, possibilita estender a palha para obter uma melhor secagem. A senhora Lilia explicou que é possível processar e tingir a

palha em amontoados como os conformados com os rabos de cavalo, mas, desse jeito, a palha fica úmida no centro e pode fungar ou “*macanear*”, estragando a matéria prima. O material coletado é cozinhado com lenha, depositando-o em um tonel metálico cheio de água. Às vezes, coloca-se uma barra de sabão para que ferva junto, mas, nem sempre é necessário, pois a água quente já retira as impurezas das folhas, explica a artesã. Este processo é chamado “*descruce de la paja*” (Figura 34), e é realizado para lavar a palha e retirar a poeira. Eu diria que também serve para eliminar fungos e bactérias, pois a água atinge a fervura.

Figura 34 – *Descruce de la paja blanca*



a) Disposição da paja blanca no tonel com água; b) cozinhado com lenha e troncos na parte de cima do tonel para mergulhar a palha na água; c) tirado da palha do tonel após cozimento; d-e) segunda lavagem em banheira com água fria; f) palha lavada pronta para secar ao sol estendida no campo.

Fonte: acervo da autora (2019).

Quando a água está morna, a palha é tirada do tonel e colocada em uma banheira com água fria para uma segunda lavagem. Logo depois, a palha é estendida no campo para secar, procedimento que é preferencialmente realizado em dias ensolarados, pois o sol direto na palha

descrudada é garantia de uma secagem ótima, em consequência, de um material de boa qualidade para tecer balaios. O processo de *descrude* da paja blanca requer uma preparação prévia por parte das artesãs. Procurar lenha, carregar água, aprontar baldes, acender o fogo, cuidar da fervura; tudo concomitante com os afazeres do lar, preparação de alimentos, cuidado de filhas, filhos, marido, animais, roça. Um processo da criação de artesanatos que não é isolado do cotidiano da mulher campesina. *Corporeidade*⁸⁷, percepção, sensação, conhecimento tradicional, assim como tempo, espera e organização dançam junto também na arte/artesanato tramado em gaita, chusque e outros bambus extraídos do Bosque Andino. Da mesma forma que com a paja blanca, a coleta da gaita exige preparação física e mental pelas longas distâncias a percorrer, transitadas principalmente a pé. A selva, como também é chamado o Bosque Andino e Altoandino pelas artesãs, em tempos contemporâneos não é fácil de encontrar nas partes intermediárias da alta montanha “*es que antes el bosque lo había desde aquí mucho más abajo*” explica a senhora Mongui, com quem fui coletar gaita no bosque de *San Antonio*, em um setor conhecido como *El Andrinal*, junto a três jovens da *Institución Educativa Gustavo Romero Hernández*, 3 meninas, 1 menino, como parte de seu processo de aprendizagem das artes de Tibaná, no âmbito do curso em artes plásticas com gaita. O local de coleta era o sítio de um professor da escola rural de Suta Arriba, quem ademais de manter uma zona de reserva na sua propriedade, também tinha uma pequena produção pecuária de gado bovino, mantendo-se aquela relação bosque-gado que desde sempre percebi marcante nos modos de vida campesina em Tibaná.

Para chegarmos no bosque, foi preciso subir a montanha quase 4 horas de caminho morro acima, uma boa parte a pé e outra de carro até onde a estrada permitiu. Logo atravessamos um rio de profundidade intermédia, cuja corrente batia com força nos corpos que tentávamos cruzá-lo. Subimos mais um pouco morro acima atravessando poteiros e cercas de arame farpado, até toparnos com uma mata fechada, com árvores enormes e cheias de musgos no tronco. Fomos mata adentro avançando mais um pouco morro acima procurando o “*gaital*”, segurando-nos das raízes, lianas e troncos para conseguir subir. No momento de entrar na mata andina, a sensação é de que todo o esforço valeu a pena, o lugar parece como de contos de fadas, mágico por sua grandeza,

⁸⁷ É um termo que permite ver ao corpo como um veículo que realiza ações, sobre o mesmo corpo e por meio do corpo, com efeitos no meio de ação social — e socioambiental —, que dependem e são evidenciadas pelas ações e expectativas recíprocas de si e das outras pessoas (GILLEARD; HIGGS, 2013, p. IX *apud* CHAGAS, 2009, p. 6)

exuberância, silêncio e sensação de paz. O cheiro de musgo e a umidade são tão intensos que o corpo sente-se fresco, quase molhado.

Como já mencionei, quase todas as artesãs de Tibaná tecedoras de paja blanca, iniciaram sua vida artesanal com a cestaria tramada em gaita e chusque. Nesse sentido, as memórias do extrativismo dos bambus aludem à abundância de gaita e de outros bambus, também às longas distâncias para conseguir as plantas: “*en ese tiempo la mayoría de la gente trabajaba la gaita, porque había mucha. Ahorita ya no hay cerquita ya toca ir a rebuscarla muy lejos. Mi mamá me alcanzó a llevar a ayudar a buscar gaita, chusque, zona, cañuela y bejuco rastrero para los canastos. Eso era lo que buscábamos, porque la gaita era lejos, no íbamos solos*”. Finalmente, chegamos até onde havia uma “família de gaita” como a chamava a senhora Mongui.

A gaita (*Rhipidocladum germinatum*) (Figura 35) da etimologia Rhipi: leque; clado: ramificado; Gemini: gêmeos; ata: inflorescências em pares, é um tipo de bambu de mais de 10 m de altura pertencente à família Poaceae, próprio das regiões andinas da Colômbia, Venezuela e Equador, em altitudes entre 2.000 e 3.000 m.s.n.m. É uma espécie que precisa do Bosque Andino para viver, formando áreas densamente povoadas chamadas “*gaitales*”, associadas a coberturas de mata bem conservada (LÓPEZ, René Camacho; NAVARRO; CALEÑO, 2016, p. 103).

Figura 35 – Gaita, bambu nativo do Bosque Andino de Tibaná



a) Gaita (*Rhipidocladum germinatum*); b) detalhe das folhas; c) *Bretón* ou rebrote de gaita.
Fonte: acervo da autora (2019).

A permanência da espécie está condicionada à cobertura florestal existente, pois requer um dossel superior que, além de proporcionar as condições de sombra e umidade por essa espécie exigidas, facilita sua disseminação sobre o dossel. As áreas de ocorrência são caracterizadas por permanecer nubladas durante grande parte do dia (ZAPATA, 2019, p. 3). O dia que coletamos gaita, para nada estava nublado. Apesar do sol radiante que fazia, dentro da mata, penetravam levemente os raios de luz, mostrando o adensamento do dossel. No solo, o acúmulo de folhas, raízes e cobertura morta gerava um colchão de matéria orgânica tão profundo que por onde se pisava, afundava, dificultando o movimento de quem caminhava. No entanto, a senhora Mongui, velha conhecedora do Bosque movia-se com expertise e agilidade. Cada um de seus acompanhantes, no nosso papel de aprendizes, tentávamos seguir o passo da artesã. Atentas e atentos às orientações de qual bambu cortar, assim como acudir rapidamente aos chamados de força para puxar a gaita uma vez cortada.

Olhando contraluz o dossel, a senhora Mongui observa com atenção quais canas cortar, precisando para essa ação de bom olho e de um facão bem afiado. O ponto de corte da gaita é determinado pela abundância de ramos com folhas, ou, como diz a senhora Mongui, que você veja a planta bem “*ramajiada*”. O bambu deve ser de cor verde, não amarelado, pois este é um signo de que o bambu está muito “*jecho*” ou muito maduro. Quando cortadas as canas é preciso puxar com força para baixo, como tentando desenrolar as folhas e ramos que abraçam impetuosas o dossel. Para tirar os bambus extraídos do *gaital* é preciso equilíbrio e cuidado. A mata fechada e o colchão de matéria orgânica do solo fazem com que a pessoa que carrega as canas tropece com as árvores e caia, quebrando com facilidade os bambus. Fora da mata, em um espaço aberto foram ajeitadas as 44 canas de gaita extraídas, cortando os ramos de folhas com o facão (Figura 36). Logo depois dessa poda, a senhora Mongui juntou um conjunto de canas de gaita no solo para mensurá-las em comprimento com passos. Seis passos foram dados, dando assim uma longitude de 6 m, cortando nesse ponto todas as pontas das canas. Uma vez ajeitadas do mesmo tamanho, as canas são amarradas em “*tiros de gaita*”, conformados por amontoados de 10 pares de bambus «20 canas de gaita», utilizando como barbante a mesma fibra que proporciona a gaita (Figura 36). Cada tiro de gaita rende uma dúzia de balaios.

Enquanto aprontávamos os *tiros de gaita* para serem transportados por nós mesmas sobre os ombros, a senhora Mongui fez uma flauta com uma das pontas cortadas para tocar um som, rememorando as épocas que “*as gaiteras*”, mulheres extrativistas acompanhadas de suas filhas e

filhos, cortavam gaita em grupos com mais frequência e tocavam a flauta para avisar a quem ainda permanecia dentro da mata que iriam partir. Outra flauta dentro da mata tocava para responder dando a entender que sabiam que um dos grupos extrativistas estava indo embora. A senhora Mongui, por seus vínculos com o Bosque Andino, a gaita e com o permanente *canastear* ou fazer balaios, pode ser considerada também uma mulher gaitera. No entanto, durante meu convívio com ela não verifiquei esse autorreconhecimento, mas trata-se de uma identidade territorial que está atrelada às histórias do extrativismo contadas por ela.

Figura 36 – Preparação da Gaita, limpeza e embalado



a) Descarte de folhas da gaita com fação; b) “*tiros de gaita*” amarrados com fibras da mesma gaita.
Fonte: acervo da autora (2019).

O transporte da gaita extraída seguiu os nossos mesmos passos na chegada, mas, desta vez descendo o morro, atravessando o rio e cuidando muito das canas para não quebrá-las durante os percursos a pé e de carro. O peso era enorme para quem cumpria o papel de aprendizes, apesar de carregar menos canas, 7 pares, que era o peso tradicionalmente carregado por crianças. Para a artesã, o peso carregado de 25 quilogramas aproximadamente dos 10 pares não parecia ser um problema (Figura 37). Andamos com passo firme e ligeiro, desde o ponto onde o carro nos deixou. Fazíamos pausas e trocávamos de ombro para não machucar o corpo com a carga. Chegamos à casa da senhora Mongui quase no final da tarde.

Contam as artesãs mais velhas e sábias tecedoras de paja blanca como Magdalena, Lucia e Lilia, as de idade intermediária como Blanca e Rocio, assim como as artesãs que somente trabalharam a gaita como Mongui e sua mãe Rosalbina, que desde muito crianças aprenderam a tramar balaios em gaita. Aprenderam de suas mães e estas por sua vez das mães e avós. Uma

atividade artesanal que fazia parte do cotidiano, sobretudo, das mulheres camponesas e com a qual iniciavam sua aprendizagem artística e criativa de tramar uma arte útil para a vida. Antigamente, balaios e cestos tramados em gaita eram objetos essenciais no campo.

Serviam para carregar as compras do mercado, transportar alimentos e mercadorias, conservar o pão e as arepas, e mensurar as colheitas de grãos e tubérculos em balaios chamados *cuarterones* (Figura 38) que depois foram substituídos pelas balanças: “*antiguamente se trabajaban las medidas de arrobas, de papa, maíz. Los canastos que eran de pesar una arroba, tenían que dar la medida exacta. La gente encargaba tantos canastos arroberos, para echar el maíz, echar la lenteja. Entonces todo se echaba por arroba*”.

Figura 37 – Transporte a pé da gaita coletada



Fonte: acervo da autora (2019).

Outros usos eram a criação de instrumentos musicais e de pesca ou caça. Não existiam as sacolas plásticas nem os cestos de fibra sintética, por tanto, os balaios eram essenciais para tudo o quanto imaginar: *“el canasto era lo más necesario en la casa ¡servia para todo! Era el canasto para medir, para llevar, para traer. El canasto era la primera herramienta de trabajo de la gente. Para recoger la papa, para pelar el maíz”*. Na atualidade, os balaios e cestos continuam marcando presença nas vidas campesinas, mas, em menor medida por conta das sacolas e fibras plásticas, pois *“toda esa fibra plástica vino a remplazar la fibra natural”*, comenta uma das artesãs.

Além da entrada do plástico, houve um fenômeno que aconteceu a finais do século XX que afetou de maneira negativa os *gaitales* da região, diminuindo a população da planta e com elas, as possibilidades de criação artesanal com essa fibra natural. Contam as artesãs que a gaita floresceu, produziu sementes e depois disso todos os *gaitales* morreram, sendo obrigadas a procurar outras fibras alternativas como a paja blanca e outros bambus como o chusque (*Chusquea* sp.): *“las semillas de la gaita eran como pepitas de mostaza. Los gaitales se acabaron, ¡no había nada! Tocaba hacer canastos en chusque”*. As artesãs manifestaram que quando a gaita floresceu e produziu as sementes, estas demoraram sete anos para germinar, descrevendo o evento da germinação assim: *“crece como um maizal, ¡forma una belleza de gaita!”*. O florescimento é relatado como sucedido aproximadamente na primeira década de 2000. Sempre que surgia nas conversas o assunto gaita com minhas interlocutoras artesãs, todas manifestaram o fenômeno do florescimento e da produção de sementes como a razão pela qual não havia mais gaita na região.

No entanto, instituições como *Artesanías de Colombia* e CORPOCHIVOR manifestam que

a razão da diminuição da gaita deveu-se à super exploração do recurso natural: *“aquí en Boyacá, de hecho en Tibaná, las artesanas trabajan la gaita. Ellas eran conocidas por el trabajo que desarrollaban con la gaita, [...] que pasa, pues que es una planta muy muy delicada y está bien adentro del monte y hubo un momento donde se hizo tanta presión que escaseo y ellas tuvieron que darse la oportunidad de cambiar de materia prima”*, manifestou a pessoa interlocutora que entrevistei e que naquela época da escassez da

Figura 38 – Balaio “cuarterón”



Fonte: acervo da autora (2019).

gaita trabalhava com ambas as instituições mencionadas acima. Outra versão que obtive durante uma conversa informal com um agricultor de Tibaná, que não participa do mundo artesanal, foi que entre 2005 e 2009 houve muita pulverização aérea de glifosato para erradicação dos cultivos de papoula plantados naquela época em zonas próximas aos *gaitales*. Essas pulverizações, das quais não consegui registro, podem ter diminuído a população ou inclusive matado os *gaitales*. Mas, é uma versão da história que precisa ser verificada. Na literatura, os bambus andinos são reportados como gramíneas caracterizadas por conformar agregados da mesma espécie ou associados com outras gramíneas, em zonas próximas a corpos d'água (HOFSTEDÉ; SEGARRA; VÁSCONEZ, 2003, p. 47), que como gramíneas monocárpicas, em seu ciclo de vida frutificam somente uma vez e morrem (OSPINA, 2001, p. Cap. 4, sem p.).

A escassez de gaita extraída do Bosque Andino deu lugar à paja blanca extraída do Páramo, principalmente da mão da ASOPAFIT. No entanto, as artesãs que durante toda sua vida trabalharam com a gaita e que nunca participaram em uma organização artesanal, têm trabalhado individual ou no núcleo familiar com outros bambus andinos, a saber: chusque (*Chusquea* sp.), cañuela (*Arthrostylidium* sp.), canuto, sobrecana e zona, estes últimos, sem identificação científica associada a esses nomes populares. O extrativismo destes bambus é semelhante à gaita, com a diferença de que os locais de ocorrência estão mais associados a zonas de fácil acesso como beiras de caminhos e mata mais aberta, o que facilita sua coleta e transporte. Tradicionalmente no município de Tibaná, as mulheres têm tecido cestos e balaios em gaita e outros bambus como uma fonte de renda para seus lares. O local de venda acontece principalmente nos dias de feira, tanto em Tibaná como nos municípios vizinhos. Algumas destas artesãs tramam balaios para serem vendidos por elas mesmas, enquanto outras, tecem principalmente a pedido de compradores específicos.

Outra fibra natural tradicionalmente extraída da flora nativa altoandina é o *bejuco rastrero* ou *uña de gato*⁸⁸. Trata-se de um cipó que ocorre na mata ciliar às margens dos arroios e que a senhora Mongui descreveu como uma planta que “*le gusta el agua*”. A coleta dos cipós maduros, identificados pela cor marrom escura, é realizada com um facão desde a parte basal próxima do solo, puxando a liana e enrolando-a em um braço como conformando um aro de muitos anéis, sendo assim, fácil de carregar e transportar. O cipó é usado para tramar balaios de forma oval

⁸⁸ Durante o trabalho de campo não foi possível uma identificação científica certa, pois a planta não apresentava flor.

Figura 39 – Jaula tramada com cipó



Fonte: acervo da autora (2019).

chamados de “*jaulas*” ou “*jaulitas*” (Figura 39), muito procurados em tempos atuais para guardar os ovos e a fruta. Antigamente, o balaio em cipó era utilizado como a “marmita” onde se levavam as refeições, galinha caipira cozida com tubérculos andinos e milho. Também como gaiola para levar as aves vivas nos mercados municipais para a venda.

Junto à paja blanca, a gaita, o chusque e o bejuco, todas fibras naturais extraídas da mata nativa andina, existe uma outra fibra natural associada com a criação artesanal tramada e trançada, que na atualidade é mais obtida de plantas cultivadas. Trata-se do fique (*Furcraea* sp.) uma *asparagaceae* também conhecida como cabuya ou maguey que ocorre desde a América Central até a Bolívia, da qual se obtém o barbante para

amarrar, tecer e tramar balaio criados a partir das fibras silvestres. Existem várias espécies de fique que são plantadas no Estado de Boyacá. Eu conheci várias delas no município Boyacá-Boyacá graças à senhora Martha, provedora dos novelos de fique para a ASOPAFIT. Ela também é artesã e aprendeu da mãe a arte de fazer alpargatas em fique. A Martha extrai as fibras para fiar o barbante das 100 plantas de fique que a mãe plantou há 40 anos na roça. Martha é responsável por capinar e adubar a cultura, prática que realiza colocando a grama e as folhas capinadas ao redor das plantas de fique. As espécies de fique como *borde-de-oro* (*F. cabuya*), *uña-de-águila* (*F. hexapetala*) e cenizo (*F. cabuya trel*) são algumas das espécies plantadas na propriedade de Martha.

A colheita do fique é realizada cortando as folhas de baixo para cima da planta com ajuda de uma facão ou foice. As bordas das folhas são tiradas para depois cortar longitudinalmente as folhas obtendo faixas que são desfiadas por meio de técnicas diversas. A fibra é lavada e secada ao sol, sendo as fibras destinadas para diversas artes: alpargatas, tapetes, tecidos, cordas, fios. Estes processos de transformação também contém muitos conhecimentos tradicionais, e a conjugação de elementos da natureza como água, madeira, fogo e lenha no caso de tingir as fibras.

A planta de fique é considerada uma fibra originária, utilizada desde tempos pré-colombianos pelos povos indígenas dos Andes para elaboração de cordas, tecidos, mochilas, entre

outros objetos utilitários. Nos anos 50 e 60' teve uma alta demanda pelo uso na indústria. Era um produto não madeireiro muito bem sucedido enquanto fibra natural. No entanto, com a incursão das fibras plásticas surge uma competição desleal narrada pelas artesãs como “*los promotores de las fibras plásticas le pagaron a los hombres para que arrancaran de raíz las matas de fique*”. Dessa maneira, os empresários das fibras sintéticas pressionaram a mudança de uso da fibra natural de fique pela fibra sintética: “*antiguamente los lazos del ganado eran de fique, hoy en día las manilas son de fibra plástica*”. É assim como em tempos contemporâneos, fibras plásticas advindas do Mundo Universal e fibras naturais advindas do mundo Pluriversal têm tido que conviver junto (Figura 40). Uma dualidade que continua disputando poderes *sobre* e poderes *de* no mundo artesanal campesino.

Figura 40 – Mercado municipal de Tibaná, entre fibras plásticas e fibras naturais



Fonte: acervo da autora (2019).

5.3.2 As tintureiras, as plantas tintórias e os mordentes

À intrarrelacionalidade entre artistas/artesãs campesinas com seu território montanhoso, soma-se a arte de preparar tintas naturais para o tingimento da paja blanca a partir de elementos como cascas, galhos, folhas, flores e frutos das plantas tintórias extraídas dos ecossistemas de Páramo e Bosque Andino. Da mão da senhora Lilia fui testemunha dos processos criativos envolvidos no tingimento da palha, uma prática que está aperfeiçoando há mais de 20 anos junto às sócias de ASOPAFIT. Como já mencionei, o trabalho criativo do trançado de balaios em paja blanca de Tibaná, vincula-se em seus primórdios com o tramado de balaios em gaita e chusque, sendo esse tipo de cestaria o núcleo de atração de muitas outras práticas e ideias advindas de atores externos ao território.

Em 1999, no âmbito do melhoramento de produtos artesanais *Artesanías de Colombia* proporcionou a primeira assessoria em tingimento para a então ASOARCANTIB, mas usando tintas químicas (CARO, 1999). A procura por tintas naturais surgiu tempo depois por demanda de uma grande encomenda de uma compradora dos Estados Unidos, quem solicitou 400 peças de jogo americano mensais, mas tingidos com tintas naturais. Essa história foi narrada por Rosnery Pineda Cubides, assessora do Laboratório de Inovação e Design de Boyacá responsável por desenvolver junto à recém constituída ASOPAFIT uma paleta de cores obtidos com plantas extraídas da alta montanha, no intuito de atingir a solicitação da compradora. Depois de muitas provas, artesãs e assessora perceberam que a obtenção de tintas naturais depende dos ciclos da vida, quer dizer, do estágio de desenvolvimento das plantas «vegetativo, reprodutivo, senescência», da época do ano «verão, inverno», sendo estes fatores decisivos na hora de considerar grandes quantidades de matérias primas tintórias:

Tuvimos un contacto con una señora de Estados Unidos y ella les compraba 400 individuales mensuales, pero con los colores naturales. Eso fue un complique porque nos tocó pasarnos de los tintas naturales a los industriales, [...] entendimos que el tema de los tintas naturales es lindo para poquita producción, para mucha no, no daba. Además depende de la época en que hayas tomado la hojita, el gajito, entonces si estamos en invierno, ¡no eso es una locura!, [...] nos tocó sacar una carta de color. Duré una semana allá en Tibaná sacando la carta de color aproximada al tema de los naturales, fue duro pero aprendimos de esa experiencia, fue bonito (Escrevivência obtida em entrevista a Rosnery Pineda, assessora do Laboratório de Inovação e Design de Boyacá, Artesanías de Colômbia. Tunja, 20 de maio de 2019. Itálico nosso por tratar-se de um pronunciamento em espanhol).

Desde essa primeira experiência com plantas tintórias junto à assessora, as artesãs, não pararam de procurar por conta própria: “no dejamos de hacer experimentos, andando por los caminos espichavamos con la mano una hoja, fruto o semilla y si soltaba color y permanecia en el dedo, quiria decir que sí tinta, pero si se quitaba rápido no iba a coger en la paja” explicou a senhora Lilia. No entanto, comentou que, se achavam uma planta tintória, mas em quantidade insuficiente, ela não podia ser usada. Durante a consolidação de ASOPAFIT a autoridade ambiental CORPOCHIVOR também incentivou as artesãs a desenvolverem tintas naturais, o que as motivou a continuar procurando corantes orgânicos. Começaram a procurar plantas em pequenas quantidades para descobrir se davam cor, chegando até a experimentar com barro e rochas. Produto desses experimentos descobriram as partes das plantas que aportavam cor e os diferentes tons (Quadro 3).

Quadro 3 — Plantas tintórias identificadas pelas artesãs de Tibaná

Planta	Parte da planta utilizada	Cores obtidas
Trompeto (<i>Bocconia frutescens</i>)	Casca do tronco, folhas, flor	Tons amarelos, cor ouro, laranjas
Guayacán (<i>Lafoensia acuminata</i>)	Folhas senescentes no chão	Marrons, amarelo, cinza, dourado
Eucalipto (<i>Eucalyptus spp.</i>)	Folhas e cascas secas	Cinzas
Macieira (<i>Malus domestica</i>)	Folhas	Tons terra, cor ouro escura
Cedro – Nogal (<i>Juglans neotropica</i>)	Folhas, casca, fruto	Bege, cor de madeira, marrons
Gamón (<i>Eccremis coarctata</i>)	Frutos, sementes e caules	Tons marrons claros e escuro, verdes
Fungos cor amarela	Todo o fungo	Cinza claro
Roble (<i>Quercus humboldtii</i>)	Folhas senescentes no chão	Tons terra, cinzas
Sauce (<i>Salix humboldtiana</i>)	Cascas, folhas verdes	Creme, rosa
Pinus (<i>Pinus spp.</i>)	Folhas secas do chão	Marrons
Aliso (<i>Alnus acuminata</i>)	Casca	Amarelo, creme, ouro
Encenillo (<i>Weinmannia tomentosa</i>)	Casca	Marrons
Café (<i>Coffea arábica</i>)	Folhas secas do chão	Cinzas
Abacate (<i>Persea americana, Mill.</i>)	Folhas e sementes	Marrom claro
Guaba (<i>Phytolacca bogotensis</i>)	Caules	Verde, creme
Azucena (<i>Lilium candidum</i>)	Flor	Creme
Gaque (<i>Clusia multiflora</i>)	Flores e folhas	Creme e marrons

Fonte: Elaboração da autora.

Descobriram que as tonalidades aportadas pelas diferentes plantas tintórias mudam de acordo com a qualidade da água, sendo a água das nascentes melhor do que a água dos aquedutos; que quando a paja blanca é tingida com tintas naturais a palha brilha mais e torna-se mais suave a fibra; que o processo de tingimento natural ou com tinta orgânica deve ser de frio a quente «palha

e tinta depositados no tonel, depois acende o fogo para que ferva tudo junto», enquanto com a tinta química deve ser de quente a frio «tonel contendo a água e a tinta segundo indicações da fórmula de preparo, quando a mescla está em ebulição, adicionam-se as palhas a tingir»; e que para obter a tinta natural é preciso realizar um processo de fermentação.

Dentre as plantas tintórias mais usadas pelas artesãs que tecem paja blanca está o gamón (*Eccremis coarctata*) (Figura 41). Um erva que ocorre na alta montanha, principalmente no Páramo em vegetações associadas a arbustos, matagais e palharais. Tem sido reportada como planta tintória para tingir de cor preta a lã (LÓPEZ, René Camacho; NAVARRO; CALEÑO, 2016, p. 105), sendo esse uso narrado como ancestral pela senhora Magdalena: “*el gamón se usaba antiguamente para tinter la lana. En una mochila se colocaba junto al gamón y unas piedras de moler, se meneaba la mochila como haciendo té*”. Como dito anteriormente, as plantas tintórias precisam passar por um processo de fermentação para extrair delas a cor. Um dia por acidente a senhora Lilia esqueceu o gamón que tinha deixado em fermentação e passados vários meses pensou que o material tinha estragado. Quando dispunha-se a jogar fora o produto, percebeu uma cor marrom intensa na água, então colocou um pequeno novelo de fique dentro e viu que a cor tinha-se fixado muito bem. Assim descobriu que quanto mais tempo de fermentação, melhores tons escuros resultam (Figura 41).

Para as artesãs, trabalhar com tingimento natural não somente lhes tem proporcionado experiências e aprimoramento de práticas, mas tem-lhes permitido aproximar-se da biodiversidade que em algum momento da vida tinham visto, mas não conhecido por nome e usos. Assim manifestou Rocio conversando sobre o gamón, lembrando que para evitar o sono enquanto cuidava do gado no Páramo, fazia pequenos balaies com as folhas do gamón: *yo ni conocía el gamón, yo si había visto esas pepitas y las hojas, porque jugaba con ellas haciendo canastos para evitar el sueño mientras cuidaba el ganado, pero no sabía cómo se llamaba o para qué servía [...] después de tanto tiempo no me imaginé que iría volver a tocarla, a colectarla, la veía uno como un objeto para jugar, [...] ahora la sé utilizar, sé el uso que se le da*.

Nesse sentido, as mulheres de Tibaná tem construído e acumulado um patrimônio vivo de conhecimentos bioculturais enquanto artesãs e tintureiras, fazendo de sua arte/artesanato uma ação rica em conhecimentos tradicionais e sentidos que envolvem corporeidade, observação, percepção, sensação e consciência. Um conjunto que materializa não somente o ato de tingir ou de tecer, mas que constitui o território mesmo na medida em que o conhecem e se apropriam sabiamente dele, para benefício delas e da biodiversidade da alta montanha.

Figura 41 – Gamón, tintória do Páramo



a) Gamón (*Eccremis coarctata*); b) flor do gamón; c) extrativismo do gamón junto à paja blanca; d-e) frutos maduros, semimaduros, secos e sementes; f) diferentes tons de cor segundo amadurecimento de frutos e sementes; g) tinta obtida após processo de fermentação. Fonte: acervo da autora (2019).

Conjunto que também poderia ser compreendido como constituinte da dimensão biocultural das manifestações artísticas campestres, suportadas nos valores biocultural, patrimonial, ecológico, histórico e afetivo atribuídos em função das relações vividas pelas artesãs. Diz o biólogo, professor e pesquisador brasileiro Valdely Ferreira Kinupp que “a biodiversidade abstrata é uma biodiversidade não cuidada; conhecê-la e usá-la pode ajudar a protegê-la e a conservá-la”. Nesse sentido, a ação de criar arte/artesanato das mulheres artesãs de Tibaná a partir da flora andina extraída é mostra viva da conservação da biodiversidade pelo uso e da conformação da sociobiodiversidade nos Andes.

A ação de tingimento vem a ser complementada pela ação de preparar os mordentes ou fixadores da cor, sendo um deles o vinagre industrial ou caseiro. Conheci esse último graças à senhora Magdalena no dia em que pernoitei na sua casa pela primeira vez. Já de noite quando chegamos, atravessamos um mato e um plantio de árvores que não identifiquei na escuridão. Intui que fossem macieiras, pois a senhora Magdalena advertiu-me que tivesse cuidado com o saco de folhas de maçã deixado por ela no meio do caminho. Disse que por esses dias havia estado apanhando as folhas senescentes para preparar uma tinta natural com o qual daria cor à paja blanca. Deixamos as malas no quarto e fomos para a cozinha. A senhora Magdalena acendeu o fogão para preparar a janta; uma aveia com o leite que de manhã sua irmã Lucia havia ordenhado, adoçada com rapadura e aromatizada com canela. A senhora Magdalena pediu-me para ficar de olho na fervura enquanto ela ia alimentar os animais. Estava preocupada por não ter conseguido alimentá-los mais cedo, já que havia passado o dia inteiro trabalhando fora de casa atendendo assuntos de sua nova marca *Artesanías Magdalena*. Enquanto eu mexia com uma colher de pau a panela, percebi que a bancada da cozinha estava cheia de frascos de vidro de diferentes tamanhos contendo um líquido amarelado, mas transparente, semelhante a alguma bebida fermentada. O espaço parecia um laboratório de alquimia. Quando a senhora Magdalena retornou, eu curiosa perguntei o que eram esses frascos. Explicou que era vinagre caseiro de maçã, preparado por ela mesma que o utilizava como mordente na fixação de cor das tintas naturais no momento de tingir a paja blanca. Explicou que perante os constantes pedidos que recebia precisava manter um estoque de palhas tingidas, procurando ter bastante material para trabalhar.

Outro dos mordentes utilizados é o sal, no entanto, algumas das artesãs não gostam de usá-lo com muita frequência já que, segundo sua experiência, a paja blanca fica salgada e na época de inverno tendem a crescer fungos, “*por más que la paja y la cabuya se laven los materiales quedan*

con sal”. Assim como nem sempre as artesãs gostam de certos mordentes, assim mesmo, nem sempre gostam de tingir as fibras naturais, quando de gaita e chusque se trata. Na época em que *Artesanías de Colombia* assessorou à ASOARCANTIB introduzindo a prática do tingimento, nesse contexto artesãs não associadas como a senhora Mongui ficaram sabendo da nova técnica pela proximidade que tinha com as artesãs associadas. No entanto, ela, particularmente, não gostou da recomendação de tingir as fibras porque manifestou gostar das cores e da beleza natural que a planta possui: “*a mí me gustan los colores naturales de la gaita [...] ¡ella es bonita así como es!*” disse-me ao consultar pela prática de tingimento. Explicou que ela usa as mesmas fibras naturais maduras e secas para contrastar as cores, inclusive fusiona fibras distintas como cipó e gaita que são de cor diferente, ou, com a faca, raspa parte das fibras para que fiquem umas partes mais embranquecidas do que as outras, dando dessa forma cores contrastantes a uma mesma peça (Figura 42). Uma expressão da dimensão estética que valoriza a beleza da natureza tal como ela é.

Figura 42 – Contraste de cor em balaios a partir das fibras de gaita e chusque



a-b) Tampas e balaio com fibras em diferentes cores. Fonte: acervo da autora (2019).

A arte do tingimento natural tem raízes indígenas e desde sempre foi praticada no campo. Prática que na arte/artesanato tramada e trançada, encenou-se protagonizada por diversas atuações locais e institucionais. Artesãs de Tibaná, *Artesanías de Colombia* e CORPOCHIVOR conformam uma rede que promove com o tingimento natural a conservação da biodiversidade andina pelo uso, isto talvez de forma inconsciente, pois o foco tem sido o “produto artesanal”. Mas, como já vimos ao logo do capítulo, há muito mais do que um simples produto por trás dos processos criativos. Há sobretudo a enunciação da dimensão estética e da dimensão política. A dimensão estética, enquanto

conectora do corpo, mente, alma, coração e sentidos ao limite das capacidades físicas e dos ritmos circadianos, desafiados com a criação artística/artesanal noturna e de madrugada. A dimensão política, enquanto mediadora de processos coletivos e co-criativos entre artesãs e instituições, gestora além do valor pedagógico onde ambas as partes constroem conhecimentos novos a partir do compartilhamento de experiências e do diálogo no território.

5.3.3 Trançado e tramado de arte/artesanato

Artesãs, folhas de paja blanca, fibras de bambus, cipós, barbantes de fique, fita métrica, agulhas, tesouras, faca e fiadeira parecem conformar uma unidade no momento da ação do trançado, do tramado, do fiado (Figura 43). Da mesma forma que acontece no processo de extração e transformação das fibras, o tecido de balaio envolve corporeidade, percepção, observação, sensação, motivação, inspiração, intensidade emocional, consciência e conhecimentos tradicionais. Apesar do esgotamento de todo um dia de trabalho no campo, quer que seja por conta do extrativismo, da pecuária ou da agricultura, as artesãs sempre tecem, de madrugada, de noite e de dia enquanto aguardam a cocção dos alimentos que elas preparam, orientam os deveres de casa de filhas e filhos, atendem o marido, alimentam e cuidam os animais, etc. O que quero dizer é que a ação criativa de tramar e trançar fibras que, no final do processo artístico resulta na materialidade de um balaio, envolve muitas outras ações concomitantes naturalizadas socialmente como trabalho de mulher, quer dizer, trabalho de cuidado e do lar. O que eu enxergava como uma sobrecarga de trabalho para os corpos e mentes das artesãs, era uma alegria, otimismo, uma paixão. O trabalho criativo noturno também obedece a que já todos os afazeres do dia estão cumpridos nesse horário, principalmente os que implicam molhar as mãos. As artesãs explicam que a palha, a gaita e o fique esquentam muito as mão, pelo que molhá-las enquanto se tece não é bom para os ossos e a saúde.

Eram quase 23h, a senhora Magdalena finalizava a base radial de uma balaio tramado em gaita. Explicava-me a ubiquação dos *armantes*, a orientação que deviam ter, as medidas certas. O tramado exige dela uma posição agachada, quase sentada no chão, usando pés, mãos e o peso do corpo para exercer pressão sobre as fibras. Finalizada a base, começa tramar as laterais do balaio por entre os *armantes* intercalando por entre estas fibras mais finas. Quase está pronto, tão só falta o aro que conforma a boca e a alça. Dá a última ajustada no tramado à uma da manhã. A jornada do dia seguinte seria longa. Além de terminar o tramado de mais outros balaio, precisava também

alimentar os *cuyes* ou *curís* (*Cavia* sp.), as abelhas, frangos, galinhas e os animais de estimação. A alimentação das abelhas seria o mais demorado da jornada, já que devia preparar o xarope de rapadura e deslocar-se até o apiário afastado da casa. Fazia pouco tempo que estava criando abelhas, mas estava animada aprendendo coisas novas junto ao filho, parceiro e sócio desse projeto apícola.

Figura 43 – Mulheres artesãs campesinas criando arte/artesanato



a) Martha fiando novelos de fique; b) Lilia tecendo um balaio em paja blanca; c) Mongui tramando um balaio com um cipó. Fonte: acervo da autora (2019).

Eram quase 19h quando finalizei a entrevista com a senhora Lilia. Enquanto conversávamos, ela tecia um balaio cor dourada em forma de cilindro que devia fazer como amostra para um pedido maior para a Valledupar, cidade localizada ao nordeste colombiano. De vez em quando levantava-se para ir à cozinha atizar o fogo da sopa que se cozinhava no fogão a lenha. Os

pontos da agulha que alçavam o balaio em espiral eram exercidos com tanta força, que às vezes o fio cor dourada de fique se quebrava. A senhora Lilia queixava-se de dor nas mãos e nas costas, mas, queria terminar nessa mesma noite os 20 cm de altura que lhe solicitavam que a amostra do balaio tivesse. Intercalando com os afazeres do dia, ela tem tecido desde de manhã. São 22h47min. O cilindro dourado em forma de cilindro com cada ponto quase atinge a altura desejada. O tecido com cada espiral torna-se mais pesado, sólido e apertado. O som do fio de fique passando pela paja blanca acompanha sua respiração cansativa, mas veemente. O braço direito estica-se em sua extensão máxima para alongar o fio de fique. Às 23h10 termina um belo cilindro dourado que brilhava com esplendor. “*¡Siento alegría porque termine mi trabajo, mi Dios me dio licencia de terminar!*” disse. A invocação de Deus e das forças criadoras ao finalizar uma peça artesanal, desvelou-se como atributo constituinte das manifestações artísticas campesinas, considerando-o portanto como expressão da dimensão espiritual que suporta o tramado e trançado de balaio.

Os novelos de barbante de fique requeridos pela ASOPAFIT são fiados pela senhora Martha em uma máquina fiadora com a qual obtém um fio de calibre muito fino que ela mensura com os dedos de suas mãos. A roca de fiar, invenção da Revolução Industrial para fiar fios de fibras naturais de maneira mecanizada, tem aprimorado muito o trabalho de Martha, pois antes de adquirir a máquina, realizava todo o processo de fiação a mão demorando muito tempo. Na medida em que Martha vai realizando a ação de fiar, a artesã precisa ativar sua corporeidade, a observação atenta, a percepção, a sensação e a consciência da relação entre ela, a roca de fiar e os estímulos à volta de si com a fibra, percebendo a quantidade de fique que entra na máquina e a velocidade de fiação para que o calibre seja o desejado.

Corporeidade, observação, percepção, sensação e consciência são sentidos que percebi e evidenciei também no tramado de fibras de bambus e cipós, fibras naturais extraídas da mata andina nativa. Desde o momento do extrativismo das plantas artesanais, desde os processos de transformação das fibras, desde o tramado e trançado das manifestações artísticas e até a destinação final das manifestações artísticas, compreendi esses cinco sentidos como constituintes da ação de criar arte/artesanato pelas mulheres artesãs campesinas de Boyacá. O ato de extrair, de saber colher, de identificar os tempos certos de transformar segundo o clima, segundo a disposição física e mental; de constituir uma unidade entre artesãs e seus materiais de criação artística «facão, agulha, tesouras, roca de fiar»; de permanecer conectadas com os processos experienciais de suas criações artísticas e com os processos da cotidianidade mesma carregada por elas enquanto mulheres

campesinas, foram para mim evidência subjetiva muito rica e valiosa para o desvelamento dos sentidos manifestos pela arte campesina tramada e trançada. Soma-se a esse conjunto de sentidos a “intenção”, um outro sentido que compreendi como constituinte da ação de criar arte/artesanato e que se mostrou por meio da manifestação artística:

La artesanía la hace uno con cariño, con la esperanza de que algún dinero va a ganar. Es como una relajación, estoy cansada, estoy cansada, pero voy a hacer algo para desestresarme. Por ejemplo, el fique es desestresante, le sirve a uno de terapia para descansar. En la medida que esté manipulando el fique, estoy recibiendo un bien-estar. Para mí la artesanía es algo como de relajación. Como ir un día de páramo. Para mí un día de páramo es algo muy satisfactorio. Ayer fue un día muy lindo para mí. Ir a la laguna, estar como en esa hermosura de creación, a mí me hizo llorar estar allá como de alegría, de satisfacción. A veces resulto llorando más de alegría que de tristeza (Escrevivência obtida em entrevista à senhora Magdalena. Tibaná, 19 de março de 2019. Itálico nosso por tratar-se de um pronunciamento em espanhol).

O desejo de uma fonte de renda a partir da comercialização da arte/artesanato criado pelas artesãs, vincula o valor econômico à manifestação artística, importante também porque dele dependem a consecução de matérias-primas, a valorização monetária dos processos criativos e a manutenção das artesãs. Os vínculos afetivos com o Páramo, a lagoa e com a criação de natureza não humana expressam a coexistência e a ontologia campesina, tão sensível e meditativa que colocam em cena a dimensão espiritual, constituinte também das manifestações artísticas campesinas. Nesse sentido, a arte/artesanato enquanto meio de vida, de manifestação espiritual e de comunicação, permite aos humanos expressarem e compartilharem sentimentos, intenções, estados e relações de vida. A arte vista desde a experiência estética, tem o poder *de* comunicar sobre as pessoas, de dizer sobre todas aquelas experiências que enriquecem seus processos criativos, símbolos da transcendência e testemunhas materiais da história não restrita à arte hegemônica (FALCÃO, 2013, p. 301). Ao longo deste capítulo tentei mostrar parte das relações, práticas, experiências, sentidos, valores e dimensões envolvidas nos processos criativos de fazer balaios trançados e tramados, entendendo que práticas e experiências constituem a arte em si.

5.4 PECUÁRIA, AGRICULTURA, EXTRATIVISMO

Antigamente, contam as artesãs que quando adolescentes e/ou crianças costumavam pastorear o gado leiteiro nos palharais do Páramo. Algumas das artesãs moravam na parte baixa da

montanha em lugares afastados das zonas de pastejo localizadas na parte alta, no Páramo. Assim, subir a montanha de manhã para ordenhar, descer para casa e voltar de tarde para apartar das vacas as bezerras e bezerros, não valia a pena. Ficavam o dia inteiro no Páramo não somente cuidando do gado, mas desenvolvendo uma série de atividades vinculadas à pecuária e à biodiversidade da transição Bosque Andino e Páramo (Figura 44). Ou, ousaria dizer melhor, as artesãs diariamente interagiam e coexistiam com esses ecossistemas de alta montanha construindo sociobiodiversidade andina, a partir do convívio e do uso da flora silvestre que ocorria ao longo do relevo da montanha.

Figura 44 – Pecuária de pequena escala



Fonte: acervo da autora (2019).

Depois da ordenha, as artesãs tramavam balaios com a gaita (*Rhipidocladum geminatum*) e o chusque (*Chusquea* sp.) extraídos do Bosque Andino por elas e suas mães. Coletavam também

frutos vermelhos dos arbustos e árvores silvestres que cresciam também no Bosque, na capoeira ou nas bordas dos caminhos. Amora⁸⁹ (*Rubus* spp.), framboesas (*Rubus ellipticus*), (*R. rosifolius*), andrinas ou endrinas (*Myrcia popayanensis*), (*M. splendens*), mortiños também chamados chorotes ou mucurita (*Clidemia ciliata*), (*C. capitellata*), agraz (*Vaccinium floribundum*), (*V. meridionale*), e uva camarona, conhecida também de uva, uvito ou uva camarera (*Macleania rupestris*) eram os frutos⁹⁰ vermelhos que coletavam para consumir em casa ou para vender toda terça-feira no mercado municipal de Tibaná. A amora, por sua abundância, além de servir como alimento, servia como fonte de renda. Na atualidade, aquela quantidade de amora não é mais percebida pelas artesãs, atribuindo sua diminuição à menor área da mata nativa andina.

Quando estive acompanhando as artesãs nas coletas de paja blanca no Páramo e de gaita no Bosque Andino, os frutos vermelhos adoçaram nossa jornada. Para mim foi um verdadeiro prazer poder experimentar o gosto das amoras, da uva camarona e dos frutos de uma espécie de agraz que tinham sido coletados por uma jovem mulher. Ela recém havia dado à luz. Tinha-se internado na selva andina para coletar os frutos, pois seriam para ela uma fonte de renda. Quando eu a vi, estava toda molhada pelo orvalho e o cabelo cheio de musgos, galinhos e folhas. As árvores eram altas e os raios do sol não permitiam-lhe enxergar com facilidade os frutos. Passava muito trabalho para coletá-los, mas valia a pena porque pagavam bem, contou-me. Na figura 45, alguns dos frutos vermelhos e silvestres que me encontraram no campo da pesquisa.

As artesãs deslocavam-se a pé. Chegavam de madrugada para ordenhar e iam embora no final da tarde, quase escurecendo. Uma vez tirado o leite faziam queijo ali mesmo no Páramo, em uma casinha improvisada. Ali também cozinhavam os alimentos do dia. De tarde, desciam do Páramo com balaios tramados, alguns vazios e outros carregados de queijo e amoras para a venda. Gado, leite transformado em queijo para o preparo de arepas, gaita e chusque transformados em balaios e, uma diversidade de frutos vermelhos e amoras pretas coletadas para consumo próprio ou para a venda eram os frutos colhidos do Páramo e do Bosque Andino. Esses frutos alimentaram e proporcionaram renda para as artesãs no seu cotidiano de outrora, através da venda no mercado municipal de Tibaná e Bogotá. Não havia necessidade de comprar fruta, consumia-se o que

⁸⁹ Segundo o mais recente estudo “*Productos forestales no maderables de Corpochivor: una mirada a los regalos del bosque*” (2016) na jurisdição de CORPOCHIVOR tem-se identificado 7 espécies de amoras silvestres do gênero *Rubus*: *R. adenotrichos*, *R. alpinus*, *R. bogotensis*, *R. robustus*, *R. urticifolius*, essa última identificada em Tibaná.

⁹⁰ Nomes científicos dos frutos obtidos de Garavito, Torres (2010) e López, Navarro, Caleño (2016).

proporcionava a biodiversidade local quer que seja pela abundância, ou pela falta de transporte que pudesse fazer chegar alimentos de climas mais cálidos:

“Cuando niños cogíamos andrinas, mortiños, los árboles nativos que daban frutos y nosotros comíamos. No se iba a comprar mangos, nada de esa fruta se come ahora, si acaso unas naranjas, pero en muy poca cantidad, porque como no había tanto transporte, se dificultaba [...] todo era a lomo de mula. Aquí se consumía la miel que venía de Miraflores, porque allá había cultivos de caña. Los que traían miel, a veces traían gajos de plátano y así era la manera de que llegara algo de tierra caliente.” (Diário de campo. 15 de fevereiro de 2019. Itálico nosso por tratar-se de um pronunciamento em espanhol).

Figura 45 – Frutos vermelhos e silvestres do Bosque Andino



a) Amora (*Rubus* spp.); b) uva camarona (*Macleania rupestris*); c) espécie de agraz sem identificação certa.
Fonte: acervo da autora (2019).

Enquanto umas artesãs subiam e desciam diariamente a montanha, outras, pelo contrário, quando crianças ou durante sua adolescência moraram no Páramo. Contam que também cuidavam

de gado bovino e ovino nos palharais. Plantavam batata (*Solanum tuberosum*), rubas ou chuguas (*Ullucus tuberosus*), ibias ou batata oca (*Oxalis tuberosa*), cubios (*Tropaeolum tuberosum*), milho (*Zea mays*) preto, amarelo e, no geral, diversas variedades crioulas, favas (*Vicia faba*), feijão (*Phaseolus vulgaris*), lentilha (*Lens culinaris*) e letejuelo «nome científico não encontrado». As artesãs rememoraram que o município de Tibaná foi reconhecido nacionalmente na década de 60 como a capital mundial da lentilha, mas infelizmente devido a problemas fitossanitários esta cultura desapareceu e com ela, o reconhecimento para o município. Na atualidade, boa parte dessas culturas nativas encontram-se negligenciadas, principalmente, os tubérculos andinos, pois as sementes melhoradas e comerciais passaram a ocupar os espaços da agricultura que se pratica predominantemente hoje.

Apesar desse panorama desafiador para os frutos nativos andinos, uma das artesãs compartilhou comigo uma pequena revolução que desde há alguns anos decidiu empreender perante situações de fome que Tibaná vivenciou no passado. A revolução de salvaguardar as sementes crioulas a partir da troca de sementes com outras pessoas próximas a ela, em boa parte, pertencentes ao mundo artesanal. Foi assim como chegaram a minhas mãos sementes de feijão crioulo, conhecido na Colômbia como *frijol todo año*, cujo crescimento é indeterminado e constantemente está produzindo vagens, por isso, o nome de todo ano. “*La vida está en el alimento, por eso le pido que me ayude compartiendo estas semillas para que no falte la comida*” (Figura 46) foi o que me encomendou a artesã quando compartilhou comigo as sementes, que eu com toda alegria e carinho levei para o sítio familiar em San Antonio del Tequendama, em Cundinamarca e que também compartilhei na cidade de Villavicencio, durante um evento de mercados campesinos. Até hoje, temos no sítio desse feijão, produzindo alimento para nossos corpos.

Na pecuária, ordenhavam e carregavam o leite para casa em percorridos transitados a pé. Deviam cuidar do gado durante o dia e para se divertirem, contam, brincavam tecendo balaios. Usavam folhas de esparto (*Juncus ramboi*) e folhas de “*economia*”, uma planta que descrevem semelhante ao junco com a qual teciam balaios por diversão “*porque los canasticos veíamos a mi mamá que los hacía en gaita o en chusque, pero como ella no nos dejaba utilizar el material, nosotras cogíamos y tejíamos con las matas que habían en el potrero*”, narrou-me uma artesã lembrando das vivências quando pastoreava o gado.

Essa tradição do pastoreio no Páramo não é mais praticada na atualidade pelas artesãs, quer seja pela mudança de moradia para zonas mais baixas e intermédias da montanha, ou, porque

manifestam não ter mais saúde para lidar com animais da mesma forma como quando jovens, dadas as longas distâncias que deviam ser percorridas diariamente. No entanto, apesar de manifestar não vivenciar os mesmos ritmos de trabalho do passado, no tempo que eu acompanhei o cotidiano das artesãs, particularmente finalizava os dias supremamente exausta e com muita dor no corpo inteiro, pois tentava manter os mesmos ritmos de trabalho praticados pelas artesãs.

Figura 46 – Feijão crioulo



Fonte: acervo da autora (2019).

O dia delas começa de madrugada, tipo 3 ou 4 da manhã e finaliza às 9 ou 10 da noite. Quando as artesãs tinham compromissos artesanais importantes como a entrega de uma encomenda, visitas de grupos acadêmicos ou participação em feiras, o tramado e/ou trançado de balaios podia ocupar até as 2 ou 3 da manhã. Inclusive, houve vários dias em que as artesãs e eu

preparávamos banhos quentes com plantas aromáticas para relaxar o corpo de tão doloridas que terminávamos o dia, principalmente, quando fazíamos coletas de paja blanca ou de gaita. Apesar da minha extenuação física, procurava nunca manifestar verbalmente minha dor, por temor de demonstrar debilidade, que eu assombrosamente não percebia nelas. Em alguma ocasião manifestei para uma das artesãs que tinha dor de pernas e ela falou: “*¡entonces no vayamos al Páramo mañana!*”, imediatamente eu respondi que não era nada, que me sentia bem. Essas situações de enfrentamento com as dores do corpo próprio me fazia refletir o quanto o trabalho das mulheres artesãs é pesado. Eu que recém acompanhava o dia a dia delas, naquelas jornadas muito intensas de trabalho terminava muito fraca fisicamente, fico pensando como elas levavam toda sua vida mantendo esses ritmos, ainda mais intensos para aquelas mulheres que têm filhas e filhos pequenos e incluso com condições especiais, pois várias crianças apresentam deficiência intelectual e múltipla.

Apesar de não cuidar mais gado no Páramo, algumas artesãs continuam criando e cuidando gado leiteiro em lugares mais próximos das suas casas. Nesse sentido, o trabalho do lar e a pecuária são as atividades que ocupam boa parte do dia a dia das artesãs, sendo a ordenha de manhã e a separação das bezerras e bezerros das vacas de tarde, as atividades que fazem as artesãs cotidianamente. É por isso que o tecido de artesanatos é feito principalmente de noite ou de madrugada: “*a tejer le dedico por las tardecitas apenas, temprano me toca ver ganado, hacer desayuno, almuerzo, lavar, los oficios rutinarios que a veces uno no puede dejar de hacer. Si deajo un día sin lavar, no importa, pero los animales si, necesariamente tengo que verlos*”.

O primeiro dia que acompanhei a atividade da ordenha na chácara de uma das artesãs, acordei às 4:30 da manhã, com o alarme que soou pouco antes do galo cantar. Pulei da cama para me vestir rapidamente. Quando sai do quarto, a minha anfitriã já tinha preparado o café da manhã no fogão a lenha. Saímos de casa nos iluminando com a lanterna do celular. Um caminho de terra preta com trechos de paralelepípedos conduzia-nos pelo meio de poteiros, mato e às vezes a barrancos e poças que devíamos atravessar com perícia. Caminhávamos ligeiro, desafiando a habilidade de quem não conhecia o caminho. Várias cercas de arame fardado nos obrigavam a agachar-nos para atravessá-las, fazendo com que entrássemos em contato com o solo e a grama coberta pelo orvalho. Antes das 6 da manhã chegamos ao piquete, onde 5 vacas nos esperavam para serem ordenhadas. A artesã e, neste caso, também pecuarista, trabalhava com afinco e rapidez. Enquanto ela ordenhava, eu segurava os bezerros. No final da ordenha, enchemos baldes de água

para deixar cada animal beber, colocando novos piquetes amarrando as vacas a uma estaca — carregar água em baldes torna-se muito mais extenuante no verão para as artesãs, por causa dos deslocamentos mais frequentes e pelo peso carregado; a dor nas costas e no ventre eram tema de conversa enquanto fazíamos essa atividade. De tarde mais água seria proporcionada, um pouco de sal mineral e separar-se-iam os bezerros das mães. Depois da ordenha retornávamos a casa com braçadas de lenha, leite fresco e com maçãs e peras que às vezes colhíamos pelo caminho.

A pesar de que o gado leiteiro exija bastante trabalho e energias em deslocamentos, uma das artesãs confessou-me que os animais, muitas vezes são os que a motivam sair da cama, pois a pesar de haver trazido para esse mundo sete filhos, nessas alturas da sua vida encontrava-se sozinha, muitas vezes os dias a encontravam sem ânimos para levantar-se. É assim, como o gado e o artesanato, para as artesãs mais velhas e sábias, constitui motivadores de suas vidas, e não uma carga de trabalho. Por sua vez, outras artesãs por não terem mais condições para realizar a ordenha manual, por problemas de saúde nas mãos ou nos braços, preferem criar gado de corte que dá menos trabalho. Soma-se à pecuária o cuidado das pequenas roças que mantém com uma diversidade de alimentos. Elas, não pegam mais a enxada, explicam, mas, pagam para um trabalhador capinar e adubar. Outras artesãs, principalmente, as mais jovens, além de manter a produção de uma pecuária a pequena escala, de ordenhar, vender o leite, cuidar da roça e das filhas e filhos, também trabalham vendendo sua força de trabalho coletando physalis. Por sua vez, as artesãs mais jovens trabalham na cidade atendendo negócios próprios ou alheios, ou como pedreiras e cuidadoras de fazendas «este assunto é abordado com mais detalhe no capítulo seguinte».

Voltando ao passado, na lida com o gado, tanto as mulheres que se deslocavam diariamente, quanto as que moravam no Páramo observavam com facilidade animais⁹¹ silvestres que apareciam com frequência no lugar. Veados-de-cauda-branca (*Odocoileus virginianus*), peru do mato (*Penelope montagnii*), urso-de-óculos (*Tremarctos ornatus*), tinajos, borujos ou pacas de montanha (*Cuniculus taczanowskii*), tatus (*Dasypus novemcinctus*), esquilos, gambás, faras ou runchos (*Nasuella olivacea*), coelho sabanero (*Sylvilagus brasiliensis*), codornas (*Colinus cristatus*), galinhas-d'água (*Fulica americana*), muitos tipos de patos que migravam sobretudo no inverno à *Laguna del Pato* localizada no Páramo Loma Azul e, no geral, aves de diversas cores e

⁹¹ Nomes científicos dos animais obtidos de Medina, García, Sánchez (2015).

tamanhos. Também era habitual encontrar peixes nas lagoas ou nos mananciais das partes altas da montanha. Muita dessa fauna era caçada e pescada, pois servia como fonte de alimento.

As aves migratórias costumavam permanecer nas lagoas em lugares que as pessoas chamavam de “*lagunitas*”. Havia muita água, contam as artesãs, relacionando a abundância da água com a abundância de fauna: “*la gente iba de caza y bajaban 6 o 10 animalitos de esos para el almuerzo, entre patos e gallinetas silvestres*”. Havia pesca também: “*con mi hermano el menor, nos gustaba mucho pescar, pescábamos ahí en las quebraditas y esos mismos pececitos los usamos para preparar el almuerzo*”. Se no passado há a memória de água em abundância, no presente o referente manifesto pelas artesãs é de seca: “*la Laguna del Pato nunca se secaba. Ahorita la laguna se seca en el verano, porque en invierno si el agüita es azul, azul, linda el agüita. En junio, julio, agosto, septiembre está llenita esa laguna*”. Ademais de ser fonte de proteína, animais como os tatus eram caçados — e talvez ainda são — por causa de sua carapaça, utilizada para conter as sementes de milho no momento da semeadura. Também, por causa do seu sangue. Algumas pessoas acreditam que o sangue do tatu possui propriedades curativas, sendo procurado desde zonas afastadas do Páramo:

Una vez si cogí un armadillo. Estaba así en la orilla de la quebrada al pie de unas piedras y lo cogí. No tenía donde echarlo, entonces yo con mi animal ahí en la mano, lo eché entre la cantina y no cupo, ordeñé y yo con mi armadillo ahí en la mano ¿eso me asustaba las vacas! Al fin me di mañas de ordeñar, pues no toda la leche, pero ordeñé, y yo no me acuerdo con qué lo enredé, pero lo traje a la casa y lo cuidé 8 días, porque a mi mamá le habían encargado uno en Villa Pinzón, para tomar la sangre con vino para un niño que tenía como anemia. Es que eso es muy sanativa la sangre de armadillo, entonces lo llevaron y le dieron 30 mil pesos a mi mamá por ese armadillo (Escrevivências da infância e da adolescência de uma artesã obtida em entrevista. Tibaná, 2019).

Assim como há um referente de abundância de água no passado, a diversidade da fauna parece também aludir somente a tempos de outrora, pois hoje em dia os animais não são mais vistos com tanta facilidade como antigamente: “*Habían muchas clases de animales, ahorita es que no hay, pero en ese entonces había mucha cantidad [...]. Hoy día va uno por allá y no encuentra esos animalitos, por ahí de pronto los armadillos, pero porque CORPOCHIVOR protege la fauna y flora de los páramos*”. Os palharais eram abundantes e extensos na parte alta da montanha no Páramo. As coberturas de bosque eram espessas e encontravam-se nas partes baixas e intermédias da montanha: “*antes se veía como más alegre el bosque*”. De fato, quando acompanhei a coleta de gaita, na parte baixa, intermédia e incluso na parte alta, observei poteiros e extensas áreas de

monocultura de batata. Com certeza, o bosque enquanto entidade senciente manifestada pela artesã devia estar magoado. Eis aqui uma expressão da dimensão ontológica territorial.

No Bosque Andino, crescia viçosa a mata nativa onde também era fácil encontrar abundante gaita, chusque, lenha e madeira de excelente qualidade. A lenha, extraída do bosque e histórica fonte de energia no rural, nas últimas décadas do século XX também foi fonte de renda para as famílias campesinas, a partir da sua comercialização por cargas transportadas a lombo de mula até centro urbano de Tibaná: “*en ese tiempo era mucha la gente que llevaba leña, a veces uno llegaba y tocaba el que mejor madrugara, porque cuando uno llegaba tarde, hay si le tocaba andar todo el pueblo y nadie le compraba la carga de leña. Eso le tocaba uno por ahí dejarla fiada y devolverse para la casa con la leña*”. Embora a coleta de lenha pudesse gerar um grau de desmatamento da mata nativa, a causa maior de desflorestamento corre por conta da entrada do agronegócio, das monoculturas e do extrativismo predatório.

Plantações de pinheiro foram tomando conta da paisagem paramuna e das zonas de transição do Bosque Andino de Tibaná. Empreitada que as artesãs narram como produto da intromissão de uma multinacional produtora de papel e papelão⁹² que por volta dos anos 60' plantou milhares de árvores de pino pántula (*Pinus patula*) nas partes altas da montanha para produção de celulose, convencendo as famílias proprietárias dos sítios com promessas de compra da madeira em 8 anos. A empresa nunca retornou. A absorção excessiva de água e o afogamento da vegetação nativa por causa da permanente queda de folhas secas do pinheiro, que conformam uma espécie de colchão cobrindo o solo, são uns dos principais problemas descritos pelas artesãs como afetações graves para o Páramo. Afogamento da vegetação nativa que na época das visitas de campo observei e fotografei (Figura 47).

Somam-se às causas da deterioração e da degradação do Páramo e do Bosque Andino o extrativismo predatório de produtos madeireiros e não madeireiros. Espécies como a *Miconia squamulosa*, conhecida popularmente como tuno, era utilizada para obtenção de lenha e para a elaboração dos cabos das enxadas e de outras ferramentas. Depois, com o tempo, passou a ter um uso mais intensivo para a construção de cercas. Também há memória da presença de árvores grandes como o gaque (*Clusia multiflora*) que atinge até 15 m de altura e cujas raízes usavam-se como cordas para amarrar as cargas das mulas; o canelo de Páramo (*Drimys granadensis*); o

⁹² Entre 1950 e 1960, multinacionais de papelão começaram a adquirir terras montanhosas a preços baixos para instalar culturas florestais que sustentassem sua demanda por produção de celulose (ALZATE, 2017).

granizo (*Hedyosmum bonplandianum*) e; o encenillo (*Weinmannia tomentosa*) árvore com alto teor de taninos. A casca do tronco do encenillo era utilizada para o tingimento natural dos couros nos curtumes instaladas desde o século XIX nos municípios de Villa Pinzón e Chocontá em Cundinamarca. No entanto, o tingimento natural com essa árvore foi proibido para os curtumes na década dos 80' por causa da deterioração do Bosque Andino. Para substituir o tingimento natural, a *Corporación Autónoma Regional de Cundinamarca* (CAR), autoridade ambiental dessa região, promoveu o uso de tintas sintéticas sem proporcionar uma alternativa ambiental para o manejo dos resíduos poluentes, dispostos sem tratamento no rio Bogotá (BARRERO, 2020, p. 11).

Figura 47 – Monocultura de pino em um remanescente de Bosque Andino em Tibaná



a) Cobertura formada pelas folhas do pino que caem no solo no distrito de Chiguatá, Tibaná; b) roseta acaule nativa coberta pelas acículas mortas do pino. Fonte: acervo da autora (2019).

Na época em que realizei o trabalho de campo desta pesquisa, fui testemunha de outro tipo de extrativismo predatório, que poderia considerar-se, uma problemática contemporânea do extrativismo ilegal de produtos florestais não madeireiros nas zonas de Páramo. Trata-se da coleta ilegal da paja blanca nas zonas de Páramo de Tibaná, as quais são arrancadas com enxada e de raiz as folhas secas, verdes e maduras (Figura 48), para serem vendidas clandestinamente como coberturas de telhados das fazendas localizadas nos municípios nobres e elitizados da savana de Bogotá. Um problema que foi reportado pelo Ministério de Ambiente no Relatório da Agenda 21 de 2001 como ilegal, recorrente e de grande impacto ambiental sobre o ecossistema de Páramo do

Planalto *Cundiboyacense* nos municípios de Tibaná, Ramiriquí, Chinavita e Cienega e, reportando também, no Protocolo de Aproveitamento *in situ* de paja blanca (ROMERO, 2007, p. 27, 34).

Figura 48 – Planta completa de paja blanca arrancada de raiz



Fonte: acervo da autora (2019).

Tradicionalmente, e como mencionado nos usos tradicionais da paja blanca, as palhas têm sido utilizadas para a construção de telhados e de paredes de *bahareque* «bambu, palhas e barro» das moradias campesinas. No entanto, converte-se em uma problemática de conflito socioambiental e patrimonial contemporânea, porque grandes quantidades de indivíduos completos «raiz, folhas, flores» de paja blanca estão sendo arrancados dos palharais do Páramo para serem vendidos no mercado imobiliário crescente, fazendo com que a demanda de palha pressione essa vegetação nativa, colocando em risco não somente os palharais e sua fauna e flora associada, mas à mesma atividade artesanal e patrimonial da cestaria radial, que depende dessa matéria-prima para o trançado de balaios. Assim mesmo, as plantas arrancadas com raiz pelas práticas extrativistas predatórias, colocam em risco a manutenção das relações ontológicas estabelecidas entre artesãs e palha, que as artesãs consideram como sujeita viva. Tomando emprestada a frase do Ingold que diz “trazer as coisas de volta à vida” (2015) aquilo que é objetivado, reduzido a produto ou a recurso, posso dizer que as artesãs por meio de suas relações com a planta, fazem dela um vivo com que

têm estabelecido alianças vitais há tanto tempo, parcerias existenciais de cuidado mútuo. Um vivo que potencializa suas vidas, que possibilita ter independência financeira cortando a dependência com seus maridos. Um vivo que aporta saúde para o Páramo e para as artesãs, onde a terra e os corpos das mulheres se nutrem através das relações mediadas pela palha. Um vivo que dá força e coragem para enfrentar os medos, pois afinal de contas, elas saem de casa para participar das feiras com suas “*pajitas*”.

Ainda sobre o *modus operandi* do extrativismo pedatório, as coletas ilegais de paja blanca são realizadas no anoitecer, com pouca luz do dia para evitar ser vistos e denunciados. A palha coletada é escondida embaixo do mato em lugares próximos das estradas, para de noite, carregar e transportar em caminhão a palha até seu destino clandestino “*la paja la arrancan de raíz para las casas de los ricos*”. No Protocolo de Aproveitamento *in situ* de paja blanca escrito em 2007 já destacava-se da necessidade de CORPOCHIVOR tomar providência respeito desse tipo de extrativismo, quer seja proporcionando medidas para realizar a exploração legalmente e “impondo práticas aos extrativistas como a reprodução por meio de estolões, no mínimo na proporção de 1:1 para cada planta arrancada, considerando que essa coleta é de alto impacto” (ROMERO, 2007, p. 34).

A agricultura convencional de plantio intensivo e extensivo de batata e mais recentemente de plantio de *physalis* para exportação, com a mecanização do solo e as frequentes queimas, têm acarretado para os ecossistemas altoandinos diminuição de suas áreas e de sua biodiversidade: “*había harto bosque, hoy en día las quemas, acabaron y también los cultivos, con la tractorada, desalojaron de raíz todas las maticas que había*”. A prática das queimadas é descrita como um hábito realizado pelos homens agricultores há mais de 40 anos. Consiste em capinar, amontoar o resíduo vegetal e depois acender fogueiras naquele solo. Salientam as artesãs que para “eles”, os homens agricultores, o material queimado são “ervas daninhas”. Que o resultado da primeira colheita era ótimo, mas que as subsequentes safras produziam menos por causa da acidificação do solo: “*cuando sembraban, hacían rocería de toda la maleza, para ellos era maleza y hacían montones y luego hogueras y ahí sembraban. Era una belleza de cosecha, ¡pero una sola cosecha! Ya después se acidaba la tierra y salía el helecho*”.

Aplicando meus conhecimentos agroecológicos neste caso, posso dizer que a queima inicial da cobertura vegetal é uma prática que pode contribuir para a liberação rápida dos nutrientes e, portanto, muito bem aproveitados pela cultura inicial. Mas, esse efeito é momentâneo, pois o solo está

nu e exposto às condições ambientais que o degradam, principalmente à erosão e redução da matéria orgânica. Fenômeno que durante sua vida toda Ana Primavesi combateu com conhecimentos de base agroecológica, tentando formar uma nova consciência sobre as formas de fazer agriculturas e de compreender o solo, base da teia da vida.

Conversando com as artesãs sobre a influência da pecuária e da agricultura nas zonas de Páramo, refletiram em base a sua experiência de vida e de íntima intrarrelacionalidade ancestral com a criação a pequena escala de gado leiteiro e de corte. Salientaram que a pecuária é uma atividade de baixo impacto quando comparada com a agricultura convencional, esta última dependente da mecanização do solo, do uso de fertilizantes de síntese química, da aplicação de agrotóxicos. Quando o gado pastejava nos palharais fazia a poda no pasto, fazendo com que a paja blanca rebrotasse logo, salientando que o único impacto negativo do gado é o pisoteio da vegetação do Páramo. Nas zonas bem conservadas deste ecossistema, no solo forma-se um colchão de musgo e de vegetação epífita que quando pisado ficam buracos consideráveis por onde se passa. Sobre a agricultura, refletiram sobre as embalagens desses agrotóxicos, poluidores não só do solo e da vegetação, mas também das afluentes de água:

Yo hoy en día pienso que la ganadería no es mucho el daño que causa, porque al fin y al cabo los animales ahí van abonando y comiendo de la pajita, cuando los animales comen, la paja va retoñando [...] la ganadería no es mucho el daño que hace como si lo hace la agricultura, porque lo que pasa es que en la agricultura la mayoría de la gente de arriba siembran es papa y a esa comida le meten mucho veneno y mucho abono. Esos empaques de esos venenos, de esos líquidos, los tiran donde cogen el agua, las orillas de las fuentes, o donde van y cogen la maquinada, donde desocupan las bolsas o los frascos, simplemente destapan y gastaron las cosas y tiraron la bolsa o el frasco [...] en tiempo de invierno, llueve, lava, pasa por todas esas bolsas, por todos esos frascos y lava todo eso y a donde va a dar todo eso, a las fuentes de agua (Escrevivências e reflexões de uma artesã em base a sua experiência intrarrelacional com o gado, obtidas em entrevista. Tibaná, 2019).

O que acontece é que envenenaram a Terra, explicou-me uma artesã. Além do desmatamento que trouxe consigo a degradação dos palharais e do Bosque Andino, a agricultura moderna com esses “líquidos” mudaram a forma de produzir alimentos. Antes nem se quer aplicavam-se estrumes para adubar o solo, simplesmente colocava-se a semente no buraco, tiravam-se manualmente e com enxada as plantas indesejáveis e depois colhiam-se as safras. Safras que a propósito, descreveu como “abençoadas” e “belas”, por serem abundantes na produção de comida. As atividades de capinar eram as que mais davam trabalho. Hoje em dia, se não for com fertilizantes e venenos, não se produz, explicou:

¡Se sembraba muchísimo, muchísimo! Era cantidad de comida la que se recogía. Maíz, frijol, habas, lentejas, lentejuelo. Eran unos tremendos maizonones que era una belleza, eso el zarzo se llenaba, quedaba la pila de comida regada adentro porque no cabía en los zarzos de la bendición de comida que granaba. Hoy en día, la tierra sinceramente la envenenaron con tanta vaina, porque en ese tiempo simplemente se hacía el barbecho y se sembraba y el trabajo era desyerbarla pero sin ninguna clase de abono, ni químicos, nada, nada le echaban, porque la tierra era muy agradecida y daba mucha belleza de comida. El trabajo duro era sembrar y luego desyerbar y ya, después recolectar. Antes ni siquiera se le echaba el abono de los animales, era solo preparar la tierra, abrir el huequito y echar la semilla y ya. Y era una bendición de comida la que daba, rubas, nabos, ibias, todo sin meterle plata en abonos, ni en líquidos, no había necesidad de todo eso. La papa, todo se daba así, todo se daba así sin abonos. Pero ahorita, todo está contaminado, todo si no es con abonos, con líquidos, la tierrita no da (Escrevivências e reflexões de uma artesã em base a sua experiência intrarrelacional campesina, obtidas em entrevista. Tibaná, 2019).

“A Terra era muito grata”, uma frase que mencionou a artesã e que também mencionam minhas ancestrais avós quando falam das formas de fazer agriculturas do passado. E digo agriculturas, no plural, porque a história de mais de 12.000 anos de agriculturas demonstram que desde seu germe, a produção de alimentos não tem um só jeito, uma única maneira, uma só agricultura e menos dependente de insumos externos. Embora boa parte dos relatos das artesãs aludam ao passado, formas de fazer agriculturas mais tradicionais e biodiversas ainda persistem em Tibaná e no Trópico Andino, permeadas pelas formas mais modernas de fazer agricultura, sim, mas ainda persistem e resistem mantendo uma base sólida de (agro)biodiversidade.

Em pequenos espaços que constituem as roças das artesãs, existe uma conformação agroecossistêmica que poderiam considerar-se sistemas agroflorestais, pois o componente arbóreo com pereiras, macieiras, ameixeira e louro, que ademais de produzir frutos produzem lenha, somado à produção de ampla diversidade de hortaliças, plantas aromáticas, medicinais e condimentares, além de produção de animais como cabras, porcos, galinhas, cuyes, coelhos, abelhas, coexiste em um mesmo lugar e em um pequeno espaço. Justamente, através da metodologia das cadernetas agroecológicas, eu teria gostado de aprofundar meus conhecimentos sobre esses sistemas tradicionais de produção altoandinos no trabalho de campo desta pesquisa, que teria sido possível de ser realizado, mas que não ocorreu por causa da pandemia. No entanto, espero que não somente eu, mais muitas outras pesquisadoras e pesquisadores foquemos nossos esforços futuros para pesquisar essas agriculturas mais relacionais e de base agroecológica. Agriculturas feitas pelas artesãs e, no geral, pela sociedade camponesa altoandina.

O extrativismo das plantas que ocorrem no Páramo e Bosque Andino, de onde se obtém fibras naturais para a cestaria radial e em rolo é uma das atividades que mais precisa de foco investigativo, pois enquanto conceito na Colômbia, o extrativismo alude ao predatório e quase ao depreciativo. No entanto, o país e as instituições de conservação e até a mesma institucionalidade artesanal, precisa abrir suas perspectivas para olhar a outra cara da moeda que é o extrativismo sustentável e relacional, por meio do qual é possível entrever a conservação da biodiversidade pelo uso, sem descaracterizar, é claro, às pessoas protagonistas desse extrativismo que são as comunidades campesinas, os povos e as comunidades tradicionais. A anterior ressalva obedece a que na Colômbia, os enfoques institucionais são supremamente empresarias. Nesse sentido, tentar entender o extrativismo sustentável das comunidades e dos povos tradicionais, implica entender também suas identidades territoriais e modos de vida «assunto abordado no capítulo seguinte», e não cair no erro de tratar-lhes como empresários, passando por alto os vínculos e a linguagem territorial que o assunto do extrativismo sustentável merece. Ademais das fibras naturais, plantas tintórias e frutos vermelhos silvestres têm sido ancestralmente extraídos do Páramo e do Bosque Andino, sendo esses elementos, fonte de interessantes pesquisas futuras.

Outro enfoque interessante de ser pesquisado são os bosques de lenha, ou se quer, bosques produtores de energia, já que das roças ou agroflorestas próximas das casas das artesãs, obtém-se a lenha tanto para cozinhar os alimentos, como para processar a paja blanca. Assim mesmo, a agricultura biodiversa é outro assunto interessante de ser pesquisado com maior profundidade. Tal como descrito anteriormente, as artesãs obtém parte da alimentação familiar e a dos animais «coelhos, cuyes, galinhas, vacas e porcos» da própria roça, sendo a agrobiodiversidade, a soberania alimentar e a alimentação, aspectos interessantes de entender melhor junto às artesãs.

Por sua vez, os laços relacionais de interexistência e de afeto que as artesãs mantêm com a pecuária, a partir da cria de gado leiteiro, de corte e de outros ruminantes como cabras, ovelhas, ademais de abelhas, coelhos, cuyes, galinhas poedoras, etc., são aspectos etnoecológicos e ontológicos que merecem maior conhecimento. Os animais, ademais de prover alimento, requerem de cuidados que são proporcionados pelas artesãs. Por sua vez, os animais proporcionam para as artesãs um motivo de mobilizar suas próprias vidas, pois muitas vezes os animais são a razão de acordar cada manhã das artesãs. Nesse sentido, a criação de laços que ultrapassam o utilitário e econômico foram aspectos que eu evidenciei como relevantes e ricos de estudar para melhor entender a dimensão ontológica e axiológica campesina com os animais.

Todas as artistas tecedoras de cestos e balaios em paja blanca e gaita, além de serem artistas são também camponesas, agricultoras, pecuaristas. Dividem seu tempo entre o cuidado da horta, dos animais, o tecido e o cuidado dos filhos e do marido — quando têm —, sendo as noites e as madrugadas muitas vezes dedicadas ao tecido de artesanatos. Assim, nas linhas anteriores tentei mostrar que os vínculos relacionais entretecidos pelas artesãs campesinas de Tibaná estão mediados por três atividades principais: o extrativismo, a agricultura e a pecuária. Essas três atividades conformam os pilares por onde circulam as relações das artesãs com seu território altoandino, por onde se transitam os caminhos que fazem possível o mesmo artesanato, por onde se tecem intrarrelacionalidades, interdependências, interexistências e coexistências, por onde se constituem culturais.

Do extrativismo provém as fibras e os tintas naturais. Da agricultura provém o alimento que nutre os corpos de quem trama e trança o artesanato, dali também os recursos monetários com que se compram tintas sintéticos ou os novelos de fique, a partir da venda das safras. Da pecuária provém também outros alimentos como queijo e leite, dinheiro para insumos do artesanato, pagamento de despeças, deslocamentos e até incentivos para sair da cama diariamente e empreender um novo dia. Do artesanato, por sua vez, nascem inspirações, ideias, experiências, encontros com outros territórios a partir do diálogo com outras artesãs e artesãos em espaços de feiras artesanais, reconhecimentos, valorizações pessoais e profissionais como artistas campesinas. Do artesanato também emergem formas de curar as dores, de expressar os sentimentos, os sonhos. Surgem experiências vinculadas ao alimento, que no final das contas na perspectiva da arte como experiência, são a mesma arte por estarem prática e esteticamente enraizadas com as vicissitudes da vida. Onde coletar, onde armazenar, onde transportar o alimento? Como solução artística surge um balαιο. Vejamos a continuação manifestações artísticas que enquanto experiências, vinculam o fazer artístico campesino como o alimento andino.

5.4.1 Alimentos e balaios

Os vínculos territoriais utilitários entre alimentos e balaios são fortes na cultura campesina. Em muitos lares do campo, é habitual observar cestas de alça penduradas no telhado das cozinhas, por cima do fogão a lenha, contendo algum tipo de alimento cru ou cozido. Incluso as despensas onde se guardam os alimentos são os mesmos balaios. Um costume que observei em todas as casas

que visitei em Tibaná e que gostaria de deixar registrado aqui por considerá-lo parte da ontologia relacional campesina, parte da cozinha tradicional e manifestação do patrimônio biocultural material e imaterial dos territórios altoandinos.

Alimentos e balaios, sintetizam as relações que artesãs e a sociedade campesina no geral mantem com seu território; com a biodiversidade da qual extraem as fibras naturais para a criação dos cestos; com os agroecossistemas dos quais obtém os alimentos que chegam à mesa. Vínculos que podem ser interpretados como uma intrarrelacionalidade e interdependência entre natureza humana e não humana, profundamente associadas à produção tradicional de alimentos e de balaios que os contém. Apesar da incursão do plástico na modernidade, e com ele, a invasão das cozinhas, banheiros e demais espaços dos lares com objetos plásticos como as cestas plásticas, nas casas campesinas ainda há uma forte presença de balaios e cestos tramados e trançados com fibras naturais, que nos lembram dessa estética pragmática enraizada com o cotidiano da vida. Ainda mais quando se trata de comida e da diversidade cultural manifesta no alimento.

Sementes, grãos para consumo alimentar, frutas, legumes, tubérculos, farináceos como pão de trigo, *arepas* e rosquilhas de milho, doces, ovos e até carne são contidos, armazenados e preservados em balaios artesanais. Ao mesmo tempo que cumprem uma funcionalidade, os balaios têm o atributo de “enfeitar” o espaço que ocupam, mesmo velhos, mesmo novos, guardam em seus desenhos uma beleza que se enaltece com os alimentos que guardam (Figura 49).

Ambos, alimentos e balaios também são itinerantes, pois juntos transitam no momento da colheita, no momento do transporte, no momento da venda. Sempre que visitei o mercado público de Tibaná, a seção de comidas era ocupada por comerciantes mulheres e balaios gigantescos cheios de *arepas*, *garullas*, *almojabanas*, bolachas e pamonhas, todas preparações típicas de Boyacá a base de milho. No passado, na época da *arriería* a marmita com as merendas do dia eram envoltas em folhas de milho ou bananeira e carregadas em balaios de cipó. Assim mesmo, durante as jornadas de coleta de gaita no Bosque Andino, favas e milho torrado com galinha caipira cozida eram levados em balaios para alimentar à quem extraía o bambu.

Figura 49 – Comida campesina vinculada ao balaio



a) Milho crioulo em um velho balaio; b) moinho manual onde se obtém farinha de milho; c) arepas preparadas com farinha de milho contidas em um balaio de gaita; d) rosquilhas de milho prontas para transportar em balaio de chusque; e) balaios, frutas, arepas e paja blanca; f) frutas e sementes em balaios de paja blanca durante uma exposição artesanal na Casa da Cultura da cidade de Tunja. Fonte: acervo da autora (2019).

A primeira história que ouvi sobre balaio e alimentos foi de uma das artesãs mais velhas e sabias, rememorando dos cestos tramados em gaita que lhe encomendavam a sua mãe quando apenas tinha 15 anos de idade. Durante o mandato do Rafael Torres Cerda, primeiro prefeito de Tibaná elegido por voto popular, uma estudante de nacionalidade alemã veio no município para realizar um estágio. O prefeito a acompanhava no trabalho pelos diferentes distritos; no convívio apaixonaram-se e terminaram casando-se. Conta a artesã que quando a moça alemã visitava seu país natal, levava consigo balaio com alça baixa cheios de maçãs: “*¡llegó a llevar hasta 20 canastos! unos pequeños con manijeros bajitos, bajitos llenos de manzanas*”. Uma história de amor que vincula balaio e alimentos com as intenções de presentear e alegrar a seres queridos, com os frutos criados por mãos de mulheres camponesas, frutos produzidos em terras alto andinas.

Um dos frutos andinos produzidos naquelas terras que despertaram vínculos emocionais e sensoriais em mim, uma vez comecei a percorrer as veredas do município foram as aboboras. Observar plantas de abobora branca espalhadas pelo campo, trepando com suas gavinhas espiraladas pelas cercas e lombas do território montanhoso de Tibaná, trouxe na minha memória a lembrança sensorial do sabor das aboboras recheadas de arroz, legumes e frango caipira que minha avó cozinhava para a família quando a visitávamos no sítio na época de férias.

Durante os quase quatro meses que convivi com as artesãs em Tibaná não percebi que consumissem esse tipo de abobora nas comidas, então um dia me propus replicar aquela receita da minha avó em um almoço que preparei em casa de uma das artesãs. O meu maior prazer do ato de cozinhar foi o de colher do pé aquelas aboboras tão grandes e bonitas, suculentas e fresquinhas; ainda tenho a lembrança viva daquele momento vivenciado no quintal da artesã.

Cozinhei no fogão a lenha passando um pouco de trabalho, pois acredito que o fogo tem seus segredos e, além disso, o fogão a lenha “desconhece” a mão de quem não mexe com ele habitualmente. Quando a comida esteve pronta, coloquei a mesa e servi os pratos. Minha expectativa era grande, pois minha reputação como cozinheira estava em jogo. Quando minhas comensais começaram a experimentar o prato, houve completo silêncio, olhares entre elas e caras como de novidade. Quando por fim uma delas falou, mencionou está delicioso! Ri. Achei que estava ruim! Fiquei assustada com o silêncio, falei. O que acontece é que nunca tinha comido a abobora com a casca, mas agora que a experimentei, gostei, explicou uma das artesãs. Contaram-me que quando preparavam a abobora somente usavam a carnosidade do fruto e que a casca era destinada para alimentar os porcos.

Curiosamente, tempo depois em Porto Alegre, no webinar “Ações de extensão em agricultura de base ecológica e nutrição funcional para uma alimentação sociobiodiversa”, evento virtual que contribui a organizar no âmbito da agenda 2019 de webconferências do Círculo de Referência em Agroecologia, Sociobiodiversidade, Soberania e Segurança Alimentar e Nutricional (AsSsAN-CR), comentei para a nutricionista Dra. Valéria Paschoal, palestrante do conversatório, a situação do estranhamento do consumo da abobora com casca por uma comunidade campesina colombiana. Ela salientou que as cascas de muitos alimentos, e mais ainda, dos alimentos agroecológicos produzidos nos quintais das famílias campesinas, possuem um teor até cinco ou seis vezes maior de nutrientes quando comparadas com as polpas. Sob sua ampla experiência trabalhando questões alimentares junto a comunidades campesinas do Brasil, ela também percebeu situações similares à minha, tanto do não consumo de alimentos produzidos nos quintais, do descarte de alimentos ou partes deles apesar do alto teor de nutrientes e, até do não consumo de plantas alimentícias não convencionais que ocorrem nos mesmos quintais ou nas matas próximas das casas das famílias.

A recomendação que a nutricionista deu para esse problema dos alimentos negligenciados foi trabalhar em três pilares integrais: o pilar nutricional, para sensibilizar e entender a importância de uma alimentação adequada, nutricionalmente rica e balanceada capaz de promover a saúde humana e, em consequência, a saúde ambiental; o pilar agroecológico, para entender as formas de produção dos alimentos, as partes das plantas que podem ser consumidas e, os conhecimentos que giram em torno desses alimentos; e finalmente, o pilar culinário, para descobrir por meio de oficinas de cozinha, receitas e sabores que a diversidade dos quintais e da biodiversidade não cultivada pode proporcionar. Enquanto eu ouvia a recomendação da Valéria, pensava na quantidade de alimentos que se deixavam de consumir em Tibaná por não saber como preparar, como consumir. Pensava nas aboboras, no *balú* (*Erythrina edulis*), no chuchu (*Sechium edule*), nas rubas (*Ullucus tuberosus*), ibias (*Oxalis tuberosa*), cubios (*Tropaeolum tuberosum*) e demais tubérculos andinos, que tão abundantemente se davam na região andina, mas que por desconhecimento ou esquecimento da alimentação ancestral indígena, não fazem parte das dietas atuais das pessoas com a frequência que poderiam. Nesse sentido, concordo que o pilar da nutrição, da agroecologia e, sobretudo, o pilar da culinária, integralmente, podem contribuir para promover o consumo de alimentos locais negligenciados, e inspirar novas formas de preparar alimentos.

No entanto, aludindo à arte como experiência mencionada no começo deste capítulo, da interação entre seres humanos e natureza provém as resistências, as promoções e a harmonia que ao se encontrarem constituem manifestações artísticas (DEWEY, 2010, p. 279), neste caso, manifestações culinárias, que poderiam ser consideradas uma arte também, pela riqueza de experiências, pela ancestralidade envolvida, pelos vínculos relacionais vivos. Refiro-me a *los jutes* uma forma de conservação dos alimentos, milho e batata, principalmente, herdada do povo Muisca que embora microlocalizada em Tibaná, ali está, fazendo presença em uma das roças das artesãs, como farol agroecológico de resistência ao esquecimento do alimento ancestral.

O assunto de *los jutes* surgiu em uma conversa sobre desejos de grávida. Uma das artesãs mais jovens falou-me que durante sua última gravidez teve muita vontade de comer *mazorcas de agua*, um desejo que a fez passar vontade porque em lugar nenhum achava aquele alimento, só encomendando dos distritos mais distantes do município onde o povo ainda guardava o costume de preparar *los jutes*. *Mazorcas de agua* são espigas de milho crioulo fermentadas em água; ficam com cheiro ruim, mas o sabor é muito bom, explicou. Na hora não entendi bem do que se tratava, pois nunca tinha ouvido falar sobre esse tipo de milho. Finalmente, depois de muita espera a artesã conseguiu aquele milho do distrito de Quichatoque, comendo-o cozido e saciando sua vontade.

Visitando um dia a uma das artesãs do distrito de Suta Arriba em Tibaná, falando sobre culinária boyacense mencionou novamente *los jutes*, dizendo que tinha umas espigas de milho “*jutiando*” em uma das nascentes da sua roça. De imediato perguntei se podia mostrar-me aquele processo, tão inovador para mim. Caminhamos pelo campo até chegarmos próximo a uma mata ciliar; do solo, brotava água cristalina que seguia seu fluxo cuesta abaixo pelo declive da montanha. A artesã Joelhou-se e da poça tirou uma laje que estava submergida cobrindo um embrulhado de folhas de samambaias, dentro dele, espigas de milho crioulo amontoadas umas encima das outras. Explicou que o milho sempre devia estar em contato com a água em movimento e que passados dois meses, aproximadamente, estaria pronto para consumir. O ponto certo era determinado por uma espécie de nata embranquecia que começava a flutuar na água, sendo nesse momento o milho retirado da poça. Mencionou que o cheiro do milho após de “*jutiando*” era bastante forte, como de podre, intensificando ainda mais no momento do cozimento, ora cozido simplesmente com água e sal, ora frito, preparado em sopa ou em forma de creme com leite e queijo. O pessoal que não está acostumado sai correndo da casa por causa do cheiro, brincou a artesã. No entanto, salientou que o milho *jutiado* é de muito alimento.

Sobre *los jutes* poucos registros existem na literatura, mas, são mencionados como manifestações culinárias do planalto *Cundiboyacense* na “*Política para el conocimiento, la salvaguardia y el fomento de la alimentación y las cocinas tradicionales de Colombia*” (MINISTERIO DE CULTURA, 2012). Assim mesmo, no documento “*Los jutes, una forma de conservación de alimentos que puede ser precolombina*” (VILLATE, 1996), resenham-se *los jutes* como uma técnica de conservação de alimentos pré-colombiana ainda viva em Boyacá, sobretudo, entre as campesinas e campesinos mais velhos de zonas rurais isoladas e, entre o povo indígena u'wa assentado em *La Sierra Nevada del Cocuy*, quem conserva sob essa técnica não somente milho, mas batata, banana da terra e mandioca (1996, p. 128). Na região *Cundiboyacense*, são reconhecidos como *jutes*, *hutes* ou *futes*, palavras que em chibcha — língua mãe dos Muisca — significa corpo em estado de decomposição. A palavra original “*afutynsuca*” de onde origina-se o termo *fute* significa batata podre ou estragada pela água (MESA-BERNAL, 1990, p. 91 apud VILLATE, 1996, p. 124); em tempos contemporâneos as batatas assim conservadas são conhecidas como batatas bravas, amargas ou antigas (1996, p. 124–125). No texto, Villate deixou registrada a seguinte reflexão sobre a técnica ancestral de conservação dos alimentos andinos: “*Podríamos pensar que el futuro de los jutes es incierto en la medida en que las comunidades campesinas se integren más a la economía de mercado, caso en el cual solamente podrían conservarse como especialidad*” (1996, p. 128). Reflexão que considero importante à hora de falar sobre o resgate da culinária tradicional, da valorização de dietas nutritivas e da promoção da alimentação localizada, especialmente, da alimentação que por sua origem indígena muitas vezes é negligenciada.

5.5 O PLURIVERSO ALTOANDINO DESVELADO ATRAVÉS DAS MANIFESTAÇÕES ARTÍSTICAS CAMPESINAS

As manifestações artísticas tramadas e trançadas na alta montanha por mulheres campesinas mostram-se intimamente vinculadas ao extrativismo, à pecuária, à agricultura e ao alimento tradicional. No complexo intrarrelacionalidade, interdependência, interexistência e coexistência entre mulheres, arte/artesanato e ecossistemas de alta montanha, sustenta-se múltiplos Sistemas de Vida. Estes sistemas são portadores de culturalidades, economias, sociabilidades, enunciações políticas plurais, configurações das epistemologias, ontologias e axiologias do pensar, ser, sentir, fazer Pluriversal altoandino.

Relações, práticas e experiências constituintes dos modos de vida das artesãs evidenciam a integralidade da alta montanha, vivenciada sem distinção ecossistêmica entre Páramo e Bosque Andino. O artesanato não pode ser tramado nem trançado sem a existência do Páramo e do Bosque. Ambos os ecossistemas, através das manifestações tramadas e trançadas, do extrativismo de frutos vermelhos, de plantas tintórias e da pecuária bovina, principalmente, vinculam-se conformando faróis agroecológicos que precisam ser examinados com mais atenção e cuidado, de forma que politicamente se ressignifique o extrativismo e a conservação da biodiversidade na Colômbia. Esta última já não mais pensada somente em termos de Páramo, mas da alta montanha e dos modos de vida campestres. Modos de vida que são também a chave para a valorização e aperfeiçoamento dos conhecimentos sem descaracterizar as identidades campestres, conhecer a sociobiodiversidade altoandina, fortalecer as redes locais e institucionais respeitando os modos de vida.

Há muito ainda por compreender sobre a integralidade da alta montanha, por tanto, é importante passar da conservação delimitada, para a construção de instrumentos políticos que compreendam e defendam os direitos das campestres e campestres com mecanismos para sua participação na conservação da biodiversidade pelo uso, em espaços onde suas vozes e conhecimentos sejam escutados, sobretudo, para decidir nas situações de conflito ou ameaça da integridade de seus territórios e de seu pensar, sentir, fazer arte/artesanato: *“es que con esto de los canastos no se destruye, porque todas esas plantas retoñan. ellas no mueren [...] el chusque y la gaita van creciendo con su familia”*.

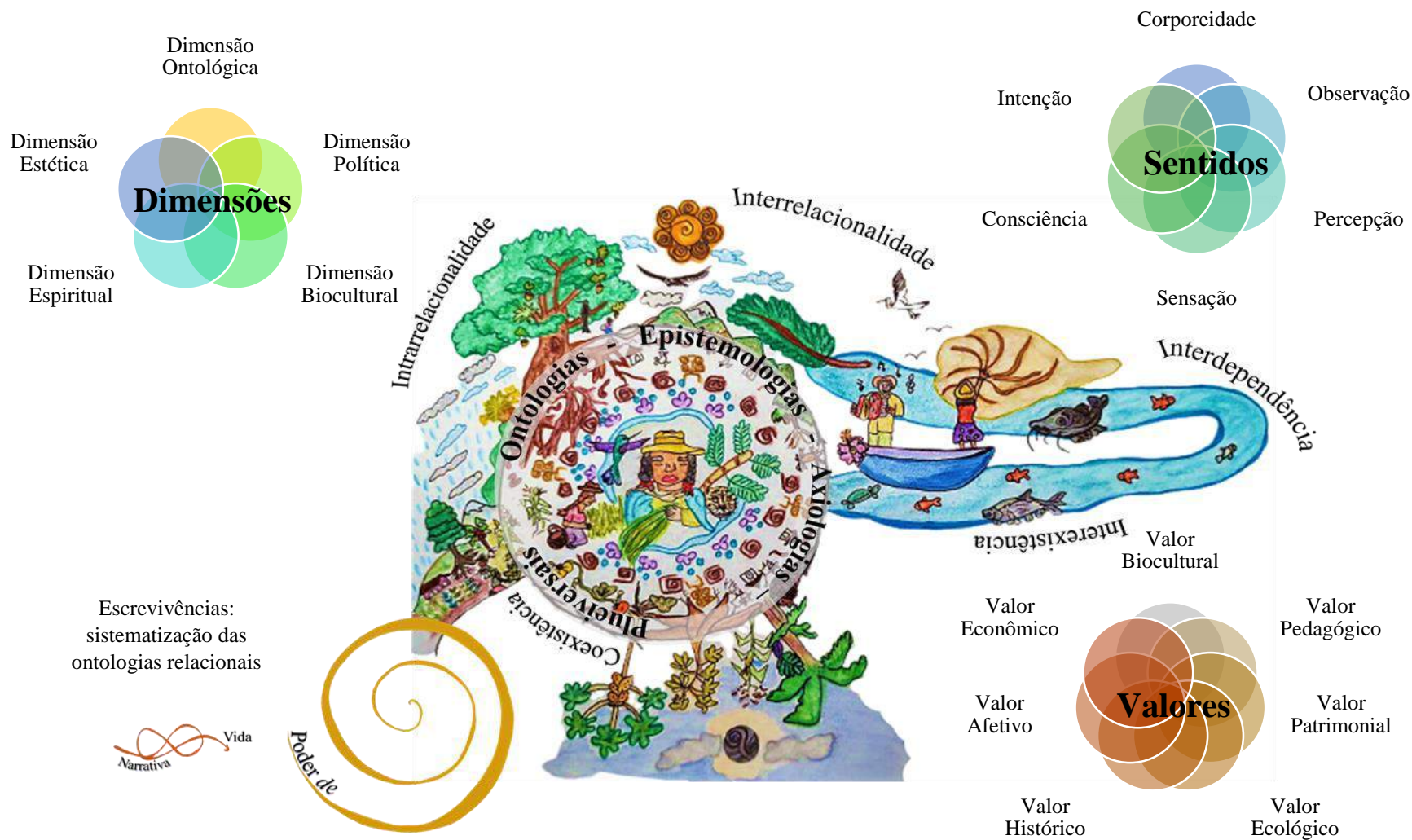
Os processos de transformação e criação artística/artesanal desvelaram a corporeidade, a observação, a percepção, a sensação, a consciência e à intenção como sentidos envolvidos nas manifestações artísticas campestres. As relações e as práticas mostraram as dimensões ontológica, política, biocultural, espiritual e estética. Dimensões que por sua vez resultaram enriquecidas pelo valor econômico, biocultural, pedagógico, patrimonial, ecológico, histórico e afetivo através das manifestações artísticas.

Tentando entrever os princípios orientadores das ontologias relacionais propostos pela teoria do Pluriverso, explicados no capítulo 3, posso dizer que as relações que as artesãs mantêm com a alta montanha, constituem as realidades do extrativismo, da pecuária, da agricultura e do alimento tradicional. Nesse sentido, na alta montanha “não há realidade que preceda as relações, senão que mais bem são as relações as que constituem realidades” (BLASER, 2009, 2010 apud ESCOBAR, 2012, 2013). As relações gestadas entre artesãs e seu território altoandino, mostraram

vínculos não somente instrumentais ou de uso unicamente, mas desvelaram sociabilidades e ontologias relacionais em que artesãs compreendem à alta montanha como senciente, sendo o Páramo tratado como “*ele*”, a água, a paja blanca e a gaita tratadas como “*ela*”, etc.

A práticas e as experiências atreladas às manifestações artísticas mostraram-se como o fogo que aviva as ontologias, pois como diz a teoria, estas não se precedem, nem existem independentes das práticas cotidianas. Finalmente, os relatos e escrituras das artesãs e de uma atriz institucional, representam aqui nesta tese, a “*sistematização das ontologias relacionais*”, por meio das quais foi possível encenar as práticas, relações, dimensões, valores e sentidos que conformam as manifestações artísticas campesinas. Assim, através das relações, experiências, práticas, dimensões, valores e sentidos interpretou-se o Pluriverso altoandino, suas ontologias, epistemologias e axiologias relacionais (Figura 50).

Figura 50 – Interpretação do Pluriverso Altoandino através das manifestações artísticas campestinas



Fonte: Elaboração da autora.

Ao mesmo tempo, enxergaram-se as manifestações artísticas campesinas como uma arte como experiência, o que implicou entendê-la também como parte da vida e da cotidianidade da mulher campesina artesã. À luz do protagonismo feminino e o das plantas, dos conhecimentos tradicionais, sentidos, valores, dimensões, tempo, espera, organização, preparação física e mental intrarrelacionados em uma interdependência harmonizada pelas relações e práticas do pensar/sentir/fazer artesanal, artesãs, e alta montanha precisam uma da outra para existir.

Enxergar a arte camponesa como experiência, implicou entendê-la como parte da vida e forma especialmente expressiva da realidade rural. Instigou buscar mais e melhores experiências imbricadas nos ritmos da natureza «chuva, seca, rebrota, senescência» e nas formas «relações» que organizam o material «fibras e tintas naturais» em matéria artística «arte tramada e arte trançada» (Figura 51). Convidou a restabelecer a continuidade entre a experiência estética, que é a obra de arte real, e os processos/necessidades, eventos, atos e sentimentos do cotidiano. É nesse sentido que se olhou para os processos da experiência estética das manifestações artísticas campesinas neste trabalho. Por tanto, refletir sobre a práxis da vida das mulheres artesãs, diz respeito ao socioambiental e ao político do território altoandino, diz respeito das dimensões, valores e sentidos envolvidas na sua arte, aproxima-nos de experiências artísticas potentes do rural, mostra-nos que através da arte criada no campo também se conserva a biodiversidade.

Figura 51 – Balaio de inverno



a-b) No inverno, o solo cobre-se de fungos cogumelos, inspirando formas e cores dos balaios.
Fonte: acervo da autora (2019).

Dimensionar a arte campesina como experiência pode ajudar a abordá-la na sua complexidade socioambiental e política, perante a imbricada interação dos atores e relações que a afetam, sem mudar os hábitos de classificação, já que não se procura com este trabalho redefinir o artesanato camponês em arte camponesa. A definição funciona melhor como instrumento retórico de persuasão, adicionado ao seu propósito comunicativo de chamar a atenção em relação a estética predominante. Particularmente, no que concerne à institucionalização compartimentada com o elitismo e ao “artesanato geralmente relegado ao mercado para turistas” (PALERMO, 2014, p. 12). No final, a arte busca gerar perguntas, reflexões e, por isso, nos faz pensar.

A percepção predominante que vê à arte camponesa e, no geral, às manifestações artísticas das populações rurais como artesanato ou como artes inferiores advém de uma ideologia colonialista que continua pautando na colonialidade uma estética colonial. Tal epistemologia, ontologia e axiologia ocidental universalizante reafirma não só as descontinuidades artista/artesã, arte/artesanato, prática/estética, mas a desconexão sociedade/natureza, que legitima o discurso hegemônico ainda persistente na Colômbia, por exemplo, sobre a conservação e preservação da biodiversidade sem seres humanos, principalmente, em ecossistemas como o Páramo. Argumentar em favor da arte camponesa é também argumentar em favor da opção decolonial. Uma opção que oriente para dar voz, rosto e corpo às artistas camponesas e a suas experiências estéticas. A arte como experiência onde tudo está relacionado em um emaranhado de relações ontológicas *com uma grande dose de arte* de intrarrelacionalidade, interdependência, interexistência e coexistência entre natureza humana e não humana, entre artesãs e plantas do Páramo e do Bosque Andino.

Um bambu perfurado e soprado traz a música; a experiência do coletar folhas e transformá-las em um objeto tecido; as folhas senescentes de uma árvores transmutadas em tinte natural. Usualmente, o ser humano é colocado como algo que afeta os processos ecológicos, mas não como um elemento que faz parte e interage historicamente com os seres vivos e os diferentes ecossistemas. Não se pode falar hoje em dia de conservação da natureza sem considerar todas as dimensões envolvidas, sejam elas científicas, políticas e ideológicas. Incluir os seres humanos nessa discussão, como agentes transformadores da paisagem e dos recursos naturais, torna-se algo tão óbvio, mas infelizmente negligenciado.

As manifestações artísticas campesinas permitiram entender sob a estética pragmática que elas constituem os modos de viver e conviver com a alta montanha. Que o predomínio da percepção institucional e da sociedade urbanizada sobre a alta montanha “lugar natural sem gente”,

principalmente para os Páramos, seguidos dos Bosques Andinos, é um predomínio cego que se impede de ver “a unidade orgânica e sua qualidade de ação”; expressada através da praxis da vida das mulheres camponesas. Modos de vida que dizem respeito a sua condição social e à falta de reconhecimento político de sua identidade camponesa, reconhecimento como artistas, e reconhecimento de suas manifestações artísticas como arte. Em tanto, as reflexões aqui plasmadas convidam para outras formas de percepção da arte camponesa e que conseqüentemente mude realidades de exclusão e opressão. Algo que aprofundarei no capítulo seguinte.



6 RESSIGNIFICAR DESDE AS PERCEPÇÕES DAS IDENTIDADES TERRITORIAIS: ARTE, ARTESANATO, CAMPESINA, CAMPESINO

“¡Soy artesana campesina hasta los huesos!”

Lilia Leguizamón, Presidenta de ASOPAFIT.

No capítulo que segue, caminharemos conceitualmente pelos termos “arte”, “artesanato”, “campesina, campesino” concebidos pelo *Sistema-Mundo Moderno/Colonial* e o mundo *pluriversal* com suas ontologias – epistemologias – axiologias de matriz relacional, aqui baseada na matriz da ontologia relacional campesina das mulheres artesãs de Tibaná. Partiremos da breve contextualização da cestaria radial e em espiral praticada no Estado de Boyacá; uma arte entendida como originária herdada dos povos indígenas que habitaram o Trópico Andino. Depois passaremos para a conceptualização do artesanato reproduzida pela institucionalidade colombiana, responsável por salvaguardar a atividade e à comunidade artesanal do país, buscando entender em que medida a identidade “campesino” ou artesãs, artesãos incluem-se no entendimento institucional sobre artesanato. Além disso, foi de suma importância explorar, desde o ponto de vista institucional e Estatal o conceito de “campesina(o)”, percebendo uma insistência histórica em invisibilizar a essa identidade rural, tão violentada física e simbolicamente na Colômbia.

Em contraste com as conceptualizações institucionais, apresentam-se escrituras das mulheres de Tibaná, junto a breves apartes de suas histórias de vida, que dizem sobre suas experiências enquanto artesãs campesinas, tecedoras de um território altoandino vinculando fortemente o Páramo e o Bosque Andino, através do artesanato tramado e trançado. Escrituras, experiências e vínculos que permitem ressignificar e ampliar os conceitos institucionais de maneira mais holística, inclusiva e territorial. Uma tarefa que se espera, seja cumprida para construir a sociedade justa e de paz que *esperamos* ter prontamente no país, sobretudo, para com as mulheres e as juventudes campesinas.

6.1 A CESTARIA COMO ARTE ORIGINÁRIA TRAMADA POR MULHERES

A cestaria é tão antiga como a mesma humanidade. Por isso, poderia ser considerada uma arte originária. A professora colombiana Marta Lucía Burgos, no texto “*Cestería y Mundo*

Femenino” (1994) define a cestaria como uma *tecnologia* inventada há mais de 3 milhões de anos para facilitar a coleta, transporte e conservação de alimentos obtidos do ambiente por grupos de caçadores, coletores e nômades. Por tanto, salienta Burgos, o ofício de criar balaios além de converter-se em uma tecnologia eficaz para aliviar a vida cotidiana dos indivíduos, passou também a integrar as expressões artísticas de uma cultura. Nessa integração entre tecnologia, ofício e arte ancestral, as mulheres têm sido protagonistas por assumirem o papel de *tecedoras* de fios de fibras naturais no geral, tanto para o tecido da cestaria, quanto para o tecido têxtil (BUSTOS, 1994).

No planalto *Cundiboyacense*, o ofício da cestaria faz parte do cotidiano do campo. Muito mais ainda na região do *Valle de Tenza*, onde a criação artesanal da cestaria reproduz os saberes indígenas transmitidos tradicionalmente através da arte de tecer balaios. Tão fortes são os vínculos do povo do *Valle de Tenza* com a cestaria, que inspiraram o pintor colombiano Jaime Rendón a plasmar em uma pintura, localizada no município de Tenza, os vínculos da origem da vida com a origem dos balaios. A desenhadora e professora Ana Cielo Quiñones Aguilar, descreveu que a pintura reflete as representações em forma e geometria compartilhadas entre o sol e a base redonda de um baliao. Formas que representam a fundamentação técnica e produtiva da cestaria tradicional e que, vinculam a origem da vida com a origem dos balaios naquele vale (AGUILAR; BAUTISTA; VARGAS, 2011, p. 61).

Em Boyacá, existem diversas técnicas da cestaria praticadas, sendo a cestaria radial e a cestaria em rolo ou espiral as de interesse nesta pesquisa. Ambas as técnicas têm sido reportadas como de ancestralidade indígena tanto do povo lache, quanto do povo muisca, habitantes originários das terras altas do planalto *Cundiboyacense* (MARTÍNEZ, Yuly Andrea Guerrero, 2018). A técnica da cestaria radial e a técnica da cestaria em espiral diferem pelo material (MORA; RAMÍREZ, 2019). Na cestaria radial tramam-se fibras duras como da gaita (*Rhipidocladum geminatum*), assim como fibras semiduras de outros bambus tais como do chusque (*Chusquea* sp.), e o chin (*Arundo donax*), bambus que ocorrem nas coberturas de Bosque Andino dos Andes Tropicais e que estão presentes em Tibaná. Nessa técnica utilizam-se “*almas*” ou “*armantes*”, quer dizer, fibras grossas e duras que servem para armar uma base circular ou *urdidera* em forma de estrela. Por entre os *armantes*, alternativamente vão-se tramando por cima e por baixo com fibras mais finas, até conformar uma estrutura ou cesto da forma desejada. Uma faca, habilidades e conhecimentos são requeridos para a obtenção e limpeza das fibras, pois as bordas afiadas e os

pêlos que cobrem os colmos «nós e entrenós do caule», podem machucar ou cortar as mãos no momento de tirar as fibras dos bambus, ou incluso, durante o tramado.

Na cestaria em rolo praticada em Tibaná, fibras finas e delgadas como dos pastos paja blanca (*Calamagrostis effusa*), e oche (*Danthonia secundiflora*), ambos extraídos dos palharais do Páramo, são amontoadas em pequenos punhados para serem tecidos com agulha e barbante de fique (*Furcraea* sp.). O tecido também é realizado a partir de uma base circular, que nem os balaios de gaita, partindo de um eixo central que vai ampliando-se desde o centro, aumentando em diâmetro até o tamanho desejado. Depois, forma-se o contorno ou as paredes do recipiente subindo o trançado a maneira de redemoinho, conformando um objeto em forma fractal com múltiplos espirais um sobre o outro. Em Guacamayas, outro município localizado ao Nordeste do Estado de Boyacá, também pratica-se a cestaria em espiral a partir de paja blanca e fique, com o diferencial que a paja blanca não fica exposta no artesanato, mas oculta por fios coloridos de fique que vão envolvendo os pequenos amontoados de palha como se fossem o recheio. Na medida em que vai se enrolando o fique na palha, vai conformando-se um tipo de corda grossa com a qual se arma o espiral e, com ele, o objeto artesanal. Neste caso do artesanato *guacamayense*⁹³, a paja blanca é a *alma* ou *armante* do artesanato.

O permanente ofício de *canastear* existente em Boyacá, quer dizer, de fazer balaios a partir de fibras naturais para a elaboração de objetos utilitários e para a comercialização, tem-se perpetuado como parte da vida das *comunidades artesanais campesinas*, muitas vezes chamadas também de *canasteras*. As mulheres, sobretudo, são quem de maneira talentosa e criativa, através de seus saberes, sentires e fazeres da vida cotidiana, assumiram a conservação e transmissão desses conhecimentos tecidos, tramados e trançados de fibras naturais, mantendo vivo o tradicional ofício da cestaria no rural. É por isso que balaios e cestos contém não somente conhecimentos tradicionais, mas histórias de vida ricas em experiências, práticas e vínculos com o Trópico Andino. Nesse sentido, entende-se aqui que as artesãs não são apenas “artesãs”, nem tampouco fazem “artesanatos” apenas. Elas colocam em questão o conceito hegemônico de artesã e artesanato desde seu lugar de fala e práticas cotidianas. Para onde seus balaios vão, levam em si a inspiração, a sensibilidade e a *corporeidade* de uma mulher campesina, arrastam consigo uma imensa rede relacional de coexistências de seu território altoandino. Questionar o conceito “artesã” e

⁹³ Para saber mais sobre esse tipo de arte, ver Artesanías de Colombia (2016).

“artesanato” não se trata de um desígnio caprichoso, mas de encenar a complexidade implicada no fato de ser mulheres autoreconhecidas como campesinas também, em sua maioria mães, agricultoras, pecuaristas, trabalhadoras do campo, chefes de lar, sabedoras, mestras e aprendizes permanentes dos processos e das técnicas de criar objetos com as mãos, a partir dos materiais proporcionados por seu encontro. Questionamento que depende muito de quem perspectiva e escreve sobre suas vidas.

6.2 ARTESANATO: UM ENFOQUE PRODUTIVISTA E INFERORIZADO FRENTE À ARTE HEGEMÔNICA

Explorar o conceito de “artesanato” na literatura não é uma tarefa simples. As diferentes abordagens existente exibem definições ambíguas, contraditórias e na maioria das vezes focadas só à dimensão econômica e produtivista. Agora, tentar entrever o artesanato como “arte”, quiçá seja controverso, porque coloca em enfrentamento epistemológico, ontológico e axiológico os dois mundos: o *Sistema-Mundo Moderno/Colonial* e sua ontologia – epistemologia – axiologia Universal de matriz eurocêntrica colonialista e, o mundo *pluriversal* com suas ontologias – epistemologias – axiologias relacionais. No primeiro mundo, navega o Sistema da Arte Hegemônico (PAIVA, 2021). No segundo, navegam a multiplicidade de Sistemas de Vida, constituídos de intrarrelacionalidades, interdependências, interexistências e coexistências entre natureza humana e não humana. No mundo Pluriversal também se produz arte (BARBOSA, 2019), mas aqui entendida como arte territorializada, onde as múltiplas identidades territoriais de suas criadoras e criadores enriquecem o conceito de artista, a partir de suas experiências, práticas e subjetividades, também vinculadas ao território.

Importante destacar que a perspectiva de território é fundamental para falar sobre Pluriverso e ontologias relacionais. Para o geógrafo brasileiro Rogério Haesbaert, o território é compreendido como uma construção social que inclui as dimensões econômica, política, cultural e natural; construído através do uso, apropriação, significação e controle das múltiplas relações de poder e das redes que o atravessam e ao mesmo tempo o constituem no espaço-tempo (HAESBAERT, 2013). Portanto, o território é condição *de* possibilidade para o intrarrelacionamento entre mundos que o circundam e constituem ao mesmo tempo (ESCOBAR, 2010; 2012, 2014). Por isto, um

território é muito mais do que um *espaçotempo*⁹⁴ para a reprodução material de uma comunidade, pois quando se fala de território, camponês altoandino, por exemplo, se faz referência a todo um emaranhado relacional emocional, político-mediador e senciente entre naturezas humana e não humana.

Para o geógrafo brasileiro Carlos Walter Porto Gonçalves, o território é condição de existência material, pelo que pressupõe um espaço geográfico que é apropriado, sendo esse processo de apropriação entendido como territorialização por parte de diferentes identidades culturais ou identidades territoriais, o que confere aos processos de territorialização o caráter de vivos, mutáveis e dinâmicos em suas dimensões materiais e simbólicas (PORTO-GONÇALVES, 2002). Ainda sob a perspectiva geográfica, as identidades territoriais são entendidas por Haesbaert como construídas a partir de relações materiais e imateriais com o território nos processos de territorialização, resultando em diferenças culturais, alteridades e identidades relacionadas a pessoas e objetos em condição de semelhança ou de desigualdade (HAESBAERT, 1999, p. 174 apud MONDARDO, 2009, p. 20).

Conceber às mulheres camponesas como artistas camponesas — identidade territorial — e suas manifestações como arte territorializada, implica perspectivá-las desde o Pluriverso; espaço onde se torna possível ressignificar o conceito de arte e artista, desde a arte e a estética decolonial (ACHINTE, 2009; GÓMEZ, Pedro Pablo; MIGNOLO, 2012; MIGNOLO, 2010; MIGNOLO, GÓMEZ, 2012; PAIVA, 2021; PALERMO, 2014). Se perspectivadas desde o Sistema-Mundo, criações tramadas e trançadas como balaios, vasos de barro, máscaras talhadas zoomorfas, objetos fitomorfos, instrumentos musicais, etc., dos povos do campo, das águas e das florestas, predominantemente, serão e são reconhecidas como artesanatos, como algo diferente ou até inferior à arte. No entanto, um aspecto interessante do Sistema da Arte Hegemônico é o reconhecimento do artista. Para cada pintura ou escultura, por exemplo, há o reconhecimento familiar tanto do nome da arte, quanto do artista «por certo, quase sempre homens, brancos e europeus». Fato que não acontece com integrantes de grupos indígenas, camponeses, afrodescendentes, onde não há um reconhecimento familiar do seu nome ou da sua comunidade. Quando reconhecidas como arte, o

⁹⁴ Ao falar de território o geógrafo inglês Nigel Thrift propõe o termo *espaçotempo*, sem traço, para indicar que se trata de um conceito único, já que, é impossível separar os diversos momentos «tempo», dos processos concomitantes «espaço», que constroem trajetórias territoriais, e em última, o território mesmo (HAESBAERT, 2013, p. 21).

ponto de partida é o da antropologia moderna sob os conceitos de “arte popular”, “arte primitiva” ou “folclore”.

Uma revisão que aborda diversas perspectivas antropológicas sobre o conceito de artesanato, foi realizada pela mexicana Shiomara del Carpio Ovando, no texto “*Estrategias mercadológicas e innovación en las artesanías, una tradición transformadora*” (2016), em base ao livro “*Artesanías y Saberes Tradicionales*” (RAMÍREZ, 2015). Na revisão, destaca a definição da antropóloga Turok (1988), quem conceituou artesanatos como belos objetos utilitários produzidos pelas mãos, diferenciados principalmente por sua função cotidiana, ritual, cerimonial e de adorno, envolvendo tanto desenho, quanto situações socioeconômicas e tecnológicas em que se produzem (apud OVANDO, 2016, p. 4). Também, a definição de Pedraza (2010), quem definiu artesanato desde sua função comunicadora da cosmovisão de uma cultura e das riquezas naturais de uma região determinada (apud OVANDO, 2016, p. 4). Fábregas e Santos (2000), abordam o artesanato não só desde questões de identidade, uso e tradição, mas desde a habilidade criativa dos indivíduos e os contextos coletivos que conformam expressões culturais, em base à cotidianidade da vida e, por isso, muitas vezes invisibilizadas (apud OVANDO, 2016, p. 4). Já Ramírez (2015), define artesanatos como objetos de coesão geracional dos saberes ancestrais artesanais entre velhos e jovens; assim, artesanatos são uma linguagem por meio da qual artesãos constroem tradição, educam às gerações futuras e possibilitam a comunicação entre si, com a natureza e com o meio que lhes circunda (RAMÍREZ, 2015, p. 48 apud OVANDO, 2016, p. 5). Finalmente, a revisão de Ovando acolhe uma definição fordista, na qual entende artesanato como um sistema de produção de uma ampla gama de produtos de distinta complexidade, usando diferentes ferramentas e fundamentado nas relações sociais individuais entre cliente e “fabricante”, este último, caracterizado por sua mão de obra qualificada (Köhler, 2007 apud OVANDO, 2016, p. 5).

Respeito às interpretações oficiais da Colômbia, a institucionalidade em cabeça de *Artesanías de Colombia S.A.*, encarregada de salvaguardar o setor artesanal e à comunidade artesanal do país, define artesanato adotando a construção conceitual da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (UNESCO), elaborada durante o *Simposio Internacional “La Artesanía y el Mercado Internacional: Comercio y Codificación Aduanera”*, evento organizado ademais pelo Centro de Comercio Internacional (CCI), da Organização Mundial do Comércio (OMC), entre 6 a 8 de outubro de 1997, em Manila, no Centro Internacional de Convenções de Filipinas. Organizações governamentais e não governamentais, regionais e

internacionais do setor artesanal de 44 países participaram do evento (UNESCO, 1997). Celia Duque Duque, artista, designer de interiores e diretora geral naquele então de *Artesanías de Colombia* representou o país na ocasião. A definição de artesanato construída no simpósio foi dada em termos de “*productos artesanales*”, assim:

Los productos artesanales son los producidos por artesanos, ya sea totalmente a mano, o con la ayuda de herramientas manuales o incluso de medios mecánicos, siempre que la contribución manual directa del artesano siga siendo el componente más importante del producto acabado. Se producen sin limitación por lo que se refiere a la cantidad y utilizando materias primas procedentes de recursos sostenibles. La naturaleza especial de los productos artesanales se basa en sus características distintivas, que pueden ser utilitarias, estéticas, artísticas, creativas, vinculadas a la cultura, decorativas, funcionales, tradicionales, simbólicas y significativas religiosa y socialmente (UNESCO, 1997, p. 9) (Itálico nosso por tratar-se de um texto em espanhol).

Em base a essa definição, *Artesanías de Colombia* através do “*Centro de Investigación y Documentación para la Artesanía* (CENDAR) proporciona uma classificação do artesanato em três categorias com suas respectivas definições:

- 1) **Artesanato Indígena**, “*Producción de bienes útiles, rituales y estéticos. Se constituye en expresión material de la cultura de comunidades con unidad étnica y relativamente cerradas. Elaborada para satisfacer necesidades sociales, integrando los conceptos de arte y funcionalidad. Materializa el conocimiento de la comunidad sobre el potencial de cada recurso del entorno geográfico, el cual es transmitido a través de las generaciones*”;
- 2) **Artesanato Tradicional Popular**, “*Producción de objetos útiles y, al mismo tiempo, estéticos, realizada en forma anónima por un determinado pueblo, exhibiendo un dominio de materiales, generalmente procedentes del hábitat de cada comunidad. Esta actividad es realizada como un oficio especializado, transmitido de generación en generación, y constituye expresión fundamental de la cultura con la que se identifican, principalmente, las comunidades mestizas y negras, y cuyas tradiciones están constituidas por el aporte de poblaciones americanas y africanas, influidas o caracterizadas en diferentes grados por rasgos culturales de la visión del mundo de los originarios inmigrantes europeos*”;
- 3) **Artesanato contemporâneo ou neoartesanato** “*Producción de objetos útiles y estéticos, desde el marco de los oficios, y en cuyo proceso se sincretizan elementos técnicos y formales, procedentes de diferentes contextos socioculturales y niveles tecnoeconómicos. Se caracteriza por realizar una transición hacia la tecnología moderna y/o por la aplicación de principios estéticos de tendencia universal y/o académicos, y destaca la creatividad individual expresada por la calidad y originalidad del estilo*”. (Itálico nosso por tratar-se de um texto em espanhol).

O conceito de artesanato e suas classificações giram em torno da “produção” e da “funcionalidade” dos produtos artesanais, quer que seja utilitária, estética, artística, criativa, decorativa, tradicional, simbólica, ritual e religiosa. Nas classificações, parece haver uma omissão ou uma não menção dos povos e comunidades tradicionais como tal, principalmente no que diz

respeito à identidade “campesina”. Assim mesmo, não se menciona o papel protagonista das matérias-primas, em sua maioria de origem vegetal, sendo os povos e comunidades tradicionais artesanais as também protagonistas do manejo e conservação dessa biodiversidade vegetal. Quer dizer, as descrições mostram um enfoque de artesanato enquanto mercadoria, deixando de lado descrições com uma linguagem mais territorial, capaz de resgatar e reconhecer a multiplicidade de vínculos relacionais e de vida, mantidos como condição para a reprodução sociocultural e ancestral das artesãs e artesãos do campo.

Na primeira classificação, por exemplo, se faz menção da palavra “indígena”, mas atribuída como adjetivo do artesanato indígena. Não se mencionam “povos indígenas”, enquanto *sujeitos* criadores de patrimônio material e imaterial, senão que se menciona uma produção de bens úteis, rituais e estéticos, ou seja uma produção *material* apenas, por parte de “comunidades com unidade étnica relativamente fechadas”, sem dar muitos detalhes sobre o que isso quer dizer.

Por sua vez, no artesanato tradicional popular, — classificação sob a qual participa a ASOPAFIT em *Expoartesanías* —, também não se faz menção das sujeitas e sujeitos criadores dos artesanatos, nem de suas múltiplas identidades territoriais. Menciona-se que é uma produção “*realizada en forma anónima por un determinado pueblo*”, sendo esse anonimato uma forma de invisibilizar a uma das identidades mais representativas do mundo artesanal, principalmente às mulheres campesinas. Segundo o “*Panorama artesanal ilustrado*”, o mais recente relatório de caracterização do setor artesanal da Colômbia, desenvolvido por *Artesanías de Colombia*, junto ao Centro de Pesquisas para o Desenvolvimento (CID) da *Universidad Nacional de Colombia* (UNAL), e o *Sistema de Información Estadístico de la Actividad Artesanal* (SIEAA), de um universo populacional artesanal de 30.957 pessoas, cobrindo 87.9% dos Estados do país, 72% são mulheres, caracterizando predominantemente a atividade artesanal como feminina, sendo ainda um desafio reconhecido no mesmo estudo, a caracterização completa da população artesanal rural que habita no campo (ARTESANÍAS DE COLOMBIA, 2020, p. 20).

Outro dado interessante revelado no relatório, indica que 56,3% das matérias primas utilizadas para a criação artesanal é de origem vegetal (ARTESANÍAS DE COLOMBIA, 2020, p. 28). Nesse sentido, o fato de que mais de 50% das matérias-primas para a atividade artesanal sejam de origem vegetal já dá indícios das intrarrelacionalidades, interdependências, interexistências e coexistências gestadas entre comunidades artesanais e as plantas. O relatório não especifica se são plantas cultivadas ou extraídas da vegetação que cresce de maneira silvestre nos diversos

ecossistemas da Colômbia. No entanto, pesquisas do cientista colombiano René López Camacho, professor da *Universidad Distrital Francisco José de Caldas*, no Departamento de Meio Ambiente e Recursos Naturais de Bogotá, em livros como “*Productos forestales no maderables -PFNM- en Colombia: consideraciones para su desarrollo*” (CAMACHO, René López; ORJUELA, 2020); “*Productos Forestales no Maderables de CORPOCHIVOR: una Mirada a los Regalos del Bosque*” (LÓPEZ, René Camacho; NAVARRO; CALEÑO, 2016) realizado em parceria com a *Corporación Autónoma Regional de Chivor* (CORPOCHIVOR); e o artigo “*Productos forestales no maderables: importancia e impacto de su aprovechamiento*” (CAMACHO, López René, 2008) revela que a categoria de uso mais destacável da extração de produtos florestais não madeiráveis é a artesanal. Artesãs e artesãos campesinos, indígenas, afrodescendentes e mestiços parecem ser atrizes e atores principais no manejo e conservação da biodiversidade vegetal do segundo país com maior biodiversidade do mundo. De fato, artesãs e artesãos são as principais interlocutoras e interlocutores das pesquisas de Camacho, revelando ademais nos livros, belas fotografias dos processos de coleta e aproveitamento da biodiversidade vegetal para o fim artesanal.

O panorama artesanal colombiano também revelou que 82,5% da população artesanal ganha menos de um salário mínimo mensal legal vigente (smmlv) (ARTESANÍAS DE COLOMBIA, 2020, p. 28, 34). Nesse sentido, mais do que caracterizar uma condição de pobreza, caracteriza uma condição de vida das comunidades artesanais de multifuncionalidades, quer dizer, de não dedicação exclusiva ao ofício artesanal, mas a outras atividades geradoras de renda, sendo elas as atividades do campo como a agricultura, a pecuária no sítio próprio ou alheio, ou incluso por meio da venda da força de trabalho no rural ou na cidade, sendo que se moram na cidade, não deixam de ser campesinas(os), pois seus vínculos relacionais se mantêm pela origem e pelos vínculos com suas famílias.

A mesma institucionalidade artesanal por meio da caracterização do panorama artesanal colombiano, diagnostica a centralidade da mulher artesã, assim como das plantas enquanto matérias primas transformadas em artesanatos. Isso diz diretamente sobre subjetividades e capacidades artísticas das comunidades artesanais do rural no geral, sobre identidades territoriais existentes; sobre conhecimentos, práticas e experiências de uso, manejo e conservação da biodiversidade dos ecossistemas e, inclusive, sobre uma conservação da biodiversidade pelo uso. No entanto, essa centralidade ou protagonismo não se vê plasmado nas definições, importantes por serem orientadoras de políticas públicas, projetos e programas de interesse para a cidadania artesanal.

Em uma palestra sobre sociobiodiversidade no contexto brasileiro, a colega Mariana Ramos discutia sobre o debate conceitual, salientando que: “disputas semânticas são disputas políticas”. Na recente lei 2184 de 06 de janeiro de 2022, conhecida como a lei dos ofícios culturais ou a lei do artesão, onde se direcionam normas para incentivar e promover a sustentabilidade, valorização e transmissão do conhecimento dos ofícios artísticos, das indústrias criativas e culturais, artesanais e do patrimônio cultural na Colômbia (lei n°2184/2022), tampouco apresenta uma definição concreta da sujeita “artesã” e do sujeito “artesão”. Também não se define ou sequer ressignifica-se/atualiza-se o conceito de artesanato — em espanhol *artesanía* —, passando a ser mencionado 14 vezes na lei, mas como parte do nome da instituição *Artesanías de Colombia*.

No corpo de texto da lei n°2184/2022 também não se menciona a palavra “mulher”, “biodiversidade”, “campesina”, “campesino”, nem a palavra “rural” exceto para nomear a filiação do *Ministro de Agricultura y Desarrollo Rural*, do lado de sua assinatura no final do documento. Apesar de que nessa tese a análise documental não é o enfoque, devo deixar o registro escrito do que parece uma disputa semântica e política permeada por uma base conceitual rica em conceitos empresariais, mas muito pobre em conceitos sentados sobre as realidades territoriais, no intuito de que próximas pesquisas possam focar nesse assunto.

O não (re)conhecimento do sujeito camponês, das suas identidades territoriais, conhecimentos, práticas e direitos de cidadania é um velho diagnóstico no país. Muitas têm sido as formas de perpetuar a condição de invisibilidade de campesinas e campesinos na Colômbia e de negar seu reconhecimento como cidadãos desiguais frente às relações de poder. Entre as mais recentes, a não implementação plena dos Acordos de Paz firmados em 2016 e a abstenção do Estado colombiano de votar a favor pelos Direitos dos Camponeses da Declaração das Nações Unidas. Nada justifica a violência⁹⁵ vivenciada e que ainda faz parte dos nossos dias, mas tem sido uma constante que atravessa as relações entre sociedade e Estado, até hoje desconexo da reivindicação

⁹⁵ A imposição da violência e da sobreposição de interesses da sociedade dominante, — elites agroextrativistas, vinculadas, principalmente, ao agronegócio lícito: cria extensiva de gado, monoculturas de bananeira, cana de açúcar, palma do dendê e ilícito como do extractivismo predatório de madeira e o narcotráfico —, sobre as vidas e formas de viver da sociedade rural, principalmente dos povos indígenas, comunidades afrocolombianas e camponesas têm reproduzido no país fenômenos sociais como o deslocamento e a desapareição forçosa, massacres, e perseguições de lideranças sociais, com graves consequências sociais: violações de direitos humanos, violência sexual, etc. Em territórios altamente biodiversos, os agravantes da violência física e simbólica constituíram-se em instrumentos de poder e de disputa territorial, principalmente, quando se trata de *commodities* e de interesses privados de exploração de recursos naturais, aplicação indiscriminada de glifosato para erradicação de cultivos ilícitos, entre outros. Populações tradicionais e *natureza* têm sido vítimas frequentes do conflito armado colombiano, sendo a relação entre regiões ricas em diversidade cultural, diversidade biológica, violência e pobreza, quase que proporcional no país.

dos direitos das comunidades do campo no geral e das necessidades humanas populares, sobretudo das rurais e das mulheres e jovens do campo. Apesar de que seis gerações têm nascido e crescido em conflito armado, pareceria trata-se de uma guerra sempre existente, alimentada pelas injustiças trazidas desde a Conquista espanhola, agudizada com a colonização e aperfeiçoada com a colonialidade que é a que continua negando a sujeitas e sujeitos camponeses. No entanto, persiste a esperança da construção do direito de viver em paz e da igualdade de direitos para toda a sociedade, rural e urbana. Uma esperança do verbo “*esperançar*”, conotação deixada por Freire:

É preciso ter esperança, mas ter esperança do verbo *esperançar*; porque tem gente que tem esperança do verbo *esperar*. E esperança do verbo *esperar* não é esperança, é *espera*. *Esperançar* é se levantar, *esperançar* é ir atrás, *esperançar* é construir, *esperançar* é não desistir! *Esperançar* é levar adiante, *esperançar* é juntar-se com outros para fazer de outro modo.

6.3 CAMPESINAS, CAMPESINOS: UMA IDENTIDADE TERRITORIAL AINDA NÃO RECONHECIDA NA COLÔMBIA

Em 19 de novembro de 2018, o governo colombiano decidiu abster-se de votar a favor da *Declaração das Nações Unidas sobre os Direitos dos Camponeses e de Outras Pessoas, que Trabalham nas Zonas Rurais*⁹⁶, aprofundando ainda mais com essa decisão a falta de posicionamento e comprometimento com a comunidade camponesa do país. A Declaração aportava diretrizes para o reconhecimento: da “especial relação e interação dos camponeses e outras pessoas que trabalham nas zonas rurais com a terra, a água e a natureza às quais estão ligados e das quais dependem para sua subsistência” (ONU, 2018b, p. 2); das “[...] contribuições passadas, presentes e futuras no desenvolvimento e a conservação e manejo da biodiversidade que constituem a base da produção alimentar e agrícola, sua contribuição para a alimentação adequada e a segurança alimentar” (ONU, 2018b, p. 2); e ademais do “[...] papel da mulher camponesa na sobrevivência econômica de sua família, sua importante contribuição à economia rural e nacional, em particular, por seu trabalho nos setores não monetizados da economia” (ONU, 2018b, p. 3). A Declaração ademais definia o sujeito “camponeso(na)” no Art. nº 1 como:

Toda pessoa que se dedique ou pretenda se dedicar, individualmente ou em associação

⁹⁶ Declaração da Assembleia Geral da ONU (2018a).

com outros ou como comunidade, à produção agrícola de pequena escala para subsistir ou comercializar, para a qual recorre em grande medida, embora não necessariamente exclusivamente, à mão de obra dos membros de sua família ou de seu lar e a outras formas não monetárias de organização do trabalho, às quais tem um vínculo especial de dependência e apego à terra. Outras Pessoas que Trabalham nas Zonas Rurais é toda pessoa que se dedique à agricultura artesanal ou de pequena escala, plantação de culturas, pecuária, pastoreio, pesca, silvicultura, caça ou coleta, bem como artesanato relacionado à agricultura e outras ocupações relacionadas em uma área rural. Também se aplica aos membros da família responsáveis pelos camponeses (ONU, 2018, p. 5).

A abstenção⁹⁷ do governo colombiano de não votar a favor dos direitos camponeses trouxe consigo mais uma vez a negação do reconhecimento dos direitos camponeses através de uma diretiz internacional. Ademias de negar-se à possibilidade de colocar no debate público uma conceptualização que incluía múltiplos modos de vida existentes no campo.

Por outro lado, nos últimos três censos populacionais realizados em 1985, 1993, 2005, o *Departamento Administrativo Nacional de Estadística* (DANE), instituição responsável por prover dados e informações para a análise e tomada de decisões no país, não havia incluído perguntas relacionadas com a população campesina. Nesse sentido, não se tinha noção passada ou recente de quem e com quanta população campesina contava a Colômbia, assim como tampouco se sabia quais as condições de vida dessa população. Oportuno lembrar a análise do professor Boaventura de Souza Santos, em uma sociedade moderna e métrica, preocupada cada vez mais por engrossar estatísticas e fazer mensurações, quem não é contado não conta, não existe. Neste caso, a institucionalidade colombiana responsável pelas estatísticas, ao não contar à população campesina, amplia a distância que separa à *sociedade com direitos* e à sociedade sem direitos, e com isso, as desigualdades e as injustiças sociais para as últimas por não contar nos registros oficiais.

Por ordem da Sentença STP 2028 de 2018, a *Corte Suprema de Justicia* colombiana solicitou ao governo nacional implementar medidas para incluir à população campesina nas estatísticas nacionais, definir conceitualmente o sujeito “campesino” e identificar sua situação atual para formular, políticas, planos e programas em seu favor. Tal sentença não foi cumprida pelo DANE, senão por meio de uma ação de tutela interposta por 1.770 campesinas e campesinos do país, acompanhada pelo centro de estudos jurídicos e sociais Dejusticia⁹⁸.

Em 2019 foi realizado o primeiro estudo nacional para conhecer a população campesina

⁹⁷ Além da Colômbia, países do cone sul com alta população camponesa, trabalhadores sem terra e populações tradicionais como Argentina, Brasil e Honduras se abstiveram de votar.

⁹⁸ Para saber mais, ler: “Colombia tiene la primera radiografía de su población campesina”

colombiana, sob o nome “*Comunicado de Prensa - Encuesta de Cultura Política (ECP) - Identificación subjetiva de la población campesina*” (DANE, 2020). O estudo esteve orientado pelas perguntas: *¿Usted se considera campesino(a)?; ¿Usted considera que la comunidad en que vive es campesina?* Ademais, o questionário continha perguntas para conhecer a corrente política da população campesina, quer dizer, se consideravam-se de “direita”, “centro” ou de “esquerda”. Algo que chamou muito minha atenção, pois por ser o primeiro estudo que se propunha saber sobre as pessoas do campo e suas condições de vida, em vez de consultar pela ideologia política, os esforços governamentais poderiam ter sido focados em conhecer quais as outras identidades territoriais de autorreconhecimento «por exemplo: pescadoras(es), ribeirinhas(os), concheiras(os), seringueiros, *arrieras(os)*, rapadureiras(os), parteiras(os), pequenas(os) pecuaristas, artesãs(os), *hierbateras(os)* ou coletoras(es) de plantas aromáticas, medicinais e condimentares, extrativistas de frutos amazônicos, do Páramo e do Bosque Andino, etc.»; quais os vínculos territoriais e níveis de dependência com bosques, solo e águas; quais as condições de trabalho no campo; quais as condições de acesso à informação e conectividade; acesso à terra, a créditos rurais, a assistência técnica e extensão rural; qual a condição de acesso a recursos produtivos, serviços financeiros, informação, emprego e proteção social para as mulheres campesinas; quais os níveis de violência e discriminação contra as mulheres do campo e quais os mecanismos para sua proteção; noções sobre a soberania e segurança alimentar e nutricional; quais as formas de organização familiar e comunitária; quais as formas de participação democrática para exercitar a cidadania no rural, entre muitas outros assuntos mais interessantes e de profundidade analítica, que permitissem conhecer as diversas realidades do campo.

Em todo caso, em 24 de março de 2020 foram publicados os resultados do estudo aplicado a 43.156 pessoas, indicando que 84,8% das pessoas pesquisadas nas zonas rurais, em nível nacional autorreconheceram-se como campesinas e campesinos. Na região oriental do país, onde localiza-se Boyacá, esse autorreconhecimento foi de 90%. Interessante saber também que o estudo revelou que das zonas rurais consultadas sobre o autorreconhecimento étnico, 79,6% não se identificaram com alguma identidade étnica ou racial, enquanto 13,3% autoidentificaram-se como negro, negra, afrodescendente, 6,9% como indígenas e 0,1% como palenquero(a) de San Basilio. Não se estimou um percentual específico para o sexo e gênero da população campesina.

O Instituto Colombiano de Antropologia e Historia (ICANH), atendendo à ordem da Sentença STP 2028 de 2018 da *Corte Suprema de Justicia*, e à ação de tutela do grupo organizado

de campesinos foi o responsável por definir o sujeito “campesino” e “campesina”, com o intuito de incluir a categoria “campesino” nos instrumentos estatísticos colombianos. A conceptualização foi consensual a partir do diálogo de um grupo de oito pesquisadores expertos em campesinato e ruralidade colombiana, mas não houve participação da população campesina na definição.

A definição publicada no relatório intitulado “*Conceptualización del campesinado en Colombia documento técnico para su definición, caracterización y medición*” é a seguinte: “*campesino es un sujeto intercultural, que se identifica como tal, involucrado vitalmente en el trabajo directo con la tierra y la naturaleza, inmerso en formas de organización social basadas en el trabajo familiar y comunitario no remunerado o en la venta de su fuerza de trabajo*” (ICANH, 2018, p. 7). Segundo o ICANH, “sujeito” é uma categoria social que inclui a todas as pessoas, sem distinção de idade, sexo e gênero. Talvez por causa desse entendimento, não se incluíram no questionário do DANE perguntas desse tipo.

O anterior conceito, curto em alcance territorial, epistemológico, ontológico, axiológico e experiencial, — alcances proporcionados pelos mesmos modos de vida campesina —, sob minha experiência campesina e como pesquisadora agroecológica, não atende a uma perspectiva ampla, holística, heterodoxa e inclusiva, que diga sobre campesinas e campesinos como grupos ou comunidades que ocupam territórios como condição para sua reprodução sociocultural, socioambiental, econômica, ancestral e religiosa, em base a uma tradicionalidade geracional rica em conhecimentos e práticas constituintes de territorialidades, e que também diga sobre as desigualdades nas relações de poder. Trata-se de um conceito muito mais afim com as relações de trabalho, de produção e de capacidade de remuneração. Ou seja, uma definição que em termos de atividades, oscila mais em torno da dimensão econômica da vida, mas que não inclui de forma explícita ou implícita a dimensão ontológica e territorial, a dimensão política-cidadã, a dimensão biocultural, a dimensão espiritual, a dimensão estética e a dimensão axiológica — esta transversal a todas as demais dimensões — relacionadas com as atividades agropecuárias e não agropecuárias, geralmente complementares e diversas.

No entanto, apesar de que no conceito não se contempla uma visão integral do ser campesino e, por tratar-se de uma primeira definição com miras a incorporar o campesino como categoria censitária, os proponentes do termo sim discutiram uma série de dimensões sob o enfoque da dimensão territorial, cultural, produtiva e organizacional, como atributos que caracterizam o campesinato (ICANH, 2018, p. 8–25). As dimensões apresentam elementos subjetivos e objetivos

tanto para a caracterização do sujeito campesino, quanto para sua inclusão em instrumentos estatísticos. Os elementos subjetivos foram os de maior preocupação para o grupo proponente, principalmente por seus efeitos quantificáveis nas estatísticas. Por exemplo, destacam no relatório a preocupação sobre a dimensão cultural e o cruzamento entre marcadores étnicos e de identidade camponesa «quem identifica-se como afrodescendente também considera-se camponês». A preocupação com o cruzamento de marcadores étnicos nas identidades, obedece aos regimes diferenciados de direitos entre povos com identificação étnica e comunidades campesinas que carecem desse autorreconhecimento étnico e racial:

*[...] la cuestión giró en torno a cómo este ejercicio puede ayudar a una caracterización práctica bajo el actual **modelo multicultural colombiano** que **privilegia identidades monolíticas**, o también puede evitar que se profundicen las diferencias y distancias entre esas colectividades y comunidades. Por eso, en este punto se discutió sobre el **autorreconocimiento campesino** y sobre la **relevancia para el país de empezar a ver esos cruces y simultaneidades** (ICANH, 2018, p. 5) (Negrito e itálico nosso por tratar-se de um texto em espanhol).*

Alguma vez escutei dizer em um espaço de discussão sobre multiculturalidade, “a diversidade é um problema, quando a gente se depara com ela não sabe como tratá-la”. Pois, o *modelo multicultural* colombiano que privilegia *identidades monolíticas*, ademais de oxímoro, parece evidenciar esse problema, mas que — por objetividade? — fundamenta o entendimento oficial que o país tem sobre multiculturalidade, delimitando a partir dessa definição os rumos e alcances das ações institucionais e governamentais.

À luz de perspectivas decoloniais e pós-modernas, estudos participativos, das etnociências, ciências sociais, socioambientais e humanas «disciplinares, multi e interdisciplinares» têm indagado sobre a polissemia que abrange o conceito de identidade, para entender a constituição identitária política e subjetiva de grupos culturalmente diferenciados do rural e sua implicação na reivindicação de direitos. Assim, identidade enquanto processo em permanente construção, mobilizado pela mutabilidade da subjetividade na manifestação do *eu* em interação com o mundo (BRAH, 2011, p. 152), diz sobre a capacidade de cada pessoa assumir identidades distintas — em plural — em diferentes momentos. Por isso, a identidade das sujeitas e sujeitos não é monolítica, pois está relacionada com aspectos multifacetados que criam múltiplas identidades. A identidade de campesinas e campesinos, então, pode ser considerada uma combinação de suas experiências de vida, das raízes socioculturais e dos “*valores*” não somente econômicos, mas bioculturais,

pedagógicos, patrimoniais, ecológicos, históricos e afetivos, podendo passar por mudanças conforme os papéis desempenhados e os contextos determinados.

Nesse respeito, construções de outras latitudes latino-americanas podem inspirar os processos que recém começam na Colômbia e que tocam os cruzamento simultâneo de identidades em sujeitas e sujeitos como campesinas e campesinos. Em base a um caráter relacional e sistêmico enquanto à diferença, chamou-me a atenção o fato de existir no Brasil conceituações capazes de aportar elementos do campo dos direitos consuetudinários, sobretudo de direitos territoriais e socioambientais, que partem da *produção da diferença*; mas, não daquela que separa e hierarquiza a partir das categorias da colonialidade «origem, raça, classe, sexualidade, gênero, etc.», mas daquela que promove uma consciência da diferença desde o ponto de vista da visibilização da produção histórica dos modos de ser/fazer da diversidade sociocultural, sobretudo das populações rurais que participam do mercado emergente de “valores da existência, tais como os produtos à base da biodiversidade territorial e a paisagem natural” (CUNHA; ALMEIDA, 2001, p. 16).

Carmo Thum, pedagogo brasileiro, pesquisador e membro do Conselho Nacional de Povos e Comunidades Tradicionais, escreveu no artigo «*Povos e Comunidades tradicionais: aspectos históricos, conceituais e estratégias de visibilidade*» (2017) que desde a última década do século XX populações dos campos, das montanhas, das florestas e das águas, em convergência com interlocutores do mundo acadêmico, vinham exigindo nos debates públicos sua *diferenciação* em termos sociais, jurídicos e políticos considerando uma série de atributos — não necessariamente todos —, emergentes do complexo processo de construção como grupos sociais, a saber: a autodeclaração de identidade(s) intimamente vinculada(s) a um determinado território; modos de vida relacionais e recíprocos na relação com a terra e com a diversidade de seres não humanos ali presentes; formas próprias de organização social; conhecimentos, práticas e manejo sustentável da biodiversidade territorial, de onde tiram seu sustento e demais condições para sua reprodução cultural e espiritual.

Thum salienta que estes atributos resultaram de inúmeras pesquisas que observaram segmentos sociais distintos em seus modos de ser/viver, cujos resultados serviram de base para criar conceitos novos enquanto a uma distinção de sujeitos e cidadãos políticos. Deu-se portanto, através dos modos de vida desses grupos, uma compreensão da intrarrelacionalidade, interdependência, interexistência e coexistência da vida humana e não humana presente nos territórios, entendida como a que conforma territorialidades em base a formas de reprodução social,

produtiva e tradicional, caracterizadas pela subordinação das atividades econômicas às atividades sociais e culturais (ROCHA; FAVILLA, 2015, p. 62).

Uma conceptualização que ficou registrada como Povos e Comunidades Tradicionais no Decreto Federal nº 6.040/2007, e que por sua vez instituiu a Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais do Brasil, como parte de um processo participativo. Dentre os diferentes participantes destacam-se: representantes das coletividades solicitantes das reivindicações; pesquisadoras(es); membros do Comitê de Povos e Comunidades Tradicionais conformado em 2005 e vinculado ao Ministério do Meio Ambiente e da Cultura do primeiro governo Luiz Inácio Lula da Silva. Dessa forma, deu-se caracterização e visibilidade às pessoas autoidentificadas como ribeirinhas(os), pescadoras(es) artesanais, extrativistas, povos indígenas, quilombolas, seringueiras(os), apanhadoras(es) de flores sempre vivas, raizeiras(os), benzedeadas(os), etc., permitindo sua distinção de grandes empresários da terra como fazendeiros, pecuaristas intensivos-extensivos e madeireiros, por exemplo, que mantêm uma lógica racional e capitalista procurando cada vez mais exploração de terra e lucro.

Nesse sentido, os Povos e Comunidades Tradicionais tornam-se para o Brasil e para o mundo não só guardiãs e guardiões de toda a teia da vida planetária, mas parceiros das ONGs, da academia, das entidades de extensão rural e das instituições nacionais e internacionais promotoras do cuidado do planeta e da conservação da biodiversidade que ainda resta (CUNHA; ALMEIDA, 2001; DIEGUES *et al.*, 2000; THUM, 2017). Vale a esclarecimento que se trata de uma conservação especialmente dada pelo uso, pois torna-se uma alternativa necessária para a manutenção dos valores da existência, como dito anteriormente, não somente dos valores econômicos, mas também dos “valores” bioculturais, pedagógicos, patrimoniais, ecológicos, históricos e afetivos atrelados à interdependência da vida de natureza humana e não humana.

Importante salientar que tais avanços conseguidos no Brasil, dependeram das forças políticas do momento, sendo para a época desta escrita, um período de precarização, de desmonte dos processos de empoderamento popular e de vulneração pelo negacionismo dos direitos institucionalizados, dado o predomínio da lógica capitalista, ocidental, moderna, patriarcal, racional, liberal, racista e antropocêntrica. Uma realidade política que aflige a toda América Latina e, que quiçá, tem flagelado intensamente a um país como Colômbia desde seu nascimento como República.

No entanto, contra as correntes epistemológicas da institucionalidade colombiana, aparentemente avivadas pelas forças hegemônicas advindas do *Sistema-Mundo Moderno/Colonial*, têm-se mobilizado historicamente correntes poderosas que sopram do Pluriverso. Apesar da falta de reconhecimento das diversas identidades territoriais que possui um indivíduo ou grupo com similares experiências de vida, como o são as identidades múltiplas dos seres campestres, os mesmos modos de vida e os vínculos relacionais com os territórios colocam em evidência a existência de identidades, no plural. A pesquisa sentipensante e decolonial, neste caso, funciona como bússola que permite navegar no desvelamento de rumos interessantes relacionais e territoriais. É por isso que a continuação exploram-se as autodeterminações que as mulheres de Tibaná mostraram-me de si mesmas, a partir das perguntas: você se considera artesã campestre? Para você, o que é artesanato? Você considera que o artesanato que cria é arte? Elas, seus modos de vida, artes/artesanatos e percepções autoreconhecidas constituem um acervo vivo que pode servir de base para ressignificar conceitos, orientar políticas, programas e projetos com elas e para elas enquanto mulheres campestres artesãs.

6.4 *¡SOY ARTESANA CAMPESTRE HASTA LOS HUESOS!*

As mulheres artesãs que conheci em Tibaná, assim como a artesã do município de Boyacá-Boyacá carregam consigo e com suas práticas artesanais vínculos relacionais com seus territórios. Vínculos que dizem sobre os modos de vida com o Trópico Andino. Vínculos que permitem ampliar perspectivas, ressignificar conceitos e, porque não, teorizar em base a modos de vida intimamente ligados com a Terra e com a arte que criam. Um arte que envolve ademais de criações artesanais, outros tipos de manifestações artísticas; conhecimentos tradicionais sobre artesanatos e sobre as plantas artesanais; saberes sobre o manejo e conservação da biodiversidade vegetal pelo uso do Páramo e o Bosque; relações pedagógicas para a transmissão de saberes entre gerações em ambientes acadêmicos e não acadêmicos; relações familiares; produção de alimentos e cuidados com os animais de cria; trabalho com o agronegócio; alimentos e sabores, entre muitos outros mais aspectos da vida.

O território do que se fala aqui é um território artesanal campestre altoandino que compreende tanto o rural, quanto o peri-urbano e urbano dos centros municipais, porque através do tecido entre a cidade e o rural também se constrói território artesanal campestre. Muitas das

artesãs mais jovens e atuais sócias de ASOPAFIT tentaram morar nas grandes capitais buscando oportunidades de estudo e emprego, algumas em Bogotá, outras em Tunja. Mesmo longe de casa, continuaram tecendo. *“Yo viví en Bogotá y hasta allá llevé la artesanía, me llevé unas pajitas para tejer por entretenimiento”*, disse Sandra enquanto relatava sua vivência na capital colombiana. Igualmente Patricia, quando fez suas práticas profissionais em Bogotá de um curso técnico que estudou em Tunja, levou artesanatos trançados em paja blanca para presentear a colegas de trabalho na empresa onde trabalhou. Por causa das correrias, do confinamento, o ruído, a poluição, o estresse permanente e a dependência extrema ao dinheiro, não se adaptaram às grandes cidades. Retornaram para Tibaná. Embora por suas ocupações assalariadas morem no centro urbano do município, consideram-se artesãs campestinas por seus vínculos familiares, por sua origem e porque no tempo “livre” tecem artesanatos.

Patricia, tece sobretudo quando a associação tem alta demanda de pedidos. Ela, transita entre o atendimento de uma ferragem localizada no centro urbano de Tibaná e o manejo das mídias digitais⁹⁹ de ASOPAFIT. É quem está atenta das convocatórias, do preenchimento da documentação requerida e, das datas dos editais tanto de feiras quanto das premiações artesanais. Por morar na zona peri-urbana de Tibaná tem melhor cobertura de internet, tem laptop e celular androide; tecnologia indispensável para manter conectada à associação com o mundo artesanal. Considera que é uma artesã campestina por sua origem e vínculos familiares, sendo ademais muito crítica sobre as percepções externas à vida do campo: *“por haber nacido y vivido en el campo, con costumbres campesinas sí soy campesina. Naci en cuna de artesana, mi mami nos ha enseñado. Ya por cuestiones de tiempo, que no la practique mucho así, pero si nací en cuna artesanal campesina. [...] El problema es que la palabra campesino siempre la relacionan con pobre, como que inspira lastima. El campesino está estigmatizado porque lo creen pobre”*.

Na concepção de Patricia, artesanato é: *“La artesanía es más como la manera en la que uno muestra parte de lo que es como persona, porque si uno hace las cosas con amor le van a quedar bien. En cambio cuando se hacen como por necesidad, como porque toca, ni por más empeño ni dedicación que se le ponga no quedan igual”*. Considera ademais que o artesanato é uma arte única: *“Si es un arte, pero es un arte que cada persona le da su toque único y personal, porque la artesanía especialmente nunca va a quedar una pieza igual a otra, por más que sea echa por la*

⁹⁹ E-mail de ASOPAFIT: asopafitibana@gmail.com; Instagram: @asopafitibana; Facebook: Asopafit

misma mano. El color le da vida” (Escrevivência obtida em entrevista a Patricia, artesã e sócia de ASOPAFIT. Tibaná, 01 de maio de 2019. Itálico nosso por tratar-se de um pronunciamento em espanhol).

Sandra trabalha atendendo um pequeno bar próprio toda terça-feira; dia mais movimentado da semana em Tibaná por ser o dia de mercado. Nas terças, as pessoas da zona rural chegam no centro urbano para comercializar seus produtos e/ou comprar o que necessitam. O bar, converte-se em um ponto central de chegada de pessoas e de armazenamento de encomendas, por estar localizado na rua onde os ônibus procedentes dos distritos chegam. As vendas do bar são muito boas nesse dia. Mesmo atendendo pessoal, tece artesanatos, prepara o almoço e orienta os filhos com as tarefas da escola. Os demais dias da semana, trabalha junto ao esposo em uma fazenda de cria de gado fazendo tudo o relacionado com a lida dos animais: cortam pasto, fornecem água, ordenham vacas, cuidam da saúde dos animais, aplicam remédios, atendem partos, etc. Tratam aos animais com afeto e nome próprio, descrevendo até suas personalidades particulares. Além de tudo, cuidam da casa do patrão quando ele ou sua família não estão.

Na época em que acompanhei o cotidiano da Sandra (Figura 52), ela e seu esposo também trabalhavam na construção civil. Em todo lugar onde precisassem de seus conhecimentos e serviços eles iam de moto para consertar ou construir o que for. Por sua experiência com os bambus andinos, em uma das construções onde Sandra trabalhou fez todo o aproveitamento e montagem da cobertura de um telhado em chusque. Orgulhosa do resultado, compartilhou comigo algumas fotos da construção. Ao questioná-la por seu autorreconhecimento enquanto mulher artesã campesina, ela respondeu: “*Sí, ¡claro! Yo naci en el campo, me gusta mucho el campo y mucho la artesanía.* E, à pergunta de se considerava o artesanato arte, disse: “*La artesanía es un arte porque todo lo que se hace con las manos es un arte, todo lo que usted pueda improvisar con las manos es un arte. En sí lo que nosotras hacemos es algo que no puede hacer una máquina. Si usted le da las pajas y la cabuya a una máquina no puede hacer nada, por eso es un arte*” (Escrevivência obtida em entrevista a Sandra, artesã e sócia de ASOPAFIT. Tibaná, 30 de abril de 2019. Itálico nosso por tratar-se de um pronunciamento em espanhol).

Figura 52 – Sandra, cotidiano de uma artesã campesina habitante do centro urbano de Tibaná



a



b



c

a) Sandra criando uma artesanato cor índigo trançado em paja blanca; b) Sandra construindo um telhado em chusque; c) montagem do telhado terminada. Fonte: a) acervo da autora (2019); b-c) concedidas por Sandra.

Stella e Yolanda também moram no rural de Tibaná, mas transitam pelo centro urbano. Stella herdou um pequeno sítio onde planta pereiras e pasto. Diz que gosta de deixar descansar a terra para que as próximas colheitas sejam boas, ademais de manter a horta orgânica com cebola, milho, batata, ornamentais, aromáticas e medicinais. Salienta que mesmo nos verões intensos, sua chácara sempre tem água, pois cuida muito das nascentes que há na propriedade. No passado foi mãe comunitária em um *Hogar Comunitario de Bienestar Familiar* que coordenou durante 15 anos. Por seu atual trabalho na Fundação Integrar Jenesano viaja diariamente ao município de Jenesano, onde atua como co-terapeuta de jovens e adultos campesinos com deficiência. A co-terapia é realizada a partir do ensino de artesanatos em paja blanca (Figura 53). Coordena ademais a horta escolar da fundação, espaço considerado também terapêutico para o grupo de jovens e adultos. Alguns dos alimentos e temperos produzidos na horta são preparados na cozinha da instituição.

Stella nasceu em berço campesino, mas não artesanal. Sua família agricultora ademais de produzir alimentos *in natura*, comercializava arepas, queijo e ovos no mercado municipal de Tibaná e em Bogotá, ela contribuía com a comercialização. Aprendeu o ofício da cestaria em espiral graças às artesãs Magdalena e Lilia. Concebe o artesanato como um produto e como uma arte que enche seu ser de alegria pelo poder *de* cumprir uma meta, *de* aprender, *de* ensinar, *de* sentir que está contribuindo para um mundo melhor, *de* criar algo em base às formas da natureza:

Yo nombro a la artesanía, producto. Siento satisfacción de haberlo terminado, que de pronto antes no lo había logrado y me propuse a terminarla en cierto tiempo, porque uno se coloca sus propósitos. Mire que Dios si le da a uno ese esfuerquito, lo hace posible de cumplir su meta. [...] hay días que nos toca muy pesado en la fundación, bastante pesado y manejar niños especiales, es algo de mucha responsabilidad. Yo siento ese cansancio de la responsabilidad, pero a la vez es muy satisfactorio, el trabajo que elaboré allá, porque pude enseñar. Yo llego a casa con esa satisfacción, que yo hice algo bonito, entonces es algo que me llena, que llena mi corazón de alegría, y siento ese afecto hacia las demás personas por haber realizado todas esas actividades con los niños.

La artesanía sí es un arte donde uno crea, el mismo trabajo le va pidiendo a uno más diseños, le va enseñando a ser creativa, a crear nuevas formas. Hasta de una hoja de una planta, uno dice, ¡hay yo puedo hacer una bandeja de la forma de esta hoja! O formar un frutero, a través del trabajo uno se va ideando más cosas. La inspiración nace de todo lo que a uno lo rodea, o del trabajo de otros artesanos. Puedo ver que de varios canásticos puedo idearme una flor, que queda lindo para el centro de la mesa, por ejemplo. Un nuevo diseño lo saco imaginándome una flor, una hoja, entonces ya va a ser otro diseño nuevo, pero ese diseño no lo guardo para mi sola, sino que lo multiplico con mis compañeras. O les digo, mire que yo soñé haciendo esto y podemos replicar esa forma. Entre todas decimos si está buena la idea, y decimos, hagámosle y saquémoslo de muestrario. Así nosotras vamos imaginándonos cosas bonitas, de todo lo que nos rodea y de todo lo que trabajamos. (Escrevivência obtida em entrevista a Stella, artesã e sócia de ASOPAFIT Tibaná, 10 de abril de 2019. Itálico nosso por tratar-se de um pronunciamento em espanhol).

Yolanda trabalha em um restaurante localizado no centro urbano de Tibaná, lugar de onde obtém renda diária. Também tece artesanatos (Figura 53) principalmente às noites. Quando não trabalha no restaurante, trabalha na sua propriedade rural cuidando do pai «90 anos» e da horta familiar. Planta ervilha, milho, moura e cria galinhas e cerdos. Consideram-se uma mulher campesina e uma lutadora pelo campo: “*Yo soy campesina. Me siento muy campesina. Yo me crie en el campo, vivo en el campo, he trabajado el campo, vivo del campo y sigo luchando por el campo. El campo es el que me da el alimento a mí y a mis hijos. Por uno estar cerca al pueblo no quiere decir que uno sea ciudadano. Yo me creo muy campesina*”. Ao igual que a senhora Stella, Yolanda considera que o artesanato é um produto, mas de muitos esforços e capacidades criativas que nem toda pessoa tem. Acredita que o artesanato é uma arte enquanto dom de Deus, amor e paciência:

Para mí la artesanía es un producto. Un producto de muchos esfuerzos, porque hago el esfuerzo de tener esa materia prima, de sacar el tiempo para hacerla y hago el esfuerzo de que me quede bien. Cuando no me queda bien, eso no se pierde. Lo deja uno para decoración de la casa o de pronto a alguien le gusta y lo compra. Uno a veces está haciendo ese producto, ¿y qué pasa?, que en ese momento le llegan a uno muchos pensamientos y al ver el producto uno dice ¡Dios mío! ¡Qué cosas tan hermosas que uno puede hacer! Y uno no sabía que podía hacerlas. Solo descubre ese don es cuando está elaborándolas. Ahí es donde se le vienen a uno muchas inspiraciones, muchas cosas ¿por qué? Porque las está haciendo. Yo creo que esa es la recompensa para tanto esfuerzo, porque es que este trabajito no es fácil. Uno necesita mucho tiempo, hay muchos escalones que subir o que bajar para poderlas hacer. El gusto final de uno es la hechura del trabajo y decir, me quedó bien, o me quedó mal, tengo que corregir esto o no le tengo que corregir. Porque hay piezas que a uno le quedan tan hermosas, que quiere volver a hacer otra igual y no le quedan igual ¿qué por qué? No sé, pero todas iguales, iguales no quedan, así la haga la misma persona. Cada cual tiene como su forma, como su sello de hacer las cosas. Es como el momento que uno esté elaborándolas, o no sé si es el cariño o qué. Si uno está estresado o de mal genio, no le queda bien (Escrivência obtida em entrevista a Yolanda, artesã e sócia de ASOPAFIT. Tibaná, 28 de abril de 2019. Itálico nosso por tratar-se de um pronunciamento em espanhol).

La artesanía es un arte y es un don que Dios nos da, porque todo mundo no tiene ese amor por ese oficio, porque yo he hablado con personas que nooo [...] dicen, que tal sentarse dos horas a hacer eso. Entonces como quien dice, no les gusta ni poquito. En cambio si uno pudiera se sienta 8, 10 horas ahí y lo hace, porque uno le siente amor y paciencia a eso que hace. Yo pienso que eso es un don que Dios le da a cada ser humano (Escrivência obtida em entrevista a Yolanda, artesã e sócia de ASOPAFIT. Tibaná, 28 de abril de 2019. Itálico nosso por tratar-se de um pronunciamento em espanhol).

Figura 53 – Stella, Yolanda e as manifestações artísticas de jovens e adultos da FIJ



a) Artesanatos criados em paja blanca por jovens e adultos campesinos com deficiência; b) Stella; c) Yolanda. Fonte: acervo da autora (2019).

Blanca «43 anos» e sua filha Eydi «14 anos», assim como Rocio «38 anos», e sua filha Adriana «15 anos», representam a segunda e terceira geração mais jovem de artesãs campesinas que conheci em Tibaná (Figura 54 e 55). Blanca e Rocio reconhecem que graças a seu trabalho, contam com renda própria, mas, por sobretudo, salientam que conseguiram e conseguem que suas filhas e filhos estudem. Compram o material escolar, uniformes, roupa, merenda e demais gastos envolvidos com os estudos das filhas e filhos. Nesse sentido, suas ocupações remuneradas são múltiplas. Blanca trabalha como coletora de physalis «*uchuva*» (*Physalis peruviana*), nas monoculturas que estão espalhadas pelos diferentes distritos. É contratada junto a seu esposo pelos agricultores para aplicar adubo orgânico ao lanço nos pousios. Cria frangos, galinhas, ovelhas. Cuida de uma pequena parcela que tem plantada com curuba (*Passiflora tarminiana*) e amora preta. Às noites tece artesanatos. Rocio cria gado, ordenha e vende o leite. Cria também cabras, coelhos e galinhas. Tem um pequeno pomar com pereiras, macieiras e uma horta caseira. Além de cuidar das quatro filhas próprias, uma delas com deficiência intelectual e múltipla, ocasionalmente cuida de uma bebê cuja mãe trabalha como coletora de physalis. Tece também as noites ou nas tardes enquanto auxilia suas filhas com os deveres da escola. O trabalho do lar, também corre por sua conta: preparação dos alimentos, faxina, lavado de roupas, etc. Fazeres que Blanca, Rocio e todas as demais artesãs, velhas e jovens, carregam consigo diariamente.

Conforme gostam de seu trabalho artesanal, lhes rende, dizem, pois gostam muito do que fazem. A menos que o cansaço vença não tecem à noite, mas, esforçam-se para fazer sequer uns pontos de agulha. Os dias das artesãs começam de madrugada, geralmente às 3 ou 4 da manhã e finaliza às 9 ou 10 da noite. As jornadas podem ser mais longas em ocasiões. Apesar da enorme carga de trabalho, são mulheres alegres, fortes e ligeiras no caminhar, no fazer cotidiano, no tecido.

Blanca, assim como todas suas colegas artesãs, sente amor e alegria pelo que faz, ademais de uma enorme satisfação por levar adiante sua família, suas filhas e filhos, inspiração poderosa para o ato de tecer artesanatos. Acredita que o planejamento e a projeção são importantes para cumprir com as metas que se propõe:

Veo la artesanía como un arte. Porque es algo que uno hace con amor y eso no lo hace todo mundo. Uno transforma las plantas en artesanía, les da su forma, su diseño. Uno las hace con su imaginación, uno imagina las formas y luego las lleva a la realidad. ¡Yo siento mucho amor por mi trabajo y por mis pajitas! A uno como que le da alegría hacer esas cosas. Es como una meta, que lo que uno se propone lo logra y tal y como se lo imaginó. Muchas veces uno está haciendo una pieza y en la mente está como imaginando formas. Imaginándose hacer otra pieza. Yo imagino y le empiezo a dar forma a las cosas.

Cuando estoy trabajando, a veces se me viene a la mente una imagen, entonces, la dibujo. Después ya simplemente le pongo las medidas. Por ahí incluso tengo un cuaderno de solo dibujos de esos [...]. Cuando uno empieza una pieza ya quisiera terminarla. Cuando uno está tejiendo está planeando mentalmente el trabajo del día siguiente: me levanto, hago el desayuno, el almuerzo, los oficios del día y pienso en la hora en que me voy a sentar a trabajar en la artesanía. Créame que si uno se planea así, le rinde a uno.

Mis hijos son los que me motivan muchísimo para hacer la artesanía, porque gracias a eso, les pude dar educación con mi trabajo artesanal. Además me ha ayudado para el arreglo de mi casita. [...] Al principio de adolescente a mí no me gustaba mucho tejer, porque todo me lo daban, ¿uno qué necesidad tenía? [...] todo me lo dan, todo me lo dan, entonces qué [...]. O sea, yo creo que las ganas de hacer artesanía van surgiendo conforme uno tenga necesidad. Cuando yo ya tenía mis chinitos, entonces uno ya tiene la obligación de la responsabilidad. Por ellos ya como que le mete uno el empeño (Escrevivência obtida em entrevista a Blanca, artesã e sócia de ASOPAFIT. Tibaná, 26 de abril de 2019. Itálico nosso por tratar-se de um pronunciamento em espanhol).

Eydi cursa o nono ano no Colégio Gustavo Romero Hernández. Gosta da labor artesanal, pois durante toda sua vida tem visto a sua mãe, avó e tias criar artesanatos. Vê que graças ao artesanato, sua mãe conseguiu os recursos econômicos para promover seus estudos escolares e os de seus irmãos. Desde os 7 anos de idade teceu sua primeira peça artesanal. Sente que o tecido não é algo que lhe apaixone no presente, mas, não descarta a possibilidade apaixonar-se no futuro. Tece de vez em quando, mostrando-me algumas das peças que tem feito. Aspira a converter-se em uma futura engenheira civil. No momento da entrevista não se autoreconheceu como artesã, mas sim como campesina por haver nascido e morado toda sua vida no campo:

Sí, me gusta la artesanía como por la costumbre de haber visto a mi mamá, a mis tías y a mi abuela la forma en que tejían, entonces me llamó la atención [...] por la manera en que la elaboran, pues es muy curioso y dan ganas de hacer lo mismo. La primera vez que tejí fue como a los siete años, hice una bandejita, después dejé eso a un lado, y hace como dos años volví a retomar. Viendo a mi mamá y a mi abuela le cogí el ritmo, ahora no se me hace para nada difícil. Como tal, no me considero artesana, porque es muy poco lo que llevo, la verdad. Al principio no me llamaba mucho la atención pero ahora así. Por el momento como tal no me considero artesana. Yo veo que la artesanía es algo lindo y algo bueno es que yo represento la nueva generación en mi familia, la idea es que la tradición no se acabara, pero la verdad a mí me gustaría ser ingeniera civil. Como tal la artesanía no es algo que en estos momentos me apasione, pero en el futuro me podría llegar a apasionar más. Gracias a la labor de mi mamá con la artesanía nos sacó adelante a mis hermanos e a mí. Veo que es un medio en el que ellas pueden socializar con más personas y aprender mucho más y en parte eso es muy bueno. [...] Pues sí me considero campesina porque toda mi vida he vivido en el campo, desde que nací vivo acá. Siempre he tenido esa relación con el campo. A mí me gusta mucho estar acá, me iría por cuestiones de estudio (Escrevivência obtida em entrevista a Eydi com a autorização escrita de su mãe Blanca. Tibaná, 26 de abril de 2019. Itálico nosso por tratar-se de um pronunciamento em espanhol).

Figura 54 – Blanca, Eydi e suas manifestações artísticas em paja blanca criadas no distrito de Ruche, Tibaná



a) Blanca; b) Eydi. Fonte: acervo da autora (2019).

Figura 55 – Rocio, Adriana e suas manifestações artísticas em paja blanca criadas no distrito de Siuman, Tibaná



a) Rocio; b) Adriana. Fonte: acervo da autora (2019).

Para Rocio, o artesanato é um objeto utilitário porque serve para o lar ou para presentear alguém. É motivo de orgulho, de alegria e de inspiração para suas filhas também. Motiva-lhe criar com suas próprias mãos usando barro, folhas ou qualquer outro elemento advindo do entorno. Também sente inspiração a partir de modelos que percebe nas revistas, jornais ou nas personagens de TV. Quando finaliza uma peça as vezes nem acredita que foi ela mesma quem transformou as folhas da paja blanca em uma forma desejada. O fato de que suas filhas lhe vejam fazer artesanato, pode ser de inspiração para elas, pensa:

[...] a veces voy sola por el camino, en tiempo de invierno hay greda, me llama la atención y la cojo para hacer figuritas, animalitos, a mí me gusta como hacer manualidades. [...] Yo me siento a tejer y por ejemplo la niña me pregunta, mami tal cosa, mami ayúdeme en esta tarea, estoy tejiendo y viendo de las niñas, pidiéndoles que hagan lo que en el momento no puedo hacer yo, les pido vayan aseguren los animales, échenle el pasto a la vaca, vayan entren las cabras, sí un poco la mente en varias cosas. [...] lo que más he hecho son fruteros, individuales, individual ovalado, más o menos el cuadrado y un sombrero de cuan. Para el sombrero me inspiré porque lo vi en una novela, donde la muchacha tenía un sombrero estilo pavita. Cuando estaba en embarazo de la niña, hice yo misma mi sombrero, ese se me acabó de viejito. [...] ¡Se siente uno como importante al terminar la artesanía, como una alegría por haber utilizado la paja! [...] ¡Quién iba a creer que iba yo a hacer esto! (artesanato). [...] que las niñas aprendan algo, que vean que la mamá hizo esto, o que digan mi mamá hizo esto o mi mamá me enseñó esto, a utilizar la paja que sirve para esto y esto, pues voy a hacerlo. Una vez finalizo una artesanía, pienso que me quedó bonito. Digo: ¡Ay! ¡Lo logré terminar! o ya tengo algoito para vender. Eso es lo que yo pienso apenas lo acabo. Como un objeto utilitario, porque sirve para utilizarlo, o para colocarlo de decoración o ofrecerlo de regalo a alguien. (Escrevivência obtida em entrevista a Rocio, artesã e sócia de ASOPAFIT. Tibaná, 09 de abril de 2019. Itálico nosso por tratar-se de um pronunciamento em espanhol).

Adriana cursa o último ano escolar. Teceu aos 8 anos um pequeno recipiente em paja blanca para guardar as escovas de dentes. Desde então, não tinha retomado o interesse pelo artesanato senão por conta do projeto escolar em artes plásticas que desenvolve junto a outra colega da escola. Tem acompanhado durante todo 2019 os processos de transformação da paja blanca e pouco a pouco tem retomado o tecido. Sua mãe Rocio e a senhora Blanca são suas mestras artesanais. Adriana sim considera-se artesã porque para ela a imaginação é o primordial para fazer qualquer coisa com as mãos. Ademias, relaciona a criação artesanal com a conservação do meio ambiente, a partir do manejo e uso da paja blanca. Projeta sua atuação artesanal como uma forma de promover sua carreira profissional e de alcançar o sonho de abrir uma fundação para crianças com deficiência, um almejo inspirado na sua irmã mais velha quem nasceu com deficiência mental. Enquanto faz 18 anos, vê a possibilidade de estudar no SENA e trabalhar com o artesanato:

Yo me considero una artesana porque lo que yo vea lo puedo hacer con las manos. Tengo mi imaginación que es lo que necesita un artesano y porque con la artesanía en paja blanca le ayudo al medio ambiente y eso sería un gran paso para mi carrera, porque puede que siga trabajando con la asociación y de ahí pueda obtener dinero para mi universidad. [...] Me gustaría estudiar muchas cosas: arquitectura, medicina, ingeniería industrial, licenciatura en educación física y quiero crear fundaciones para niños especiales. La fundación porque se ven muchos niños necesitados y la verdad la falta de corazón de las personas de toda Colombia no es lo suficiente para que ellos sientan el apoyo, que vean que no están solos en el mundo. Además es una promesa que tenemos con mis amigas de crear una fundación. [...] Si me veo en un futuro haciendo artesanía. Sé que tengo que tener tiempo, material, dedicación y pues viendo las necesidades, de pronto si, o de pronto no siga haciendo artesanía, porque si de pronto tengo la posibilidad, me voy a estudiar y pueda que vuelva después y trabaje con las artesanas y si no sigo con las artesanas, de pronto de los productos que obtenga pagar mi carrera y así sucesivamente ir planeando un futuro, pues no sé, eso he estado pensando. Tengo 15 años, de aquí a que tenga 18 no puedo trabajar tan fácilmente porque soy menor de edad. En ese tiempo puede que me dedique a hacer cursos en el SENA y trabajar con las artesanías, para ganar mi plata y ya cuando tenga los 18 años empezar a trabajar y conseguirme la carrera primero que todo. Si sería una oportunidad trabajar con las artesanas (Escrevivência obtida em entrevista a Adriana com a autorização escrita de sua mãe Rocio. Tibaná, 10 de abril de 2019. Itálico nosso por tratar-se de um pronunciamento em espanhol).

A senhora Paulina «54 anos», nasceu no distrito de Chiguatá, Tibaná, em zona de Páramo. Desde pequena trabalhou junto a sua família plantando batata, milho, ervilha, favas e criando gado. Naquele então se trabalhava muito, disse. Quando se casou, passou a morar no distrito de Siuman onde conheceu a Magdalena, Lucia, Stella e Rocio, vizinhas do distrito e integrantes da ASOPAFIT. Aprendeu a tecer artesanatos em paja blanca graças ao convite recebido para integrar a associação. Em seus inícios como artesã aprendiz, suas colegas diziam-lhe que para ter tão pouco tempo tecendo, o fazia muito bem; sentia-se motivada e alegre por seu bom trabalho. A senhora Lilia motivou bastante sua trajetória artesanal. Ela foi quem reconheceu seus avanços e corrigiu seus erros no tecido. Considera que tece pouco porque tem muito trabalho relacionado com a lida do campo. Tem gado leiteiro e os poteiros são afastados da casa onde mora. Os deslocamentos a pé de manhã para ordenhar e de tarde para apartar os bezerros das vacas, ocupam boa parte do seu tempo no dia. Quando o cansaço não a vence e todas as atividades do campo e da casa estão feitas, tece um pouco durante as noites. Não é possível tecer de mal gênio, porque senão o artesanato não fica bom, salienta. Ao finalizar uma peça sente alegria, considerando que suas peças são bonitas e que podem agradar alguém que goste delas (Figura 56). Inclusive, o artesanato pode agradar a si mesma enquanto criadora, sobretudo após de ter passado por dificuldades pessoais ou por uma doença. Percebe seu trabalho artesanal e do campo como integral, nesse sentido autoidentifica-se como artesã campesina:

Yo una vez estuve muy enferma y la primera pieza que hice después de haber estado enferma sentí alegría, mucha alegría de haberla terminado. Cuando termino una pieza, la veo como una obra de arte, porque son hechas con las propias manos de uno, no hay ninguna máquina. Nosotras muchas veces nos inventamos piezas nuevas, hacer una cosa así nueva, eso es un arte. Me considero una artesana campesina porque somos muy poquitas las que hacemos esto y gracias a Dios podemos sacar el tiempito para trabajar. Estamos en el campo, podemos sacar los materiales de aquí mismo, pues no tan cerca, pero sí de aquí mismo del municipio. Todos los trabajos que se hacen aquí en el campo son pesados y de mucha dedicación. Si a uno le queda bien bonito, a la gente le gusta y lo compran más rápido, la platica le llega a uno. Si uno está de mal genio, mejor no tejer. No le queda bien. La artesanía sirve para desestresarse uno (Escrevivência obtida em entrevista a Paulina, artesã e sócia de ASOPAFIT. Tibaná, 10 de abril de 2019. Itálico nosso por tratar-se de um pronunciamento em espanhol).

Figura 56 – Paulina e suas manifestações artísticas em paja blanca criadas no distrito de Siuman, Tibaná



Fonte: acervo da autora (2019).

O cotidiano de Magdalena, Mongui e Lilia ocupa maioritariamente o território rural. As três têm em comum vínculos relacionais estreitos com a alta montanha, o Páramo e o Bosque Andino.

Começaram sua vida artesanal com a gaita e o chusque, sendo as fibras desses bambus as matérias-primas com as que aprenderam cestaria. Transitam entre a criação de artesanatos, as atividades agropecuárias e a transmissão de conhecimentos artesanais em escolas e universidades. Contam com mais de 40 anos de trajetória artesanal, passando seus saberes de geração em geração entre integrantes de sua própria família e, pessoas no geral, que queiram aprender de artesanato radial e em espiral. Por sua história de vida vinculada desde crianças ao artesanato, por sua experiência com o ensino e a aprendizagem artesanal e, por seus conhecimentos ancestrais sobre o manejo, uso e aproveitamento das plantas de onde obtém as matérias-primas que trançam e tramam, as três artesãs podem ser consideradas mestras de mestras artesanais. Em representação das mestras, a continuação se narra as escrituradas da senhora Lilia sobre suas percepções do artesanato, identidade autoreconhecida como artesã campesina e sobre o artesanato enquanto arte. Não foi possível entrevistar às mestras Magdalena e Mongui sobre esses assuntos, mas, considero que seus modos de vida brevemente abordados no capítulo anterior, falam por si só respeito de sua identidade campesina artesanal.

A história de vida da senhora Lilia desde muito cedo girou em torno da coleta dos frutos da alta montanha; graças às mouras silvestres extraídas do Páramo e da gaita extraída do Bosque Andino, ou da selva, como ela prefere nomeá-la, chegava o sustento para toda sua família. Rememorando os tempos de infância junto a suas irmãs, narrou: *“todas nosotras aprendimos a hacer canastos desde muy niñas, aprendimos de mi madre”*. A mãe, por sua vez, antes de tramar balaios com fibras de gaita e chusque, aprendeu também da mãe dela a fiar algodão com o que fazia alpargatas. As vendia no mercado público do município de Jenesano aos domingos, e toda terça-feira em Tibaná. Junto, vendia balaios e as amoras silvestres que Lilia e demais irmãs e irmãos coletavam no Páramo. A agricultura e a pecuária são as duas atividades principais de toda a vida; atividades que vão de mãos dadas com o artesanato, explica Lilia. *“Hemos hecho agricultura, ganadería y artesanía toda la vida [...] es como la misma forma de la crianza de uno”*.

Antigamente, o artesanato era a fonte de renda mais fluida, pela venda semanal de alpargatas e balaios nos mercados municipais. Apesar de que trabalhavam junto ao pai produzindo milho, feijão, rubas (*Ullucus tuberosus*), favas, ibias (*Oxalis tuberosa*), batata, pereiras, macieiras, ameixeira, e de que as colheitas eram abundantes, nem toda a comida era produzida no sítio. O dinheiro da venda dos artesanatos servia para comprar alimentos e muitas outras coisas como velas, roupa e objetos pessoais.

Em tempos contemporâneos, a agricultura, a pecuária e o artesanato continuam sendo atividades praticada mas, de forma diferente. Ela, particularmente, já não trama artesanatos em gaita ou chusque, mas em paja blanca e fique. A venda é realizada por encomenda de uma/um cliente interessado, ou, por meio da participação em feiras artesanais enquanto ASOPAFIT. Caso contrário é muito difícil vender os artesanatos, explica.

Ademais, a senhora Lilia observa que as mulheres ultimamente têm mais acesso ao trabalho remunerado que antigamente não tinham, o que vê como uma vantagem, pois há uma renda diária ou semanal que garante o sustento das filhas e filhos. Enquanto que, com o artesanato, devem esperar muito tempo para o dinheiro chegar no bolso. Soma-se a isso o fato de depender das quantidades de artesanatos vendidos, pois mesmo participando das feiras, se não vendem, simplesmente, não têm renda:

Si hubiera mercado permanente para la artesanía las mujeres no buscarían otro oficio. Las mujeres ahora tienen acceso al trabajo en lugares donde antes no tenían. En el cultivo de la uchuva contratan a muchas mujeres para la cosecha y el pago es diario o semanal. Les pagan según la cantidad de canastas que cosechen. El pago es fijo y el diario está garantizado. En cambio, con la artesanía el pago depende de lo que venda. Si hago una artesanía me toca esperar que aparezca un cliente y eso se demora mucho. La artesanía se vende si aparece un cliente o si hay una feria, de lo contrario no se vende y las mujeres necesitan su diario para sus hijos (Escrevivência obtida em entrevista a Lilia, artesã e presidenta de ASOPAFIT. Tibaná, 11 de abril de 2019. Itálico nosso por tratar-se de um pronunciamento em espanhol).

No entanto, Lilia reconhece que o fazer artesanal vai muito além de um retorno monetário esperado. Se tivesse somente um interesse econômico, não teceria artesanatos. O artesanato faz parte de sua vida, de sua inspiração, de seu gosto pessoal. É a forma de manifestar seus sentimentos, de fugir da solidão, de sentir sua casa cheia e aconchegante, de sentir-se acompanhada. Criar artesanatos é a maneira de expressar-se com o mundo, de materializar as ideias e desenhos que nascem de sua mente, da observação da fauna e flora que lhe inspiram formas e cores materializados no tecido. Concebe o artesanato como artesanato, mas como um artesanato/arte muito valiosa:

Sí, lógicamente, la artesanía es un arte [...] no es un oficio común y corriente, es un arte, para mí, muy valioso. Pueda que otro no lo valore, pero para mí es muy valioso porque han salido de la inspiración de uno, no en el sentido económico, sino en el sentido sentimental, son cosas que le inspiran a uno. Por ejemplo ahorita con la soledad que ando, pues uno se entretiene y pasa el tiempo tejiendo. Cualquier objeto que yo haga es muy valioso para mí en el sentido sentimental. Además siento que estoy transformando

algo que muchos pueden decir que es basura, lo estoy transformando en unas cosas bonitas, utilitarias y decorativas, entonces uno siente mucho gusto de hacerlo y ya verlo terminado, más gusto le da a uno. Por eso así no hayan pedidos, me gusta tener artesanías, porque por ejemplo en diciembre cuando llegué de Expoartesanías, ¡no había nada!, ¡la mesa estaba vacía!, ¡todo vendido! ¡Ay, noooo! Se veía pelada mi casa, sentí mucha tristeza de ver el espacio vacío.

Lentamente voy ideando nuevos diseños. Los diseños que tenemos en sí han salido de mi mente [...] pues nos han dado ideas sí, pero a mí me gusta mucho diseñar. Cuando voy tejiendo, voy ideando otros diseños. Cuando ya lo tengo bien, bien formado en la mente ya lo desarrollo, porque la verdad soy negada para el dibujo, no me pongo a hacer bocetos, sino de una lo tejo directamente. A mí me gusta mucho la artesanía, no tanto por el sentido económico, sí es cierto que son muchas las necesidades, pero no pienso mucho en las necesidades. Lo hago porque me gusta. [...] Para hacer los diseños, me inspiro mucho en las plantas, más que todo en las plantas, en las formas y colores. En los animalitos también me inspiro. Cuando veo por ahí las mariposas me gusta tomarles fotos y mirar la combinación de colores. Los animales y las plantas le dan muchas ideas a uno en las formas y colores (Escrevivência obtida em entrevista a Lilia, artesã e presidenta de ASOPAFIT. Tibaná, 11 de abril de 2019. Itálico nosso por tratar-se de um pronunciamento em espanhol).

A senhora Lilia autoidentifica-se como artesã campesina, por sua origem, vínculos territoriais com o campo, por seu modo de vida intimamente ligado à terra e o artesanato. A arte também tem lugar no campo, salienta, e é uma arte difícil de imitar. A pergunta sobre sua identidade campesina e artesanal mobilizou reflexões sobre a falta de reconhecimento do sujeito campesino que se tem na Colômbia, ademais da ausência de apoios e considerações específicas para esse tipo de população. No censo de 2018 não lhe perguntaram por sua identidade, mas, se considerava-se “pobre”, sendo muito crítica respeito dessa pergunta do estudo demográfico. Refletiu sobre a falta de oportunidades para a população rural jovem e sobre a inassistência técnica:

Por las raíces y todo soy artesana campesina. ¡Hasta los huesos! Vivo en el campo y en el campo también se puede desarrollar el arte. Hay piezas que no me las puede arremedar nadie. ¡Yo si soy campesina a mucho honor! La verdad lo que hace falta es que reconozcan al campesino, porque una ciudad no vive sin el campo ¿o sí? ¡No puede vivir sin el campesino! La gente en la ciudad antes mira al campesino como feo. ¿Y quién les da de comer? Porque la gente en la ciudad puede tener mucha plata, pero si no hay comida que comprar ¿qué come? Una ciudad, ni un pueblo, no pueden vivir sin el campesino, así digan lo contrario. Si valorizaran el campo, no habría necesidad de los jóvenes irse para las ciudades. Se van porque en el campo no hay oportunidades ¿Por qué no hay oportunidades? Porque los gobiernos no valoran a los campesinos, por eso no hay oportunidades en el campo. Lo que hace falta es que creen universidades en los municipios, porque los jóvenes no tendrían que irse a las ciudades a buscar el estudio o a engrosar la cadena de desempleados. Al no irse a las ciudades estarían en el municipio, pero se van a las ciudad [...] que hubieran oportunidades para los agricultores en lo económico, por ejemplo, los abonos son carísimos, si un animal se enferma, uno tiene que pagar el veterinario, no hay asistencia técnica de nada. Todas esas son las clases de apoyos que necesitamos los campesinos. Yo digo, ¿el campo qué merece? Si uno quiere vivir bien, no necesita estar en la ciudad. En la ciudad también se mojan, que no se

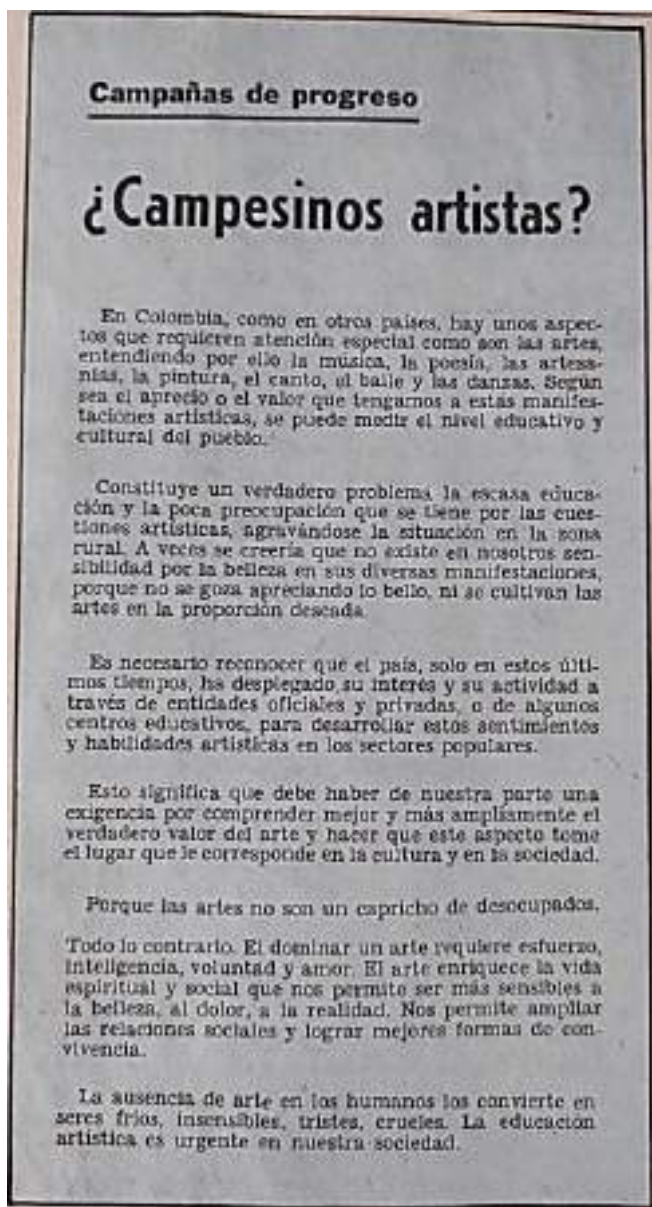
embarran mucho, porque aquí si se embarra uno, pero como le digo, sin el campesino no viven las ciudades. [...] A mi justamente me hicieron esa pregunta en el censo¹⁰⁰, que si me consideraba pobre. Me considero que no tengo recursos que es muy diferente. Porque una cosa es no tener recursos y otra cosa es ser uno pobre. Pobre es el que no tiene la voluntad de Dios, mientras no nos falte la voluntad de Dios, no somos pobres. Lo que hace falta es que creen oportunidades en el campo (Escrevivência obtida em entrevista a Lilia, artesã e presidenta de ASOPAFIT. Tibaná, 11 de abril de 2019. Itálico nosso por tratar-se de um pronunciamento em espanhol).

6.5 ARTE/ARTESANATO RESSIGNIFICADA DESDE O PLURIVERSO

Ao perceber o autorreconhecimento das mulheres de Tibaná, acionei, automática e impetuosamente, em minha mente tudo que lera e ouvira sobre subjetividade, identidade, teorias feministas decoloniais, diferença/ferida colonial, ontologias – epistemologias – axiologias dualistas universais e pluriversais, e sobre as implicações políticas do lugar de fala. Ao mesmo tempo que me deparei com a arrogância institucional, conexa por tratar das artesãs, artesãos, campesinas, campesinos sem nomear-lhes, nem consultar-lhes em seus conceitos, sendo assim tratados pela institucionalidade como objetos e não como sujeitas e sujeitos. Relacionei essas ações com o *modus operandi* da (re)produção da diferença/ferida colonial que afeta negativamente a corpos historicamente subalternizados como os corpos das pessoas campesinas.

Atentei que a invisibilização das identidades territoriais, das subjetividades e percepções de si de campesinas e campesinos nos conceitos, políticas artesanais e dados demográficos constituem formas de apagamento das suas presenças historicamente subalternizadas, negadas, formas de obstrução de direitos, formas iguais de violentas às violências físicas e simbólicas perpetradas na Colômbia a esse tipo de população no rural. Não fosse assim quem diria que o Estado colombiano, em seu afã modernizador e colonialista, ainda emprega recursos e esforços para negar a população campesina nos estudos demográficos? Quem diria que artesãs, artesãos, campesinas e campesinos são vistos como piões produtores de artesanatos para um mercado muitas vezes elitizado, e não como artistas do campo tecedoras e tecedores de uma arte diferencial por seus vínculos com a vida? As redes relacionais tecidas pelos mesmos modos de vida e as manifestações artísticas altoandinas do Páramo e Bosque Andino não somente garantem a sobrevivência dessas populações, como são em si mesmas, nas suas trajetórias, a própria base da teia da vida, a própria solução para a crise socioambiental que vivemos hoje.

¹⁰⁰ Censo populacional e habitacional que contou e caracterizou as pessoas residentes na Colômbia em 2018.

Figura 57 – *¿Campesinos Artistas?*

Fonte: Jornal impresso *El Campesino, Semanario para la cultura del pueblo*. Bogotá, Domingo 3 de setembro de 1972. Acessado por meio do acevo físico da ACPO.

Minha compreensão do artesanato como artesanato/arte parte do que me foi ensinado e compartilhado pelas mulheres de Tibaná, que é o que dá sentido às teorias decoloniais e feministas, do que inspira o Pluriverso. Muitas das mulheres, sobretudo as mais jovens, não se autorreconhecem como artistas, mas como artesãs camponesas e trabalhadoras do campo. Eu, sob o entendimento da arte como experiência (DEWEY, 2010), somado ao que vivenciei junto às mulheres, as compreendo como camponesas artesãs/artistas e às suas manifestações artísticas como arte camponesa. Um reconhecimento que desde os anos 70' vinha sendo problematizado pelo mesmo campesinato colombiano, deixando em registro escrito a questão “*¿Campesinos Artistas?*” em uma pequena nota de opinião anônima no jornal impresso “*El Campesino, Semanario para la cultura del pueblo*”, do Serviço de Prensa da *Acción Cultural Popular* (ACPO), na qual se colocava em questão a falta de reconhecimento das artes camponesas como o artesanato (Figura 57).

Compreendo então a arte/artesanato camponesa como uma arte pluriversal dotada de ontologia andina, de dimensões, valores e sentidos. Uma arte tecida por mulheres camponesas que manifesta a expressão da coexistência entre elas e a alta montanha equatorial. Uma arte que transcende o utilitário, pois é a materialidade do *ser* e do amor de quem a criou (Patricia), expressa

o resultado de muitos esforços (Yolanda), ideias, criatividade (Lilia, Sandra, Adriana, Eydi), alegrias, satisfações e superação de desafios (Paulina, Stella, Rocio, Blanca). Uma arte subversiva que faz com que seja impossível de definir sob a lógica e as linguagens universalizantes, hegemônicas, mercadológicas do *Sistema-Mundo Moderno/Colonial*. É por isso que se entende aqui que as manifestações artísticas camponesas também têm o poder *de* contar histórias desde uma outra perspectiva. Desde a que nos conecta com o essencial, com a diversidade, com o cuidado da vida humana e não humana e, por isto, com as estéticas ligadas ao biocultural, ao decolonial.

Neste capítulo a voz das artesãs enunciou sua própria interpretação sobre arte, artesanato e sobre sua identidade autorreconhecida enquanto mulheres artesãs campesinas, até os ossos! O capítulo seguinte apresenta a minha voz para (d)enunciar as opressões vivenciadas pelas categorias de raça, classe, gênero e nação. Também, apresenta os rebaixamentos e subalternizações sofridas pelas mulheres artesãs, por parte daquelas relações com os homens e as instituições que fazem parte do mundo artesanal altoandino. O capítulo seguinte exprime em sua máxima potência as escrevivências das interlocutoras desta pesquisa, incluindo a minha voz também no texto.



7 **ESCREVIVÊNCIAS QUE PARTEM DO EU PLURAL PARA DIZER SOBRE AS AFETAÇÕES SOFRIDAS PELOS CORPOS E SUBJETIVIDADES HISTORICAMENTE SUBALTERNIZADOS COMO DOS SERES CAMPESINOS**

*“Decir que lo personal es político significa decir que nuestras experiencias personales y nuestra vida privada no son vivencias aisladas sino parte de un sistema político”*¹⁰¹

Catalina Ruiz-Navarro

Por meio de relatos autoetnográficos e de experiências vividas no contexto das relações sociais Sul brasileiras, exponho escrevivências sobre a racialização do meu corpo. Vivências em princípio dolorosas para quem não se enxergava negra e muito menos indígena, mas que foram o incentivo para ir atrás das minhas raízes campesinas, das minhas identidades, da minha localização social, do meu lugar de fala. Aprendi a ressignificar as experiências dolorosas utilizando-as como objeto heurístico de estudo, entendendo a partir delas às relações de poder próprias das ontologias universais, que atravessam vidas e histórias. Através de mim tentei desvelar o *modus operandi* da (re)produção da diferença/ferida colonial que afeta a corpos de pele escura, com rasgos historicamente subalternizados como os corpos indígenas, negros, campesinos. Um processo que me conduziu à interseccionalidade das categorias de raça, classe, gênero, sexualidade, geração, origem, nação, etc.

Como estudante colombiana e *estrangeira*, desde o entrelugar — espaço de produção de sentidos, identidades, estranhamentos, pertencimentos e enraizamentos — no qual vivi e escrevi boa parte dessa tese em Porto Alegre, compreendi a “*produção da diferença*” e seus atravessamentos nos seres latino-americanos. Uma compreensão que parte de dois sentidos e dos dois mundos. O primeiro, o sentido estruturante e estrutural próprio do *Sistema-Mundo Moderno/Colonial*, baseado nas categorias de classificação e de produção da diferença/ferida colonial que inventou a colonialidade «raça, classe, gênero, sexualidade, geração, origem, nação, etc.». Categorias que funcionam como marcadores de diferenciação social, sendo a raça e a etnia os códigos coloniais iniciais da demarcação das relações de domínio e subordinação. O segundo, o

¹⁰¹ Fragmento tomado do livro “*Las mujeres que luchan se encuentran*” de Catalina Ruiz-Navarro (2020).

sentido de caráter relacional e sistêmico, entendido aqui como originário do *Pluriverso*, onde os modos de ser/pensar/fazer/sentir com a natureza, da qual somos parte como seres humanos, nos permite entender a importância do reconhecimento da(s) identidade(s) política(s) e territoriais que mantém viva e atuante a conexão interexistente entre humanos e não humanos.

Neste capítulo aborda-se a produção da diferença no sentido estruturante e estrutural, de caráter universal, hierarquizante, capitalista e patriarcal que configura as relações do *Sistema-Mundo Moderno/Colonial*. A partir da minha subjetividade e identidade atravessadas pelas categorias interseccionais raça, classe, gênero, sexualidade, geração, origem, nação, etc., descubro nas relações do mundo artesanal e no cotidiano da mulher campesina, os mecanismos de opressão e as formas de reprodução dessas categorias, falando de camponesas no *eu plural*. Uma descoberta descrita através de escrevivências dos atravessamentos sofridos pelo corpo racializado e a subjetividade confrontada enquanto pessoa, escritora e pesquisadora, que se trama com relatos, percepções e escrevivências das atrizes e atores institucionais — em sua maioria, pessoas brancas — envolvidas com o mundo artesanal altoandino. Através desse tramado, deparei-me com atravessamentos coloniais sofridos pelos corpos e subjetividades historicamente subalternizados e oprimidos, como o corpo de campesinas(os) e das artesãs(os) do campo.

7.1 NÃO ERA CONSCIENTE DA RAÇA E DA ETNIA. NÃO ERA CONSCIENTE EM ABSOLUTO ATÉ QUE CONVIVI COM GENTE BRANCA E DE ORIGEM EUROPEIA

“Escre(vi)(vendo)me”, começa Evaristo seu ensaio «*Gênero e Etnia: uma escre(vivência) de dupla face*», buscando no texto “tomar-se o lugar da escrita como direito, assim como se toma o lugar da vida” (2005, p. 7). Trata-se da compreensão de quem conhece, mas antes de tudo vivido uma dupla face, a de mulher negra, condição vinculada à marginalização, ao servilismo e ao racismo. Não me enxergava negra e muito menos indígena, até que cheguei no Sul do Brasil em 2013. Dei-me conta desses traços e do que eles significavam pelo olhar das pessoas brasileiras. Particularmente no relacionamento com gente branca, em espaços urbanos e rurais que frequentei, associados à vida universitária que empreenderia como pós-graduanda no país. “De qual etnia você é?” — Questiona-me um senhor branco, loiro e de olhar azul claro fixado no meu rosto, enquanto me ajeitava na mesa da sala de estudos da biblioteca —. Por que todo colombiano que conheço é

de pele morena¹⁰²? Não tem brancos lá?” — Pergunta curiosa uma colega da universidade —. “A cor da sua pele é bonitinha! É a cor do pecado!” — Exclama a colega ao sairmos do restaurante universitário —. “Ah, então você é boliviana!” — Não, sou colombiana, repeti, retomando a conversa com um funcionário público de uma cidade do interior — “Bah! É que *vocês latino-americanos* se parecem tanto! *Ainda têm* feições indígenas muito marcantes!”. A réplica recebida de cara surpreendeu-me por dois motivos. Aquela pessoa brasileira não se reconhecia como latina. Mas se nossa história é tão parecida! Só temos a diferença do idioma. Compartilhamos «*Las venas abiertas de América Latina*»¹⁰³, pensei na hora. Por sua vez, o *ainda têm*, deixou pairando uma sensação como de mudança inconclusa no tempo, como da *indianidade* que, por enquanto, nós pessoas latinas temos, mas, que mais para frente poderemos não ter mais. Confesso que em momentos como esses, nos que me via negra e com a minha cara de índia, nunca antes notada por minha subjetividade, ou pelas relações intersubjetivas que mantinha na Colômbia, sentia-me classificada, marcada, confrontada.

Eu, latina autoreconhecida, eu, mestiça autodesconhecida. Para tal contradição, achei útil empregar a noção de “uniformidade sem unidade”, entendida assim pelo antropólogo brasileiro Darcy Ribeiro em seu livro «América Latina: a pátria grande» (2012), referindo-se ao amalgamado de origens indígenas, africanas e colonizadoras — como processo de homogeneização empreendido pela expansão de populações de colonos brancos desde diferentes partes da Europa, sobre o que conhecemos de maneira normalizada como América¹⁰⁴ — que hoje continua

¹⁰² A definição de Morena(o) no Dicionário Brasileiro Aurélio aparece como: adj. Diz-se de, ou quem tem cabelos negros e pele um pouco escura; trigueiro. / Bras. Designação irônica ou eufemística que se dá aos pretos e mulatos. No Dicionário da língua espanhola: *adj. Dicho de un color: Oscuro que tira a negro. Dicho de una persona: De raza negra.* Na Enciclopédia Brasileira da Diáspora Africana: Em Cuba, qualificação pelo qual, no passado, se chamavam indistintamente negros e ciganos, estes tidos também como possuidores de “sangue negro”. No Rio da Prata, o termo é aplicado a negros e mulatos. A definição de Mulato no Aurélio: adj. s.m. Que ou quem descende de pai branco e mãe preta, ou vice-versa. / Que tem cor escura; moreno, trigueiro. / O mesmo que mulo ou mula. O que nos leva a definição de Mula: s.f. Zoologia. Animal híbrido resultante do cruzamento de uma égua com um jumento, ou vice-versa.

¹⁰³ A obra do uruguaio Eduardo Galeano, narra a história do processo de colonialismo vivenciado pelos territórios, pelos povos indígenas e pelas nações negras trazidas escravizadas no que hoje conhecemos como América Latina. Os eixos da narrativa giram em torno da exploração e transformação dos produtos capitalistas: ouro, prata, cana de açúcar, cobre e petróleo. Exploração que continua com a colonialidade, manifesta na reprodução de novas formas de dominação, exclusão, subalternização, perseguição, invisibilização e empobrecimento das populações camponesas e a massa popular. Ao longo da obra questiona-se a realidade sociopolítica da região: “¿Es América Latina una región del mundo condenada a la humillación y a la pobreza? ¿Condenada por quién? ¿Culpa de Dios, culpa de la naturaleza? ¿El clima agobiante, las razas inferiores? ¿La religión, las costumbres? ¿No será la desgracia un producto de la historia, hecha por los hombres y que por los hombres puede, por lo tanto, ser deshecha?” (GALEANO, 1978, p. 153).

¹⁰⁴ Faço referência principalmente a América Latina, não à América Anglo-Saxônica.

mesclando-se e compondo o mundo latino-americano. Encontrei nas várias reflexões de Ribeiro, publicadas no citado livro, originalmente, entre 1970 e princípios de 1980, pensamentos que fizeram sentido no tempo atual, para esse meu próprio autodesconhecimento étnico:

Por cima das linhas cruzadas de tantos fatores de diferenciação – a origem do colonizador, a presença ou ausência e o peso do contingente indígena e africano e de outros componentes –, o que sobressai no mundo latino-americano é a unidade do produto resultante [...] criaram-se aqui, povos mestiços que guardam em seus rostos étnico-culturais heranças tomadas de todas as matrizes da humanidade. Essas heranças, difundindo-se em vez de se concentrarem em quistos étnicos, se impuseram à matriz básica – principalmente ibérica, em alguns países, principalmente indígena ou africana em outros –, matizando o painel latino-americano sem quebrá-lo em componentes opostos uns aos outros. O que se destaca como explicativo é, pois, uma vez mais, a uniformidade e o processo de homogeneização que engloba mais de 90% dos latino-americanos (p. 9) [...] Quem fomos? Quem somos? Quem seremos? (p. 67). [...] um ente étnico inteiramente novo, profundamente diferenciado de suas três matrizes e que ainda anda em busca de sua identidade. [...] Nós brasileiros, por exemplo, enquanto *povo novo* – tal como os venezuelanos, colombianos, cubanos, etc. –, surgimos dos mestiços prenhadados por pais brancos nos ventres de índias, querendo identificar-se com o pai e sendo rechaçados (2012, p. 9, 67, 68). (Itálico no original).

Para mim era uma obviedade *ver* que todas e todos nós, desde o Caribe, América Central e até o extremo Sul do continente, compuséssemos o povo latino-americano. Mas, inadvertia a complexidade historicamente irmandada da nossa inerente diversidade, e por ela mesma, o reconhecimento da multiplicidade das identidades latinas. Nesse sentido, a importância ética e política da não universalização das identidades. Estava vendo à identidade latina, não estava olhando-a. Foi a partir dos atravessamentos de racialização que comecei a *olhar* de forma atenta e contemplativa a condição humana das identidades marcadas e da subjetividade confrontada. O olhar, segundo a filósofa brasileira Márcia Angelita Tiburi, “*precisa do pensamento enquanto o ver abdica dele [...] Ver é reto, olhar é sinuoso. Ver é sintético, olhar é analítico. Ver é imediato, olhar é mediado*” (2004, p. 1). O encontro com a minha exterioridade na geografia Sul brasileira, fez-me olhar atentamente o amalgamado de rostos semelhantes ao meu, através das experiências vivenciadas, das práticas cotidianas, das normalizações naturalizadas, e do peso das expressões discursivas, em seus aspectos negativos e positivos. O amalgamado me fez pensar, assim como nos faz pensar uma obra de arte quando a olhamos, para logo depois vê-la. Em uma dança, como diria Tiburi, “de dois movimentos do mesmo gesto que envolve sensibilidade e atenção” (2004, p. 1), marcada pelo ritmo complementar do ver e do olhar, para novamente ver, mas desta vez, com olhar

sinuoso, analítico e mediado: (des)conheci-me, instiguei-me, percebi-me, angustiei-me, questioneime e procurei respostas.

Iniciei pela procura de respostas sobre minha(s) identidade(s) cruzada(s) como mestiça latino-americana e altoandina. Como ponto de partida: minha origem campesina, que inspirou desde sempre minha trajetória pessoal, acadêmica e profissional e pela qual agi sempre em função do almejo de aprender, ensinar e contribuir para uma melhor condição de vida para *os meus*, para as campesinas e campesinos. Ciente desde criança dessa origem, graças às distinções do corpo, particularmente cor da pele e feições do rosto, demarcadas pela alteridade no Sul do Brasil, tive a oportunidade de refletir sobre a alteridade vivenciada em ambos os países. Tentando entender tanto a constituição das categorias de diferenciação «ferida colonial» que atravessam as identidades, quanto o mundo relacional campesino colombiano, percebi que, em princípio, os seres campesinos não se definem em função de marcações raciais e/ou étnicas, mas sim pela capacidade de estabelecer relações com seu entorno, e pela capacidade de guardar na memória antiga sua origem familiar indígena, como o fazem algumas das artesãs de Tibaná:

“En legua indígena Ruque quiere decir fuentes de agua, aquí es rara la finca que no tenga nacimientos de agua. El municipio se llama Tibaná en honor a un casique indígena. Mi abuelita paterna era totalmente indígena, no alcancé a conocerla”, explica uma das artesãs. *“Aquí había la cultura indígenas, ¡aquí éramos índios! Por ejemplo mi bisabuela por parte de mamá era indígena”,* comenta outra das artesãs rememorando suas raízes. Ambas as artesãs aludem à questão indígena a partir de suas ancestrais indígenas e dos nomes indígenas de seu território. Em efeito, o nome do município de Tibaná rende homenagem aos *Tibanae*, povo originário Muisca que ocupou predominantemente o planalto *Cundiboyacense* até o século XVI, momento em que chegaram os espanhóis, e com eles, as relações de poder *sobre* os povos originários.

O povo Muisca ou povo Chibcha, conformou quatro grandes assentamentos ou *cacicaos*, governados por caciques e capitães. No Sul do planalto, estava o *cacicaio* de Bogotá; no centro, o de Hunza; e no Norte, Tundama e Iracá. O *zipaio* de Bogotá era governado pelo “Zipa”, e o *zacaio* de Hunza pelo “Zaque”, este último “senhor-grande” chamado Hunzahúa, de onde deriva Hunza ou Tunja «nome da atual capital de Boyacá» (ÁNGEL, 1993). Tibaná em língua chibcha significa Capitán. Chamada assim em honra ao indígena Quecabune «capitán de Tibaná e tributador do Zaque». Quecabune foi entregue em 1547 ao conquistador espanhol Gonzalo Suárez Rendón mediante *cédula de encomienda* (MORENO, 2008), — instituição jurídica imposta pela coroa por

médio da qual os espanhóis dos vice-reinado entregavam a “*encomenderos*” espanhóis, um grupo de indígenas em condição de “pagadores de impostos”, ou melhor, em condição de escravidão, para explorar o trabalho indígena (OLANETA, 2005, p. 217).

A Província de Márquez, onde localiza-se o município de Tibaná alude em seu nome de origem espanhola à divisão geopolítica colonial que se mantém até hoje em Boyacá e sob a qual se formaram “*nuevas unidades étnico-políticas y el establecimiento de una nueva sociedad histórico-cultural de carácter mestizo*” (OCAMPO, 1997, p. 56 apud PEDRAZA, 2014, p. 167). Um caráter que desde a organização geopolítica propunha-se instaurar “novas” unidades mais brancas e mestiças, promovendo com isso o apagamento indígena. Durante meu convívio com as artesãs de Tibaná, notei que a categoria étnica se preservava somente nas histórias do município e nas origens das mulheres artesã mais velhas e sábias. Sempre aludindo ao indígena no passado, demarcador da origem, mas não da subjetividade presente.

Algo que introspectivamente também notei acontecia comigo, sabia que no passado *¡aquí éramos índios!*, mas apesar dessa origem em minha subjetividade somente estava inscrita na identidade campesina vinculada com a Terra. Ao respeito, Christopher Courtheyn no artigo «*Desindigenizados pero no vencidos: raza y resistencia en la Comunidad de Paz y la Universidad Campesina en Colombia*» (2019), oferece uma descrição da racialização no país a partir do estudo de caso da Comunidade de Paz de San José de Apartadó, na região do Urabá antioqueño. No estudo, encontrou que a comunidade campesina não se autoidentifica como indígena ou afrodescendente, mas sabe que dos indígenas e das comunidades negras descendem, primando então no seu autorreconhecimento a identidade camponesa e seus vínculos com a Terra. Tal “mistura” racial, segundo o autor, reúne no conceito “campesino” a grupos sociais subalternizados e classificados pelas fronteiras do corpo e o léxico racial dominante.

Com olhar cuidadoso para tentar entender-me em ambas realidades, tanto no Brasil quanto na Colômbia, comecei a perceber relações de poder *sobre* que configuram normalizações semeadas pelo Mundo Universal. Ao respeito, trago a seguir uma das expressões discursivas que escutei falar várias vezes em espaços elitizados do primeiro país: “isso é coisa do *povão*”, referindo-se aos jeitos de fazer, de trabalhar e de viver da população empobrecida economicamente. Enquanto escutava a pronuncia da frase, eu, reconhecia-me nesses jeitos, nesse povo. Via nas famílias campesinas à minha avó e avô, na costureira a minha mãe, no caminhoneiro ao meu pai, na secretária a minha irmã, no zelador ao meu tio, na babá a minha tia. Pessoas brasileiras que assim como os meus, por

toda sua vida vinham acumulando trabalho e trabalho, assim como o almejo de uma vida menos sofrida para suas filhas e filhos. Certamente eu sou parte desse “povão”.

A enunciação da expressão povão, levou-me a encontrar as pesquisas dos filósofos políticos Antonio Negri, italiano, e Michael Hardt, estadunidense, em torno do conceito de identidade, analisado a partir dos movimentos e práticas da *multidão dos pobres*, entendida pelos pesquisadores como aquela capaz de aprender a arte do autogoverno e inventar formas democráticas de organização social. Orientada por esse entendimento, analiso que a expressão “povão” pode ter duas conotações, por um lado, reitera o poder da palavra em um sentido político *carregando-a* de atributos negativos que demarcam para esse povo uma posição inferiorizada na sociedade.

Inferiorização que percebi em algumas das entrevistas realizadas a atrizes e atores institucionais do mundo artesanal altoandino ao descreverem a relação entre a instituição que representam e as/os artesãos: “[...] *esa gratitud y esa importancia que le dan los artesanos al trabajo que venimos haciendo con ellos, porque no solamente es mostrarlos, no solamente es explotarlos como harían muchos, sino de verdad cómo los apoyamos y cómo los ayudamos para que mejoren su calidad de vida [...] les hemos enseñado a pensar un poquito diferente y a ver que la innovación en producto es muy importante*”, manifestou meu interlocutor. Por sua vez, outra interlocutora institucional disse: “*nosotros tratamos de hacer colecciones con todos los tipos de oficios del departamento haciendo inspirar a los artesanos hasta en el mismo campesino, que de pronto ellos no se avergüencen de lo que son, representando una ruana, un sombrero [...] que se sientan útiles con lo que hacen, con lo que han heredado de sus ancestros, ellos pueden hacer mucho, ¡muchísimo!*” Uma concepção institucional que tende a ler a artesãs e artesãos em termos de indivíduos coisificados, coitados, marginalizados, vítimas passivas do desenvolvimento, carentes de inspiração e até envergonhados do seu ser campesino, que devem ser preenchidos de inovações, conhecimentos, ajudas; que lhe devem gratidão à instituição e ao servidor público por fazer seu trabalho.

Muitas das respostas dos questionários aplicados a visitantes e compradoras/es em *Expoartesanías*, giraram também em torno da “ajuda” e do “apoio” enquanto motivação, ao referir-se às pessoas artesãs e a suas manifestações artísticas: “*compro artesanía indígena porque estoy apoyando comunidades. [...] Me gusta ayudar a las comunidades y apoyar su labor. [...] Ayudar a los colombianos artesanos. [...] Ayudar a los productores tradicionales. [...] Porque me gusta comprarle a la persona que trabaja muy duro*”. Em suma, expressões delimitadas a “apoiar” a

quem precisa ser ajudado, através da compra de artesanatos por parte de sujeitos urbanizados dotados de maior capital. Manifestações que minimizam e ignoram a dignificação do povo artesão, sua resistência e luta contra a invisibilidade, a exclusão e o apagamento de sua identidade campesina, pois grande parte desse povo, além de artesãs/artesãos são também campesinas/campesinos. Portanto, trata-se de um trabalho rural historicamente classificado como subvalorizado e pauperizado, justamente pela falta de reconhecimento, dignificação e conhecimento dos modos de vida campesina. Pauperização e falta de (re)conhecimento sobre o campesinato duramente criticadas pelas artesãs no capítulo 6.

Por outro lado, a expressão “povão” atribui aspectos positivos que demarcam a coletivização de um povo — dando poder e sentido à construção de *meu povo, minha gente* —, que neste caso, dota de argumentos para trazer à tona a problematização das identidades vinculadas às categorias «raça, classe, gênero, sexualidade, geração, origem, nação, etc.». Seguindo a Negri e Hardt, o poder *de* expor a reprodução das diferenças que hierarquizam, não se limita à simples exposição, mas ao poder *de* que como *coletivo*, consiga-se *olhar* mais além das categorias impostas «como pobres, agentes passivos», dando lugar a subjetividades e intersubjetividades construídas a partir do que aproxima os coletivos, e não a partir do que os afasta. O princípio orientador “*la sangre africana e indígena es importante para conocer el origen artesanal*” manifestado por Salomão¹⁷, artesão entalhador de máscaras zoomorfas durante a *Expoartesanías*, mostrou-se como aglutinante da coletivização do povo artesão que através das manifestações artísticas e de sua origem indígena e africana, expressam o poder *de* unir e não de afastar. União universal da arte/artesanato identificada por uma desenhadora gráfica que entrevistei, mas que não ela soube explicar em termos da procedência originária, como o fez o artesão Salomão:

[...] mi hermana me mandó un termo divino tejido de Tampa, Florida y lo traigo aquí a la oficina, la gente me pregunta, ¿hay eso de qué municipio es?, ¿de qué artesano es? Yo les digo, no, eso no es de acá, eso es de Tampa, Estados Unidos. Entonces yo pienso que todo ese enredo cultural es increíble y nadie lo sabe [...]. Yo que he tenido la oportunidad de viajar a diferentes municipios y yo veo que hay gente, por decir algo de Guacamayas, que hacen por aquí cerca de Tunja tejidos muy parecidos. O sea, ahí hay una conexión de culturas que ni ellos lo saben [...] y nunca de pronto han tenido contacto, pero ahí hay raíces, ahí hay raíces. Es una unión universal, eso no es solo de un lugar, no. ¡Eso es una unión cultural impresionante! (Escrivência obtida em entrevista a uma desenhadora gráfica, assessora de uma instituição pública de Boyacá. Tunja, 22 de marzo de 2019. Itálico nosso por tratar-se de um pronunciamento em espanhol).

As experiências vividas entre o Norte do Sul da América Latina — Cundinamarca, Bogotá, Colômbia — onde nasci, e o Sul do Sul do continente — Paraná, Curitiba e Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil — onde residi em virtude da realização dos estudos de pós-graduação, — três anos no primeiro Estado e cinco no segundo —, constituíram-se no insumo para refletir sobre a práxis de ser latina. Sempre tive consciência/experiência de classe e sua relação com o poder; também consciência da minha origem camponesa, mas nunca antes a minha subjetividade confrontada enquanto à raça e a origem indígena. A forma como me viam os demais teve um grande efeito não só em como me comecei a ver desde então a mim mesma, mas em como comecei a me tornar com o mundo. Algo que me possibilitou uma profunda reflexão sobre a minha identidade sociocultural e sua importância política, buscando saber mais sobre o surgimento da identidade camponesa escavando nas raízes mestiças.

Uma procura que me levou a empregar um olhar sinuoso, analítico e mediado, por um lado, de caráter estruturante e estrutural que é o pautado pelas sociedades contemporâneas — entendido como o caráter que nos afasta como povo latino-americano —, onde os vínculos entre raça, etnia, classe, origem e gênero são importantes para demarcar posições de restrição e possibilidade. Por outro lado, um olhar de caráter relacional e sistêmico — entendido como o que nos une —, tracejado especialmente pelos modos de vida dos povos do campo, das águas e das florestas, onde a intrarrelacionalidade, interdependência, interexistência e coexistência manifestam-se como evidências da não separação humano-natureza. No caso deste trabalho, sociedades camponesas altoandinas, as quais nem sempre reivindicam uma identidade étnica, mas sim relacional com seu território e a diversidade a ele associada como temos visto.

7.1.1 O corpo racializado enunciavam-me o pertencimento a um sujeito e a um lugar subordinado de classe e de raça comum

Começando então pelo olhar de caráter estruturante. Na medida em que me mergulhava nas relações do cotidiano Sul brasileiro, mais vivenciava situações de diferenciação. Não somente através do olhar dos outros, mas pelo trato que recebia ao enxergarem meu “*aspecto indígena e moreno*”. Era tal o estranhamento que gerava, que seguranças de lojas iam atrás de mim pelos corredores enquanto fazia as compras. Uma das situações mais curiosas que vivenciei, foi o fato de sermos “atendidos” por uma moça, eu e o meu companheiro também colombiano com a frase

“*olha, a gente já foi assaltado hoje*”, enquanto procurávamos dentro da mochila — uma tecida em lã de ovelha e outra em fique —, o dinheiro para pagar a conta.

Era uma loja de produtos orgânicos e artesanais, localizada em um famoso bairro nobre, nas proximidades da universidade. Apesar daquela particular atenção brindada para quem estava comprando pela primeira vez, nunca deixei de frequentar aquela lojinha, pois gostava dos produtos que ali vendiam, embora na maioria das vezes sentisse que a moça me olhava como se fosse levar algo sem pagar. Por ocasião de uma dúvida, tive um dia a oportunidade de dialogar por um tempo com aquela vendedora, enxergando-me com assombro após lhe contar que morava por perto e que estudava na universidade federal tal. Depois disso, mudou um tanto seu trato preconceituoso para um mais ameno. De alguma forma senti que a relação freguesa/vendedora, tornou-se menos dura, suavizada por manifestações de empatia do cotidiano como a de um cumprimento gentil acompanhado de um sorriso ao passar pela frente da loja, mesmo sem comprar nada.

Meu corpo racializado, parecia estar passando uma mensagem. Nesse caso, parecia responder aos rótulos de raça, etnia, classe e origem. Muitos outros coletivos também são visualizados através das lentes daqueles rótulos ou categorias, em consequência, classificados com seus correspondentes lugares de pertencimento vinculados à marginalização. Comecei a entender que corpos¹⁰⁵ e rostos comunicam uma mensagem, enraizada em uma história colonial compartilhada por todos os territórios que passaram por processos coloniais. Na América, a classificação racial codificada pelo imaginário dos conquistadores sobre os conquistados, demarcou diferenças estruturais que supunham uma superioridade naturalizada dos primeiros sobre os últimos naturalizados inferiores (QUIJANO, 1992). Tal classificação criou ademais identidades sociais historicamente novas como “índios ou indígenas” para as populações nativas, “negros” para as nações africanas trazidas escravizadas, e mais tarde, outras classificações para a imensa mescla¹⁰⁶ entre indígenas, negros e colonos europeus que configuraria o crisol étnico cultural do “Novo Mundo” latino-americano. O imaginário conquistador parido no Renascimento europeu respondeu aos limites do mundo antropocentrismo do qual provinham, fazendo esforços para descrever pela primeira vez em sua língua o recém concebido “mundo indígena”, nomeando sob

¹⁰⁵ O colonialismo imprimiu por meio do seu olhar, marcas significativas para os corpos — principalmente para os negros, indígenas e mulatos —, que em determinado momento e lugar, produzem divisões entre os corpos e as relações que se estabelecem entre eles. Ao respeito, apropriada a prece de Frantz Fanon: oh, meu corpo, faça sempre de mim um homem que questiona! No meu caso, meu corpo fez-me uma mulher que se questionou.

¹⁰⁶ Para saber mais ver Brooks (2017).

seus termos o que continuamos reproduzindo hoje «América, Páramo, artesanato, índio, negro, mulato, etc.».

As experiências classistas, racistas e de racialização envolvidos na aproximação até a minha exterioridade «pessoas, padrões de vida, geografias, cidades, ideias, jeitos de se relacionar» enunciavam-me o pertencimento a uma identidade, a um sujeito e a um lugar subordinado comum, ou talvez seja melhor dizer, coletivo, através de mim. Estava vivenciando em carne própria a produção da diferença de caráter estruturante e estrutural, a que se alimenta das categorias de raça, etnia, classe e gênero. O encontro com o *outro* —sociedade branca, branco-mestiça, classe média e rica Sul brasileira — permitiu-me ver que a produção da diferença hierarquizante e subalternizadora toma força a partir dos lugares, contextos e papéis desempenhados na sociedade.

Certas presenças, ou melhor, certos corpos e vozes, prevalecem uns sobre os outros. Em espaços por onde transitei, percebia que presenças como a minha em lugares elitizados eram incomuns, mobilizadoras de práticas excludentes, de estranhamentos preconceituosos e até malvistas. As presenças brancas, branco-mestiças, burguesas, heterossexuais e dotadas de direitos sociopolíticos e civis, eram as comuns em lugares nobres, quiçá, por serem já uma normalidade naturalizada. Presenças negras, indígenas e mestiças predominam em locais e em imaginários bem estabelecidos: na periferia, nas vendas ambulantes, nas ruas como pedintes, nos empregos de cuidado, de preparação de alimentos e de serviços, geralmente associados à limpeza. De fato, tais presenças sobressaiam de maneira gritante em um ofício que, considero, deveria ser mais valorizado e melhor pago em qualquer parte do mundo, e cuja denominação leva por nome uma das palavras mais bonitas que ao meu ver tem o português, o ofício de *gari*. Presenças que parecem constituir uma outra normalidade naturalizada, à parte da normalidade branca. Ao respeito, novamente remito-me às reflexões de Ribeiro ⁽²⁰¹²⁾:

[...] certas diferenças visíveis alcançam, frequentemente, um sentido social discriminatório. É o caso, por exemplo, do paralelismo entre cor da pele e pobreza, que dá lugar a uma estratificação social de aparência racial. Assim, os contingentes negros e indígenas que tiveram de enfrentar enormes obstáculos para ascender da condição de escravos à de proletários concentraram-se principalmente nas camadas mais pobres da população. Além da pobreza oriunda da superexploração de que foram e são vítimas, pesa sobre eles muita discriminação, inclusive a proveniente da expectativa generalizada de que continuem ocupando posições subalternas, as quais dificultam sua ascensão a postos mais altos da escala social (p. 7-8).

Trata-se de algo que desde a teoria decolonial se vem reivindicando como a necessidade de desvelar e transformar a racialização das pessoas — indígenas, afrodescendentes e mestiças empobrecidas —, do trabalho, do conhecimento, das práticas de vida, das relações entre comunidades e povos (ESPINOSA-MIÑOSO *et al.*, 2014). Não faz falta dizer que me sentia muito incomodada com as situações e práticas de diferenciação estruturante, as sentidas no próprio corpo e as percebidas nos corpos alheios, fazendo referência à predominância das presenças, corpos, vozes e seus lugares de correspondência. Eu, demorei bastante tempo para conseguir interpretar essas naturalizações, sobretudo, no primeiro ano da minha estância no Brasil, pois havia muito da língua e da gíria portuguesa que não compreendia. Também, a incompreensão dos códigos sociais imersos nos olhares, nas piadas, nos gestos, nos silêncios, na maneira de confraternizar, na maneira de comer e até na maneira de vestir, onde as mochilas tecidas e as tiaras de *caña flecha* (*Gynenum Sagithatum*) que faziam parte do meu roupeiro, deixaram por um tempo de ser minhas companheiras, com tal de evitar descasos.

Pode-se dizer que tentei usar a mimetização como mecanismo de permanência. Mimetizada externamente, porém, fiel a uma pauta própria, preservar e compreender internamente meu próprio ser. Um ser orgulhoso de seu mundo camponês originário chamado a olhar com pensamento profundo, no contexto das experiências vivenciadas como *sujeito pós-colonial*, sua subjetividade, e sua identidade autorreconhecida e autodesconhecida. Um importante passo em direção a mim mesma.

A intersubjetividade do meu cotidiano na Colômbia, constituía-se pelas relações e práticas vivenciadas no bairro popular de Bogotá; junto à família de classe trabalhadora que me criou comendo chuchu, balú, arepa e bebendo *agua de panela* quente para amenizar o frio do planalto *Cundiboyacense*; na universidade particular, acessível para boa parte da classe popular; junto a colegas de trabalho que costumávamos levar o almoço em marmita; e por um meio rural campesino que dança *carranga*¹⁰⁷, veste de *ruana*, sobe e desce a pé pelo seu território altoandino, trabalha com enxada, e fala com as plantas, os cachorros, as vacas, com a mula e com as galinhas como se fossem gente. Em soma, muitas presenças e rostos como o meu, em lugares onde compartilhávamos os mesmos sentires e fazeres. Por isso, ter passado por situações classistas, racistas e de racialização

¹⁰⁷ Música popular camponesa originária do altiplano Cundiboyacense. Para escutar e saber mais, procurar o artista musical colombiano Jorge Veloza.

nos espaços que na Colômbia ocupava, não fazia parte da minha intersubjetividade. Repito, presenças, rostos e lugares que predominantemente ocupava na Colômbia.

Não pretendo dizer com isto que as marcações raciais e de desigualdade social sejam inexistentes na Colômbia, mais bem esclarecer que estas respondem a corpos e rostos, histórica e sócio-territorialmente localizados¹⁰⁸, tão profundamente enraizados no racismo, na discriminação e na desigualdade, que quem esteja dentro desses limites espaciais, se sente como igual nesse mesmo quadro de vida. Na Colômbia, como sociedade costumamo-nos a viver tão imersos nas estruturas hierarquizantes, coloniais e de desigualdade, que pretender compartilhar os mesmos direitos de saúde, alimentação, educação, trabalho, aposentadoria, moradia, lazer, etc., ou sequer, os mesmos princípios de vida, de igualdade, de oportunidade e de dignidade entre toda a diversidade que compõe a sociedade, é insurgente. Direitos são tratados como privilégios, favores, ou no máximo, como atos de filantropia das elites econômicas e políticas para com o “*resto*” da sociedade.

As noções a respeito do acesso a direitos por parte das artesãs campesinas as tive através das entrevistas que realizei às diferentes representatividades institucionais. No âmbito do acesso ao direito da educação para artesãs e artesãos, por exemplo, o SENA, na Colômbia, é a instituição pública que fornece a possibilidade mais próxima de acesso à educação para essa população. Sob o enfoque da educação não formal para o trabalho, o SENA certifica experiências e conhecimentos adquiridos durante a vida através das Normas de Competência Laboral. Não por isso, o lema institucional é “*su experiencia vale, el SENA lo certifica*”: “*los artesanos a través de su experiencia demostrable han logrado certificarse en muchas normas de competencia, no necesitan ser bachilleres o profesionales o posgraduados, nada de eso, la experiencia es la que es valida para el SENA*”, explicou minha interlocutora institucional. Salientou ademais a felicidade que representa para as pessoas receberem um certificado da instituição. Ao mesmo tempo, declarou quase como uma sentença que a “única” opção para o povo trabalhador acessar à educação é por meio da educação não formal oferecida pelo SENA, isto, devido à condição sociopolítica desse povo no país:

[...] tú vieras la felicidad de la gente cuando recibe una certificación SENA [...], es digamos, un triunfo, la gente dice ¡no yo ya tengo un título del SENA! [...] Tu sabes que

¹⁰⁸ Para saber mais sobre a questão da racialização dos corpos e da miscigenação na Colômbia, assim como da histórica e profunda discriminação racial no país: Cunin (2003), Garavito *et al* (2009) e Rodrigues (2013).

*no todas las personas han tenido la oportunidad de ir a un colegio, a una universidad, muchísimas personas no la tienen, pero eso no quiere decir que no sean personas formadas, ellas sí tienen una formación que se ha hecho a través de los años y es una experiencia muy grande, muy valiosa que es justamente lo que certifica el SENA. [...] Los artesanos están en un nivel más superior de los que te voy a contar, pero aquí se certifican cientos y cientos de recicladores, tú ves la felicidad de esas personas cuando van y reciben un certificado. Comentan los compañeros de un reciclador que nunca se bañaba, tu vieras, el día que fue a recibir su certificación se había bañado y nadie lo reconocía, para él es un triunfo en la vida, recibir un título del SENA, porque **son personas que jamás tendrán acceso a otro tipo de formación**, para ellos es muy importante (Entrevista a interlocutora institucional SENA. Bogotá, 13 de maio de 2019. Itálico nosso por tratar-se de um pronunciamento em espanhol. Negrito nosso).*

Sobre os corpos subalternizados cai a pesada carga de um imaginário institucional preconceituoso, afastado das necessidades humanadas e acrítico das desigualdades sociais. Desde o lugar de fala privilegiado da interlocutora e, em termos gerais, de todas as pessoas interlocutoras institucionais que entrevistei, em termos de locus social percebi que não conseguiam enxergar as hierarquias produzidas na sociedade. Algo que Djamila Ribeiro advertia como importante de perceber por parte dos indivíduos pertencentes aos grupos sociais privilegiados: “devem enxergar as hierarquias produzidas a partir de seu lugar e como esse lugar impacta diretamente na constituição dos lugares de grupos subalternizados” (RIBEIRO, 2017, p. 48). Apesar disso, e mesmo ignorando as condições e modos de vida dos corpos subalternizados, as decisões desses imaginários institucionais preconceituoso são as que, no final de contas, constroem programas, projetos e políticas que terminam melhorando, piorando o mantendo na inercia as condições de vida do povo subalternizado.

Nesse sentido, falar sobre acesso a direitos e dignificação do trabalho das pessoas que têm dedicado suas vidas a promover a arte e o patrimônio biocultural é quase esquisito para os ouvidos de quem escutava a pergunta: a instituição que você representa tem procurado melhores condições de vida para as artesãs e artesãos do rural em termos de acesso à saúde, educação, previdência, poupança, terra etc.? Com cara de estranheza, as respostas aludiram quase sempre em torno da promoção do produto artesanal, do setor produtivo artesanal, mas não, em torno da promoção da vida das artesãs e artesãos: “*Nosotros como desarrollo empresarial vemos a los artesanos como unidades productivas que generan empleo, ocupación e cultura ancestral [...], pero ya ahí para adelante cosas de salud, educación y pensión, no*”, disse meu interlocutor da instituição pública.

Apesar de que minhas interlocutoras e interlocutores institucionais manifestaram ter ciência de que a maioria da população artesanal do país está composta por mulheres campesinas; de que

“*la carga de trabajo en el campo es fuertísima*”; e de que quem mais acessa à informação e aos direitos cidadãos é a população artesanal urbana respeito da rural, a institucionalidade foca todos seus esforços na promoção da atividade artesanal, principalmente, no “produto artesanal”. Artesãos, artesões e suas condições de vida e trabalho passam a um segundo plano. Não se vê a dignificação do ofício através do acesso a direitos, mas, simplesmente de pessoas produtoras de um produto artesanal a ser vendido. Nesse sentido, a manutenção da cultura artesanal pelas instituições não é buscada pelo que representa patrimonialmente, em suas dimensões, valores e sentidos, pelo significado político comunicador da estética campesina, mas apenas como uma cultura artesanal que precisa ser preservada por meio da “produção” de peças artesanais geradoras de renda e fontes de trabalho que aportam para economia local e regional. Não que isso seja algo ruim, mas olhar somente através da dimensão econômica não pode ser o único foco. É preciso olhar sistemicamente e incluir os atravessamentos de raça, classe, gênero, sexualidade, geração, origem, etc., e como estas categorias influenciam no acesso a direitos básicos como saúde e educação e a condições de segurança e qualidade de vida como aposentadoria, poupança, acesso à terra, etc.

O contexto colombiano no qual me desenvolvia antes de morar no Brasil, não estava isento dos atravessamentos coloniais percebidos durante minha estância no Brasil, passando a ser um sujeito pós-colonial somente no contexto Sul brasileiro. O que pretendo com minhas escrituras anteriores atreladas às relações do mundo artesanal é salientar que, graças às experiências de percepção introspectiva do *aspecto* racializado, vi-me provocada a aguçar os sentidos e o entendimento de mim. Isto fez-me compreender tanto as marcas visíveis inscritas nos corpos, quanto as marcas invisíveis, mas perceptíveis através das relações sociais estabelecidas entre corpos subalternizados e não subalternizados. Relações que identifiquei atuantes também no mundo artesanal campesino altoandino estudado nesta tese.

7.1.2 A exploração de classe e a opressão racial vinculada à identidade campesina do rural: marginalização desde tempos coloniais que se mantém até tempos contemporâneos

Ao longo do meu convívio com a sociedade Sul brasileira, no contexto urbano e rural, à primeira vista parecia-me que a diversidade sociocultural estava marcada pela presença colonial europeia. Isto dada a *concentração* da imigração desse continente que teve grande fluxo para os estados do Paraná, Santa Catarina e Rio Grande do Sul, motivada por políticas de imigração que

vigoraram a partir do século XIX e até a década de 1930 com formação de colônias, disposição de terras e contratação de mão-de-obra assalariada, buscando substituir o braço escravo dos períodos de auge, declínio e proibição da escravidão¹⁰⁹. Um legado cultural de origem alemã, italiana, açoriana, portuguesa, holandesa, polaca, ucraniana, russa, japonesa, etc., parecia predominar.

De fato, um dos aspectos que mais me impactou foi a ascendência europeia das pessoas com as quais convivi ao longo dos oito anos no país, assim como a memória dessa procedência, sabendo muitas vezes a história da chegada no Brasil dos seus antepassados, pois houve processos de colonização recentes, alguns no século XIX e XX. A família que me acolheu durante minha estância inicial de estudos, rememorava com saudade seus antepassados austríacos, chegados como imigrantes por volta de 1936. Boa parte de colegas, professoras(es), descendiam de um antepassado alemão ou italiano, principalmente, seguidos de uma origem portuguesa. Assim mesmo, muitos municípios do interior guardam na sua cultura, língua e arquitetura patrimônios vivos das suas origens europeias.

Surpreendeu-me que algumas pessoas de ascendência europeia soubessem o nome de seus ancestrais, incluso desde a sexta ou quinta geração. No caso da Colômbia e sem temor a estar errada, sequer sabem-se os nomes da terceira geração. Aparecem também no quadro da diversidade social, uma composição constituída por população indígena, negra, quilombola e miscigenada que ademais de reivindicar sua condição de cor e etnia, luta por manter seus direitos, identidades e territórios em disputa, ora pelo agronegócio e/ou megaprojetos extrativistas, ora pela especulação imobiliária.

No território conhecido hoje como Colômbia, as relações de dominação, controle e exploração da colonização e da colonialidade moldaram uma sociedade colonial conduzida por processos de miscigenação e organização socioeconômica estamental. Tais processos resultaram em uma divisão de classes onde os espanhóis ocupavam o topo da hierarquia social, seguidos dos crioulos, filhos de espanhóis nascidos no território nacional e, estes por sua vez seguidos na escala descendente e empobrecida, dos mulatos, mestiços, zambos, negros e índios. A criação de conotações de supremacia social e racial, acarretou para os índios o último lugar, sob o suposto de que ser espanhol e crioulo era melhor do que ser índio. Essa ontologia, epistemologia e axiologia

¹⁰⁹ Existe uma ampla literatura que trata sobre o modo de produção escravista colonial, para o entendimento da formação sócio-política e cultural do Brasil, mas, para esta breve contextualização, utilizei o livro “O Escravo Colonial” de Jacob Gorender (2016).

ocidental e branca do conquistador espanhol respeito do índio, tem carregado historicamente a palavra de conotações pejorativas, tornando-a sinônimo de inferior, de pobre, de inculto e até a tornou um insulto quando se quer ofender alguém (LÓPEZ, Margarita, 2021).

Por outro lado, desde o início da Colônia no território colombiano, a exploração de classe e a opressão racial, dentro do contexto socioeconômico de desenvolvimento capitalista e de transformação demográfica e cultural, em muitos casos, trouxe como consequência a substituição do conceito índio ou indígena pelo conceito de camponês, habitando áreas deprimidas e marginalizadas, em condições de vida bastante precárias (TRIANA, 1995). Muitos indígenas tiveram que adotar a condição socioeconômica de camponeses pobres e marginalizados, como estratégia de diálogo com o poder governamental em mãos dos brancos e crioulos, para tentar recuperar a terra ou obter benefícios oferecidos pelas políticas de compensação social. Muitos deixaram de falar a língua nativa e deixaram de considerar-se indígenas, chegando a ser assim o não reconhecimento étnico e racial uma característica marcante na sociedade colombiana.

As categorias “indígena” e “campesino” trazem consigo o peso das relações coloniais opressoras e dos processos socioculturais de sobreposição do poder capitalista sobre sistemas de vida mais relacionais e recíprocos. Isto não significa, é claro, que o sistema capitalista tenha desaparecido os sistemas de vida relacionais ou, até poderia dizer, menos capitalistas. Pelo contrário, o sistema capitalista e os menos capitalistas se mesclam e se alimentam mutuamente, como coexistindo. O primeiro, o capitalista, é mais invasivo e poluidor das relações respeito dos sistemas de vida relacionais, principalmente desde o ponto de vista das epistemologias, ontologias e axiologias relacionais entre as naturezas humanas e não humanas, pois o sistema capitalista é mais dependente do trabalho e do dinheiro para conseguir se manter.

Como já tinha manifestado por médio de Foucault, para todo poder opressor haverá sempre resistências (1988), e das resistências, a emergência de um contra poder. O poder *de* agir, questionar e, sobretudo, o poder *de* ressignificar a categoria “campesino”, que no caso da comunidade artesanal de Tibaná reivindica-se com orgulho «*soy campesina hasta los huesos*» como identidade integradora de origens indígenas e mestiças. Algo que o sociólogo mexicano Armando Bartra descreveu como “*campesindios*” no artigo «*campesindios: aproximaciones a los campesinos de un continente colonizado*»:

Entre otras cosas debido a que en nuestro continente la opresión de clase y de raza se entreveran, el indio ancestral presuntamente transmutado en moderno campesino

*reaparece junto a este revestido de su específica identidad. Y en muchos casos renace **dentro** de este, que lo descubre como su raíz más profunda. Recuperada su verdadera faz, en el último tercio del siglo XX los indios americanos debutan como tales en el escenario de la lucha social contemporánea. Aún en países [...] donde pocos se identifican con los pueblos originarios, el nuevo movimiento rural deviene con pertinencia y justicia un movimiento indio y campesino, campesino e indio. Convergencia plural pero unitaria donde, sin fundamentalismos pero sin renunciar a sus particularidades, todos son indios y todos campesinos, todos son **campesindios*** (BARTRA, 2008, p. 21). (Itálico nosso por tratar-se de um texto em espanhol. Negrito denota os destaques no original).

O conceito “campesino”, une grupos sociais subalternizados e classificados pelas fronteiras do corpo e o léxico racial dominante. Segundo Bartra, trata-se de um conceito associado geralmente ao de trabalhador e à categoria de classe das sociedades pós-coloniais da modernidade, institucionalizando-se como identidade campesina despojada da categoria étnica e da origem colonial, com as revoluções agrárias que buscavam inserção na cidadania e acesso à terra (2008, p. 21). É por isso, que analisar o atravessamento da categoria de classe na identidade campesina, não deve restringir-se à construção socioeconômica e capitalista, mas à multiplicidade de experiências produzidas pelas relações de caráter estruturante e estrutural do *Sistema-Mundo Moderno/Colonial* e as de caráter relacional e sistêmico do *Pluriverso*. Eu diria, que sobretudo desde esse último porque ressignifica o campesino desde o enfoque dos modos de ser/pensar/fazer/sentir com a natureza, da qual somos parte como seres humanos. Assim mesmo, ressignifica a importância do reconhecimento da(s) identidade(s) política(s) e territoriais, como por exemplo, as identidades das mulheres artesãs campesinas.

Atrevo-me a dizer que do *Pluriverso* emergiu a *ruana*¹¹⁰, uma peça de vestir campesina icônica nascida do crisol cultural indígena e espanhol, que desde tempos ancestrais tem abrigado os corpos das populações dos Andes Tropicais de América Latina. Na Colômbia, a *ruana* faz parte do patrimônio socioambiental do mundo campesino. Nascida da interação com os ambientes frios e de ventos rigorosos do planalto *Cundiboyasence*. Um território de ancestralidade indígena, ocupado pela cultura pré-colombiana Muisca por mais de 2.000 anos, até a chegada dos conquistadores espanhóis. O “encontro” de conhecimentos e práticas entreteceu a *ruana*. Produto, por um lado, da fusão de pensamentos, sentimentos, habilidades, capacidades criativas e utilitárias do tecido em algodão das “mantas Muisca” (MORENO-CORTÉS, 1990), e por outro, das técnicas artesanais e novos materiais como a lã das ovelhas trazidas pelos conquistadores. O encontro entre

¹¹⁰ Peça de vestuário urdida em lã de ovelha usada tradicionalmente pela população campesina.

espanhóis e Muisca, demarcou a tragédia para os últimos enquanto possibilidade de existência cultural, sendo absorvidos pelos processos de formação socioeconômica colonial, passando de povo Muisca a povo campesino e mestiço. As memórias e raízes indígenas seguem vivas e pulsantes. Na comida. Nas artes, sobretudo, nas artes tecidas como a *ruana* que, até hoje, continua tecendo-se e aquecendo o povo campesino.

Importante registrar aqui um fato histórico respeito a essa prenda de vestir. Lá por volta de 1777, Manuel Antonio Flórez, vice-rei *de la Nueva Granada*, como então era chamada a Colômbia, proibiu o uso da *ruana*, segundo ele, para “dignificar”, “higienizar” e dar maior “*status*” a artesãs e artesãos, sob a seguinte justificativa: “*El uso de las ruanas en estos reinos es parte muy probable del desaseo: ella cubre lo superior del cuerpo, y nada le importa al que se tapa ir aseado, o sucio en el interior [...] debería extinguirse su uso, y los maestros y padres han de procurar quitarla enteramente a sus discípulos e hijos*” (TRIANA-Y-ANTORVEZA, 1963, p. 685).

Tais regras e instruções do vice-rei, faziam parte dos interesses espanhóis iluministas que perseguiram o progresso econômico e a razão. Nessa empresa, artesãs e artesãos foram alvo de disciplinamento e higienização e, seus ofícios artesanais, de aperfeiçoamento técnico para incentivar a comercialização de manufaturados. Tal sujeição ficou consignada no “*Discurso sobre la educación popular de los artesanos y su fomento*”, escrito em 1774 por Pedro Rodríguez, conde de Campomanes, documento que inspirou a “*Instrucción General para los Gremios*”, por meio da qual se impulsionou a organização do sistema gremial artesanal (FRANCO, 2014). O certo é que dita consideração do vice-rei não foi atendida nem pela população artesã, nem pela não artesã, sendo impossível prever para aquele homem imperial, que a *ruana* continuaria cobrindo e aquecendo os corpos de campesinas e campesinos três séculos depois.

A produção de diferença possui cor, etnia, classe. Também possui relações marcadas pelas categorias de gênero e sexualidade, ambas herdeiras da colonialidade. As anteriores experiências de racialização vividas por mim em contextos específicos de América Latina, serviram como pontos de partida para olhar o conjunto das categorias interseccionais relacionais de raça, gênero, origem, nação, etc. Nas *entrelinhas* das relações, enxerga-se à categoria de classe, pois muitas vezes, somente nas *entrelinhas* das relações sociais, tornam-se legíveis certos códigos que permitem visualizá-la enquanto categoria cinzeladora de diferença hierarquizante. A encenação do conjunto de categorias relacionais interseccionais, complementa-se a continuação com as categorias de gênero e sexualidade, mas, desta vez, mais da mão das análises e escrituras

protagonizadas pelas artesãs, do que das minhas enquanto interlocutoras e autoras também da pesquisa.

7.1.3 *¿Hombres, cual sexo fuerte?*

Confesso que quando analisei minhas possibilidades de escolha, não prestei muita atenção ao fato de ser um grupo de mulheres, pois na *Expoartesanías* deparei-me com muitos artesãos homens e com casais heterossexuais. No entanto, uma vez tive a oportunidade de transitar por Tibaná foi que reparei da marcada presença feminina. Tratava-se de um mundo artesanal feminino e campesino atravessado não só pelas questões de raça e de classe, mas pelas de gênero, geração, etc., que adensaram ainda mais as análises desta tese. Em sua maioria tratava-se de mulheres autorreconhecidas como chefes de lar, sobretudo, no âmbito das mulheres associadas à ASOPAFIT “*así tengamos marido, a toda persona que llega le decimos que somos una asociación conformada por mujeres cabeza de hogar*”. Essa frase demarcou-se na minha cabeça como traço várias vezes tracejado desde minha chegada em Tibaná. Uma marca que depois perceberia em todas as histórias e vivências das demais mulheres artesãs campesinas, enquanto atravessamento das relações de gênero.

Foi nos lugares do fazer campesino, ou melhor, nos espaços da intimidade cotidiana «na ordenha, na horta, alimentando os animais, nas longas caminhadas indo e vindo de um sítio para outro, na cozinha, no preparo das refeições», e na práxis artesanal «no acompanhamento nas jornadas de coleta das fibras naturais no Páramo e no Bosque Andino, no trançado e tramado de artesanatos, na tingção das fibras, nos eventos artesanais», onde falamos mais e melhor as artesãs e eu, do que sentadas em um lugar de não fazer, sobre as relações de gênero, do corpo, das sexualidades. Emergiram relatos delicados, sensíveis, carregados de dor sobre as relações entre mulheres e homens. Relações que marcaram experiências para as mulheres de dominação, violência, dependência e medo, mas que foram a motivação para sua emancipação econômica e do corpo. A arte/artesanato foi o elemento emancipador e a abertura para o mundo artesanal mediado por relações distintas do medo e da dominação do homem sobre a mulher.

Em momentos do fazer artesanal campesino e com muitas das artesãs com as quais convivi, emergiram relatos sobre suas relações com os maridos. Fazendo uso da novela literária *Siervo sin Tierra* (1954) do colombiano Eduardo Caballero Calderón, enceno a continuação relações da

Transito e do Siervo, personagens principais da novela, que expõem uma situação de violência de gênero, muito semelhante às situações contadas pelas artesãs. Por proteção de seus nomes, valho-me da performance literária da Transito e do Siervo, casal campesino boyacense de origem indígena, cujo casamento lhe trouxe a Transito sofrimento e maltrato por parte do seu esposo Siervo, como o fazem muitos dos homens de Boyacá com suas esposas:

[...] ¿Cómo te llamas? Siervo Joya mi padrecito! Y esta mujer, ¿es la tuya? Vivo con ella desde hace dos años, sumercé [...]. Acércate Muchacha, ¿os queréis casar? No mi padrecito!, ¡yo no quiero!, protestó Transito. Lo cierto fue que los casaron al medio día. Siervo no entendió gran cosa de los que el padre dijo ese día. La Transito comprendió algo más, porque después recordaba que el padrecito había dicho que los hombres no debían pegarle a las mujeres, porque esos indios de por ahí, las trataban como si fueran mulas de carga. ¿Eso dijo? [...] y vamos a ver cuando resultan bestias y jeti duras, como ciertas personas que uno conoce, y no llegan a tiempo con la mazamorrta, como me pasó hace dos días, cuando andaba a media mañana por la peña pastoreando la cabra y todavía estaba en ayunas. ¿El padrecito no mencionó ese caso? Mire mano Siervo, que no comience con sus indirectas, porque vamos acabar mal. No se crea que porque soy huerfanita y me cazaron a la fuerza me puede faltar al respeto. Eso sí que no lo dijo el Padrecito, ¡de bruto he debido confesarme por haberme casado! Siervo y Transito no pararon de discutir hasta cuando llegaron al rancho ya de noche. Siervo se desató la gruesa correa de sus tiempos de soldado, se escupió las manos para agarrarla mejor y se le fue encima a Tránsito. No descansó hasta verla tendida en tierra, con la ropa desgarrada y el rostro vertiendo sangre. ¿Para eso quería casarse?, exclamó ella entre sollozos. Luego se levantó a encender el fogón y a desgranar el maíz para la mazamorra, igual que todas las noches, como habría de hacerlo de allí en adelante, toda la vida y por obligación, pues la habían casado a juro, a la fuerza y aunque quisiera, ya no podría largarse (CALDERÓN, 1954).

Procurando uma melhor vida muitas das mulheres artesãs decidiram casar-se. Contudo, como elas mesmas disseram, em vez de melhorar, sua vida piorou. Uma escolha que a Transito não teve, mas que resultou em situação de violência, tanto para ela quanto para as artesãs por conta dos homens:

Cuando yo me casé, nunca salía de la casa [...] cuidaba los animales y trabajaba en la finca, pero casi nunca salía. Criaba cerdas para venderlas en el mercado del pueblo, pero la plata la cogía mi marido y no me daba ni para comprar una panela, ni una libra de sal. De ver que mis hijos lloraban de hambre, me rebusqué un trabajo en la plaza de mercado [...]. Gracias a mi trabajo pude levantar a mis hijos. A los mayores no les pude dar todo el estudio, sólo a los dos menores, mi marido nunca dio para nada. [...] Solo maltrato [...], el trato con mi marido siempre fue violento (Escrevivências de uma artesã obtida em conversa informal. Tibaná, 2019. Itálico nosso por tratar-se de um pronunciamento em espanhol).

No entanto, a violência e o machismo não eram questão somente dos parceiros, mas dos pais e irmãos varões que por gerações exerceram seu poder *sobre* as mulheres: “*mi mamá ella en*

la casa eran cinco hijos, el varón era el hermano mayor y era el que dominaba y maltrataba”, narrou uma artesã, rememorando as relações de sua família materna. A respeito disso a artesã opinou que: *“la mamá misma hace el machismo, eso no es el papá exactamente, sí el papá, pero la mamá es muy culpable”*. Outra artesã manifestou: *“Ella «mãe» decía que maldita la hora que había nacido, que por haber nacido yo, no le había podido dar estudio al hijo mayor. Para ella siempre ha sido el hijo mayor. Ella le daba orden que hiciera con nosotros lo que le naciera [...] Ella decía que el hijo mayor, o sea mi hermano mayor, tenía derecho sobre mí”*.

Rita Segato argumenta que, com a construção do gênero do Sistema Mundo onde o feminino é reservado para esfera doméstica e o masculino é privilegiado para a esfera pública, propiciou consequências fatais para a segurança das mulheres, já que se fizeram mais vulneráveis à violência masculina, potencializado pelo estresse do contexto patriarcal do mundo exterior que pesava sobre os homens. Nesse sentido, diz Segato, o compulsivo e excessivo confinamento no espaço doméstico das mulheres como gaiola que contém o privado são entendidos como os detonantes da violência que vitimiza às mulheres (SEGATO, 2013, p. 87). Agora, como entender a violência da mulher contra mulher, mãe contra as filhas, permissivas da dominação dos homens da casa para com suas filhas e irmãs? É a mãe a culpável? Talvez, o que pode explicar esse fenômeno de violências de gênero de mulher contra mulher é o que desde a teoria decolonial entende-se como a dominação do imaginário das pessoas dominadas, sendo às relações patriarcais e violentas naturalizadas, incorporadas e reproduzidas pelas mesmas mulheres. Estes comportamentos de violências de gênero são produto da modernidade, explica Segato, pois antes da colonização as relações entre as mulheres orientavam-se à reciprocidade e à colaboração solidária tanto no ritual, quanto nas atividades produtivas e reprodutivas. Tais relações foram dilaceradas pelos processos violentos de encapsulamento da domesticidade como “vida privada” exclusiva para as mulheres. Processos que continuam em permanente expansão com a colonialidade em curso (SEGATO, 2013, p. 87, 88).

Outra das consequências do encapsulamento do doméstico para a mulher, é que o homem se posicionou na esfera do público e do privado exercendo seu poder em ambas as esferas. Isto levou à transformação da sexualidade, dotando-a de uma moralidade desconhecida que reduziu a objeto o corpo das mulheres, atribuindo “aos donos da exterioridade” o suposto poder sobre elas (SEGATO, 2013, p. 86). Em sintonia com a Segato, um artesã reflete também em torno desse suposto poder dos homens-maridos *sobre* os corpos das mulheres:

¡es que así es la suerte, así es la suerte! [...] lo obligan a uno y supuestamente para ellos es normal, porque según ellos son los dueños de uno, cuando es una gran mentira. No es normal, es una violación. Que porque es el marido [...]. ¡No señor!, ¡porque si uno no quiere, no tienen por qué obligarlo! Entonces, imagínese, lo obligan a uno, a mí me tocaba obligada porque sino empezaba con unas palabrotas delante de los chinitos chiquitos, imagínese. Delante de los niños diciendo que si no era para él, sino para los no sé quienes, no sé cuantos [...]. Horrible. Para callarle la jeta, me tocaba, me tocaba. Eso es una situación muy dura (Reflexão crítica de uma artesã obtida em conversa informal. Tibaná, 2019. Itálico nosso por tratar-se de um pronunciamento em espanhol).

O medo de sair, de falar em público, de se expor, sempre esteve presente nos relatos e nas atitudes das artesãs. Um medo com poder *sobre* suas vozes e corpos que algumas das artesãs conseguiram transmutar em poder *de* decisão, *de* emancipação e *de* libertação do jugo masculino através da arte/artesanato: “*es que la vida mía, como hermana mayor, yo viví todo el tiempo de juventud esclava de mis hermanos, de mis hijos, de mis tíos, de mi papá, todos me atrapaban ahí. Tal vez renuncié a eso. Yo empecé a salir más fue por lo de las artesanías*”, manifestou uma artesã durante uma conversã. Eis aqui onde aparece o artesanato como elemento promotor da emancipação das mulheres camponesas, da conquista da autonomia socioeconômica e do reconhecimento enquanto artistas/artesãs. Uma conquista possível dentro do mundo artesanal, pois fora dele, são reconhecidas como as mulheres de fulano de tal.

Dentre as conquistas mais destacáveis, cabe mencionar: o reconhecimento enquanto referentes na cestaria em espiral em nível nacional, o papel protagonista de muitas delas como mestras artesanais, o reconhecimento à excelência artesanal por meio das premiações como a medalha à mestra artesanal, a bienal artesanal de Boyacá, o reconhecimento da *Ventanilla de Negocios Verdes*, o papel como formadoras em processos de aprendizagem artesanal no ensino fundamental, médio e na formação universitária dos programas de graduação em design industrial e gráfico, entre outros.

No entanto, essas conquistas não tem sido uma vitória para todas as artesãs. Muitas das mulheres deixaram de fazer artesanato por conta das pressões dos homens, que não “permitiram” a saída de casa das mulheres, quer que seja para a participação de reuniões que, pelo geral, tem uma duração de todo o dia, uma vez por mês, ou para a participação em feiras, cuja duração pode ser de vários dias ou semanas. O fato de sair de casa, de interagir com outras pessoas, de obter renda própria e de não dividir equitativa e justamente o trabalho do lar, principalmente o de cuidado da progênie, dos animais de cria, de idosas e idosos e o de preparação dos alimentos, são alguns

dos fatores que exibem a capacidade de controle da posição do sujeito masculino e que demarca um machismo patriarcal: *“yo me he dedicado poquito al tejido de artesanía [...], me levanto a las 4 de la mañana, porque tengo que dejar hecho el almuerzo para mi padre y mi hermano, ¡porque los hombres no cocinan!”*.

Muitos dos homens camponeses, assim como o Siervo, protagonista do livro *Siervo sin Tierra*, aparentemente não têm a capacidade de cozinhar seus próprios alimentos, de cuidar de sua nutrição, de dar-se a oportunidade de experimentar sabores produzidos por suas próprias mãos. Fenômeno que observei em Tibaná através da ação participante, das entrevistas e conversas informais e que também testemunho desde as relações da minha própria família de origem camponesa. Sabe-se que a dependência do trabalho das mulheres para nutrir os corpos masculinos e, da família no geral, por meio da cozinha doméstica, está íntima e historicamente relacionada com as práticas cotidianas das mulheres no lar; contrário ao que acontece com a cozinha profissional que está mais relacionada ao reconhecimento dos homens.

O estereótipo da cozinha enquanto espaço exclusivo da mulher no campo, aparece reforçado desde minha infância com a frase “homens na cozinha cheiram ruim”, pronunciada por mulheres camponesas quando os homens entravam nesse espaço do lar. No entanto, os homens sim cozinhavam quando por ocasião de uma consulta médica, uma comemoração em outra cidade, por adoecimento, etc., o cotidiano das mulheres mudava. Nesse sentido, a cozinha doméstica enquanto lugar normalizado para as mulheres, quase rejeitado para os homens, parece constituir um imaginário que pode ser ressignificado a partir da mudança do cotidiano dos gêneros e do compartilhamento justo e equitativo das atividades do lar, tal como o é o cuidado da nutrição própria e da família.

Ao longo desta tese, o imaginário que pôde haver sido construído é o de que o tramado e trançado de artesanatos é um espaço único de mulheres. No entanto, os homens também participam da criação artesanal da cestaria em espiral em Tibaná, mesmo que incipientemente. Produto da sucessão geracional os jovens aprendem junto a suas mães a dar os primeiros pontos de agulha, que muitas vezes continuam fazendo até a adolescência como forma de obtenção de renda. O ofício é abandonado quando arranjam empregos com salários fixos: *“mi hijo y el esposo de mi hija también eran artesanos, pero entonces se salieron de la artesanía porque les salió trabajo. Él hacía todo lo que nosotras hacíamos, ¡porque ellos de jóvenes, les rendía! ¡Mientras nosotras dábamos una puntada, ellos daban diez!”*. Por outro lado, o imaginário de que a criação artesanal

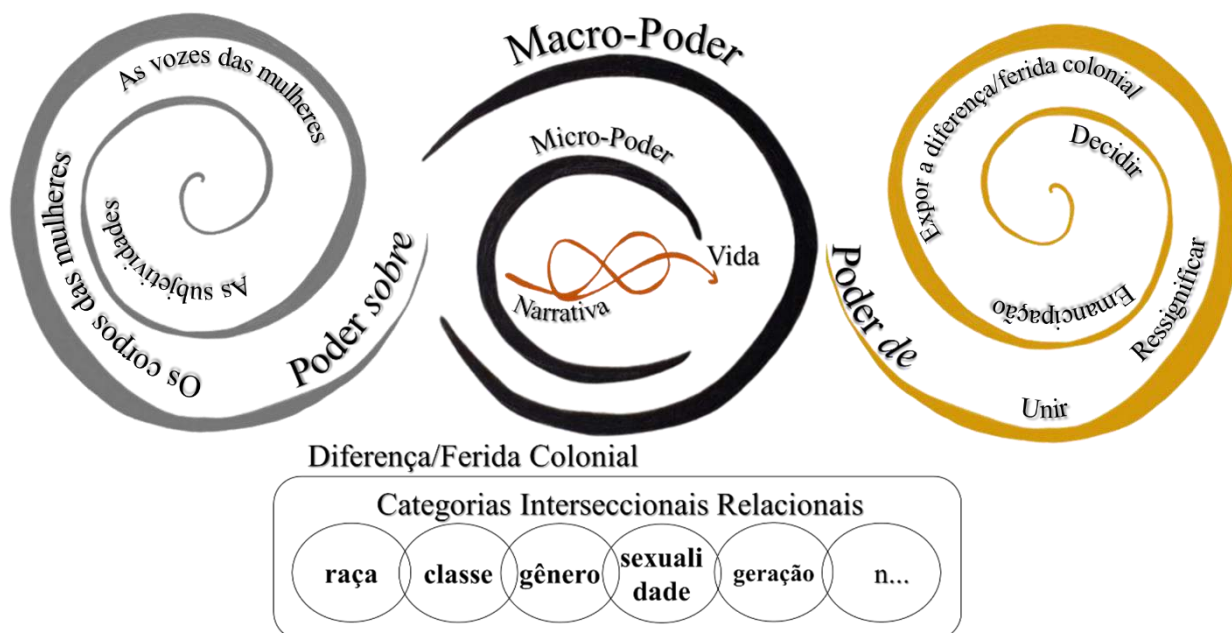
em espiral seja uma questão somente de mulheres, reforça-se pelas atitudes depreciativas dos pais quando veem os filhos com a agulha, as palhas e o barbante nas mãos tecendo artesanato: “*mi hijo menor dejó de tejer porque el papá le dijo que eso era cosa de viejas*”.

Muitas artesãs percebem seu sentir/fazer/pensar artesanal como um espaço de independência, de autonomia, afastado do alcance violento de seus maridos. Enquanto falamos a artesã e eu sobre os homens, cada ponto da agulha junto com o fio de fique vai conformando o espiral. Passam e passam pontos de agulha enquanto ela molda o artesanato. Nesse instante a artesã abre espaço para seu pensamento crítico sobre as relações homem-mulher, dando abertura a seu próprio sentimento emancipatório, olhando com orgulho à mulher autônoma e decidida de hoje, respeito da mulher temerosa e vulnerável do passado. Então ela diz-me:

este mundo es duro para las mujeres [...] demasiado duro y todavía dicen que el sexo fuerte es el hombre. Yo no le veo donde será en el sentido que ellos se dedican a un solo trabajo y ya. Una mujer tiene que correr para allí, para acá, para tuitico lado, y tiene que alcanzarle el tiempo a uno, y no tiene derecho a enfermarse, no tiene derecho a que le duela nada, porque de todas maneras tiene que hacer sus cosas. Entonces donde está el sexo fuerte. Esas son pendejadas, sinceramente a nosotras nos toca muy fuerte (Reflexão crítica de uma artesã obtida em conversa informal. Tibaná, 2019. Itálico nosso por tratar-se de um pronunciamento em espanhol).

Até aqui, encenamos as categorias interseccionais de raça, classe, gênero, sexualidade, geração, origem, nação, etc., que atravessam subjetividades, corpos e práticas das mulheres camponesas, no âmbito das relações de caráter estruturante e estrutural próprias do *Sistema-Mundo Moderno/Colonial* (Figura 58). Categorias envolvidas no emaranhado das relações sociais constituintes da diferença/ferida colonial, reprodutoras do poder *sobre* os corpos, subjetividades e vozes, sobretudo, das mulheres camponesas.

Figura 58 – Encontro poder contra poder do poder *sobre* e do poder *de* nas vidas das mulheres artesãs campesinas



Fonte: Elaboração da autora.

Mas, para todo poder *sobre* há um poder *de*, expressado neste estudo como o poder *de* unir em base ao que nos aproxima e não ao que nos afasta, de ressignificar relacionalmente conceitos nascidos do caráter estruturante e estrutural, de decidir enfrentar os medos e começar a trilhar pelos caminhos da emancipação do corpo, da subjetividade, da voz, através do exercício curativo de expor a diferença/ferida colonial. Das relações, ou melhor, do encontro do poder contra poder do poder *sobre* e do poder *de*, surgem outras narrativas, outros fluxos que se mesclam no movimento abraçador do macro-poder e do micro-poder. Desses movimentos emanam as relações que constituem os dois mundos, o *Sistema-Mundo Moderno/Colonial* com sua Ontologia – Epistemologia – Axiologia Universal e o *Pluriverso* com suas Ontologias – Epistemologias – Axiologias relacionais. Vejamos então no capítulo seguinte como as relações do mundo artesanal altoandino encontram-se para constituir esses dois mundos.



8 ENTRE O UNIVERSAL E O PLURIVERSAL: ANÁLISE DAS RELAÇÕES, DO MUNDO ARTESANAL CAMPESINO ALTOANDINO VALORIZANDO O PENSAR/SENTIR/FAZER/VIVER DA MULHER ARTESÃ CAMPESINA

“Não há utopia verdadeira fora da tensão entre a denúncia de um presente tornando-se cada vez mais intolerável e o anúncio de um futuro a ser criado, construído, política, estética e eticamente, por nós, mulheres e homens”¹¹¹.

Paulo Freire.

Este capítulo apresenta a análise das relações mais destacáveis do mundo artesanal altoandino. Matérias-primas, legalidade, feiras, eventos artesanais, “*moda*”, design, co-design e *Negócios Verdes e Inclusivos* apresentam-se como elementos nodais no pensar/sentir/fazer/viver artístico/artesanal das mulheres artistas/artesãs campesinas de Tibaná. Por sua vez, processos de aprendizagem e de ensino artesanal desenvolvidos em espaços como as mesmas casas-ateliers das artesãs, seus quintais, as instalações da *Institución Educativa Gustavo Romero Hernández* de Tibaná, e os projetos pedagógicos dos cursos de graduação em Design das instituições de educação superior *Universidad Jorge Tadeo Lozano* (UTADEO) e a *Universidad de los Andes* (UNIANDES), conformam também elementos nodais do fazer artístico campesino. Os processos de aprendizagem e de ensino artesanal completam-se com as relações estabelecidas na *Fundación Integrar Jenesano*.

Produto da análise emergiram os nós que “seguram” as relações estabelecidas. Também, emergiram os buracos ou gargalos que atrapalham o fazer artesanal. Em integração com esse urdido, as dimensões, valores e sentidos constituintes do pensar/sentir/fazer/viver artístico/artesanal das mulheres artistas/artesãs campesinas de Tibaná. Do balaio tecido pelas relações, destacam-se as relações de poder *sobre* e de poder *de* entre artesãs e instituições. Relações entendidas como coexistentes entre si que avivam e fazem possível o mundo artesanal altoandino.

¹¹¹ Tomado do libro Paulo Freire: vida e obra organizado por Souza (2015).

8.1 MATÉRIAS-PRIMAS E LEGALIDADE: ASSUNTO GERADOR DE RELAÇÕES E TENSÕES ENTRE INSTITUIÇÕES, ARTESÃS, ARTESÃOS E EXTRATIVISTAS

Conversar com as representatividades institucionais envolvidas no mundo artesanal altoandino, desvelou uma série de interpretações e percepções respeito da concepção da biodiversidade presente no artesanato e, a respeito das pessoas envolvidas nos processos de aproveitamento da flora nativa. Em nível nacional, *Artesanías de Colombia* enquanto instituição promotora do setor artesanal mais importante do país, tem trabalho em torno da biodiversidade desde o ponto de vista das matérias-primas e dos protocolos¹¹² de aproveitamento e manejo das mesmas:

Para Artesanías de Colombia es muy fuerte el tema de biodiversidad, ya que de eso depende la labor de muchos de nuestros artesanos a nivel nacional [...] tenemos un programa de materias primas donde hay unas personas dedicadas mirando cuales son los protocolos de aprovechamiento de cada materia prima [...], cada materia prima tiene un proceso de aprovechamiento diferente y dependiendo de esos aprovechamientos, generamos conciencia con el artesano para que lo haga de manera adecuada, pues si no, vamos a tener problemas en el futuro con la consecución de esa materia prima. Cuando se hace el aprovechamiento de una manera no adecuada se puede estar afectando la planta, y se puede estar agotando el recurso (Entrevista a Rosnery Pineda, assessora do Laboratório de Inovação e Design de Boyacá, Artesanías de Colômbia. Tunja, 20 de maio de 2019. Itálico nosso por tratar-se de um pronunciamento em espanhol).

Assim mesmo, a assessora desta instituição destacou a importância das pessoas extrativistas das fibras, pois conhece que nem sempre são as artesãs e os artesãos quem desempenham os processos de aproveitamento: “*el artesano para nosotros es fundamental, porque él es el que hace el proceso de aprovechamiento. No en todos los casos, no. Hay casos donde personas que se dedican a ese aprovechamiento les llevan la materia prima a los artesanos que no tienen acceso fácil al Páramo. Los que tienen el acceso al páramo, pues hay mismo hacen ese aprovechamiento*”. Em Tibaná, através do aproveitamento da paja blanca como matéria-prima para a criação de arte/artesanato trançado, *Artesanías de Colombia*, CORPOCHIVOR e artesãs/extrativistas deram-se ao encontro no estabelecimento de relações constituintes do mundo artesanal altoandino. Relações que em um começo foram de poder por parte de CORPOCHIVOR *sobre* as artesãs, mas que graças ao diálogo e aos espaços de escuta e observação solicitados pelas artesãs, esse poder

¹¹² Sobre o protocolo de aproveitamento da paja blanca (*Calamagrostis effusa*) ver Romero (2006, 2007); sobre o protocolo de aproveitamento da gaita (*Rhipidocladum germinatum*) ver Zapata (2019).

sobre ressignificou-se para um poder *de* parceria e trabalho coletivo entre a institucionalidade e atrizes locais. Uma união que diz sobre a construção da sociobiodiversidade altoandina.

Como mencionado no capítulo “Arte tramada e trançada: o encontro com o mundo artesanal campesino altoandino”, a escassez da gaita terminou iluminando à paja blanca como matéria-prima para a arte/artesanato trançada. Quando *Artesanías de Colombia* apareceu em cena, o fez na transição gaita – paja blanca assessorando o melhoramento e desenvolvimento de produto, inicialmente com gaita, posteriormente com paja blanca. Nesse sentido, a relação *Artesanías de Colombia* – artesãs deu-se mais atrelada à questão do design, do encontro de ideais para o desenvolvimento de novas peças e dos procedimentos de tingimento natural e industrial.

Já a relação com CORPOCHIVOR, em um começo, deu-se vinculada à ação do controle ambiental do uso da paja blanca. Controle que ainda não foi realizado para o uso predatório realizado pelo extrativismo clandestino, que arrancava e continua arrancando de raiz o pasto do Páramo. Na época em que recém se constituía a ASOPAFIT, a parceria comercial e em design com *Artesanías de Colombia*, a senhora Magdalena, presidenta e artesã da ASOPAFIT foi denunciada por coletar a paja blanca. “*Me llamaron aquí de la personería que tenía una demanda, que podía ir a la cárcel si seguía cogiendo la paja. Pero me habían demandado los mismos que se la llevan por viaje, porque claro, nos estábamos metiendo en el rancho de ellos. Nosotras ya trabajábamos con Artesanías de Colombia, hacíamos pedidos y todo*”.

Passaram-se 8 meses desde a imposição da denúncia para que a autoridade ambiental tomasse conhecimento da mesma, graças a um encontro acidental que se deu um dia em que a presidenta da ASOPAFIT se encontrava na cidade. Segundo a artesã, é difícil que a comunidade do campo saiba das reuniões convocadas pela instituição no município, pois sempre acontecem no centro urbano. Durante a reunião a senhora Magdalena manifestou perante o então diretor de CORPOCHIVOR a preocupação que como ASOPAFIT tinham pela denúncia recebida. Na ocasião, convidou à autoridade ambiental a acompanhar os processos de aproveitamento realizados por elas, sugerindo-lhe ao diretor enviar uma equipe técnica para pesquisar o que vinham fazendo com a paja blanca:

Hace ocho meses nos denunciaron porque estamos utilizando la paja blanca. Artesanías de Colombia aprobó ese producto. Entonces, ¿qué tenemos que hacer? Yo creo que nosotras no estamos haciéndole daño al Páramo. Pero yo los invito a que vayan personas capacitadas y nos corrijan a ver qué es lo que tenemos que hacer y lo hacemos. El director de CORPOCHIVOR anotó en la agenda y como a los cuatro o cinco días ya me llamaron.

Eso vinieron como unas quince personas, que ingenieros, que no sé qué, vinieron un resto de personas. En el Páramo les mostramos donde habíamos hecho los procesos y donde no. Les dije, ¡busquemos donde no hemos hechos los procesos! Entonces a trabajar dijo el director de CORPOCHIVOR. Hicimos sitios señalizados, marcados, cercados con cinta amarilla. Duramos como 2 años haciendo la investigación, tomando las medidas y esas cosas y estuvo aprobado de que sí podíamos coleccionar la paja (Escrivência obtida em entrevista à senhora Magdalena. Tibaná, 10 de março de 2019. Itálico nosso por tratar-se de um pronunciamento em espanhol).

Produto da pesquisa e do trabalho coletivo entre artesãs e CORPOCHIVOR, em 2006, a autoridade ambiental outorgou a permissão de aproveitamento da paja blanca por um período de 2 anos «maio/2006 – maio/2008», por meio da Resolução 444 de 11 de maio de 2006. Segundo o Art. 2 da resolução, a permissão podia estender-se por mais 2 anos por meio de nova solicitude. No entanto, a permissão escrita expirou e até o momento que redijo este escrito, as artesãs trabalham sob uma permissão verbal acordada entre ASOPAFIT e CORPOCHIVOR. Como as artesãs não moram propriamente no Páramo, para facilitar a obtenção da matéria-prima, capacitaram a Aurora e a sua família no extrativismo da paja blanca, moradora do Páramo e provedora do pasto há mais de 15 anos. Mesmo sem a legalidade das fibras, ASOPAFIT e CORPOCHIVOR mantém relações de trabalho coletivo através da *Ventanilla de Negocios Verdes e Inclusivos* «assunto abordado mais adiante».

Ao conversar com as representatividades institucionais, há uma certa preocupação pelas possíveis pressões sobre as matérias-primas exercidas por parte das comunidades artesanais e extrativistas, assim como pelas atividades agropecuárias. Nesse sentido, o esgotamento da matéria-prima e a facilidade na consecução da mesma são destacáveis como elementos orientadores das relações que motivam o encontro das instituições com as artesãs/extrativistas. O caso mais relevante é o da gaita, uma matéria-prima que sob o entendimento institucional foi super explorada para o uso artesanal, mas que sob a experiência das artesãs, a escassez evidenciada nos anos 90's deveu-se ao ciclo reprodutivo da planta. Por sua vez, por parte das artesãs não associadas que continuaram trabalhando com gaita, há um certo ceticismo respeito da autoridade ambiental, pois a percepção que se tem da instituição é que pouco se aproxima da comunidade rural e, quando o faz, o motivo é a proibição:

¡Esos no vienen por acá! Esos vienen por ahí es al pueblo no más, dan una charla y se van. Por eso es que ellos prohíben, pero ellos nunca han ido a ver cómo es que se corta una mata, o cómo es que esa mata se seca o no se seca, ¡noo! ¡Nunca! ¡Yo creo que eso les da es miedo venir por acá para el Páramo! ¡Claro! Por ahí que se los coman los animales.

Por parte da família extrativista de paja blanca, a percepção que tem sobre CORPOCHIVOR é de uma entidade que cuida do meio ambiente, mas que não é próxima a ela. Durante as últimas visitas de campo que fiz em Tibaná, percebi que um campesino, familiar de uma das artesãs acreditava que eu era funcionária de CORPOCHIVOR. Ao intuir tal entendimento, esclareci que eu não era funcionária da autoridade ambiental, nem de nenhuma outra instituição. Expliquei que eu era pesquisadora e estudante de uma universidade brasileira, que estava aprendendo do cotidiano das artesãs e que por isso as acompanhava até o Páramo e o Bosque Andino. O homem disse então: *“pues eso es lo que debería hacer la gente de CORPOCHIVOR, lo que usted está haciendo, acompañando y dándose cuenta cómo es que se hacen las cosas, porque aquí apenas vienen a prohibir”*. Embora existam, por um lado, relações de parceria e cooperação entre as artesãs de ASOPAFIT e CORPOCHIVOR, por outro lado, as artesãs não associadas e campesinos parecem ter uma relação distante. Algo que intuí, pôde estar relacionado com a falta de espaços de diálogo e encontro, como os gerados a partir da solicitude da então presidenta da ASOPAFIT.

Apesar que entre instituições e artesãs associadas existem relações de parceria muito vinculadas ao desenvolvimento de produtos para sua comercialização; e que, entre instituições e artesãs não associadas as relações são quase inexistentes, institucionalidade e artesãs como um todo coincidem em dois aspectos: que as áreas de Bosque Andino e de Páramo têm diminuído e que para conseguir a gaita deslocamentos mais logos devem ser realizados até áreas mais afastadas. Por conta disto, a institucionalidade prefere promover matérias-primas de fácil consecução em termos de abundância e deslocamentos curtos. Assim o explicou Constanza Arévalo, desenhadora e assessora do setor artesanal de CORPOCHIVOR, autoridade ambiental regional parceira da *Artesanías de Colombia* na promoção da atividade artesanal em Boyacá: *“la gaita, nosotros todavía no hemos hecho una estrategia para usarla. O sea, las artesanías la utilizan, porque no estoy diciendo que no la utilicen, pero de mi parte no he hecho énfasis en trabajar con gaita, porque es una especie que se está extinguiendo. Si tenemos disponibilidad de muchas otras plantas y en bastante cantidad, pues preferible utilizar de las que hay en bastante cantidad que las que son escasas”*.

8.1.1 Matérias-primas: diversidade cultivada ou diversidade extraída da mata nativa?

Para mim foi interessante analisar que a percepção institucional respeito das áreas de consecução das matérias-primas está vinculada à “semeadura” e ao “cultivo”. Não tanto à recuperação e reconexão ecossistêmica de Bosque Andino, de Páramo e das áreas fragmentadas e/ou degradadas de onde se podem extrair de maneira sustentável diversos produtos florestais não madeiráveis. Por exemplo, através de expressões como: “*Los artesanos extraen sus materia primas de los recursos naturales y estoy absolutamente seguro que no la reponen. Ellos **no tienen cultivos por ejemplo de paja blanca***” expresado pelo interlocutor da *Secretaría de Desarrollo Empresarial da Gobernación de Boyacá*. Por sua vez, a desenhadora de CORPOCHIVOR explicou respeito da gaita: “*nosotros todavía no hemos hecho una estrategia de mirar si la gaita la podemos **cultivar en un piso un poquito más abajo**, y poderla usar más frecuentemente en las artesanías*. Assim mesmo a assessora do Laboratório de Inovação e Design de Boyacá, explicou “*nosotros hicimos en Guacamayas, Cerinza y Tibaná **resiembras de paja blanca**. Fuimos a ver en campo, qué tanto habían prendido las plantas, incluso encontramos una ya con florecencia, que pues para la ingeniera forestal, ¡eso es lo máximo!*”. Incluso, na mesma permissão de aproveitamento da paja blanca outorgada por CORPOCHIVOR em 2006, faz-se o pedido de: “*La Asociación de Artesanos de la Paja Blanca y el Fique de Tibaná –ASOPAFIT– deberá **realizar cultivos de la especie paja blanca con el fin de garantizar el sustento de la materia prima para el futuro***”. Neste último caso, trata-se da semeadura de touceiras de paja blanca no mesmo Páramo como medida compensatória.

Nesse sentido, as percepções sobre a biodiversidade presente no artesanato parecem girar em torno de uma diversidade cultivada e não, de uma diversidade extraída da mata nativa, conservada pelas mesmas identidades territoriais que a têm usado ancestralmente. É por isto que analiso como de curto alcance — desde o ponto de vista dos esforços institucionais, em sua maioria, esforços de instituições públicas — o fato de visualizar apenas matérias-primas. Considero de vital importância ampliar a perspectiva institucional olhando e escutando de maneira respeitosa para o mundo relacional artesanal altoandino. Um mundo que como já temos visto, envolve identidades autoreconhecidas como artesãs campesinas, quer que sejam organizadas ou não organizadas, vivendo um só território montanhoso em sua integralidade ecossistêmica. Assim, reconhecer essas identidades e seus modos de vida constitui-se na chave para construir formas democráticas e participativas de conservação da biodiversidade, atrelando essa conservação a formas de

consecução de fontes diversificadas de renda a partir dos produtos da sociobiodiversidade «fibras e tintes naturais, frutos vermelhos silvestres, entre outros». Incluso, construir o próprio conceito de sociobiodiversidade de maneira participativa para o contexto colombiano, considerando os modos de vida territoriais, poder-se-ia entender com um avanço socioambiental e político de grande alcance institucional em articulação com a sociedade civil rural altoandina e não andina. O fazer das artesãs e artesãos não é somente artesanal, mas também campesino. No entanto, a preocupação institucional envolvida no mundo artesanal altoandino parece estar focada só na produtividade artesanal, na obtenção de peças artesanais para sua comercialização, no produto *per se* para o abastecimento de um mercado verde. Uma ótica que parece perspectivar às manifestações artísticas campesinas e às comunidades artesanais campesinas como “unidades produtivas”, omitindo os vínculos relacionais que artesãs, artesãos e extrativistas, em sua maioria seres autorreconhecidos como campesinos. Seus modos de vida atrelam-se à agricultura, à pecuária e ao extrativismo sustentável na integralidade ecossistêmica da alta montanha.

Como vimos na conformação do *Sistema-Mundo Moderno/Colonial*, o aumento da produtividade com fins comerciais sempre tendeu à monocultura. Apesar de que não tenho elementos para sustentar que as instituições promotoras da atividade artesanal incentivam consciente ou inconscientemente a conformação de monoculturas das plantas nativas, das quais se obtém as fibras naturais para a criação de artesanatos; posso dizer que, o fato de conceber o “cultivo” como pilar fundamental para a consecução das matérias primas, em vez de conceber Páramos e Bosques Andinos em pé de onde se pode fazer extrativismo sustentável, é uma forma reducionista de entender a base do fazer artesanal campesino.

8.1.2 A legalidade do uso da biodiversidade ecossistêmica da flora nativa altoandina: um assunto que precisa de re-interpretação e de desburocratização

Mostra do alcance incipiente das ações institucionais em prol da conservação da biodiversidade ecossistêmica da flora nativa é a reduzida legalidade das matérias-primas, cujos procedimentos de regularização são burocráticos e de alto custo para quem solicita a permissão de aproveitamento. Mais de 55% das matérias-primas utilizadas para a criação artesanal no país procedem da diversidade vegetal (ARTESANÍAS DE COLOMBIA, 2020, p. 28). Embora não se tenham dados de quanto desse percentual corresponda a flora silvestre extraída dos ecossistemas,

sabe-se que através do *programa de acceso y aprovechamiento sostenible en materias primas y mejoramiento productivo de Artesanías de Colombia*, em parceria com CORPOBOYACÁ, autoridade ambiental do Norte de Boyacá, apenas duas espécies nativas do Páramo têm obtido recentemente permissão de aproveitamento legal, a saber, o esparto (*Juncus ramboi*) em 2018 e a paja blanca (*Calamagrostis effusa*) em 2021. Trata-se da segunda permissão de aproveitamento outorgada em nível nacional, a um artesão campesino «a primeira foi em 2006 à senhora Magdalena, então presidenta da ASOPAFIT», desta vez no município de Sativanorte, Boyacá. Após vários estudos e acompanhamento por parte da autoridade ambiental, a equipe técnica de CORPOBOYACÁ constatou o extrativismo sustentável dos pastos do Páramo realizado pelo artesão e demais comunidade artesanal campesina desse município. Segundo depoimento do artesão solicitante da permissão, a autoridade ambiental também constatou que o manejo realizado pela comunidade artesanal garante a rebrota natural de novas folhas das touceiras que ocorrem no Páramo. Como atividades compensatória a autoridade ambiental exige semear touceiras no mesmo Páramo.

O processo de regularização do uso da flora nativa do esparto demorou 3 anos, no caso do município de Sativanorte, com um custo arcado pelo artesão solicitante cujo valor ascende a quase R\$ 3.000. É o usuário da fibra quem deve apresentar a solicitude perante a *Artesanías de Colombia* ou diretamente com a autoridade ambiental correspondente da região. Enquanto em Sativanorte as fibras naturais obtidas do Páramo são legais, mesmo sob procedimentos caros e burocráticos, em Tibaná o extrativismo dos pastos de Páramo e dos bambus do Bosque Andino realizado pelas comunidades artesanais campesinas, permanece na lacuna da lei.

A falta de pautas claras por parte de CORPOCHIVOR, autoridade ambiental do Sudeste de Boyacá em relação às permissões de aproveitamento foi a causa manifestada por meu interlocutor institucional: “*CORPOCHIVOR no tiene la respuesta clara frente a cuál sería el procedimiento para la obtención del permiso de aprovechamiento. De pronto también puede ser de interpretación de quienes hayan en su momento tenido la responsabilidad dentro de la misma institución de la interpretación de ese marco nacional. Es decir, es algo que hay que hacer, que documentar*”. Nesse sentido, cada autoridade ambiental, dentro da autonomia que possuem em suas jurisdições, implementam diretrizes distintas interpretando e orientando a legalidade das fibras naturais para a criação artesanal também de maneiras distintas.

Apesar de que em ambos os casos se trate dos mesmos pastos, do mesmo ecossistema, de atividades extrativistas semelhantes, e das mesmas atrizes e atores locais extrativistas, quer dizer, comunidades artesanais campesinas, o único diferente nessa questão da legalidade, é a interpretação das autoridades ambientais respeito do uso da flora nativa. Podemos entender então que, a “interpretação” do conjunto da legislação ambiental existente, a burocracia e os custos para a obtenção do aproveitamento, constituem os **buracos, os gargalos, os obstáculos** ou os empecilhos para a criação das manifestações artísticas na alta montanha.

Situações que poderiam ser solucionadas a partir da abertura de espaços de encontro nos distritos dos municípios, e do diálogo participativo entre instituições e atrizes/atores locais envolvidos. Distinguindo, é claro, entre quem mantém vínculos relacionais de intrarrelacionalidade, interdependência, interexistência e coexistência com o território. Também, entre quem realiza o extrativismo sustentável e o extrativismo predatório, entre quem é campesina/campesino e/ou outra identidade territorial, entre quem é empresário da terra e, portanto, não mantém esses vínculos, senão só a procura de lucro. Para fazer tal distinção é importante criar novos dispositivos de regularização de uso da flora nativa no país, distintos dos vinculados ao licenciamento ambiental que estão relacionados aos grandes impactos ambientais. No âmbito latino-americano, o caso inspirador é o do Estado do Rio Grande do Sul, no Brasil, cuja autoridade ambiental SEMA, interpretou a legislação ambiental de maneira diferencial entre o impacto ambiental de grande porte que, acarreta pelo geral, consequências socioambientais negativas, dos impactos relacionados com os modos de vida das identidades territoriais que fazem uso da flora nativa de maneira sustentável e que trazem consequências socioambientais, pelo geral, positivas. Assim o explicou o analista ambiental da SEMA:

O processo de certificação agroflorestal e extrativista foi o resultado de uma decisão clara e consciente da nossa equipe da SEMA em base nas experiências que a gente colheu com muitos parceiros, inclusive onde o PGDR foi certamente muito importante, com os resultados de pesquisa. Ao analisarmos a legislação a gente analisou o seguinte: é muito complicado, sempre, e muito perigoso mexer em legislação, principalmente, no momento que o Brasil vive nos últimos anos, onde as pautas do agronegócio de grande escala dominam o legislativo. Toda vez que a gente procurava fazer alguma mudança de regra, era muito temerário, porque o retrocesso era muito possível de acontecer, porque os deputados sempre tendendo muito mais a beneficiar os grandes produtores rurais e não entender as pautas para os pequenos e para a população em geral, e muito menos ter pouca sensibilidade para as pautas ambientais. Então a gente analisou o conjunto da legislação do Brasil, incidente para o Rio Grande do Sul, que é a lei da Mata Atlântica e mais uma série de normativas estaduais, e até federais e a gente decidiu que não precisava gerar mais nenhum texto legal, que foi o que a gente fez. A gente apenas criou um procedimento de

regularização do uso de flora nativa, desdobrando nos tipos agroflorestal e extrativista, dando uma interpretação no conjunto da legislação existente. Agora, por que a gente escolheu certificação? Porque a gente entendeu que os dispositivos de regularização de uso da flora nativa que o Brasil dispõe, eles são quase todos vinculados ao licenciamento ambiental de grandes impactos ambientais ou de uso alternativo do solo, ou licenciamento ambiental industrial, de mitigação de poluentes e atividades modificadores do ambiente, ou seja, não se presta nem para agrofloresta nem para extrativismo de flora nativa. Essa ferramenta de controle ambiental que existe em vários países do mundo foi desenhado para grandes impactos ambientais, mas quando a gente está trabalhando com uso de flora nativa, são pautas positivas, uso sustentável [...], no caso do extrativismo, está se fazendo uso sustentável para garantir conservação, inclusive, com promoção de renda. Não tem como fazer isso com licenciamento ambiental originário ou tradicional. Então a gente entendeu que precisava garantir a origem do manejo, com que tipo de manejo está sendo feita a exploração desse tipo de flora nativa e daí a gente entendeu que o processo de certificar esse manejo era o mais importante [...]. A certificação é garantia de um tipo de manejo, que é ambientalmente sustentável. [...] de certa forma é um tipo de bricolagem institucional, porque a gente pegou o conjunto de arcabouço de legislação ambiental do Brasil, deu interpretação e criou um procedimento novo, a certificação. O que a gente fez aqui não é normal. Normal é criar mais norma (Explicação de um analista ambiental da SEMA obtida em uma conversa via áudios de WhatsApp em 23 de setembro de 2021, aqui publicada com autorização verbal do relator).

A criação da certificação agroflorestal e extrativista sem burocracias e outorgada de forma gratuita, tornou-se para o contexto do RS uma forma de entender e ressignificar o extrativismo da flora nativa, sendo nesse caso, a institucionalidade ambiental sensível dos modos de vida das identidades territoriais do rural que estão intimamente vinculadas com o manejo da flora nativa e, em consequência, com o extrativismo sustentável «o caso do butiá exposto na introdução é um exemplo». Esta é quiçá uma das tarefas pendentes por fazer no caso das autoridades ambientais colombianas. O caso inspirador está ali.

8.2 FEIRAS E EVENTOS ARTESANAIS: ELEMENTOS ARTICULADORES DE RELAÇÕES E DE SUPERAÇÃO DOS MEDOS

Outro elemento nodal de relações entre instituições e artesãos são as feiras artesanais. Dentre elas destacam-se a *Expoartesanías* organizada por *Artesanías de Colombia*, e a *ExpoBoyacá*, organizada pelo governo estadual de Boyacá. Muitas outras feiras constituem o percurso experiencial das artesãs «*Expoartesano, Bioexpo-Colombia, Manos de Oro* na cidade de Popayán», principalmente das artesãs associadas na ASOPAFIT. Em nível nacional e regional, *Artesanías de Colombia* com seu *Laboratorio de Innovación y Diseño*; a *Gobernación de Boyacá* por meio de suas secretarias de desenvolvimento empresarial, de cultura e patrimônio; CORPOCHIVOR

através da assistência técnica em empreendedorismo e competitividade e a assistência em desenho, desenvolvimento, inovação e melhoramento de produtos artesanais, ambas assistências mobilizadas em grande parte pela estratégia *Ventanillas de Negocios Verdes e Inclusivos* de MINAMBIENTE; e, em nível local, a prefeitura municipal de Tibaná com o *Festival Cultural y de la Arriería*, representam os canais mobilizadores das relações que giram em torno das feiras artesanais.

8.2.1 Feiras e design artesanal: a necessidade de se expor

O fato das artesãs estarem organizadas em uma associação artesanal tem suas vantagens, sobretudo, à hora de acessar serviços de assessoramento das instituições e arcar com as despesas implicadas na participação de uma feira artesanal. O pagamento dos estantes nas feiras, pelo geral, é algo caro. Por isso, muitas artesãs e artesãos não associados têm a possibilidade de acessar aos mercados de comercialização de artesanatos como *Expoartesanías* através do estante pago por CORPOCHIVOR. A única exigência para poder fazer uso do estante que representa a autoridade ambiental, é que a artesã ou artesão participe do serviço de assessoramento ambiental e de desenho de produtos realizado pela instituição.

Feiras e design artesanal vão da mão na relação estabelecida entre instituições e comunidade artesanal. Assim o manifestaram diversas representatividades institucionais que entrevistei: “*desde la corporación hacemos acompañamiento en diseño, en producto y en comercialización a través de la participación en ferias [...], la artesanía es un producto que está en continua evolución, en continuo cambio, es muy dinámica, entonces casi que de una feria para otra hay que estar pensando en un producto diferente*” explicou o Rodrigo Parra, assessor de empreendedorismo de CORPOCHIVOR. Como vimos, as estéticas das artesãs campesinas têm sido influenciadas por designs de diferentes instituições «ICBA, *Artesanías de Colombia*, *Gobernación de Boyacá*, CORPOCHIVOR». Influência que percebi mais marcante nas artesãs associadas e, em menor medida, nas não associadas.

A relação mediada pelo design ocorre tanto nos espaços rurais, quanto nos espaços institucionais. Assim o explicou Rosnery Pineda Cubides, assessora do Laboratório de Inovação e Design de Boyacá: “*vamos a donde los artesanos están localizados, a municipios, y también hay artesanos que vienen hasta acá al laboratorio. Hacemos asesorías puntuales, dedicamos 20 o 30*

min con un artesano, dependiendo de qué tanto debemos trabajar. Hacemos personalizado el trabajo de co-diseño, donde el artesano propone unas ideas, nosotros vamos corrigiendo sobre eso". Infelizmente, o serviço público e gratuito de assessoramento em design não pode ser acessado por grande parte das artesãs campesinas. E isto se explica desde o mesmo cotidiano que enquanto mulheres pesa socialmente sobre elas. Algo que a institucionalidade tem conhecimento também: *"en Boyacá tenemos que es la mujer quien mayoritariamente hace la artesanía y a ellas les tocan muchas labores: cuidar de sus hijos, llevarlos al colegio, cuidar del hogar, ver de las gallinas, hacer los almuerzos en fin, y aparte de eso, en las noches trabajar con artesanía. Siempre ha sido para ellas un poco dispendioso"*, explicou a assessora do laboratório.

Um dos elementos que identifiquei como um grande **gargalo** para o sentir, fazer, viver artesanal campesino é o medo. Medo de sair. Medo de falar. Medo de se expor. A pesar de que algumas artesãs, particularmente da ASOPAFIT, reconhecem que sair para participar das feiras ou dos eventos artesanais é algo muito importante para a associação *"las salidas son muy importantes, porque muchas veces no son las ventas, sino el contacto que uno tiene con más personas. Son más contactos que uno va a buscar"*, quem participam deste espaços são quase as mesmas artesãs. Entendi que essa condição devia-se à não presença do marido, de filhas(os) pequenos e de gado leiteiro. Enquanto que para as mulheres com marido, filhas(os) pequenos e com deficiência, e com vacas de ordenho é praticamente impossível sair de casa por muito tempo.

"A mí no me da pena que la gente me vea, como yo viví en Bogotá muchos años, ya me sabia defender ya no era montañera, uno aquí siente miedo, siente pena", expressou uma das artesãs mais velhas e sábias. Soma-se ao medo de sair e de falar perante um público urbano, a responsabilidade de saber desenvolver-se em um evento feiral, onde o manejo de grandes somas de dinheiro e o manejo do estresse entram em jogo: *"¡Las otras no han querido aprender a hacer exposición! Por miedo, por la responsabilidad del trabajo de las otras, del manejo del dinero y por no saber moverse en la ciudad [...] el año pasado sufrí una arritmia cardiaca, pero recibí atención médica rápida [...] gracias a Dios me sentí mejor y pude continuar en la feria"*. Tais situações foram manifestadas pelas artesãs criadoras de arte/artesanato trançado em paja blanca.

Por sua vez, a senhora Mongui enquanto artesã criadora de arte/artesanato tramado nunca tem participado de uma feira artesanal. Tampouco tem tido assessoramento por parte de nenhuma instituição. Suas artes ocupam espaços como a papelaria central de Tibaná. Suas estéticas tem raízes em seu saber ancestral alimentado de algumas ideias que recebe de compradoras e

compradores que ocasionalmente lhe fazem encomendas específicas. Sua voz e talento enquanto *coplera*, mulher *arriera*, e tosquiadora de ovelhas protagonizam o *Festival Cultural y de la Arriería* do município anualmente. “*A mi ya nada de eso me da pena*” diz a senhora Mongui.

8.2.2 A “moda” enquanto reforço retórico atrativo para fins comerciais, a “moda” enquanto poder de expressar arte

Outro elemento identificado como marcante à hora de falar de feiras e de “produtos” artesanais é o assunto “moda”. Como mencionado no capítulo 2, na *Expoartesanías 2019*, no pavilhão 3, andar 1, localizava-se a exposição “Artesanato Tradicional e Moda”, onde se fazia referência a “artesanatos tradicionais das comunidades campesinas e suas últimas tendências na moda artesanal”. Para mim, a palavra “moda” na temática, parecia trazer consigo a intenção de *incorporar* “tendências” às estéticas campesinas, à capacidade criativa e ancestral das comunidades. Quer dizer, conceitos, ideias e critérios próprios da racionalidade moderna associada a uma ontologia universalizante na qual prevalece a individualidade baseada na mercantilização. As práticas disciplinares. O conhecimento científico das/dos designs, estilistas da moda e artistas plásticos que dedicam seus esforços a criar estilos mais elitizados para o mundo do consumo.

Quando li “artesanato tradicional” e a palavra “*moda*” como parte de uma mesma temática, pareceu-me a síntese perfeita do “problema do dualismo ontológico” (ESCOBAR, 2013). A moda em representação da ontologia universal do *Sistema-Mundo Moderno/Colonial*. O artesanato tradicional em representação das ontologias relacionais pluriversais. Foi essa a primeira impressão que tive ao ler a temática exposta naquele pavilhão. Ao analisar com cuidado as relações entre instituições e artesãs, percebi que para as instituições a palavra *moda* é uma reforço retórico atrativo para fins comerciais. Para as artesãs, a palavra nem sequer é nomeada.

O que é *moda*? “*Una línea resbaladiza entre el yo público y el fuero interno. [...] imagen para ojos ajenos [...] deidad malévol, fascinante tirana, vehículo de exploraciones, elemento de fantasía visuales [...] modelos de subjetividad, [...] formas de percepción*”, manifestou a escritora colombiana Vanessa Rosales Altamar (2021, p. 348, 353). Uma categoria que serve para deslumbrar o externo. Demarcadora de fronteiras entre quem é pobre e quem é rico. Assunto de classe e ostentação. Representante das molestas hierarquias estruturantes. Signo dos lugares naturalizados brancos e elitizados. Aliada dos atributos associados à modernidade, o capitalismo e

o consumismo. Estrutura capaz de exercer o poder *sobre* as estéticas e as subjetividades, mas também, capaz de ressignificar-se em poder *de* expressar possibilidades, *de* reescrever seu papel na história. Respeito deste último poder, a jornalista brasileira Hildegard Angel escreveu: “a moda exprime o momento, reflete o mundo. Ela existe para revolucionar posturas, romper tabus, expressar arte. A moda se democratiza na medida em que não mais impõe obrigações e padrões. A moda como exercício de ostentação atende a um restrito universo, cada vez mais reduzido e mais rico, e também mais obsoleto”.

Nesse sentido, podemos analisar a categoria *moda* a através do caráter estruturante e estrutural próprio do *Sistema-Mundo Moderno/Colonial*, baseado nas categorias de classificação e de produção da diferença/ferida colonial. Sob esse caráter, a arte/artesanato é reduzida a mercadoria, a mero artesanato, a peça artesanal para ser vendida em uma feira e, portanto, entendida acriticamente pela sociedade que a olha, que a compra, que a promove. Mas, se olhamos através do caráter relacional e sistêmico que constitui o *Pluriverso*, a categoria *moda* pode enunciar arte. Uma arte que, por um lado, (d)enuncia as categorias de hierarquização e de exclusão e, por outro, diz sobre as culturalezas, economias, sociabilidades, enunciações políticas plurais, configurações do conhecimento, do pensar, ser, sentir, fazer, viver artesanal campesino.

É assim como a arte — e também da moda —, olhadas através do Pluriversal e do convite realizado por Dewey, ressignificam-se, reinterpretam-se em termos mais ricos, capazes de reconhecer a importância cognitiva e prática da experiência estética, enraizada no cotidiano do diário viver, do pensamento e da ação (2010). Por tanto, tornam-se elementos integradores dos nós vitais para a criação artesanal, atrelados às dimensões «ontológica, política, biocultural, espiritual, estética», sentidos «corporeidade, observação, percepção, sensação, consciência, intenção» e valores «valor econômico, biocultural, pedagógico, patrimonial, ecológico, histórico e afetivo» do pensar/sentir/fazer/viver da mulher artesã campesina.

8.2.3 *Ventanilla de Negocios Verdes e Inclusivos*

Abro parêntese para contextualizar leitoras e leitores sobre o assunto dos *Negocios Verdes*. Ao mergulhar na definição, deparo-me com uma estrutura institucional e de políticas de governo pensadas e organizadas pelo *Ministerio de Medio Ambiente y Desarrollo Sostenible* (MINAMBIENTE) da Colômbia, desde finais da década dos 90's, para responder à conservação da

biodiversidade e sustentabilidade ambiental, no âmbito das oportunidades de negócio que a biodiversidade colombiana oferece. Nesse sentido, o ministério criou em 2011 o setor/escritório “*Oficina de Negocios Verdes y Sostenibles (ONVS)*” sendo o setor encarregado de promover políticas, planos e programas, tanto de nível nacional como internacional, assim como também agendas de pesquisa, de desenvolvimento e inovação em torno dos produtos da biodiversidade. Na página do setor proporciona-se a seguinte definição para os *Negocios Verdes*:

Son actividades económicas en las que se ofrecen bienes o servicios que generan impactos ambientales positivos y que, además, incorporan buenas prácticas ambientales, sociales y económicas, con enfoque de ciclo de vida, contribuyendo a la conservación del ambiente como capital natural que soporta el desarrollo del territorio (ONVS, 2014). Itálico nosso por se tratar de um texto em espanhol.

De acordo com o Plano Nacional de *Negocios Verdes*, estes classificam-se em categorias e setores, sendo o artesanato classificado na categoria de “*Bienes e Servicios Sostenibles provenientes de Recursos Naturales*”, ou seja, aqueles que, em seu processo de uso, produção, manejo, transformação, comercialização e/ou distribuição, incorporam melhores práticas ambientais, garantindo a conservação do meio de onde foram extraídos e a sustentabilidade do recurso (MINIAMBIENTE, 2014, p. 56). O setor “*Biocomercio*”, referido como o conjunto de atividades de coleta e/ou produção, processamento e comercialização de bens e serviços derivados da biodiversidade nativa «espécies e ecossistemas», sob critérios de sustentabilidade ambiental, social e econômica; subsetor “*No Maderables*” definidos como aqueles produtos obtidos através do uso sustentável da flora, diferentes a produtos madeiráveis, podendo ser: exsudatos «resinas, óleos, oleorresinas, utilizados em produtos alimentícios, farmacêuticos ou industriais», estruturas vegetativas «caules, folhas, raízes, gemas apicais», e partes reprodutivas «nozes, frutos, óleos de sementes e sementes», entre outros (MINIAMBIENTE, 2014, p. 57–58).

No plano também se estabelecem doze critérios por meio dos quais um bem ou serviço pode ser identificado como um negócio verde, a saber: 1. Viabilidade econômica do negócio; 2. Impacto ambiental positivo do bem ou serviço; 3. Abordagem do ciclo de vida¹¹³ do bem ou serviço; 4. Vida útil; 5. Não uso de substâncias ou materiais perigosos; 6. Reciclagem de materiais e/ou uso de

¹¹³ Na política de *Negocios Verdes* o Enfoque de Ciclo de Vida de um Bem ou Serviço é definido como uma técnica que permite avaliar o impacto ambiental potencial de um produto, processo ou atividade, em todas as suas etapas, quantificando o uso de recursos, chamados de “entradas” (energia, matérias-primas, água e outros insumos), e a de emissões para o meio ambiente, denominadas “saídas” (para o ar, água e solo) (MINIAMBIENTE, 2014, p. 65).

materiais reciclados; 7. Uso eficiente e sustentável de recursos para a produção do bem ou serviço; 8. Responsabilidade social dentro da empresa; 9. Responsabilidade socioambiental na cadeia de valor da empresa; 10. Responsabilidade social e ambiental fora da empresa; 11. Comunicação de atributos sociais ou ambientais associados ao bem ou serviço; 12. Esquemas, programas ou reconhecimentos ambientais ou sociais implementados ou recebidos «certificações ambientais, selos ecológicos, prêmios, etc.» (MINIAMBIENTE, 2014, p. 64).

Sob esse marco dos *Negocios Verdes*, artesãs e artesãos passam a ser empresárias e empresários destituídos do seu saber/ser/fazer artesanal, o que inclui sua subjetividade, pois enquanto integrantes de um negócio/empresa se constituem em engrenagens que se ligam à “economia verde”, fazendo com que algo seja produzido a partir da biodiversidade, — que também passa a ser mercadoria —, propiciando o “crescimento verde¹¹⁴” tracejado pela Declaração de Crescimento Verde da Organização para a Cooperação e Desenvolvimento Econômico (OCDE), da qual Colômbia é membra desde 2013.

Foi pela via do crescimento econômico e não pela via da distribuição dos recursos, da equidade social, justiça socioambiental, manutenção, valoração, reconhecimento e respeito à diversidade socioambiental, às práticas, relações e saberes constituintes do patrimônio biocultural, formas de organização e instituições próprias, dos direitos territoriais, socioambientais, econômicos e culturais, que o país desde sua institucionalidade pública e políticas de governo, decidiu enfrentar a perda da biodiversidade. No entanto, esqueceram nesse esforço fazer partícipes às comunidades camponesas, comunidades negras, afrodescendentes, raizales e palenqueras, povos indígenas e demais povos do campo, das águas e das florestas, enquanto sujeitas/sujeitos, cidadãs/cidadãos e coletivos diversos que ancestralmente têm usado e manejados a biodiversidade de seus territórios. Portanto, omitiram também seus conhecimentos, inovações e práticas associadas à biodiversidade.

O anterior é difícil de ser entendido pela limitada ótica empresarial e capitalista orientadora da estratégia dos *Negocios Verdes*, mas ao mesmo tempo, parece ser uma miopia autodiagnosticada pelo mesmo Plano Nacional, ao identificar “*la necesidad de ajustar su marco político nacional al*

¹¹⁴ Ainda citando à Política Nacional de Negócios Verdes, define-se nesta que o crescimento verde significa promover o crescimento econômico e o desenvolvimento, ao mesmo tempo em que garante que os *ativos* naturais continuem a fornecer os recursos e serviços ambientais dos quais nosso bem-estar depende. Para conseguir isso, investimentos e inovações devem ser priorizadas para garantir o crescimento sustentado e abrir novas oportunidades econômicas (MINIAMBIENTE, 2014, p. 46-47).

Plan de Acción del Convenio de Diversidad Biológica (CDB)” (MINIAMBIENTE, 2014, p. 45), um dos mais importantes instrumentos legais e políticos internacionais relacionados com a proteção e uso sustentável dos componentes da biodiversidade, não apenas considerando o seu valor econômico, mas também valores socioambientais, culturais e cognitivos dos povos e comunidades que dependem de meios de vida baseados em recursos biológicos, e a quem se lhes deve fazer partícipes justa e equitativamente dos benefícios resultantes desse acesso (CDB, 2020). A Colômbia é signatária da convenção por meio da Lei 165 de 1994 (COLOMBIA, 1994).

Por sua vez, artesanatos como “produtos verdes” passam a ser apreendidos pela relação oferta/demanda, apagando ou invisibilizando a trajetória histórica de quem os criou, suas condições de vida, de reprodução sociocultural, espiritual, ancestral e econômica, suas relações com os territórios e os ecossistemas, o que dificulta a discussão, problematização e debate das situações de insegurança e vulnerabilidade dos ofícios artesanais. Embora não caiba aqui analisar a política de *Negocios Verdes*, é preciso dizer que, o mero enfoque econômico capitalista de denominação empresarial «negócios verdes, produtos verdes, projetos verdes, capacidades empresariais e de empresários», tem repercussões socioambientais considerando a indissociável interdependência entre pensamento, linguagem e ação, já que através da linguagem restringem-se identidades. Com a insuficiente importância que o Ministério do Meio Ambiente dá para o uso de linguagens mais territoriais, capazes de evocar para a realidade e para o debate político a campesinas, campesinos, aos povos indígenas, comunidades afro, etc., continua invisibilizando-lhes enquanto sujeitas e sujeitos com direitos territoriais. Continua omitindo que com seus modos de vida têm muito a nos ensinar sobre manejo e conservação da biodiversidade pelo uso. Perde enquanto instituição pública a oportunidade de construir coletivamente, junto às identidades territoriais, formas de consecução de fontes diversificadas de renda para as famílias, de riqueza para o país a partir das florestas em pé.

8.2.4 Relações entre artesãs, compradoras(es) e consumidoras(es) de arte/artesanato na Expoartesanías

Permitam-me, por favor, escrever sobre esta relação em tom etnográfico. Não sem antes convida-lhes a imaginar que estão junto comigo na *Expoartesanías* 2018. Quase finalizando aquela terça-feira 18 de dezembro em CORFERIAS. Uma voz masculina amplificada com microfone

anunciava para as pessoas que ocupávamos o pavilhão 3 sobre o fechamento da feira, visitantes devíamos sair, pois pronto o centro de negócios fecharias suas portas. Enquanto transitava pelos corredores via como artesãs e artesãos começavam a embalar os artesanatos que não tinham sido vendidos. “*Lleva este fruteiro por \$40.000*” disse-me uma moça indígena enquanto eu caminhava em direção à escada. “*¡Que linda esa hoja!*”, lhe disse, pois se tratava de um fruteiro em formato de uma enorme folha palmada. “*¿Por qué tan barato?*” perguntei curiosa. “*Es mucho más caro volver con la artesanía a donde yo vivo, tengo que coger avión, luego bus y después barcaza para llegar al caserío, mejor para mi vender*” explicou-me. Situação parecida tinha sido narrada com anterioridade por mãe e filha tecedoras de belas mochilas em algodão, do povo indígena Wayuú, da península da Guajira, no Norte do país, quem tinham chegado em Bogotá — elas e as mochilas — de ônibus, em uma viagem de 18 horas pagando um valor diferencial pelo volume transportado no bagageiro; da mesma forma retornariam. Salomão, o artesão talhador também do Norte, comentou-me ter viajado de ônibus com suas máscaras, embalando-as em caixas grandes de madeira com tecidos de proteção entre elas para não quebrarem, pagando um valor adicional pelo volume e o peso transportado no bagageiro. Cabe aqui uma reflexão manifestada por uma artesã de Tibaná: “*muchos artesanos no pueden salir para participar en ferias por falta de recursos para movilizarse*”.

Para as/os visitantes e compradoras/es a feira tinha terminado naquele momento, mas para artesãs, artesãos e artesanatos não vendidos, ainda faltavam pelo menos um, dois ou mais dias por conta dos deslocamentos. Participar da feira para artesãs e artesãos representava assumir uma logística, organização e despeças na ida, assim mesmo na volta. Retornar para casa com grandes volumes envolvia custos que afetavam os recursos obtidos nas vendas, muito mais ainda no caso das comunidades indígenas, que além do transporte terrestre, deviam se deslocar por via fluvial e aérea para chegar em casa. Finalmente, um moço que caminhava também em direção à escada junto a um grupo de amigos e a quem também foi oferecido o fruteiro, o comprou.

Após a aquisição, aproveitei a carona para descer com ele até o primeiro andar conversando sobre artesanatos. No meio da conversa lhe comentei que estava realizando uma pesquisa sobre as relações, práticas e experiências que constituíam o mundo artesanal, sendo visitantes e compradoras/es atrizes e atores importantes na constituição desse mundo. Consultei para ele se gostaria de participar da pesquisa, por meio de um questionário que não levaria muito tempo em responder. Eu leria as perguntas e ele contar-me-ia o que pensava ao respeito das questões. Aceitou.

Tirei então do meu bolso uma prancheta onde tinha prendidos os questionários, marquei na parte superior da folha o número 73, sendo esse o último registro possível de realizar no dia. Caminhando em direção à porta de saída iniciei com as perguntas.

Seu nome era Ricardo¹⁷. Homem jovem, branco, bogotano. Visitou a feira para comprar artesanatos indígenas e tradicionais. Motivava-lhe saber a inspiração, criatividade e intenção com que é feito o artesanato. Assim mesmo, os lugares de origem, o tipo de materiais utilizados para sua elaboração, e o ganho econômico que a artesã/artesão obtém com seu trabalho. À pergunta de se considerava justo o preço pago pelo artesanato para as artesãs/artesãos, respondeu que sim, pois “*los artesanos son quienes han colocado los precios de acuerdo a un estudio previo*” disse. Também considerou justo o preço para ele enquanto comprador, já que estava adquirindo um valor colocado pela artesã/artesão. Sob esse argumento pensei que se a jovem indígena tivesse oferecido o fruteiro um pouco mais caro, de igual forma Ricardo tivesse realizado a compra, ou não? À pergunta de se considerava o artesanato arte, respondeu-me que sim, trazendo para a conversa uma vivência sua junto a uma comunidade artesanal que tinha tido a oportunidade de conhecer algum tempo atrás:

Los artesanos están tratando de que no se pierdan sus productos en el tiempo. Es una vida compartida entre el hacer artesanía y la vida cotidiana. Yo me imaginaba que era una labor de 8 horas diarias, pero después me di cuenta que pueden tardar meses haciendo una sola pieza, porque tienen que dividir el tiempo entre el cuidado de los hijos y las labores del campo, en la artesanía se plasma como se da la vida, como se ve el mundo. (Visitante e comprador da XXVIII Feira Expoartesanías. Resposta obtida por meio da aplicação de questionário de pesquisa, na terça-feira, 18 de dezembro de 2018. Negrito e itálico nosso por se tratar de um texto pronunciado em espanhol).

Ao longo daquele dia registrei diversas percepções de visitantes e compradoras/es, dentre as que gostaria de destacar a de Martha¹⁷. Mulher branca, também bogotana de uns cinquenta anos de idade quem me manifestou preferir comprar artesanatos indígenas, porque além de gostar muito deles, está apoiando às comunidades. Apesar disso, considerou que o preço pago pelo artesanato não é justo para as artesãs/artesãos, pois se trata de um trabalho que exige de muito tempo e concentração, nesse sentido, o preço não compensa tudo o que foi investido, opinando ademais sobre a necessidade de maior apoio governamental:

Creería que Artesanías de Colombia y el Ministerio de Cultura deberían darles un apoyo más importante a los artesanos. Los sobrecostos que tienen los artesanos para venir a la feria son altísimos, además de pagar por cuenta propia el costo del estante deben costear

el desplazamiento hasta la feria. Creo que es importante que las entidades tengan más sensibilidad y no se trata de subirle el costo al consumidor. La entrada a la feria es costosa. Una familia promedio paga el ingreso y se queda sin cómo comprar artesanías aquí adentro. (Visitante e compradora da XXVIII Feira Expoartesanías. Resposta à pergunta se considerava o preço pago pelo artesanato justo para as artesãs e artesãos do questionário aplicado na terça-feira, 18 de dezembro de 2018. Itálico nosso por se tratar de um texto pronunciado em espanhol).

Para muitas das/dos visitantes e compradoras/es em *Expoartesanías*, a feira convertia-se em um espaço que congregava não só artes únicas de todo o país, mas inspirações, criatividade, intenções, tradições, técnicas e identidades culturais múltiplas. Segundo algumas apreciações, tratava-se de *mão de obra* que não é fácil de encontrar na metrópole e menos ainda comprando sem atravessador, direto das artesãs/artesãos. Estimavam que a partir da compra estava-se “*apoiando*” às comunidades, “*ajudando*” a quem produz tradicionalmente e comprando de “*quem trabalha muito duro*”. Algumas pessoas manifestaram pedir desconto à hora de comprar artesanatos, pois em palavras das pessoas questionadas, as artesãs e artesãos sempre aceitam um preço menor.

Em alguns casos, sabiam dos custos que devem acarretar artesãs e artesãos para participar da feira, é dizer, o pagamento do estante — que oscilava em torno dos \$3'000.000COP, ao redor de R\$4.100 —; a alimentação da pessoa acompanhante, pois a organização de *Expoartesanías* apoia só a alimentação da artesã ou do artesão inscrito como feirante principal; e os custos de transporte das pessoas e dos artesanatos. À pergunta de se consideravam o artesanato uma arte, todas as pessoas questionadas opinaram que sim — exceto uma moça antropóloga que justificou tratar-se de categorias e estéticas diferentes. Dentre as opiniões afirmativas, destacaram-se as visões de mundo das comunidades artesanais que fazem dos objetos utilitários criados a mão, uma arte única, produto de saberes tradicionais, concentração, criatividade e habilidades mentais e corporais com as que plasmam seu ser e seus sentimentos em um objeto.

Assim, para algumas pessoas o artesanato parecia ser entendido como um saber/ser/fazer que forma parte da vida dos povos e comunidades do campo, além de ser uma forma de obtenção de renda no meio ao qual elas pertencem. Entender sob esse conceito o artesanato desafia o entendimento do artesanato como um mero setor econômico, de mercado ou de turismo e incluso questionar opiniões de certas pessoas compradoras que o entendiam sob circunscrições do trabalho obreiro. Como bem o percebeu o Ricardo, não se trata de um *trabalho* disciplinar, fordista, pré-industrial, com mão de obra que cumpre oito horas consecutivas de produção, senão mais bem da

riqueza *viva* patrimonial e biocultural constituída e constituinte dos modos de vida e da cotidianidade de um povo.

A aplicação do questionário foi interessante para conhecer que muitas das motivações das/dos compradores ao adquirir artesanatos, mobilizam-se por um olhar de falta. Como já manifestei, trazer expressões como “ajudar, apoiar, comprar de quem trabalha duro”, é como se olhasse para as artesãs e artesãos enquanto remanentes rurais com menor dotação de capital produtivo, com formas precárias de sustento, e/ou como pessoas em situações de exclusão e de pobreza que precisam ser ajudadas pela classe média e as elites urbanas ao efetuar a compra de seus artesanatos. Da mesma forma a ação de “pedir desconto”¹¹⁵, manifesta por parte de quem compra uma relação de desrespeito e/ou desconhecimento do saber/ser/fazer artesanal indígena e campesino que subvaloriza as suas experiências, processos criativos e subjetividades envolvidas. Ao respeito, Lidia¹⁷, artesã indígena com quem conversei na feira, disse-me: *“Al rotularse el producto como artesanía la percepción es que debe ser barato, por eso la gente pide rebajas, lo ven solo como un medio que tenemos los artesanos para sobrevivir”*.

Pergunto-me se, a percepção da pessoa branca compradora de artesanatos que pede desconto seria diferente para com uma/um artista de renome? Atrever-se-ia negociar desconto? Afinal, qual a diferença entre as/os artistas e suas manifestações artísticas? É porque a arte, estéticas, inspirações, criatividade e subjetividades têm cor? Têm raça e classe? A arte é de/para brancas/brancos e artesanatos é de/para índias/índios, negras/negros, mestiças/mestiços e ocasionalmente para brancas/brancos que desejam mudar a decoração da sua casa ou escritório? Por isso, a arte ocupa espaços em museus e artesanatos em feiras?

Neste respeito, o hondurenho Rony Velásquez, antropólogo e pesquisador da Escola de Artes da Universidade Central da Venezuela, destaca que as raízes eurocentristas da história da arte demarcou desde seu primórdios um racismo cultural que deslegitimou as artes dos povos originários de América — incluindo as dos povos africanos trazidos escravizados —, por considerá-las um fazer manual com valor meramente decorativo, negando o que em realidade é arte (1997). Diz ademais que o artesanato é uma arte sem decifrar, ler, interpretar e entender dentro da imbricada rede de relacionamentos sociais e simbólicos. Eu agregaria que, é uma arte que precisa

¹¹⁵ Um estudo realizado em Oaxaca, México, identificou que 85% e 90% das pessoas que querem comprar um artesanato pedem que o preço seja reduzido entre 25% e 30%, o que afeta consideravelmente os ganhos das artesãs e artesãos no curto e longo prazo (RODRÍGUEZ, 2018).

ser decifrada e interpretada pelos/pelas artistas indígenas, afro-diaspóricos, entre outras/outros artistas racializados, em seus próprios termos e historicidade. Apesar de em tempos contemporâneos haver ondas de valorização das artes racializadas, sobretudo, a partir de projetos de arte decolonial, o título de “arte” continua fortemente reservado para a branquitude anglo-europeia, o que mantém as estruturas sistêmicas de exclusão cognitiva e estética quase que inamovíveis.

No entanto, haviam também outras linguagens de valoração. Linguagens capazes de reconhecer a riqueza das experiências, dos modos de vida artesanal, dos conhecimentos produto dessa experiência. Percepções que compreendiam o artesanato, e a suas/seus criadores através dos olhos da dignificação e do respeito.

8.3 APRENDIZAGEM E ENSINO ARTESANAL: UM TECIDO BONITO DAS MESTRAS CAMPESINAS

A pedagogia é fundamental na experiência do pensar/sentir/fazer/viver da mulher artesã campesina. O ensinar é talvez o mais importante dos valores constituintes do mundo relacional artesanal. É também uma das preocupações, mas, ao mesmo tempo, uma das maiores satisfações sentidas: *“Dios le da a uno la bendición de saber estas artes. [...] de poder aprender y enseñar. Porque si a mí me enseñaron no es para guardarme ese conocimiento yo. La enseñanza, el compartir es importante. Lo que haya enseñado es satisfactorio”*, expressou a senhora Magdalena. As experiências de ensinar gestam-se junto às experiências aprendizagem mútua entre mestra artesanal e aprendiz. Isto foi algo que observei e vivenciei acompanhando a muitas das artistas/artesãs campesinas de Tibaná nos diferentes espaços de pedagogia.

8.3.1 Transmissão de conhecimentos no ensino fundamental, médio e universidades

Os processos de transmissão de conhecimentos artísticos envolvem desde crianças do ensino fundamental, estudantes de ensino médio, até universitárias(os) (Figura 59). As artistas camponesas além de ensinar o tecido das artes/artesanatos nas suas casas-ateliers ou no quintal de suas casas, também o fazem nas instalações das instituições educativas. As crianças da sede rural do distrito de Suta Arriba da *Institución Educativa Gustavo Romero Hernández* de Tibaná,

aprendem junto à senhora Mongui a arte de tramar balaios em gaita e chusque. Grupos de estudantes de ensino médio que escolheram como especialidade as artes plásticas, aprendem junto às senhoras Lilia, Magdalena, Mongui e demais artesãs e artesãos do município, a arte da cestaria radial e em espiral com bambus andinos, pastos do Páramo e outras fibras naturais.

Como as filhas e filhos das artesãs estudam na escola e sabem fazer artesanatos graças aos ensinamentos recebidos de suas mães e avós, durante as aulas e fora delas, ensinam também a suas/seus colegas e docente de artes plásticas a arte de tecer artesanatos (Figura 60).

Figura 59 – Artistas/artesãs transmitindo seus conhecimentos artísticos a estudantes do ensino fundamental, ensino médio e universitários(os)



a) Senhora Mongui ensinando a trama de balaios em gaita e chusque; b) Senhora Magdalena ensinando a estudantes do ensino médio cestaria radial em gaita e cestaria em espiral com paja blanca; c-d) senhora Lucia ensinando a estudantes de Desenho Industrial da UTADEO. Fonte: acervo da autora (2019).

Figura 60 – Adriana, estudante de ensino médio ensinando a sua professora de artes plásticas o trançado em espiral com paja blanca



Fonte: acervo da autora (2019).

Figura 61 – Meninas e meninos tecendo artesanatos em paja blanca



a-b) Grupo de estudantes de artes plásticas da *Institución Educativa Gustavo Romero Hernández* de Tibaná mostrando suas artes/artesanatos trançados em paja blanca; b) menino com agulha e barbante de fique nas mãos armando o espiral tecido. Fonte: acervo da autora (2019).

Nestes espaços de aprendizagem foi maravilhoso ver como meninas e meninos com fio e agulha em mãos teciam por igual (Figura 61). Os espaços de aprendizagem e pedagogia são um lugar para dar amplitude à criatividade. Espaços que parecem afastados da construção de gênero do Sistema Mundo e que contrasta com a frase “*mi hijo menor dejó de tejer porque el papá le dijo*

que eso era cosa de viejas”. Eis nos espaços e nos processos de transmissão de conhecimentos artesanais faróis pluriversais para a desconstrução dos prejuízos de gênero enraizados na epistemologia, ontologia e axiologia do Sistema-Mundo Moderno/Colonial.

Um dia por semana é dedicado à aprendizagem artística/artesanal na escola municipal. As/os discentes aprendem todos os processos de transformação das fibras até a criação dos artesanatos. Acompanham as coletas das plantas no Bosque Andino ou no Páramo, dependendo da temática de aprofundamento escolhida. Criam balaios ou outras peças artesanais sob orientação das artesãs. Também aprendem os processos de tingimento natural e industrial das fibras. Como parte da aula de artes plásticas, no final de cada período escolar, o grupo de discentes organiza uma exposição artística na qual participam junto a suas mestras artesanais. Na época em que acompanhei esses processos, a exposição “*Diversas miradas en torno de la creación*” realizada na Casa da Cultura em Tunja mostrou todos processos criativos desenvolvidos ao longo do semestre (Figura 62).

Figura 62 – Exposição artística “*Diversas miradas en torno de la creación*”, Tunja, 2019



a) Narrativa visual “O rosto das artistas e o processo das suas experiências estéticas nas mãos”; b) grupo apreciador das artes criadas por estudantes e artesãs de Tibaná. Casa da Cultura de Tunja, maio de 2019. Fonte: acervo da autora (2019).

Contou com a participação de representatividades políticas como o prefeito de Tibaná, o governador do Estado de Boyacá, membros das secretarias estaduais, docentes, mães e pais de

família. Na ocasião a professora de artes plásticas pediu-me fazer uma exposição fotográfica para mostrar os processos de extração, transformação e tecido, vivenciado pelas artistas camponesas. Felizmente participei da exposição com a narrativa visual “O rosto das artistas e o processo das suas experiências estéticas nas mãos” (Figura 62).

Por sua vez, algumas instituições de educação superior também se fazem participes dos processos de aprendizagem e ensino artesanal das artes tramadas e trançadas. Durante minha estância em Tibaná, em casa das irmãs Lucia e Magdalena, fui observadora e participei desses processos junto a discentes e professores regentes da disciplina “*Taller Vertical — Fibras Naturales e Innovación Social*”, do programa de graduação em Desenho Industrial da *Universidad Jorge Tadeo Lozano* (UTADEO). Trata-se de uma disciplina que vincula o ensino, a pesquisa e a extensão, onde as artesãs de Tibaná e de outros municípios de Boyacá são mestras artesanais e orientadoras dos processos de aprendizagem. A turma de universitárias(os) realiza uma turnê pelo Estado de Boyacá, visitando a cada artesã.

Durante a visita em Tibaná, o grupo participou da coleta da paja blanca e de chusque no Páramo, setor Cerro Azul. Após a coleta, em casa das artesãs a turma observa e aprende fazendo os processos de criação artesanal «aproveitamento das fibras, tingimento, tramado, trançado». No final da turnê, a turma é dividida em grupos de trabalho segundo o projeto de design a desenvolver. Os grupos identificam na turnê necessidades relacionadas com os processos criativos das artesãs/artesãos. Em base a isto, desenham ferramentas que visam facilitar os processos, principalmente da coleta das plantas. Por exemplo, uma foice com dentes ergonômicos para cortar o junco utilizado por uma comunidade artesanal na Lagoa de Fúquene, Boyacá. Um cortador de bambus andinos com proteção para as mãos que evita ferimentos na pele, muito frequentes quando se manipulam os bambus para obtenção dos *armantes* e das fibras a tramar. Por outro lado, também desenham objetos como lâmpadas, cadeiras de balanço, mesas, almofadas, berços, entre outros.

Os desenhos surgem do encontro de saberes. Conhecimentos distintos, mas complementares entre designs e artesãs que entram em diálogo para desenvolver um objeto no âmbito do co-design. Sob esta modalidade, o grupo de discentes elabora um esboço de design que pode ser modificado mutuamente entre estudantes e artesãs. Em visitas consecutivas em casa da artesã, os estudantes materializam a peça artística/artesanal sob orientação da anfitriã e artista. A outra modalidade de desenvolvimento de produto que observei, é a entrega do design em uma folha para que a artesã/artesão o interprete e materialize sozinha(o). Se surgem dúvidas, são resolvidas

por vídeo chamada ou telefonema. No final de cada semestre, no âmbito do trabalho final da disciplina de *Taller Vertical*, a turma organiza uma exposição artística nas instalações da universidade, na qual estudantes e artesãs participam como expositoras(es).

Para a criação das artes/artesanatos, os grupos de estudantes compram das artesãs/artesãos os materiais, quer que sejam fibras, fios, tintes. Se o design do objeto contempla uma estrutura em aço, ou madeira, o grupo de estudantes o proporciona. Durante a exposição artística da UTADDO, os objetos criados foram ofertados para a venda, tipo galeria de arte. Muitos dos preços que vi na exposição superavam os R\$1.000 — valores que não cheguei a ver na *Expoartesanías*, por exemplo. Ao perguntar para uma estudante que vendeu uma lâmpada por mais de R\$2.000 perguntei se parte desse dinheiro seria dividido com a artesã que a teceu. A resposta da jovem foi “*yo le pagué el material a la artesana*”. Tal resposta deu-me a entender que o dinheiro daquela arte/artesanato tecido pela artista/artesã não seria compartilhado com ela. Conversando com uma das artesãs que participa dos processos de aprendizagem com as turmas universitárias, descreveu a relação com os discentes da seguinte maneira: “*los alumnos vienen a mi casa, subimos al Páramo para coleccionar la paja, luego me pagan los diseños para que yo los haga. Con eso hacen sus trabajos finales*”. Neste caso, considero que o objetivo da CDB de pregar pela “conservação e a utilização sustentável da biodiversidade e a repartição justa e equitativa dos benefícios decorrentes de sua utilização, reconhecendo os conhecimentos tradicionais associados”, deveria ser um eixo orientador e plenamente acolhido pelos proponentes dos processos pedagógicos de design e co-design desenvolvidos junto a comunidades campesinas. Embora o espírito da proposta pedagógica seja integradora no tripé ensino-pesquisa-extensão, é preciso olhar com lupa as relações de poder *sobre* e de poder *de* que se gestam nesses processos. A academia enquanto instituição engendrada dentro do *Sistema-Mundo Moderno/Colonial*, pode consciente ou inconscientemente exercer relações de domínio e exclusão dos conhecimentos e dos benefícios econômicos decorrentes dos processos pedagógicos. Por tanto, considero importante rever a distribuição dos benefícios econômicos.

Voltando aos processos de criação artesanal de aprender fazendo da turma da UTADDO em casa das artesãs de Tibaná. Enquanto a senhora Magdalena explicava para uma parte do grupo o armado da base radial de um balaio tramado em gaita; a senhora Lucia ensinava para a outra parte do grupo, o tecido em espiral de um artesanato em paja blanca. Junto a este último grupo estava uma estudante da graduação em Desenho, da Faculdade de Arquitetura e Desenho da *Universidad*

de los Andes (UNIANDES). A estudante levava vários dias visitando à senhora Lucia, aprendendo junto a ela a arte da cestaria em espiral. Naquele dia, quase estava finalizando um lindo balaio cor marrom com acabamentos diferenciais ao incluir um tecido azul claro e papel dourado. Algo que achei bonito e interessante por tratar-se de fusão de materiais no trançado de paja blanca. Contrário ao método utilizado pela UTADEO, na UNIANDES, cada estudante deve procurar por sua conta a uma artesã ou artesão para aprender junto uma arte. No final do processo, a arte/artesanato criado é a síntese do aprendizado mostrado como trabalho de conclusão da disciplina.

8.3.2 *Fundación Integrar Jenesano, um espaço invisibilizado com “muita gente pequena, em um lugar pequeno, fazendo coisas pequenas, mudando o mundo «Eduardo Galeano»” [...] o seu mundo*

Na *Fundación Integrar Jenesano* a arte/artesanato é um meio de cura e de geração de renda. Como instituição dedicada a brindar atenção para população rural com deficiência, ademais da atenção psicológica, fisioterapêutica, médica, pediátrica, etc., brinda também aulas pedagógicas e co-terapia através das artes. A fundação tem dois ateliês, um de bordado em lã e outro de trançado de artesanato em paja blanca. Neste último, a senhora Stella, artesã campesina associada da ASOPAFIT é quem tem orientado a co-terapia por mais de 10 anos.

No ateliê o grupo de jovens e adultos tecem artes/artesanatos em paja blanca. Algumas pessoas por sua condição psicomotora não conseguem tecer, mas o importante do processo educativo é que entram em contato direto com as folhas da planta, os fios e a agulha. O exercício contribui para melhorar a condição psicomotora. Respeito disso, a senhora Stella contou-me a história do Fidel¹⁷, um jovem campesino com paralisia cerebral infantil severa que o impedia participar ativamente do tecido. A rigidez de seus músculos o limitam de mobilizar o corpo. Mesmo assim, por mais de um ano e meio o Fidel observou o grupo de colegas e à senhora Stella criar artes/artesanatos: porta-joias, vasos, jogos americanos, chapéus, etc. Um dia, sem que a senhora Stella percebesse, Fidel pegou com a boca uma agulha e o fio com uma de suas mãos.

No momento de observar o acontecido, a co-terapeuta percebeu que o Fidel tinha conseguido enfiar a agulha. A partir desse dia, Fidel, fazendo uso de sua boca e do braço que mais podia movimentar, começou a tecer um objeto. Depois de muitos meses de tecido, o espiral tomou a forma de um pequeno chapéu. Fidel, da mesma forma que o faziam as artistas/artesãs passou por

uma experiência estética que envolveu corporeidade, observação, percepção, sensação, consciência, intenção. O pessoal da fundação consideraram o chapéu criado pelo Fidel como uma verdadeira obra de arte. Infelizmente Fidel não conseguiu assistir mais à Fundação pois a prefeitura do seu município de origem cortou o recurso de transporte que o beneficiava e mobilizava diariamente até a instituição.

Eu, tive a oportunidade de visitar a fundação em três ocasiões durante 2019. Em minha segunda visita, surgiu o assunto da procedência da paja blanca. Percebi que o pessoal não sabia em qual lugar ocorria a planta. Tampouco sabiam de qual cor era. Ao perguntar, de qual cor é a paja blanca? Muitas(os) responderam: Azul! Roxa! Laranja! Rosa! Eram as cores da palha tingida, mas não sua cor natural. As pessoas usuárias da fundação são campesinas e campesinos, mas moradoras das partes baixas da montanha. Nesse sentido, estavam mais familiarizadas(os) com a vegetação de climas mais cálidos. Comentei para a senhora Stella fazer uma saída de campo para o pessoal conhecer o Páramo. Infelizmente uma saída não era possível por conta dos escassos recursos com que contava a fundação. Então, propus uma exposição fotográfica por meio da qual as pessoas usuárias da fundação pudessem conhecer o Páramo e à paja blanca. A senhora Stella e demais pessoal médico da fundação gostaram da ideia.

Foi esse o motivo da minha terceira visita. Apresentar em fotografias o Páramo e sua sociobiodiversidade associada. Simulando um varal de roupa, pendurei as fotos segurando-as com pinças. A narrativa visual mostrava o contexto da biodiversidade vegetal do Páramo; os processos de coleta; a transformação das palhas; o tingimento; e às artistas/artesãs tecendo suas artes. Na medida em que ia narrando para o grupo de jovens e adultos os processos e as pessoas envolvidas, caras de surpresa surgiam, talvez por escutar informação nova. Enquanto eu fazia a exposição, pedi o favor para um menino tirar fotografias (Figura 63).

Confesso que considero à *Fundación Integrar Jenesano* como um dos lugares educativos mais transformadores socialmente, por realizar pequenas revoluções nas vidas daquelas(es) jovens adultos. Também considero a labor pedagógica da senhora Stella profundamente revolucionária, por formar pequenas(os) artistas em um contexto social onde dificilmente poder ser artistas, perante as enormes barreiras da invisibilização e a exclusão. Por meio da arte/artesanato em paja blanca, muitas dessas pessoas conseguiram achar uma fonte de renda própria.

Figura 63 – Apresentando o Páramo e sua sociobiodiversidad associada para os jovens adultos com deficiência na *Fundación Integrar Jenesano*



Fonte: jovens adultos integrantes da *Fundación Integrar Jenesano* (2019).

As frequentes encomendas da vizinhança e das pessoas que lhes conhecem, tem levado a que se especializem em certas peças (Figura 64). Por exemplo, o Dario é especialista em tecido de chapéus. Graças a que um campesino vizinho lhe encomendou um chapéu por primeira vez, o voz a voz trouxe mais encomendas do tipo. Por isso, Dario é conhecido em seu município por tecer chapéus que as pessoas usam durante a lida do campo. Luz Mery, gosta de tecer balaios e jogos americanos, sendo ela, segundo a senhora Stella, uma das artistas/artesãs mais talentosas no tecido. Yulfeddy e Octavio tecem de vez em quando, mas mesmo fazendo poucos artesanatos, reconhecem que graças à venda de seus produtos, têm podido comprar do que gostam.

Figura 64 – Jovens artistas/artesãos campesinos integrantes da FLJ



a) Dario, jovem artista/artesão campesino especialista em tecido de chapéus; b) Luz Mery, jovem artista/artesã campesina, gosta de tecer jogos americanos; c) Yulfeddy, jovem artista/artesão campesino, tece pequenos balaies; d) Octavio, tece balaies e jogos americanos. Fonte: acervo da autora (2019).

Dessa forma, a arte/artesanato em espiral trançada em paja blanca pelas mãos de jovens e adultos da fundação, tem-se espalhado por outros cantos de Boyacá, afastados da institucionalidade promotora da atividade artesanal. A fundação, permanentemente está procurando fundos para sua própria manutenção, que contempla pagamento de salários dos funcionários, alimentação etc. Por tanto, visibilidade e inclusão por parte das instituições promotoras da atividade artesanal em nível local, regional e nacional poderiam fazer a diferença desde o ponto de vista econômico e de

reconhecimento do potencial artístico/artesanal que possuem os jovens e adultos do campo com deficiência, usuárias(os) da *Fundación Integrar Jenesano*.

8.4 ARTESÃS, INSTITUIÇÕES E EU

Quando cheguei em Tibaná, algumas artesãs me chamaram “*estudenta*”. Era assim como chamavam às estudantes de design que com frequência recebiam em suas casas para desenvolver processos de aprendizagem artesanal. Ao perceber que me associavam como um estudante de design, esclareci que meu interesse não era desenvolver um produto artístico/artesanal, mas realizar uma pesquisa em base ao seu cotidiano. Para tanto, estava ali para escutar suas histórias. Expliquei que para registrar as histórias escreveria inicialmente um livro, chamado no mundo acadêmico de “tese”. “*Entonces lo que sumercé necesita es escribir una tarea, no desarrollar un producto artesanal*” disse a artesã. Nesse momento percebi que falar em termos de “doutorado” e de “pesquisa” era difícil de compreender para minhas interlocutoras, sendo mais fácil de entender quando associado ao ato de escrever; nesse caso, o de escrever uma “tarefa”.

Compreender um doutorado também era difícil para minha família, mas eu sempre tentei explicar exercitando o ato de escrever e fotografar o que considerava importante privilegiar no ato de pesquisar: modos diversos de coexistir com a terra, modos de vida “invisibilizados”, mas modos responsáveis por dar continuidade à vida mesma. Inclusive, no começo do doutorado era difícil para mim entendê-lo. Tratava-se de dedicar 4 anos da vida a fazer e trabalhar em projetos de pesquisa? Redigir uma tese que seria encadernada em capa dura, arquivada na biblioteca e publicada no acervo digital da universidade? Publicar artigos e capítulos de livros? Aprovar créditos e disciplinas? O caminho que me levaria a obter um título de doutora e logo depois uma boa colocação e salário em algum lugar? Passar por dificuldades pessoais, emocionais, financeiras, angústias e ansiedades? Ao escrever essa reflexão, posso dizer que além de tudo isso, um doutorado é sobretudo um percurso, um processo, um caminho, que envolve não só o cotidiano da vida acadêmica, mas da vida pessoal, através do qual se conhecem pessoas, se tecem redes e se atingem graus de maturidade intelectual, reflexiva, emocional, mental, financeira e espiritual. Para mim, foi quase como um exercício de confrontação existencial de onde emergiu a reafirmação consciente do compromisso assumido com a vida, aportando o meu grão de areia na transformação social através do ato de refletir criticamente, de pesquisar e de escrever. Percebi que ocupava um lugar

privilegiado enquanto escritora, e que as minhas palavras e narrativa poderiam fazer a diferença para as mulheres artesãs e suas artes. Lugar que assumi mais consciente e firmemente durante a pandemia e que materializei nessa tese, sobretudo, a partir da enunciação do meu lugar de fala «e de escrita», enquanto mulher, filha da classe trabalhadora, neta de camponeses, herdeira de um patrimônio ancestral relacional de práticas, de modos de ser e de viver.

Minha escrita sempre chamou a atenção das artesãs, tanto pelos horários, quanto pela forma como escrevia. As noites e madrugadas foram os momentos ideais para os registros dos diários e notas de campo. Quando não compartilhava quarto com as artesãs, ficava um tempinho a mais com a luz acesa escrevendo. Se o cansaço vencia, acordava cedo para continuar escrevendo. As artesãs também acordavam de madrugada. Acender o fogão a lenha para preparar “*el tinto*”¹¹⁶ e tecer algum artesanato, foi um ritual matutino que em várias ocasiões permitiu o encontro com meu ato de escrever. Em uma ocasião, cedo de manhã, uma das artesãs entrou no quarto onde eu pernoitava. Ao ver-me disse surpresa: É canhota?! Como minha filha! Contou-me que antigamente castigavam às crianças por escreverem com a mão esquerda. Os velhos “reprendiam” às meninas e meninos para que deixassem “a má mania” de escrever com a esquerda, obrigando a essas crianças a escreverem com a mão direita. Contei que muitas das mulheres da minha família éramos canhotas, incluso a minha mãe, e que essa implicância de acreditar que escrever com a mão esquerda era algo errado, também foi vivenciada por ela quando criança, principalmente na escola rural.

“*Las artesanas que tejen con la mano izquierda, venden rápido la artesanía [...] No sé, a las personas les gusta mucho porque la ven diferente*”, comentou a senhora Lilia, conversando com sua filha Blanca. Eydi, a mais jovem artesã é canhota e quando tece, “tece” bonito, segundo sua mãe e avó. Eu também teci um pequeno balaio. Minha mestra foi a senhora Lilia. O trançado foi com folhas de cuan. Por possuir folhas mais cumpridas e finas em diâmetro facilita o tecido de quem está aprendendo. Nisso concordam todas as sócias de ASOPAFIT. Meu trançado também ficou bonito, segundo as apreciações das artesãs (Figura 65). Todo um dia com sua meia noite demorei tecendo. Pelo contrário, a senhora Lilia, teceu, trabalhou no campo, cuidou dos animais, preparou os alimentos, orientou os deveres de casa de seu neto, atendeu assuntos da associação. Uma capacidade que somente às artistas/artesãs campesinas possuem. Criar arte/artesanato enquanto vão fazendo e pensando em outras coisas, enquanto vão sentindo tudo ao seu redor e ao

¹¹⁶ Cafezinho que acorda a gente de manhã.

mesmo tempo. Por isso, a aprendizagem e o ensino artesanal orientado pelas mestras campesinas constitui um tecido bonito.

Figura 65 – Balaio porta-canetas trançado em cuan por uma aprendiz



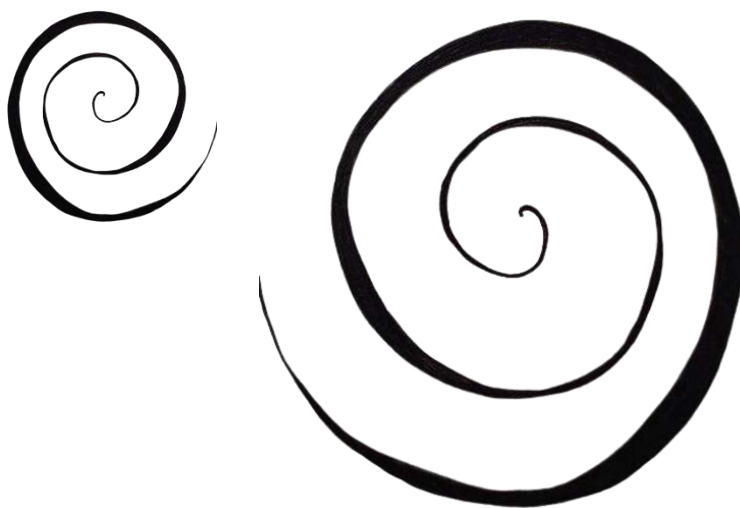
Fonte: acervo da autora (2019).

Em relação a minha relação com as instituições interlocutoras da pesquisa. Considero que foi uma relação mediada pela burocracia. Por exigência da chefia de uma das instituições precisei enviar um e-mail com a apresentação da pesquisa o mais claro possível, incluindo as perguntas das entrevistas semiestruturadas. Como nunca recebi resposta e meu tempo para retornar ao Brasil se aproximava, telefonei para a gerente que supervisava o trabalho da pessoa com a que queria falar, recebendo de entrada a pergunta, logo após da minha saudação e em tom um tanto defensivo: “¿*qué es lo que quiere?*”. Expliquei por telefone o intuito da entrevista, lendo até as perguntas para a gerente. Mesmo assim, não recebi uma resposta afirmativa em relação à permissão de falar com a minha/meu possível interlocutora/interlocutor.

Uma semana antes de retornar para o Brasil, a pessoa interlocutora me telefonou diretamente e disse “*mi jefe no me retornó con el permiso, pero me da pena no poder hablar contigo porque sé que ya casi te vas, si quieres ven y conversamos, igual ya sé más o menos lo que me vas*

a preguntar”. De entrada, no caso de todas as instituições, a burocracia — e a desconfiança? — se impuseram ao manifestar meu interesse por conversar sobre sua relação com as artesãs de Tibaná. Percebi um certo temor, principalmente por parte das chefias ao nomear a palavra “pesquisa”, o que me pareceu que o fato de fazer pesquisa é um ato incomum para as instituições, mas esse é um assunto que não cabe aqui examiná-lo.

Posso concluir este capítulo dizendo que as relações co-constitutivas das realidades do mundo artesanal altoandino navegam entre o Universal e o Pluriversal. O poder *sobre* e o poder *de* mesclam-se, interagem, coexistem. Dependendo de que tanto domínio se imponha na relação, um dos poderes prevalece mais do que outro. Na medida em que se encontram as epistemologias, ontologias e axiologias do *Sistema-Mundo Moderno/Colonial* com o *Mundo Pluriversal*, emergem novos conhecimentos, novas crenças, novos valores. Quando mais movimento, mais relações, mais possibilidade de diálogo e de ressignificações. Mais probabilidades de coexistir sem reduzir-se os uns com os outros. A escuta e o trabalho introspectivo são importantes para esse encontro.



9 CONSIDERAÇÕES FINAIS

“La repetición de ideas esenciales no obedece a la desidia, sino a una necesidad”

Siri Huvstvedt.

Evoco na memória a imagem daquele encontro com a artesã do Rio Grande do Sul e com suas manifestações artísticas tramadas com cipós, trançadas com folhas. Uma saída de campo da disciplina de etnobotânica cursada por mim em 2016 possibilitou esse encontro. Chega na minha mente a imagem da corporeidade, da cumplicidade entre artesã e fibras naturais extraídas e cultivadas. Fui testemunha. Repasso o relato no qual a artesã contava sobre as pessoas e instituições que lhe acompanhavam de longa data no seu fazer, viver artesanal; uma rede construída em torno da etnobiologia, da etnoecología, da agroecologia, da conservação da biodiversidade pelo uso, da valorização e fortalecimento de sóciobiodiversidades. Foi ali, nesse encontro, olhando para os artesanatos e escutando o relato da artesã onde nasceu o interesse por descobrir como eram as relações do mundo artesanal no contexto colombiano. Por esquadrihar a existência de uma articulação para a conservação da biodiversidade pelo uso na Colômbia, olhando através das manifestações artísticas campesinas. Por entender o extrativismo vegetal para a criação de artesanatos. Em suma, um interesse por descobrir o mundo artesanal, totalmente desconhecido para mim.

Na Colômbia fui acolhida por uma comunidade artesanal altoandina, por um mundo relacional particularmente feminino que me ensinou com generosidade tudo quanto quis aprender. O núcleo irradiador dos aprendizados foram as histórias, os relatos, as experiências de vida de um grupo de mulheres artesãs campesinas do município de Tibaná, Boyacá. Vivenciei junto a elas uma forma de construir uma outra ciência, um outro conhecimento através do *relacionar* das experiências minhas e as delas enquanto mulheres, enquanto campesinas autorreconhecidas. Um processo do conhecer mediado pelo encontro de relatos, pois é nesse encontro “que o conhecimento é integrado” como expressado pelo Ingold (2015, p. 236–237). Emergiu uma construção (auto)etnográfica que resultou em um emaranhado de questões subjetivas, de historicidade de encontro de experiências que pretendeu falar de nós no *eu* plural, mulheres campesinas, seres atravessados pela diferença/ferida colonial.

Do encontro entre artesãs e eu, emergiu uma polifonia textual construída a múltiplas vozes. A filosofia sobre a alteridade do Emmanuel Levinas, e os textos críticos e sensíveis das intelectuais negras decoloniais mediarão o diálogo de saberes com as mulheres artesãs campesinas. O texto produzido nesta tese traz as vozes dessas mulheres, historicamente excluídas, invisibilizadas, negadas, subordinadas, tanto em seu ser como em seu saber. Por tanto, esta tese inscreve-se na diversidade epistémica e na justiça epistémica, atributo reconhecido pelo professor Bernardo Javier Tobar Quitiaquez, por ser um texto corporizado que parte, fundamentalmente, das vozes das mulheres artesãs campesinas, incluindo a minha voz própria.

Em um “esforço subjetivo, portanto, intersubjetivo e transtextual da pesquisa” (PANTOJA, 2013, p. 42), redigi esta tese desde meu lugar de fala, posicionando-me dentro da escrita. Uma ação à qual me senti convidada por intelectuais negras, por escritoras mestiças latino-americanas, por acadêmicas pós-coloniais. É por isso que escrevi esta tese abraçando às escrevivências de mulheres campesinas. Escrevivências de artesãs autorreconhecidas campesinas até os ossos. Escrevivências também minhas; mulher mestiça, de rasgos indígenas, filha da classe trabalhadora, habitante do bairro popular, amalgamada étnica de raízes campesinas altoandinas.

Escrevivências são um conjunto de narrativas e de experiências que (d)enunciam relações de poder. Poder que parte de dois sentidos, de dois mundos distintos. Por um lado, o mundo Pluriversal ou *Pluriverso* (BLASER; DE LA CADENA, 2009b; ESCOBAR, 2016; ESCOBAR; CADENA; BLASER, 2017), que gera o poder *de*, de possibilidade, de resignificação, de enunciação. Por outro, o *Sistema-Mundo Moderno/Colonial* (QUIJANO, 1992, 2014; WALLERSTEIN, 1979) que engendra o poder *sobre*, caracterizado por oprimir, subalternizar, dominar. Ambos os poderes são produto das relações sociais constitutivas e constituintes de realidades. Realidades que são configuradas conforme as epistemologias «conhecimentos», ontologias «crenças», axiologias «valores» que alimentam a cada um destes mundos. O primeiro, mais relacional entre naturezas humana e não humana. O segundo, totalmente separado, dividido entre humanos e natureza.

Navegando pelo conjunto de escrevivências do pensar/sentir/fazer/viver das mulheres artesãs campesinas, movimenteimei-me pelo emaranhado de relações e práticas constituintes do aqui chamado mundo artesanal altoandino. Através das manifestações artísticas campesinas desvelei relações, práticas e experiências que constituem tanto o *Pluriverso*, quanto o *Sistema-Mundo Moderno/Colonial*.

O *Pluriverso* desvelado através das manifestações artísticas tramadas e trançadas pelas mulheres campesinas de Tibaná, integra uma série de relações que dizem sobre: intrarrelacionalidade, interdependência, interexistência e coexistência entre naturezas humana «elas enquanto mulheres campesinas artesãs» e naturezas não humana «plantas extraídas, plantas cultivadas, animais de cria, montanha, Páramo, água, etc.»; diz sobre os modos de vida da mulher artesã campesina, intimamente relacionados com a pecuária, a agricultura e o extrativismo sustentável; diz sobre a integralidade da alta montanha vivenciada territorialmente e sem distinção ecossistêmica entre Páramo e Bosque Andino. Um mundo relacional que quando olhado através das manifestações artísticas tramadas e trançadas diz sobre a existência de uma conservação da biodiversidade pelo uso. Que evidencia na mesma arte/artesanato a expressão de uma sociobiodiversidade altoandina em permanente construção.

Olhando pelas epistemologias, ontologias e axiologias relacionais do *Pluriverso* desvelado pelas relações configuradas pelas artesãs com seu território montanhoso, é possível entender que não existe um tipo de extrativismo só. Na Colômbia, por conta das construções acadêmicas ambientalistas e das reivindicações dos movimentos socioambientais que lutam contra o extrativismo oriundo da mineração, do extrativismo madeireiro, etc., configurou-se um entendimento sólido em torno do “extrativismo predatório” — muito mais relacionado com o *Sistema-Mundo Moderno/Colonial* —. Por conta disso, tem-se deixado de lado na construção de conhecimento acadêmico colombiano e nas reivindicações agroecológicas a defesa do extrativismo sustentável, que faz parte dos modos de vida das identidades territoriais como o são os povos indígenas, comunidades negras, campesinas, etc., que mantêm vínculos relacionais e de interdependência como condição para viver.

Neste trabalho, tentou-se mostrar que na alta montanha existem efetivamente os dois tipos de extrativismo, o predatório e o sustentável. O extrativismo predatório representado pela coleta de raiz da paja blanca por parte de coletores clandestinos que a vendem como coberturas de telhados para as *fazendas dos ricos*. E, o extrativismo sustentável realizado pelas artesãs e extrativistas provedoras das artesãs para a criação de artesanatos. Este tipo de extrativismo sustentável faz parte dos modos de vida das mulheres campesinas, que com a ação de coletar folhas deste pasto do Páramo, promovem as rebrotas de novas folhas e, por tanto, o cuidado dos palharais do Páramo. Ao ser um recurso manejado e permanentemente utilizado pelas artesãs, está-se promovendo um tipo de conservação da biodiversidade silvestre pelo uso. Nesse sentido, considero

de vital importância debruçar esforços científicos e com enfoque etnobotânico, etnoecológico e agroecológico para ressignificar o extrativismo, distinguindo entre o extrativismo predatório para o extrativismo como modo de vida que contribui para a conservação ambiental e que, por tanto, pode ser inserido como elemento dentro dos processos de valorização econômica nos contextos rurais e territoriais.

Ao mesmo tempo, olhando para as manifestações artísticas através do *Pluriverso* foi possível descobrir as dimensões, sentidos e valores que as constituem. As dimensões dizem sobre a condição ontológica, política, biocultural, espiritual e estética da arte/artesanato e do fazer artesanal. Os sentidos ativados na criação artesanal envolvem a corporeidade, observação, percepção, sensação, consciência e intenção. Os valores manifestaram-se no plural através das vozes das artesãs e das relações do mundo artesanal altoandino. Valores que vão muito além do valor econômico perseguido pelo censo comum. Junto a este, emergiram outros valores, muito mais ricos em termos do cuidado da vida, muito mais relacionais: o valor biocultural, pedagógico, patrimonial, ecológico, histórico e afetivo. Em suma, dimensões, sentidos e valores que integram o pensar/sentir/fazer/viver da mulher artesã campesina.

Para o contexto epistêmico emergente da agroecologia, enquanto ciência transformadora da realidade que se nutre dos modos de vida relacionais, a ressignificação do extrativismo sustentável e seu reconhecimento como parte dos modos de vida campesina, pode levar a uma rica exploração do âmbito estético, como tentou-se mostrar nesta pesquisa. Âmbito estético que não está desvinculado da dimensão ontológica, mas totalmente articulado com a dimensão espiritual da vida. Neste sentido, considera-se que o estudo das ontologias relacionais vivenciadas pelas artesãs campesinas, permitiu ampliar o saber científico da agroecologia nas dimensões estética e espiritual.

As relações constituintes das manifestações artísticas desvelaram também um outro mundo. O *Sistema-Mundo Moderno/Colonial*, enraizado na epistemologia, ontologia e axiologia universalizantes, de onde surgem as categorias interseccionais raça, classe, gênero, sexualidade, geração, origem, nação, etc. Categorias que atravessam, corpos, vozes e subjetividades de seres historicamente subalternizados como o são os seres campesinos, indígenas, negros, mestiços. Nesta pesquisa, parte destas categorias, sobretudo as relacionadas com a raça, classe, origem e nação, foram exploradas a partir do eu plural. Através da subjetividade de quem pesquisa, a pesquisadora deixou florescer sua subjetividade como método de exposição das relações hierarquizantes, cinzeladoras de subalternidades, da diferença/ferida colonial, que têm sua raiz na questão racial.

No livro “*Peligrosas palabras*” a escritora argentina Luisa Valenzuela diz que “onde está a palavra está o corpo” (2001). Justamente, a ação de escrever com o corpo, a mente, a alma e o coração, de mãos dadas com as vozes e experiências das interlocutoras desta pesquisa, foi vivenciada na produção dessa escrita. Vários foram os motivadores que mobilizaram a escrita corporizada, a saber: as tensões vivenciadas com os processos de racialização experimentados no corpo e na subjetividade durante minha estância no Sul do Brasil; os efeitos disparadores dos encontros, léxicos, leituras, reflexões e teorias decoloniais proporcionados pelo doutorado em desenvolvimento rural; e, as reflexões espirituais emergidas durante a pandemia produto do trabalho introspectivo e de desconstrução do modo como estava escrevendo cientificamente. Todo esse coquetel de subjetividade foi pedindo passagem na vida, na pesquisa, na tese, possibilitando construir um ninho de palavras capaz de expressar as opressões, as dores, os sofrimentos, os rebaixamentos incesantes. Mas, não só isso, possibilitou expressar também o sucesso, desafios, conquistas, ousadias, alegrias, rebeldias, atrevimentos. Mostrou uma forma de começar o processo de sanção da diferença/ferida colonial.

A professora Pâmela Marconatto Marques diz que: “a gente não vê nas nossas interlocutoras e interlocutores o que a gente não vê na própria vida, e assim que a gente consegue ver nas interlocutoras e interlocutores, a gente vê na própria vida e vice-versa. Esse movimento vai construindo a pesquisa e as/os pesquisadoras(es), pois a pesquisa está na vida, a pesquisa é vida”. A valorização da subjetividade como elemento nevrálgico para a construção de conhecimento científico, em diálogo com os saberes populares e as experiências subjetivas das interlocutoras, permitiu evidenciar nesta pesquisa que a separação entre a vida de quem pesquisa e a pesquisa é ficcional, e que em vez de afastar a pesquisa das nossas vidas enquanto pesquisadoras e pesquisadores, o que devemos e podemos fazer é trazer a pesquisa para nossas vidas. Algo que foi explorado a partir do eu plural ao falar e analisar os atravessamentos das categorias interseccionais de raça, classe, origem e nação.

Já as categorias de gênero, sexualidade e geração, foram exploradas por meio de escrevivências das mulheres artesãs. Valendo-me em alguns casos, da *performance* literária encenei o poder *sobre*: as violências sofridas pelas mulheres artesãs, muito por conta dos maridos, pais, irmãos e incluso das mesmas mulheres de sua família. Machismo e patriarcado foram duas violências demarcadoras do cotidiano «micro-física do poder» (VIOTTI-DA-COSTA, 1994), que afeta tanto os corpos, subjetividades e vozes das artesãs, quanto seu fazer artístico/artesanal.

Trazendo novamente o termo emprestado de Foucault, para todo poder *sobre*, haverá sempre resistências (1988), um contra poder, o poder *de*, evidenciado também através das manifestações artísticas tramadas e trançadas.

A arte/artesanato desvelou-se como elemento de emancipação da mulher artesã campesina, como mobilizador de novas experiências, mais vinculadas com o *Pluriverso*, onde também há relações de poder, mas, mais relacionadas ao poder *de*. O poder *de* unir, ressignificar, decidir, emancipar e expor a diferença/colonial emergiu com lucidez neste mundo pluriversal. Na macrofísica do poder (VIOTTI-DA-COSTA, 1994), artesãs e instituições desde seus diferentes níveis de atuação, local, regional e nacional, estabelecem relações com características do *Sistema-Mundo Moderno/Colonial* e do Mundo *Pluriversal*. No primeiro mundo, muitas das percepções dos atores e atrizes institucionais giraram em torno da colonialidade do poder, do ser e do saber ao perceber artesãs e artesanatos como unidades produtivas, fazedoras de objetos artesanais para a venda em uma feira artesanal. Quase como um consenso, as instituições invisibilizam em suas narrativas e ações os modos de vida relacionais das mulheres campesinas. Invisibilizam, omitem, não mencionam à identidade “campesina” das artesãs.

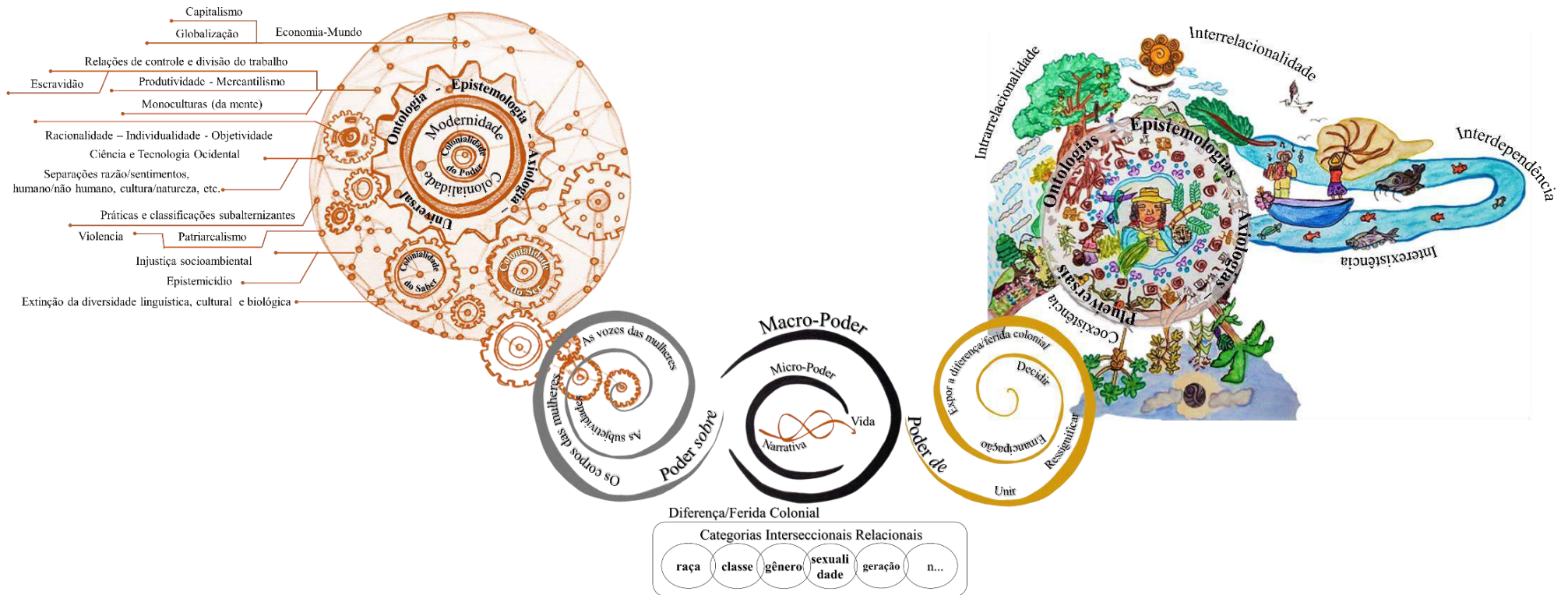
Ademais de não vincular no discursos à identidade campesina junto à identidade artesã/artesão, é gritante a invisibilização e não inclusão da linguagem de gênero no discurso, relatórios, censos, políticas públicas, planos, projetos. O trato dado às artesãs é sempre dado em termos de “artesãos”. E, o que é mais grave ainda, em estratégias que giram em torno do biocomercio como o são os *Negocios Verdes e “Inclusivos”*, as identidades territoriais como as artesãs campesinas são totalmente descaracterizadas, passando a ser “empresarios” e seu fazer criativo, empresas do biocomercio. A descaracterização e as práticas de imposição de uma linguagem não territorializada, tira direitos justamente territoriais. Ignora os vínculos relacionais com os territórios ancestralmente ocupados por essas identidades campesinas.

Em um país onde 72% da atividade artesanal é realizada por mulheres, caracterizando a atividade como predominantemente feminina, prevalece a invisibilização das mulheres e da sua identidade campesina, a falta de uma caracterização completa da população artesanal rural que habita no campo. Como bem diz o professor Boaventura, em uma sociedade moderna e métrica, quem não é contado não existe. Por isto, a invisibilização insistente da identidade campesina por parte da institucionalidade, consciente ou inconscientemente, promove a negação de seus vínculos relacionais, de seus modos de vida atrelados à agricultura, à pecuária e ao extrativismo sustentável.

Ao mesmo tempo, cala os atravessamentos sofridos pelos corpos, vozes e subjetividades campesinas, causados pelas categorias interseccionais, que continuam reproduzindo-se através das relações hierárquicas do mesmo mundo artesanal. Uma hierarquia que se manifesta nos procedimentos burocráticos, na imposição de custos elevados «nas vagas dos estantes de uma feira artesanal, nas permissões ambientais, etc.», na arrogância do servidor público que exige gratidão por fazer seu trabalho.

As relações mediadas pelos processos de ensino e aprendizagem artesanal e de desenvolvimento de produtos artesanais, como o chama a institucionalidade, foram as que considerei mais vinculantes com o segundo mundo, com o *Pluriverso*, por possibilitar mais geração de poder *de*. Na figura 67, ilustra-se o panorama desse emaranhado relacional.

Figura 66 – Panorama do emaranhado relacional entre o Sistema-Mundo Moderno/Colonial e o Pluriverso, mediado pelas relações de poder sobre e de poder de que agem no mundo artesanal altoandino

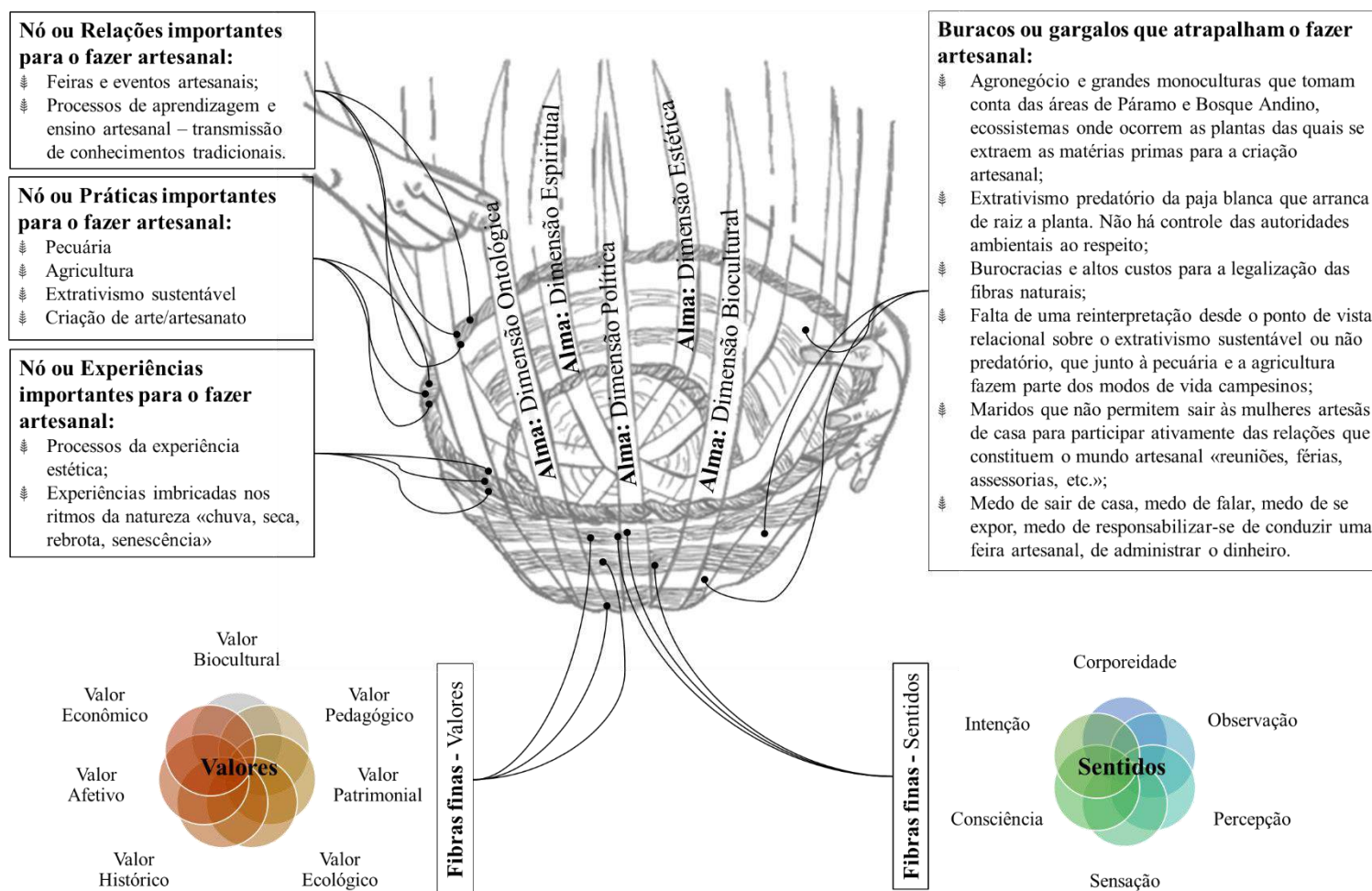


Fonte: Elaboração da autora.

Produto desse emaranhado relacional, do movimento das forças Universalizantes e Pluriversalizantes, da mistura dos poderes *sobre* e dos poderes *de*, surge o permanente *canastear*. Tramam-se e tecem-se manifestações artísticas pelas mãos de mulheres camponesas, que com seus modos de vida materializam outras estéticas, mais relacionais, resistentes às estéticas dominantes. O artesanato é uma arte. Uma arte relacional, cujas experiências do saber coletar, saber transformar, saber tingir, saber tecer, saber ensinar, fazem parte de uma arte como experiência (DEWEY, 2010). “*Porque en el campo también se hace arte*”, disse Lilia, mulher artesã, mestra camponesa que como as demais mulheres artesãs, tecem enquanto vivem o cotidiano.

Da capacidade de tecer fazendo, pensando e sentindo ao mesmo tempo materializou-se finalmente nosso balaio, nosso *canasto* (Figura 67). Um pensar/sentir/fazer/viver que as mulheres artesãs camponesas praticam no meio do emaranhado relacional, dos poderes, das epistemologias, ontologias e axiológicas universais e pluriversais. Os eixos-suporte do *canasto*, as “*almas*” ou “*armantes*” representando as dimensões ontológica, política, biocultural, espiritual e estética da arte/artesanato e do fazer artesanal, tramam-se com as fibras finas. Quer dizer, com os valores «valor econômico, valor biocultural, valor pedagógico, valor patrimonial, valor ecológico, valor histórico e valor afetivo», com os sentidos «corporeidade, observação, percepção, sensação, consciência e intenção». Na trama, entre *almas* e fibras finas vão ficando buracos, gargalos, empecilhos, representados aqui por aqueles fatores que causam dor, atravessam de maneira negativa as relações e colocam em perigo o fazer artesanal «agronegócio que toma conta das áreas de Páramo e Bosque Andino, o extrativismo predatório, as burocracias e os altos custos para a legalização das matérias-primas, os maridos e homens machistas, o medo de falar, de sair das artesãs». As amarras ou os nós do balaio estão representados pelas relações, as práticas e as experiências. Elementos que promovem o fazer artesanal, cada um com seus poderes *sobre* e poderes *de*. Nas relações, destacam-se as feiras e eventos artesanais, os processos de aprendizagem e de transmissão de conhecimentos artesanais tradicionais. Nas práticas, o espiral relacional pecuária, agricultura, extrativismo sustentável e a mesma criação de arte/artesanato. Nas experiências, os processos da experiência estética do fazer artesanal e as experiências imbricadas nos ritmos da natureza «chuva, seca, rebrota, senescência», que inspiram, que mobilizam, que cessam o fazer artístico/artesanal.

Figura 67 – Balaio tramado: almas ou armantes representando dimensões, fibras finas representando valores e sentidos, nós representando relações e buracos representando gargalos ou empecilhos para o pensar/sentir/fazer/viver artesanal no território altoandino



Fonte: Elaboração da autora inspirada no pensar/sentir/fazer/viver *canastos* das mulheres artesãs.

Em suma, queridas leitoras, leitores, chegamos no final dessa tese, grata com vocês por ter chegado até este ponto. Por ter percorrido as escrituras de mulheres artesãs camponesas que com seus pensamentos, conhecimentos, sentimentos, ações, experiências, processos, práticas, saberes múltiplos e relacionalidades fazem possível um mundo artesanal altoandino. Um mundo que da mão das artesãs têm muito a nos ensinar sobre a existência de outras relações, de outro mundo possível «*Pluriverso*» (ESCOBAR; CADENA; BLASER, 2017), capaz de se inter-relacionar e interexistir na alta montanha, sem reduzir a outros mundos. O desafio para interpretá-lo reside em reconhecer nossa subalternidade, para que uma vez encarada a colonialidade, possamos tornar-nos livres e passar a interpretar o mundo a partir dos saberes originários, que são os que verdadeiramente dão conta da nossa experiências histórica. E sobre essa base originária as artesãs e suas manifestações artísticas têm muito ainda por nos ensinar.

REFERÊNCIAS

- ABYA YALA. In: PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. **Enciclopédia contemporânea da América Latina e do Caribe**. Segunda ed. [S.l.]: Portal Latinoamericana, 2006. p. 1. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20201208185040/http://latinoamericana.wiki.br/verbetes/a/abya-yala>.
- ACHINTE, Adolfo Albán. Artistas Indígenas y Afrocolombianos: entre las Memorias y las Cosmovisiones. Estéticas de la Re-existencia. In: PALERMO, Zulma (Org.). **Arte y estética en la Encruc. descolonial**. Buenos Aires: [s.n.], 2009. p. 83–112.
- ADAMS, Tony E; JONES, Stacy Holman. Autoethnography is Queer. In: DENZIN, Norman K; LINCOLN, Yvonna S; SMITH, Linda Tuhiwai (Org.). **Handb. Crit. Indig. Methodol.** 1th. ed. Teller Road, Thousand Oaks California: SAGE Publications, Inc., 2008. p. 373–390. Disponível em: <http://methods.sagepub.com/book/handbook-of-critical-and-indigenous-methodologies/n18.xml>.
- AGUILAR, Ana Cielo Quiñones; BAUTISTA, María Paula; VARGAS, Luz Elvira Ticora. Diseño participativo y competitividad territorial en las comunidades artesanales del Valle de Tenza, Boyacá, Colombia. **Diseño sin Fronteras**, p. 60–63, 2011.
- AGUIRRE-ARMENDÁRIZ, Elizabeth. Autoetnografía realizada en México y por mexicanas/mexicanos. In: AGUIRRE-ARMENDÁRIZ, Elizabeth; MARDONES, Daniel Johnson (Org.). **Investig. Cual. en América Lat.** 1ra. ed. Chile: Escaparate Ediciones, 2019. p. 119–143. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/338215773_Autoetnografia_realizada_en_Mexico_y_p_or_mexicanasmexicanos.
- ALCOFF, Linda. The Problem of Speaking for Others. **Cultural Critique**, n. 20, p. 28, 1991. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/1354221?origin=crossref>.
- ALVES, Angelo Giuseppe Chaves; SOUTO, Francisco José Bezerra. Etnoecologia ou etnoecologias? Encarando a diversidade conceitual. **Etnoecologia em Perspect. natureza, Cult. e Conserv.** Recife: [s.n.], 2010. v. 1. p. 19–39.
- ALVES, Angelo Giuseppe Chaves; SOUTO, Francisco José Bezerra; PERONI, Nivaldo. **Etnoecologia em Perspect. natureza, Cult. e Conserv.** Primeira ed. Recife: NUPEEA, 2010.
- ALZATE, Camilo. **La papelera que devora Colombia**. Disponível em: <https://colombiaplural.com/carton-devora-colombia-smurfit-kappa/>. Acesso em: 18 maio 2022.
- AMOROZO, Maria Christina de Mello. **Sistemas agrícolas de pequena escala e a manutenção da agrobiodiversidade - uma revisão e contribuições**. 1a. ed. Rio Claro, SP: FCA - UNESP, 2013.
- ANCTIL, Priscyll; MIRANDA, Yira Isabel. Método autobiográfico desde las pedagogías feministas decoloniales Vidas cotidianas y teoría. 2016, Buenos Aires: [s.n.], 2016. p. 12.
- ÁNGEL, Martha Herrera. Los señores Muiscas. **Credencial Historia**, v. 44, 1993. Disponível em: <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-44/los-senores-muiscas>.

ANGELOU, Maya. **Eu sei por que o passaro canta na gaiola. Tradução de Regiano Winarski.** Bauru: Astral Cultural, 2018.

ANZALDÚA, Gloria. Hablar en lenguas: una carta a escritoras tercermundistas. In: MORANGA, Cherríe; CASTILLO, Ana (Org.). **Esta puente, mi espalda voces mujeres Terc. en los Estados Unidos (Traducido por Ana Castillo e Norma Alarcón).** 1ra. ed. San Francisco: ism press, 1988a. p. 218–227. Disponível em: <https://we.riseup.net/assets/168533/este puente mi espalda.pdf>.

ANZALDÚA, Gloria. La conciencia de la mestiza /Rumo a uma nova consciência. Capítulo do livro Borderlands. La frontera, la nueva mestiza, traduzido para o português por Ana Cecilia Acioli Lima, revisão de Susana Bornéo Funck. **Revista Estudos Feministas [online]**, v. 13, n. 3, p. 704–719, 2005. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/FL7SmwjzjDJQ5WQZbvYzczb/?lang=pt>.

ANZALDÚA, Gloria. La Prieta. In: MORANGA, Cherríe; CASTILLO, Ana (Org.). **Esta puente, mi espalda voces mujeres Terc. en los Estados Unidos (Traducido por Ana Castillo e Norma Alarcón).** 1ra. ed. San Francisco: ism press, 1988b. p. 156–168. Disponível em: <https://we.riseup.net/assets/168533/este puente mi espalda.pdf>.

ARAÚJO, T; ALBUQUERQUE, U. **Encontros e desencontros na pesquisa etnobiológica e etnoecológica: os desafios do trabalho em campo.** Recife: [s.n.], 2009.

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico. Dilemas da subjetividade contemporânea. Tradução de Paloma Vidal.** 1ra. ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.

ARTESANÍAS DE COLOMBIA. **¡Arranca Expoartesánias 2018!** Disponível em: https://artesaniadescolombia.com.co/PortalAC/Noticia/arranca-expoartesaniadescolombia-2018_12667. Acesso em: 17 ago. 2021a.

ARTESANÍAS DE COLOMBIA. **Artesánias de Colombia, sobre la entidad.** Disponível em: https://artesaniadescolombia.com.co/PortalAC/C_nosotros/artesaniadescolombia_7656. Acesso em: 30 jun. 2019.

ARTESANÍAS DE COLOMBIA. **Colombia Artesanal: Guacamayas, talento artesanal reflejado en un oficio.** Disponível em: https://artesaniadescolombia.com.co/PortalAC/Noticia/colombia-artesanal-guacamayas-talento-artesanal-reflejado-en-un-oficio_7513. Acesso em: 12 jun. 2022.

ARTESANÍAS DE COLOMBIA. **Exitoso cierre de Expoartesánias 2018.** Disponível em: https://artesaniadescolombia.com.co/PortalAC/C_ferías/exitoso-cierre-de-expoartesaniadescolombia-2018_12795. Acesso em: 29 nov. 2019b.

ARTESANÍAS DE COLOMBIA. **Laboratorio de Innovación y Diseño - Boyacá La artesanía en Boyacá.** Disponível em: https://artesaniadescolombia.com.co/PortalAC/C_proyectos/laboratorio-de-innovacion-y-diseño--boyaca_8936#:~:text=Los oficios artesanales más representativos,instrumentos musicales y bocados típicos. Acesso em: 30 jul. 2020.

ARTESANÍAS DE COLOMBIA. **Panorama artesanal ilustrado: reportaje del sector artesanal en Colombia. Año 2019.** Bogotá, D.C.: [s.n.], 2020. Disponível em: https://artesaniadescolombia.com.co/Documentos/Contenido/34583_panorama_artesanal_ilustrado.pdf.

ASSSAN-CR. **Sobre o Círculo de Referência em Agroecologia, Sociobiodiversidade, Soberania e Segurança Alimentar e Nutricional (AsSsAN Círculo de Referência)**. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/circulosociobiodiversidade/sobre-asssan/>. Acesso em: 15 jul. 2022.

BARBIERI, Rosa Lia. **A Rota dos Butiazais no Bioma Pampa: conservação e uso sustentável da biodiversidade**. Disponível em: <https://www.embrapa.br/busca-de-projetos/-/projeto/214588/a-rota-dos-butiazais-no-bioma-pampa-conservacao-e-uso-sustentavel-da-biodiversidade>. Acesso em: 9 set. 2021.

BARBIERI, Rosa Lía. **A Rota dos butiazais no bioma Pampa: conectando pessoas e ecossistemas para a conservação e uso sustentável da biodiversidade**. Pelotas, RS: Embrapa Clima Temperado, 2017.

BARBIERI, Rosa Lía. **Vida no Butiazal**. 1ra. ed. Brasília, DF: EMBRAPA, 2015.

BARBOSA, Lia Pinheiro. Estética da resistência: arte camponesa latino-americana na práxis política indígena e sentipensante e educação. **Conhecer: debate entre o público e o privado**, v. 9, n. 23, p. 29–62, 2 jul. 2019. Disponível em: <https://revistas.uece.br/index.php/revistaconhecer/article/view/1144>.

BARRERA, Germán García. Liquidarán Instituto de Cultura de Boyacá. **EL TIEMPO**, Bogotá D.C, 2005, p. 1. Disponível em: <https://www.eltiempo.com/archivo/documento/MAM-1694973>.

BARRERO, Miguel Angel Gómez. **Fabrica tipo: estandariación arquitectónica en la industria del cuero**. 2020. 59 f. Universidad Piloto de Colombia, 2020. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1016/j.ndteint.2014.07.001> <https://doi.org/10.1016/j.ndteint.2017.12.003> <http://dx.doi.org/10.1016/j.matdes.2017.02.024>.

BARTRA, Armando. Campesindios. aproximaciones a los campesinos de un continente colonizado. **Boletín de Antropología Americana**, v. 44, n. 44, p. 5–24, 2008.

BASSOLS, Narciso Barrera; GONZÁLEZ DE MOLINA, Manuel. La agroecología es política, o no es agroecología. n. 2013, 2014.

BEAUCHAMP, Tom L; CHILDRESS, James F. **Principles of Biomedical Ethics**. Oxford University Press. New York: [s.n.]. Disponível em: https://books.google.com/books?hl=en&lr=&id=_14H7MOW1o4C&oi=fnd&pg=PR9&ots=1xUh1OGmWw&sig=qGocK1NwqDxVTOZ2D-0qay_gNyg http://www.allisonkrilethornton.com/wp-content/uploads/Medical_Ethics_Readings/BandC-Moral-Dilemmas.pdf <https://books.google.com/book>. , 2009.

BEHAR, Ruth. Ethnography and the Book that was Lost. **Ethnography**, v. 4, n. 1, p. 15–39, 2003.

BEHAR, Ruth. Introduction - women writing culture: another telling of the story of American anthropology. **Critique of Anthropology**, v. 13, n. 4, p. 307–325, 24 dez. 1993a. Disponível em: <http://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0308275X9301300401>.

BEHAR, Ruth. The girl in the blue school uniform. **Nashim-A Journal of Jewish Womens Studies & Gender Issues**, n. 39, p. 159–165, 2021.

BEHAR, Ruth. **Translated Woman: Crossing the Border with Esperanza's Story**. Boston: Beacon Press, 1993b.

BEHAR, Ruth. Yellow marigolds for Ochun: An experiment in feminist ethnographic fiction. **International Journal of Qualitative Studies in Education**, v. 14, n. 2, p. 107–116, 25 mar. 2001. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/09518390010023630>.

BERKES, Fikret; FOLKE, Carl. **Linking Social and Ecological Systems: management practices and social mechanisms for building resilience**. 1ra. ed. Cambridge: The Press Syndicate of the University Cambridge, 2000.

BERKES, Fikret; FOLKE, Carl; GADGIL, Madhav. Traditional Ecological Knowledge, Biodiversity, Resilience and Sustainability. In: ERRINGS C.A., MÄLER KG., FOLKE C., HOLLING C.S., Jansson BO (Org.). **Biodivers. Conserv. Ecol. Econ. Environ.** Springer: Dordrecht, 1995. p. 281–299. Disponível em: https://doi.org/10.1007/978-94-011-0277-3_15.

BERNAL, Juan Pablo Angarita *et al.* **Radio Sutatenza: una revolución cultural en el campo colombiano (1947-1994)**. Primera ed. Bogotá: Banco de la República, 2017.

BEZERRA, Islandia. “É preciso entender a agroecologia como uma ciência capaz de transformar a realidade”, destaca presidenta da ABA. Disponível em: <https://midianinja.org/news/e-preciso-entender-a-agroecologia-como-uma-ciencia-capaz-de-transformar-a-realidade-destaca-presidenta-da-aba/>. Acesso em: 19 set. 2022.

BLANCO, Mercedes. ¿Autobiografía o autoetnografía? **Desacatos**, v. 38, n. enero-abril, p. 169–178, 2012.

BLANCO, Mercedes. Autoetnografía: una forma narrativa de generación de conocimientos. **Andamios**, v. 9, n. 19, p. 49–74, 1994. Disponível em: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1870-00632012000200004&lng=es&nrm=iso.

BLASER, Mario. La ontología política de un programa de caza sustentable. **World Anthropologies Network (WAN) - Red de Antropologías del Mundo (RAM)**, v. Enero, n. 1, p. 81–107, 2009.

BLASER, Mario. **Storytelling Globalization from the Chaco and Beyond**. [S.l.]: Duke University Press Books, 2010.

BLASER, Mario; DE LA CADENA, Marisol. Introducción: diferencia la ontología moderna de la ontología relacional. **WAN - World Anthropologies Network (WAN) - Red de Antropologías del Mundo (RAM)**, v. January/en, n. 4, p. 3–10, 2009a. Disponível em: http://www.ram-wan.net/documents/05_e_Journal/journal-4/introduccion.pdf.

BLASER, Mario; DE LA CADENA, Marisol. Ontologías relacionales. **World Anthropologies Network (WAN) - Red de Antropologías del Mundo (RAM)**, v. Enero, n. 1, p. 172, 2009b.

BOAL, Augusto. **A Estética do Oprimido**. 1ra. ed. Rio de Janeiro: Editora Garamond Ltda, 2008.

BOYACÁ CULTURAL. **Provincias de Boyacá**. Disponível em: http://www.boyacacultural.com/index.php?option=com_content&view=article&id=177&Itemid=106. Acesso em: 8 out. 2021.

BRAH, Avtar. **Cartografías de la diáspora: identidades en cuestión**. Primera ed. Madrid: Traficantes de Sueños, 2011.

- BRASIL. **Decreto Nº 6.040, de 7 de fevereiro de 2007. Institui a Política Nacional de Desenvolvimento Sustentável dos Povos e Comunidades Tradicionais.** Brasil: Diário Oficial [da] República Federativa do Brasil, Brasília, DF, 7 fev. 2007. Seção 1, 2007.
- BRASIL. **Plano Nacional de Promoção das Cadeias de Produtos da Sociobiodiversidade.** Brasília: [s.n.], 2009.
- BROOKS, Darío. **Criollos, mestizos, mulatos o saltapatrás: cómo surgió la división de castas durante el dominio español en América.** Disponível em: <https://www.bbc.com/mundo/noticias-america-latina-41590774>. Acesso em: 18 jul. 2022.
- BUENO, Belmira Oliveira. O método autobiográfico e os estudos com histórias de vida de professores: a questão da subjetividade. **Educação e Pesquisa**, v. 28, n. 1, p. 11–30, 2002.
- BUSTILLO, Orlando José Castro. **Aportes de la Teología de la Liberación a la Pastoral de la Corporación Universitaria Minuto de Dios.** 2021. 94 f. Pontificia Universidad Javeriana, 2021.
- BUSTOS, Marta Lucía. Cestería y mundo femenino. **Historia Crítica**, n. 9, p. 30–35, 1994. Disponível em: <file:///C:/Users/JEIDI/Downloads/Dialnet-CesteriaYMundoFemenino-2186778.pdf>.
- BUTLER, Judith. Problemas de los géneros, teoría feminista y discurso psicoanalítico. In: NICHOLSON, Linda J (Org.). **Fem. posmodernismo.** Buenos Aires: [s.n.], 1992. p. 75–95. Disponível em: <https://academic.oup.com/nq/article/s9-VII/159/28/1429508/THOMAS-SCOTT>.
- CABRAL, José Irineu. **Sol da manhã: memória da Embrapa.** Primeira ed. Brasília: UNESCO, 2005.
- CALDERÓN, Eduardo Caballero. **Siervo sin Tierra.** [S.l.: s.n.], 1954.
- CAMACHO, López René. Productos forestales no maderables: importancia e impacto de su aprovechamiento. **Revista Colombiana Forestal**, v. 11, p. 215–231, 2008.
- CAMACHO, López René; ORJUELA, Guillermo Orlando Murcia. **Productos forestales no maderables -PFNM- en Colombia: consideraciones para su desarrollo.** 1ra. ed. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2020.
- CAMELO, Ruth Amanda Acero. **Aspectos ambientales y de manejo que determinan el crecimiento del kikuyo (Cenchrus clandestinus Hochst. ex Chiov. Morrone) en la Provincia de Ubaté.** 2019. 141 f. Universidad Nacional de Colombia, 2019. Disponível em: <https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/75536/35528414.2019.pdf?sequence=1&isAllowed=y>.
- CAMPOS, Juliana Loureiro Almeida; SILVA, Taline Cristina da; ALBUQUERQUE, Ulysses Paulino. Observação Participante e Diário de Campo: quando utilizar e como analisar? **Métodos de pesquisa qualitativa para Etnobiologia**, n. April, p. 95–112, 2021.
- CAMPOS JUNIOR, João Luis Silva; PRINTES, Rafaela Biehl. Extrativismo do butiá no município de Tapes/RS: conservação e uso como alternativa para o desenvolvimento rural sustentável. **ETHNOSCIENTIA**, v. 5, p. 1–16, 2020.
- CANDIDO, Antonio. **Os parceiros do Rio Bonito: estudo sobre o caipira paulista e a transformação dos seus meios de vida.** 11a. ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.
- CARNEIRO-DA-CUNHA, Manuela. Relações e dissensões entre saberes tradicionais e saber

científico. Conferência realizada na Reunião da SBPC em Belém, Pará, em 12/07/2007. **Revista USP**, v. setembro. 75, p. 76–84, 2007.

CARO, Leila Marcela Molina. **Anexo - Fichas de Diseño. Asesoría en diseño y desarrollo de productos en Boyacá, municipios de Tibaná - vereda Suta Arriba y Suta Abajo y municipio de Chinavita - vereda el Valle**. Bogotá, D.C.: [s.n.], 1998a.

CARO, Leila Marcela Molina. **Asesoría en diseño y desarrollo de productos en Boyacá, municipios de Tibaná - vereda Suta Arriba y Suta Abajo y municipio de Chinavita - vereda el Valle**. Bogotá, D.C.: [s.n.], 1998b. Disponível em:
<https://repositorio.artesantiasdecolombia.com.co/bitstream/001/4707/1/INST-D 1998. 28.pdf>.

CARO, Leila Marcela Molina. **Cuaderno de diseño de la asesoría de cestería en gaita - Tibaná, Boyacá**. Bogotá D.C: [s.n.], 1999. Disponível em:
<https://repositorio.artesantiasdecolombia.com.co/bitstream/001/4437/5/INST-D 1999. 20.pdf>.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago. Ciências sociais, violência epistêmica y el problema de la “invención del otro”. In: LANDER, Edgardo (Org.). **La Colon. del saber eurocentrismo y ciencias Soc. Perspect. Latinoam**. 1ra. ed. Buenos Aires: [s.n.], 2000. p. 88–98.

CASTRO-GÓMEZ, Santiago. **Tejidos oníricos II: La colonialidad del ser**. Disponível em:
<https://youtu.be/eednmfGs3Dk>. Acesso em: 2 maio 2022.

CDB. **Convenio sobre la Diversidad Biológica - CDB**. Disponível em:
<https://www.cbd.int/undb/media/factsheets/undb-factsheets-es-web.pdf>. Acesso em: 4 mar. 2020.

CHAGAS, Ledson. Explorando o conceito de corporeidade para pensar questões sobre cenas musicais juvenis periféricas erótico-dançantes. **44º Encontro Anual da ANPOCS, GT 27 - Músicas e Processos Sociais: reflexões sobre métodos, conceitos e fronteiras**, p. 1–19, 2009.

CHOINSKI, Rodrigo. Estrangeiros: o desafio de se incluir no novo. **Notícias UFPR**, p. 21–23, 2015. Disponível em: https://issuu.com/ufprdigital/docs/noticias_59.

CLEEF, Antoine Marie. **The Vegetation of the Páramos of the Colombian Cordillera Oriental**. 1ra. ed. Vaduz: [s.n.], 1981. v. 481. Disponível em:
<http://www.narcis.nl/publication/RecordID/oai%3Anaturalis.nl%3A534752>.

COELHO-DE-SOUZA, Gabriela; BASSI, Joana Braun; KUBO, Rumi Regina. Etnoecologia: Dimensões Teórica e Aplicada. In: COELHO-DE-SOUZA, Gabriela (Org.). **Transform. no espaço Rural**. Porto Alegre: UFRGS, 2011. p. 25–48. Disponível em:
<http://weekly.cnbnews.com/news/article.html?no=124000>.

COELHO-DE-SOUZA, Gabriela; KUBO, Rumi Regina; MIGUEL, Lovois de Andrade. **Extratativismo da Samambaia-Preta no Rio Grande do Sul**. 1ra. ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2008.

COLEGIO GUSTAVO ROMERO HERNÁNDEZ. **Logo del Colegio Gustavo Romero Hernández**. Disponível em:
<https://www.facebook.com/216304441763164/photos/a.243403259053282/368972979829642/>. Acesso em: 16 jul. 2022.

COLOMBIA. **Ley n° 165 de 09 de noviembre de 1994. Por medio de la cual se aprueba el “Convenio sobre la Diversidad Biológica”, hecho en Río de Janeiro el 5 de junio de 1992**. Disponível em: <https://test-www.minambiente.gov.co/wp-content/uploads/2020/05/Ley-165-de->

DANE, Departamento Administrativo Nacional de Estadística. **Comunicado de prensa Encuesta de Cultura Política (ECP) Identificación subjetiva de la población campesina.** . Bogotá D.C: [s.n.], 2020.

DE GÉNERO. “**Somos mujeres berracas**”, la participación de las campesinas en el Cuarto **Encuentro por la Verdad**. Disponible em:
<https://web.comisiondelaverdad.co/actualidad/blogs/somos-mujeres-verracas-la-participacion-de-las-campesinas-en-el-cuarto-encuentro-por-la-verdad>. Acesso em: 20 ago. 2022.

DE LA CADENA, Marisol. **Earth Beings: Ecologies of Practice across Andean Worlds**. 1ra. ed. Duke: Duke University Press Books, 2015.

DE SOUSA SANTOS, Boaventura. **Construyendo las Epistemologías del Sur: para un pensamiento alternativo de alternativas**. 1a. ed. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: CLACSO, 2018. Disponible em:
https://www.clacso.org.ar/antologias/detalle.php?id_libro=1459%0Ahttp://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20151023021025/AntologiaArgentina.pdf.

DE SOUSA SANTOS, Boaventura. **Descolonizar el saber, reinventar el poder**. 1ra. ed. Montevideo: Ediciones Trilce-Extensión universitaria. Universidad de la República, 2010.

DELEON, Abraham P. How do I Begin to Tell a Story that Has Not Been Told? Anarchism, Autoethnography, and the Middle Ground. **Equity & Excellence in Education**, v. 43, n. 4, p. 398–413, 11 nov. 2010. Disponible em:
<http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/10665684.2010.512828>.

DENZIN, Norman K.; LINCOLN, Yvonna S. **SAGE Handb. Qual. Res.** 5. ed. California: SAGE Publications, Inc., 2018.

DENZIN, Norman K. Autoetnografía analítica o nuevo déjà vu. **Astrolabio**, v. 11, n. 1, p. 207–220, 2013.

DENZIN, Norman K. **Interpretive autoethnography**. 2nd. ed. Los Angeles, CA: SAGE Publications, Inc, 2014.

DENZIN, Norman K. **Performance Autoethnography Critical Pedagogy and the Politics of Culture**. 2nd. ed. [S.l.]: Routledge, 2018.

DENZIN, Norman K. Performance Ethnography. In: ATKINSON, Paul *et al.* (Org.). **Ethnogr. Autoethnography, Life Hist. Res. SAGE Res. Methods Found.** 1 Oliver’s Yard, 55 City Road, London EC1Y 1SP United Kingdom: SAGE Publications Ltd, 2019. Disponible em:
<https://methods.sagepub.com/foundations/performance-ethnography>.

DEORRISTT, Aline Da Rosa. **Mulheres caídas: cacografias na educação**. 2018. 227 f. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2018. Disponible em:
https://www.academia.edu/45499653/Expressing_research_experience_through_pattern_poetry.

DEWEY, John. **Arte como Experiência**. 1ra. ed. São Paulo: Evandro Mendonça Martins Fontes, 2010.

DÍAZ, Juan Manuel *et al.* **Región Andina de Colombia**. Disponible em:
<https://www.imeditores.com/banocc/andina/index.html>. Acesso em: 8 abr. 2022.

DIEGUES, Antonio Carlos *et al.* **Biodiversidade e comunidades tradicionais no Brasil**. São

Paulo: Cambridge University Press, 2000.

DIEGUES, Antonio Carlos *et al.* **O mito moderno da natureza intocada**. sexta ed. São Paulo: Nupaub-USP/CEC, 2008.

DILLARD, Cynthia B. The substance of things hoped for, the evidence of things not seen: Examining an endarkened feminist epistemology in educational research and leadership. **International Journal of Qualitative Studies in Education**, v. 13, n. 6, p. 661–681, nov. 2000. Disponível em: <http://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/09518390050211565>.

DINIZ, Debora; GUILHEM, Dirce. **O que é bioética**. 1ra. ed. São Paulo: Editora Brasiliense S.A., 2002.

DIVERSITYBBOX. **Manifesto ILE para uma comunicação radicalmente inclusiva**. Disponível em: <https://diversitybbox.com/pt/manifesto-ile-para-uma-comunicacao-radicalmente-inclusiva/>. Acesso em: 16 out. 2022.

DOS ANJOS, José Carlos Gomes. **No território da Linha Cruzada: a cosmopolítica afro-brasileira**. Primeira ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS/ Fundação Cultural Palmares, 2006.

DOS SANTOS, Antônio Augusto Mendes *et al.* **Butiá para todos os gostos**. 1ra. ed. Brasília, DF: EMBRAPA, 2021. Disponível em: <https://www.infoteca.cnptia.embrapa.br/infoteca/handle/doc/1139773>.

DOTOR, Rosa María Palencia. Historia de las instituciones musicales de Boyacá. In: SOLER, Ruth Nayibe Cárdenas (Org.). **La revisión Doc. en Investig. Music. Algunas Exp**. 1ra. ed. Tunja: Universidad Pedagógica y Tecnológica de Colombia, 2020. p. 51–76. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7828397>.

DUSSEL, Enrique. **The Invention of the Americas: Eclipse of “the Other” and the Myth of Modernity**. New York: Continuum Intl Pub Group, 1995. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/20719628>.

EOA. **Escrevivências: mulheres negras narram a memória coletiva brasileira**. Disponível em: <https://www.uol.com.br/ecoa/reportagens-especiais/escrevivencias-mulheres-negras-narram-a-memoria-coletiva-brasileira/>. Acesso em: 16 out. 2021.

EL SON DEL FRAILEJÓN. **Guardianas de la Montaña**. Colombia: [s.n.]. Disponível em: <https://youtu.be/HVikTLPEzBc>. 2018.

EL SON DEL FRAILEJÓN. **Hilanderas**. Colombia: [s.n.]. Disponível em: https://youtu.be/69_dzGhLugk. 2021a.

EL SON DEL FRAILEJÓN. **Tejiendo un Amor**. Bogotá D.C: YouTube. Disponível em: <https://youtu.be/m0pbnUefOgc>. 2021b.

ELLIS, Carolyn. **Revision: Autoethnographic Reflections on Life and Work**. Chicago: Bibliovault OAI Repository, the University of Chicago Press. 2009.

ELLIS, Carolyn. **The Ethnographic I: A Methodological Novel about Autoethnography**. [S.l.]: Communication Faculty Publications., 2004.

ELLIS, Carolyn; ADAMS, Tony E; BOCHNER, Arthur P. Autoethnography: an overview. **Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research**, v. 12, n. 1, p. 273–290, 2011.

- ELLIS, Carolyn; BOCHNER, Arthur P. Autoethnography, Personal Narrative, Reflexivity. Researcher as Subject. In: DENZIN, Norman K; LINCOLN, Yvonna S (Org.). **SAGE Handb. Qual. Res.** 2nd. ed. Thousand Oaks, CA: SAGE Publications, Inc, 2000. p. 733–768.
- ESCOBAR, Arturo. Cultura y diferencia: la ontología política del campo de cultura y desarrollo. **Wale'keru Revista de Investigación en Cultura y Desarrollo**, v. 2, p. 7–16, 2012a. Disponible em: <https://docplayer.es/14475067-La-ontologia-politica-de-un-programa-de-caza-sustentable-mario-blaser.html>.
- ESCOBAR, Arturo. En el trasfondo de nuestra cultura: la tradición racionalista y el problema del dualismo ontológico. **Tabula Rasa**, v. 18, n. enero-junio, p. 15–42, 2013.
- ESCOBAR, Arturo. **Más allá del Tercer Mundo: globalización y diferencia**. 1ra. ed. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia, ICANH, 2012b.
- ESCOBAR, Arturo. Más allá del desarrollo: postdesarrollo y transiciones hacia el pluriverso. **Revista de Antropología Social**, v. 21, n. 1131– 558X, p. 23–62, 29 out. 2012c. Disponible em: <http://revistas.ucm.es/index.php/RASO/article/view/40049>.
- ESCOBAR, Arturo. Mundos y conocimientos de otro modo. El programa de investigación de modernidad/colonialidad latinoamericano. **Tabula Rasa**, v. ene-dic, n. 1, p. 51–86, 2003.
- ESCOBAR, Arturo. Sentipensar con la Tierra: Las Luchas Territoriales y la Dimensión Ontológica de las Epistemologías del Sur. **AIBR, Revista de Antropología Iberoamericana**, v. 11, n. 1, p. 11–32, 2016.
- ESCOBAR, Arturo. **Sentipensar con la tierra: nuevas lecturas sobre desarrollo, territorio y diferencia**. Medellín: Universidad Autónoma Latinoamericana UNAULA, 2014. Disponible em: http://biblioteca.clacso.edu.ar/Colombia/escpos-unaula/20170802050253/pdf_460.pdf.
- ESCOBAR, Arturo. **Territorios de diferencia: Lugar, movimientos, vida, redes. Título original: Territories of Difference. Place, Movements, Life, Redes. Traducción: Eduardo Restrepo**. Primera ed. Popayán: Samava Impresiones, 2010. v. 1.
- ESCOBAR, Arturo. Transiciones: a Space for Research and Design for Transitions to the Pluriverse. **Design Philosophy Papers**, v. 13, n. 1, p. 13–23, 2015.
- ESCOBAR, Arturo; CADENA, Marisol de la; BLASER, Mario. Breve nota sobre el “Pluriverso”. **Pluriverso**, v. Editorial, n. 1, p. 1–10, 2017. Disponible em: <https://publicaciones.unaula.edu.co/index.php/Pluriverso/issue/view/38>.
- ESPINOSA-MIÑOSO, Yuderlys *et al.* Reflexiones pedagógicas en torno al feminismo decolonial: una conversa en cuatro voces. In: WALSH, Catherine (Org.). **Pedagog. decoloniales Prácticas Insur. Resist. (re)existir y (re)vivir. Tomo I**. 1ra. ed. Quito: Serie Pensamiento decolonial, 2014. p. 403–441.
- ESTÉS, Clarissa Pinkola. **A ciranda das mulheres sábias: ser jovem enquanto velha, velha enquanto jovem. Tradução de Waldéa Barcellos**. Rio de Janeiro: [s.n.], 2007.
- EVARISTO, Conceição. Conceição Evaristo - Literatura Afro-Brasileira. 2009, Belo Horizonte: [s.n.], 2009. p. 5. Disponible em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo>.
- EVARISTO, Conceição. **Conceição Evaristo - Literatura Afro-Brasileira**. Disponible em:

www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo. Acesso em: 10 mar. 2021.

EVARISTO, Conceição. Gênero e Etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: MOREIRA, Nadilza Martins de Barros; SCHNEIDER, Liane (Org.). **Mulher no Mundo – Etnia, Marginalidade e Diáspora**. João Pessoa: Idéia/Editora Universitária, 2005. p. 1–15.

FALCÃO, Clóvis. O Pragmatismo Estético e Social de John Dewey. **Revista Acadêmica**, v. 85, n. 1, p. 278–315, 2013.

FALS-BORDA, Orlando. **Historia doble de la costa, tomo III: Resistencia en el San Jorge**. 2da Edició ed. Bogotá, D.C.: [s.n.], 2002.

FALS-BORDA, Orlando. **Una sociología sentipensante para América Latina**. Primera ed. Buenos Aires: CLACSO, 2015.

FANÓN, Frantz. **Piel negra, máscaras blancas**. Madrid: [s.n.], 2009.

FEIJÓ, Cristiane Tavares. **A arca de Noé: diálogos sobre conservação entre ciência e povos indígenas**. 2019. 233 f. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2019.

FERRAROTTI, Franco. Las historias de vida como método. **Convergencia. Revista de Ciencias Sociales**, v. 14, n. 44, mayo- agosto, p. 15–40, 2007.

FERRAROTTI, Franco. Sobre a autonomia do método biográfico. **Sociologia - Problemas e Práticas**, v. 9, p. 171–177, 1991.

FERRAROTTI, Franco. **Una sociología alternativa**. Barcelona: [s.n.], 1973.

FESTIVAL DE LA ARRIERÍA. **Festival Cultural y de la Arrieria en Tibaná Boyacá**. Disponível em: <https://www.facebook.com/Festival-Cultural-y-de-la-Arrieria-en-Tibaná-Boyacá-206741289385035/photos/3411855172206948>. Acesso em: 16 jul. 2022.

FIJ, Fundación Integrar Jenesano. **Identidad visual Fundación Integrar Jenesano**. Disponível em: <http://www.fundacionintegrarjenesano.org/index.html>. Acesso em: 17 jul. 2022.

FISCHER, Gerhard; ALMANZA-MERCHÁN, Pedro José; MIRANDA, Diego. Importancia y cultivo de la uchuva (*Physalis peruviana* L.). **Revista Brasileira de Fruticultura**, v. 36, n. 1, p. 40, 2014.

FLORES, Adrián Urióstegui. Síndromes de filiación cultural atendidos por médicos tradicionales. **Revista Salud Pública**, v. 17, n. 2, p. 277–288, 2015.

FONTAINE, Guillaume. La construcción del nativo ecológico: Complejidades, paradojas y dilemas de la relación entre los movimientos indígenas y ambientalismo en Colombia. **Íconos - Revista de Ciencias Sociales**, v. 0, n. 25, p. 174, 2013.

FOOTE-WHYTE, Willam. Treinando a observação participante. In: GUIMARÃES, Alba Zaluar (Org.). **Desvendando máscaras sociais**. 2da. ed. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S.A, 1990. p. 77–86.

FOUCAULT, Michel. **A vontade de saber: História da Sexualidade I. Tradução de Maria Tereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilon Albuquerque**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FOUCAULT, Michel. **Nascimento da biopolítica**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

FRANCO, Luís Fernando. Los artesanos de Antioquia a fines del período colonial: una mirada a

través de la Instrucción General para los Gremios de 1777. **Historia y Sociedad**, n. 26, p. 81–97, 2014.

FREIRE, Paulo. **Educação como prática da liberdade**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1967.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. [S.l.]: Editora Paz e Terra, 2014.

GALEANO-COBOS, Jeidi Yasmin. **IV Congreso Latinoamericano de Agroecología, realizado entre 10-12 de setiembre de 2013**. Primera ed. Lima: Universidad Nacional Agraria la Molina. Lima, Peru, 2013.

GALEANO, Eduardo. **Las venas abiertas de América Latina**. Barcelona: [s.n.], 1978.
Disponível em: <http://www.unefa.edu.ve/CMS/administrador/vistas/archivos/las-venas-abiertas-de-america-latina.pdf>.

GALEOTE, Juan José Mora. **Belkitsch: el Éxito del Kitsch desde el Punto de Vista de Patrones de Neuroestética en el Arte. Un Nuevo Contexto, una Nueva Visión**. 2017. 306 f. Universidad de Granada, 2017.

GARAVITO, César Rodríguez *et al.* **Raza y derechos humanos en Colombia: informe sobre discriminación racial y derechos de la población afrocolombiana**. Bogotá: Universidad de los Andes, Facultad de Derecho, Centro de Investigaciones Sociojurídicas, CIJUS, Ediciones Uniandes, 2009.

GARAY, Irene; BECKER, Bertha K. **Dimensões humanas da biodiversidade: o desafio de novas relações sociedade-natureza no século XXI**. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2006.

GARCÍA, Juan Carlos Aguirre; ECHEVERRI, Luis Guillermo Jaramillo. El otro en Lévinas: una salida a la encrucijada sujeto–objeto y su pertinencia en las ciencias sociales. **Revista Latinoamericana de Ciencias Sociales, Niñez y Juventud**, v. 4, n. 2, p. 1–17, 2006.

GIL, Antonio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4 ed ed. São Paulo: Editora Atlas S.A, 2002.

GIRALDO, Silvio Aristizábal. La Diversidad Étnica y Cultural de Colombia: un Desafío para la Educación. **Pedagogía y Saberes**, v. 15, p. 1–8, 2000.

GOBERNACIÓN DE BOYACÁ. **Gobernación de Boyacá: Objetivos, Funciones y Valores**. Disponível em: <https://www.boyaca.gov.co/objetivos-funciones-y-valores/#:~:text=Mejorar el bienestar de los,la racionalización de los recursos>. Acesso em: 4 maio 2022.

GOBERNACIÓN DE BOYACÁ. **Identidad visual de Gobernación de Boyacá**. Disponível em: <https://www.boyaca.gov.co/>. Acesso em: 17 jul. 2022.

GODINHO, Tiago de Oliveira. **Palmeira juçara: conservação pelo uso**. . Venda Nova do Imigrante: II Semana do Meio Ambiente - Instituto Lorentzen. , 2017

GODOLPHIM, Nuno. A fotografia como Recurso Narrativo: Problemas sobre a Apropriação da Imagem enquanto Mensagem Antropológica. **Horizontes antropológicos**, v. 1, n. 2, p. 125–142, 1995.

GÓMEZ, Pedro Pablo; MIGNOLO, Walter. **Estéticas decoloniales**. Primera ed. Bogotá, D.C.: Facultad de Artes ASAB, 2012.

GOODALL, H. L. (Bud); POULOS, Christopher N. **Writing qualitative inquiry self, stories**,

and academic life. 1st. ed. New York: Routledge, 2018.

GORENDER, Jacob. **O Escravismo Colonial.** 1. ed. São Paulo: Expressão Popular: Perseu Abramo, 2016.

GUHL, Ernesto. **Páramos Circundantes de la Sábana de Bogotá.** Bogotá, D.C.: Fondo Fen Colombia, 1995.

HAESBAERT, Rogério. El mito de la desterritorialización: del fin de los territorios a la multiterritorialidad. **Cultura y representaciones sociales**, v. 8, n. 15, p. 9–42, 2013. Disponible em: <http://www.extension.unc.edu.ar/vinculacion/instituciones-sociales-y-salud/acciones-realizadas/2010/seminario-extensionista-aportes-de-la-epidemiologia-comunitaria/unc-seu-mito-desterritorializacion.pdf>.

HANCOCK, Stephen D; ALLEN, Ayana. Introduction common threads. Culturalized Patterns and Conceptual Understandings of Race, Research, and the Politics of Schooling. In: LEWIS, Chance Wayne (Org.). **Autoethnography as a Light. Illum. Race, Res. Polit. Sch.** 1th. ed. North Carolina: IAP - Information Age Publishing, Inc, 2015. p. 3–9.

HANCOCK, Stephen D; ALLEN, Ayana; LEWIS, Chance W. **Autoethnography as a Light. Illum. Race, Res. Polit. Sch.** 1ra. ed. North Carolina: IAP, 2015. Disponible em: <https://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=nlebk&AN=844924&lang=pt-br&site=ehost-live>.

HARDESTY, Donald Lynn. **Ecological Anthropology.** New York: Wiley, 1977.

HARMON, David. Losing species, losing languages: Connections between biological and linguistic diversity Biocultural Diversity View project population-environment dynamics View project. **Southwest Journal of Linguistics.** September, p. 15:89–108., 1996. Disponible em: <https://www.researchgate.net/publication/286349769>.

HOFSTEDE, Robert. Lo Mucho que Sabemos del Páramo. Apuntes sobre el Conocimiento Actual de la Integridad, la Transformación y la Conservación del Páramo. In: CORTÉS-DUQUE, Jimena; SARMIENTO, Pinzón Carlos Enrique (Org.). **Visión Socioecosistémica los Páramos y la Alta Montaña Colomb. Memorias del Proceso Defin. Criterios para la Delimitación Páramos.** 1ra. ed. Bogotá, D.C.: Instituto de Investigación de Recursos Biológicos Alexander von Humboldt, 2013. p. 113–125.

HOFSTEDE, Robert. **Los Páramos Andinos: su Diversidad, sus Habitantes, sus Problemas y sus Perspectivas. Un Breve Diagnóstico Regional del Estado de Conservación de los Páramos.** 1ra. ed. Paipa, Boyacá: Congreso Mundial de Páramos, 2002.

HOFSTEDE, Robert. **Los Páramos Andinos ¿Qué sabemos? Estado de Conocimiento sobre el Impacto del Cambio Climático en el Ecosistema Páramo.** 1ra. ed. Quito, Ecuador: [s.n.], 2014.

HOFSTEDE, Robert; SEGARRA, Pool; VÁSCONEZ, Patricio Mena. **Los Páramos del Mundo.** 1ra. ed. Quito: Proyecto Atlas Mundial de los Páramos, 2003.

HOLMAN-JONES, S. Autoethnography: Making the personal political. In: DENZIN, Norman K; LINCOLN, Yvonna S (Org.). **SAGE Handb. Qual. Res.** 3rd. ed. Thousand Oaks, CA: Sage, 2005. p. 763 – 791.

HUGHES, Sherick A; PENNINGTON, Julie L. Autoethnography: Introduction and Overview.

Autoethnography Process. Prod. Possibility Crit. Soc. Res. Thousand Oaks: Publishing Company: SAGE Publications, Inc, 2018. p. 4–33.

ICANH, Instituto Colombiano de Antropología e Historia. **Conceptualización del campesinado en Colombia, documento técnico para su definición, caracterización y medición.** Bogotá D.C: [s.n.]. Disponible em: [https://www.icanh.gov.co/recursos_user/ICANH PORTAL/SUBDIRECCIÓN CIENTÍFICA/ANTROPOLOGIA/Conceptos/2020/Conceptualizacion_del_campesinado_en_Colombia.pdf](https://www.icanh.gov.co/recursos_user/ICANH%20PORTAL/SUBDIRECCIÓN%20CIENTÍFICA/ANTROPOLOGIA/Conceptos/2020/Conceptualizacion_del_campesinado_en_Colombia.pdf). 2018.

ICBF, Instituto Colombiano de Bienestar Familiar. **Concepto 74305 de 2008.** Bogotá D.C: [s.n.]. Disponible em: https://www.icbf.gov.co/cargues/avance/docs/concepto_icbf_0074305_2008.htm. 2008.

ICMBIO. **Catálogo de Produtos da Sociobiodiversidade do Brasil ofertados pelos povos e comunidades tradicionais em Unidades de Conservação Federais.** Brasília: Ministério do Meio Ambiente, 2018. Disponible em: http://www.icmbio.gov.br/portal/images/stories/comunicacao/publicacoes/publicacoes-diversas/catalogo_de_produtos_da_sociobiodiversidade_do_brasil.pdf.

ICTBA. Instituto de Cultura y Turismo de Boyacá (ICTBA). **Anuario Estadístico de Boyacá**, p. 43–47, 2004.

IDEAM, Instituto de Hidrología Meteorología y Estudios Ambientales. **Atlas Climatológico de Colombia.** Bogotá: [s.n.], 2017.

IKUTA, Agda Regina Yatsuda *et al.* **Rio Grande agroecologico - Plano Estadual de Agroecologia e Produção Orgânica.** 1a. ed. Porto Alegre: Governo do Estado do Rio Grande do Sul, 2019. Disponible em: [file:///C:/Users/Beatriz Rossi/Documents/NUTRIÇÃO - PUCRS/NUTRIÇÃO 7º SEMESTRE/TCC I/Evidências GERAIS/11112219-pleapo.pdf](file:///C:/Users/Beatriz%20Rossi/Documents/NUTRIÇÃO%20-%20PUCRS/NUTRIÇÃO%207º%20SEMESTRE/TCC%20I/Evidências%20GERAIS/11112219-pleapo.pdf).

INGOLD, Tim. **Estar Vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição (Tradução de Fábio Creder).** (Coleção A ed. Petrópolis, RJ: [s.n.], 2015.

JARA HOLLIDAY, Oscar. **La sistematización de experiencias: práctica y teoría para otros mundos posibles.** 1ra. ed. Bogotá: Centro Internacional de Educación y Desarrollo Humano - CINDE, 2018.

JARA HOLLIDAY, Oscar. Orientaciones teórico-prácticas para la sistematización de experiencias. **Revista DECISIO Saberes para la acción en educación de adultos**, v. 28, p. 1–17, 2011. Disponible em: http://centroderecursos.alboan.org/ebooks/0000/0788/6_JAR_ORI.pdf.

JARA HOLLIDAY, Oscar. **Para sistematizar experiencias: una propuesta teórica y práctica.** 1ra. ed. San José: [s.n.], 1994.

KOSSOY, B. **Fotografia e História.** São Paulo: [s.n.], 1989.

KOTHARI, Ashish *et al.* **Pluriverso un Dicc. del posdesarrollo.** Primera ed ed. Bogotá: [s.n.], 2020.

LANDER, Edgardo. **La colonialidad del saber: eurocentrismo y ciencias sociales. Perspectivas latinoamericanas.** 1ra. ed. Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2000. Disponible em: <http://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/clacso/sur-sur/20100708034410/lander.pdf>.

LATOURE, Bruno. **Jamais fomos modernos. Tradução de Carlos Ireneu da Costa.** 3ra. ed. São Paulo: Coleção TRANS, 2013.

LATOURE, Bruno. **Pandora's Hope: Essays on the Reality of Science Studies.** Cambridge: Mass: Harvard University Press, 1999.

LAW, John. What's wrong with a one-world world? **Distinktion: Journal of Social Theory**, v. 16, n. 1, p. 126–139, 2 jan. 2015. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/1600910X.2015.1020066>.

LEVINAS, Emmanuel. **Totalidade e Infinito, ensaio sobre a exterioridade. Título original: Totalité et Infini, Essai sur l'extériorité.** Lisboa: [s.n.], 1961.

LONG, Norman. **Sociología del desarrollo: una perspectiva centrada en el actor. Título original: Development Sociology: actor perspectives. Traducción de Horacia Fajardo, Magdalena Villareal y Pastora Rodríguez.** Primera ed. México: Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social: El Colegio de San Luís, 2007.

LONG, Norman; PLOEG, Jan Douwe van der. Heterogeneidade, ator e estrutura: para a reconstrução do conceito de estrutura. In: SCHNEIDER, Sergio; GAZOLLA, Marcio (Org.). **Os atores do Desenvol. Rural Perspect. teóricas e práticas sociais. Tradução Daniela Garcez, Lenadro Krug Wives e Rita Pereira. Revisão Técnica Sergio Schneider.** Primeira ed. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2011. p. 21–48.

LÓPEZ, Margarita. **¿Indígena, indio o aborígen?: la historia dice cuál es correcto.** Disponível em: <https://www.canalinstitucional.tv/indigena-o-indio-cual-es-correcto-historia>. Acesso em: 3 ago. 2022.

LÓPEZ, René Camacho; NAVARRO, Jaime López; CALEÑO, Blanca. **Productos Forestales no Maderables de CORPOCHIVOR: una Mirada a los Regalos del Bosque.** 1ra. ed. Bogotá, D.C.: Universidad Distrital Francisco José de Caldas - Corporación Autónoma Regional de Chivor - CORPOCHIVOR, 2016.

LOZANO, Edson Jair Ospina. Epidemiología sociocultural de los padecimientos gastrointestinales en niños y niñas del pueblo Nasa, Colombia. **Revista de la Universidad Industrial de Santander**, v. 50, n. 4, p. 328–340, 2018.

LUGONES, Maria. Colonialidad y Género. **Tabula Rasa**, v. 9, n. Julio-Diciembre, p. 73–101, 2008.

MAFFI, Luisa. Linguistic, cultural, and biological diversity. **Annual Review of Anthropology**, v. 34, n. 1, p. 599–617, out. 2005. Disponível em: <http://www.annualreviews.org/doi/abs/10.1146/annurev.anthro.34.081804.120437>.

MAFFI, Luisa; WOODLEY, Ellen. **Biocultural Diversity Conservation: A Global Sourcebook.** [S.l.]: Earthscan, 2010. Disponível em: https://books.google.com.br/books?id=IrCoSHBNPMQC&dq=Maffi,+L.+1998.+Language:+A+r+esource+for+nature.&source=gbs_navlinks_s.

MALDONADO-TORRES, Nelson. On the coloniality of being: contributions to the development of a concept. **Cultural Studies**, v. 21, n. 2–3, p. 240–270, 3 mar. 2007. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/09502380601162548>.

MANZO, Silvia. Francis Bacon: la ciencia entre la historia del hombre y la historia de la

naturaleza. **Cronos: Cuadernos valencianos de historia de la medicina y de la ciencia**, v. 7, n. 2, p. 277–346, 2004.

MARCHI, Marene Machado; BARBIERI, Rosa Lía; JÚNIOR, Ênio Egon Sosinski. Recursos Genéticos e a conservação in situ de ecossistemas de butiazais no Sul do Brasil. **Revista RG News**, v. 5, n. 1, p. 1–4, 2019.

MARIA-DE-JESUS, Carolina. **Quarto de Despejo**. 1ra. ed. São Paulo: Edição Popular, 1960.

MARQUES, Pâmela Marconatto. “Nou led, nou la!” “Estamos feios, mas estamos aqui!” **Assombros haitianos à retórica colonial sobre pobreza**. 2017. 232 f. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2017.

MÁRQUEZ, Gabriel García. **La soledad de América Latina (1982). Discurso de aceptación del Premio Nobel**. Disponível em:

https://cvc.cervantes.es/actcult/garcia_marquez/audios/gm_nobel.htm. Acesso em: 28 abr. 2021.

MARTÍNEZ, Juliana. **¿Cis qué?** Disponível em: <https://sentiido.com/cis-que/>. Acesso em: 27 abr. 2022.

MARTÍNEZ, Leonor. **Diccionario de Filosofia Ilustrado: Autores Contemporáneos, lógica, Filosofia del Lenguaje**. 2da. ed. Santafé de Bogotá: CEP-Biblioteca Luis Ángel Arango, 1997.

MARTÍNEZ, Yuly Andrea Guerrero. **Práctica nativa-originaria-campesina del tejido y su contribución al empoderamiento de la mujer dentro de la consolidación del proceso comunitario en la comunidad muisca en reconstrucción en el altiplano cundiboyacense**. 2018. 97 f. Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2018.

MATOS, Marlise; PARADIS, Clarisse Goulart. Desafios à despatriarcalização do Estado brasileiro. **Cadernos Pagu**, n. 43, p. 57–118, dez. 2014. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332014000200057&lng=pt&tlng=pt.

MATURANA, Humberto; VARELA, Francisco. **El árbol del conocimiento: las bases biológicas del entendimiento humano**. 1a. ed. Buenos Aires: Editorial Universitaria S.A, 2003. Disponível em:

https://www.oogole.com.co/url?sa=t&rct=j&q=&esrc=s&source=web&cd=2&cad=rja&uact=8&ved=0ahUKEwjtkK_3yM3JAhXDHB4KHfv3DsMQFgggMAE&url=http://caleidoscopiosurbanos.com/bibliografia/maturana?download=54:58930488-humberto-maturana-francisco-vare.

MAYRING, Philipp. Qualitative Content Analysis. **Forum Qualitative Sozialforschung / Forum: Qualitative Social Research**, v. 1, n. 2, p. 1–10, 2000.

MEDEIROS, Maria Franco Trindade; ALBUQUERQUE, Ulysses Paulino de. **Dicionário Brasileiro de Etnobiologia e Etnoecologia**. Primeira ed. Recife: Nupeea, 2012.

MEYER, Gustavo. **O campo artístico-cultural em terras de Guimarães: uma entrada para o desenvolvimento**. 2015. 261 f. Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2015.

MICARELLI, Giovanna. Apertura ontológica y lucha anticolonial en la soberanía alimentaria: un diálogo con las perspectivas indígenas de Abya Yala. **e-cadernos CES**, n. 34, p. 109–126, 15 dez. 2020. Disponível em: <http://journals.openedition.org/eces/5645>.

MIGNOLO, Walter. Aisthesis Decolonial: Artículo de reflexión. **Calle14**, v. 4, n. 4, p. 13–25, 2010.

MIGNOLO, Walter D. **Historias locales/diseños globales. Colonialidad, conocimientos subalternos y pensamiento fronterizo**. Primera ed. Madrid: Akal, 2003.

MIGNOLO, Walter D. (Post)Occidentalism, (Post)Coloniality, and (Post)Subaltern Rationality. In: AFZAL-KHANKALPANA, Fawzia; SESHADRI-CROOKS (Org.). **Pre-occupation Postcolonial Stud.** 1a. ed. Durham, Duke University Press: [s.n.], 2000. p. 86–118.

MIGNOLO, Walter D. Colonialidade: O lado mais escuro da modernidade. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 32, n. 94, p. 01, 2017. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbcsoc/v32n94/0102-6909-rbcsoc-3294022017.pdf>.

MIGNOLO, Walter D. Decires fuera de lugar: Sujetos dicentes, roles sociales y formas de inscripcion. **Revista de Crítica Literaria Latinoamericana**, v. 21, n. 41, p. 9, 1995.

MIGNOLO, Walter D. Os esplendores e as misérias da “ciência”: colonialidade, geopolítica do conhecimento e pluri-versalidade epistémica. In: DE SOUSA SANTOS, Boaventura (Org.). **Conhecimento prudente para uma vida decente un discurso sobre as ciências revisitado**. 2da. ed. [S.l.]: Cortez Editora, 2006. p. 667–707.

MIGNOLO, Walter; GÓMEZ, Pedro Pablo. **Estéticas y opción decolonial**. 1ra. ed. Bogotá, D.C.: [s.n.], 2012.

MINAMBIENTE. **Identidad visual del Ministerio de Ambiente y Desarrollo Sostenible**. Disponível em: <https://www.minambiente.gov.co/>. Acesso em: 17 jul. 2022.

MINAMBIENTE. **Plan Nacional de Negocios Verdes**. . Bogotá, D.C.: [s.n.], 2014.

MINISTERIO DE CULTURA. **Política para el conocimiento, la salvaguardia y el fomento de la alimentación y las cocinas tradicionales de Colombia**. 1ra. ed. Bogotá: [s.n.], 2012. Disponível em: <https://www.mincultura.gov.co/Sitios/patrimonio/bibliotecas-de-cocinas/tomos/tomo15.pdf>.

MOL, Annemarie. Ontological Politics. A Word and Some questions. In: LAW, John; HASSARD, John (Org.). **Actor Netw. Theory After**. Boston: Mass: Blackwell Publishers, 1999. p. 74–89.

MOLANO, Joaquín. Delimitaciones Diacrónicas de los Territorios de Páramo en Colombia. Limites, Fronteras y Territorialidades. In: CARO, Ángela (Compiladora) (Org.). **Memorias Talleres “Definición criterios para la delimitación los Difer. tipos páramos del país y lineamientos para su Conserv.** 1ra. ed. Bogotá, D.C.: Instituto de Investigación de Recursos Biológicos Alexander von Humboldt. Ministerio de Ambiente, Vivienda y Desarrollo Territorial, 2010. p. 78.

MOLANO, Joaquín. Los Páramos en la Vida y la Obra de Ernesto Guehl Nimtz. **Boletín Cultural y Bibliográfico**, v. 46, n. 81, p. 50–67, 2011.

MOLANO, Joaquín. **Los Páramos Producción Social del Espacio de las Altas Montañas Ecuatoriales**. 1ra. ed. Paipa, Boyacá: Congreso Mundial de Páramos, 2002.

MONDARDO, Marcos Leonardo. Identidades territoriais e globalização: a relação entre espaço, política e cultura no processo de des-re-territorialização. **Geo UERJ**, v. 2, n. 19, p. 111–137, 2009.

MONSALVE, Xiomara Montañez. **Con su permiso, don Pedro Hernández**. Disponível em:

<https://www.vanguardia.com/santander/region/con-su-permiso-don-pedro-hernandez-mcvl236569>. Acesso em: 10 set. 2021.

MORA, Julián Andrés Hozman; RAMÍREZ, Constanza del Pilar Arévalo. **Saberes Ancestrales Artesanales del Suroriente de Boyacá, Tradición que se trenza de manera sostenible**. 1ra. ed. Tunja: República de Colombia, Ministerio de Medio Ambiente y Desarrollo Sostenible, Corporación Autónoma Regional de Chivor (CORPOCHIVOR), 2019. v. 7. Disponível em: <http://www.corpochivor.gov.co/wp-content/uploads/2019/09/SABERES-ANCESTRALES-ARTESANALES-.pdf>.

MORANGA, Cherríe; CASTILLO, Ana. **Esta puente, mi espalda voces mujeres Terc. en los Estados Unidos (Traducido por Ana Castillo e Norma Alarcón)**. 1ra. ed. San Francisco: ism press, 1988. Disponível em: <https://we.riseup.net/assets/168533/este puente mi espalda.pdf>.

MORENO-CORTÉS, Emilia. Mantas Muiscas. **Boletín del Museo del Oro**, v. 27, p. 60–75, 1990. Disponível em: <https://publicaciones.banrepcultural.org/index.php/bmo/article/view/7066>.

MORENO, Dayana Claritza Rincón. **Tibaná turístico y su festival de la arriería**. 1ra. ed. Bogotá: Grupo Editorial Nueva Legislación LTDA, 2008.

MORLON, Pierre. **Comprender la Agric. campesina en los Andes Cent**. 1ra. ed. Paris: INRA Éditions, 1996.

MUÑOZ, Juan José Pujadas. **El método biográfico: el uso de las historias de vida en ciencias sociales**. 2da. ed. Madrid: Centro de Investigaciones Sociológicas, 2002.

MURARO, Darcísio Natal. Relações entre a Filosofia e a Educação de John Dewey e de Paulo Freire. **Educação & Realidade**, v. 38, n. 3, p. 813–829, set. 2013. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2175-62362013000300007&lng=pt&tlng=pt.

NASCIMENTO, Edna Maria Magalhães do. **Pragmatismo, una filosofía da ação: de Dewey a Paulo Freire**. 1. ed. Teresina: [s.n.], 2017.

NASCIMENTO, Ellen Joyce de Vasconcelos; SANTOS, Gileade Souza; SANTOS, Patrícia Rejane Almeida. Deficiência intelectual e múltipla: ampliando conceitos, estudando um caso. **Portal da Faculdade São Luis de França**, p. 1–10, 2016. Disponível em: https://portal.fslf.edu.br/wp-content/uploads/2016/12/tcc_06-1.pdf.

NEGOCIOS VERDES CORPOCHIVOR. **Identidad visual Negocios Verdes e Inclusivos**. Disponível em: <https://negociosverdescorpochivor.gov.co/>. Acesso em: 17 jul. 2022.

NICHOLLS, Clara; HENAO, Alejandro; ALTIERI, Miguel. Agroecología y el diseño de sistemas agrícolas resilientes al cambio climático. **Agroecología**, v. 10, n. 1, p. 7–31, 2015.

NORARTE. **Logo Artes Plásticas de la Institución Educativa Gustavo Romero Hernández**. Disponível em: <https://www.facebook.com/Norarte.Artistas.Tibana/photos/619686545374341>. Acesso em: 16 jul. 2022.

OLAÑETA, Isabel Castro. La cédula de encomienda a favor de don Gerónimo Luis de Cabrera. Copias y traslados de un mismo documento durante los siglos XVI y XVII. **Cuadernos de Historia**, v. 7, p. 215–233, 2005.

OLIVEIRA, Adriana Vidal de; NORONHA, Joanna. Afinal, o que é “mulher”? E quem foi que

- disse? **Revista Direito e Práxis**, v. 7, n. 15, p. 741–776, 14 set. 2016. Disponível em: <http://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/revistaceaju/article/view/25169>.
- OLIVEIRA, Roberto Cardoso de. O Trabalho do Antropólogo: Olhar, Ouvir, Escrever. **Revista de Antropologia**, v. 39, n. 1, p. 13–37, 1996. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/41616179>.
- ONU. **Declaración de las Naciones Unidas sobre los Derechos de los Campesinos y de Otras Personas que Trabajan en las Zonas Rurales**. Disponível em: <https://undocs.org/es/A/RES/73/165>. Acesso em: 15 jun. 2019.
- OSPINA, David Rivera. **Páramos de Colombia**. 1ra. ed. Cali: [s.n.], 2001. Disponível em: <https://www.imeditores.com/banocc/paramos/cap4.htm>.
- OSPINA, Guillermo Andrés. Criterios para no Limitar la Conservación y la Diversidad Cultural de los Páramos en Colombia. In: INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN DE RECURSOS BIOLÓGICOS ALEXANDER VON HUMBOLDT (Org.). **Visión Socioecosistémica los Páramos y la Alta Montaña Colomb. Memorias del Proceso Defín. Criterios para la Delimitación Páramos**. 1ra. ed. Bogotá, D.C.: Instituto de Investigación de Recursos Biológicos Alexander von Humboldt, 2013. p. 187–208.
- OSPINA, Guillermo; TOCANCIPÁ, Jairo. Los Estudios Sobre la Alta Montaña Equatorial en Colombia. **Revista Colombiana de Antropología**, v. 36, n. enero-diciembre, p. 180–207, 2000.
- OVANDO, Perla Shiomara del Carpio. Estrategias mercadológicas e innovación en las artesanías, una tradición transformadora. **Poliantea**, v. 12, n. 23, p. 1–29, 2016.
- OYEWÙMI, Oyéronké. **The Invention of Women. Making an African Sense of Western Gender Discourses**. 1a. ed. Minnesota: [s.n.], 1997.
- PAIVA, Alessandra Simões. A hora e a vez do decolonialismo na arte brasileira. **Revista Visuais**, v. 7, n. 12, p. 1–17, 2021.
- PALERMO, Zulma. Introducción. El Arte Latinoamericano en la Encrucijada Decolonial. In: PALERMO, Zulma *et al.* (Org.). **El Arte Latinoam. en la Encruc. Decolonial - El Desprendimiento**. 1ra. ed. Buenos Aires: Ediciones del Siglo, 2014. p. 9–16.
- PANTOJA, Javier Erazo. Poscolonialidad en los bordes: hacia una epistemología de las ciencias sociales. **Revista Historia de la Educación Colombiana**, v. 16, n. 16, p. 25–46, 2013.
- PAULSON, Susan; WILLIG, Carla. Older women and everyday talk about the ageing body. **Journal of Health Psychology**, v. 13, n. 1, p. 106–120, 2008.
- PEDRAZA, Lorena Andrea Estupiñan. La provincia en Boyacá : unidad territorial, histórico-funcional de planificación en la gestión del desarrollo regional endógeno, 2004-2011. **Apuntes del CENES**, v. 33, n. 58, p. 163–188, 2014. Disponível em: <http://www.scielo.org.co/pdf/cenes/v33n58/v33n58a07.pdf>.
- PLOEG, Jan Douwe van der. **Nuevos campesinos: campesinos e imperios alimentarios. Título original: The New Peasantries. Struggles for autonomy and sustainability in an era of empire and globalization. Traducido por Irene Bloemen y Victor Claudfn**. Primera ed. Barcelona: Icaria Editorial, 2010.
- POLANYI, Karl. **The Great Transformation: The Political and Economic Origins of Our Time**. Boston: [s.n.], 1944.

PORTO-GONÇALVES, Carlos Walter. Da geografia às geo-grafias: um mundo em busca de novas territorialidades. **La Guerr. Infin. Hegemonía y Terror Mund.** Buenos Aires: CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2002. p. 217–256.

POT-TIBANÁ. **Plan de Ordenamiento Territorial Tibaná - Síntesis del Sistema Político Administrativo.** . Tibaná: [s.n.], 2000. Disponível em: <https://www.dapboyaca.gov.co/planes-de-ordenamiento-territorial-2/>.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. In: PABLO, Gentili (Org.). . **Cuest. y horizontes la Depend. histórico-estructural a la Colon. del Pod.** Primera ed. Buenos Aires: CLACSO, 2014. p. 777–832.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad y Modernidad/Racionalidad. **Perú Indígena**, v. 13, n. 29, p. 11–20, 1992.

QUIJANO, Aníbal; GERMANÁ, César; CLÍMACO, Danilo Assis. **Aníbal Quijano. Cuestiones y horizontes. De la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder.** 1ra. ed. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2020.

QUINTERO-VALLEJO, Estela *et al.* **Bosques Andinos, estado actual y retos para su conservación en Antioquia.** 1ra. ed. Medellín: Fundación Jardín Botánico de Medellín Joaquín Antonio Uribe- Programa Bosques Andinos (COSUDE), 2017. Disponível em: http://www.bosquesandinos.org/wp-content/uploads/2018/01/Libro_Bosques_Andinos_Interactivo.pdf.

RAMÍREZ, Salvador Pérez. **Artesanías y Saberes Tradicionales.** 1ra. ed. Michoacán: El Colegio de Michoacán, 2015.

REDE BRASILEIRA DE MULHERES FILÓSOFAS. **Feminismos subalternos por Susana de Castro: sexta aula do curso de Introdução ao Feminismo.** Brasil: Rede Brasileira de Mulheres Filósofas. Disponível em: <https://youtu.be/aGB83JzhAL0>. 2020.

REYES, Pedro *et al.* **El páramo: un Ecosistema de Alta Montaña.** 1ra. ed. Bogotá, D.C.: Fundación Ecosistemas Andinos Gobernación de Boyacá, 1995. Disponível em: <http://www.banrepcultural.org/blaavirtual/faunayflora/paramo/indice.htm>.

RIBEIRO, Darcy. **América Latina: a pátria grande.** Primeira ed. Rio de Janeiro: [s.n.], 2012.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento, 2017.

RÍOS, Orlando Vargas. Disturbios en los Páramos Andinos. In: INSTITUTO DE INVESTIGACIÓN DE RECURSOS BIOLÓGICOS ALEXANDER VON HUMBOLDT (Org.). **Visión Socioecosistémica los Páramos y la Alta Montaña Colomb. Memorias del Proceso Defn. Criterios para la Delimitación Páramos.** 1ra. ed. Bogotá, D.C.: [s.n.], 2013. p. 39–57.

ROCHA, Marcelo Cardona; FAVILLA, Kátia Cristina. Doze anos de inserção dos Povos e Comunidades Tradicionais no cenário político do Estado brasileiro e na garantia de direitos individuais e coletivos. In: CERQUEIRA, Edmilton *et al.* (Org.). **Os povos e comunidades Tradic. e o ano Int. da Agric. Fam.** [S.l.]: Brasília: Ministério do Desenvolvimento Agrário, 2015.

RODRIGUES, Vera. Simbioses de um conflito. Desplazamiento e identidade negra na Colômbia. **Cs**, v. 12, p. 129–156, 2013.

RODRÍGUEZ, Darinka. **Una pieza que vale doce horas: la campaña para evitar el regateo al trabajo de los artesanos mexicanos**. Disponible em:

https://verne.elpais.com/verne/2018/07/17/mexico/1531859018_318594.html. Acesso em: 10 fev. 2021.

RODRÍGUEZ, Hans Schuster; RUBIANO, Luis Guillermo. El Minuto de Dios, una mirada desde las ciencias sociales. **Polisemia**, v. 9, n. 16, p. 79–92, 2013.

RODRÍGUEZ, Nelly *et al.* **Ecosistemas de los Andes colombianos**. 2da. ed. Bogotá, D.C.: Instituto de investigación de recursos biológicos Alexander Von Humboldt, 2006. Disponible em: https://www.researchgate.net/profile/Dolors-Armenteras/publication/236173774_Ecosistemas_de_los_andes_Colombianos/links/547b439c0cf205d16881c3f0/Ecosistemas-de-los-andes-Colombianos.pdf.

ROMERO, María Claudia Torres. **Diagnóstico inicial sobre manejo in situ y protocolos de aprovechamiento de productos no maderables del bosque (Werregue, Damagua, Tagua, Iraca y Paja Blanca) que se utilizan con fines artesanales por parte de grupos apoyados desde Aid To Artisans Colombi**. 1ra. ed. Bogotá D.C.: [s.n.], 2006.

ROMERO, María Claudia Torres. **Protocolos de aprovechamiento in situ para las especies de uso artesanal werregue (*Astrocaryum standleyanum*), damagua (*Poulsenia armata*), tagua (*Phytelephas macrocarpa*) y paja blanca (*Calamagrostis effusa*) en los departamentos de Chocó y Boyacá**. 1ra. ed. Bogotá D.C.: Ministerio de Ambiente, Vivienda y Desarrollo Territorial; IAvH, Instituto de Investigación de Recursos Biológicos Alexander von Humboldt (Instituto Humboldt); Embajada Real de los Países Bajos, 2007.

ROSALES-ALTAMAR, Vanessa Mercedes del Carmen. **Mujer incomoda: ensayos híbridos**. 1ra. ed. Bogotá, D.C.: Random House, 2021.

ROSSET, Peter; ALTIERI, Miguel. **Agroecología: ciencia y política**. Primera ed. Riobamba: [s.n.], 2018. v. 1.

RUBIN, Marlize; ALMEIDA, Jalcione. Programas de pós-graduação interdisciplinares: contexto, contradições e limites do processo de avaliação Capes. **RBPG - Revista Brasileira de Pós-Graduação**, v. 8, n. 15, p. 37–57, 2011.

RUIZ-NAVARRO, Catalina. **“Las mujeres que luchan se encuentran”**: una guía sobre feminismo latinoamericano.

SACHS, Wolfgang. **Diccionario del desarrollo: una guía del conocimiento como poder**. **Título Original: The Development Dictionary: a Guide to Knowledge as Power**. New Jersey: Zed Books Ltd, 1996. v. 53.

SACHS, Wolfgang. Prólogo: el diccionario del desarrollo reconsiderado. In: ICARA (Org.). **Pluriverso un Dicc. del posdesarrollo**. 1ra edición. Bogotá: [s.n.], 2020. p. 21–27.

SANTANA, Bianca. **Quando me descobri negra**. 1ra. ed. São Paulo: Sesi–Sp Editora, 2015.

SANTOS, Boaventura de Souza. Más allá del pensamiento abismal. De las líneas globales a una ecología de saberes. In: SADER, Emir (Org.). **Plur. Epistemol.** 1ra. ed. La Paz, Bolivia: CLACSO, 2009. p. 31–84.

SEGATO, Rita. **Género y colonialidad: del patriarcado comunitario de baja intensidad al patriarcado colonial moderno de alta intensidad. La crítica de la decolonialidad en ocho ensayos y una antropología por demanda**. [S.l.: s.n.], 2013.

SENA. **Acuerdo 0003 de 2018. Por el cual se reglamenta la gestión de las instancias de concertación: Mesas y Consejos Sectoriales.** Bogotá: Servicio Nacional de Aprendizaje (SENA). Disponível em: https://www.sena.edu.co/es-co/Empresarios/Documents/Acuerdo_0003_de_2018_.pdf. 2018.

SENA. **Identidad visual SENA y Mesa Sectorial de Artesanías.** Disponível em: <https://www.sena.edu.co/es-co/Empresarios/Paginas/mesasSectoriales.aspx>. Acesso em: 20 jul. 2022a.

SENA, Servicio Nacional de Aprendizaje. **Funciones y deberes SENA.** Disponível em: <https://www.sena.edu.co/es-co/sena/Paginas/objetivosFunciones.aspx>. Acesso em: 20 jun. 2022b.

SHIVA, Vandana. **Monoculturas da Mente.** São Paulo: Gaia LTDA, 2003.

SHUSTERMAN, Richard. **Estética Pragmatista: Viviendo la Belleza, Repensando el Arte.** [S.l: s.n.], 2002.

SHUSTERMAN, Richard. **Vivendo a Arte: o Pensamento Pragmatista e a Estética Popular.** 1ra. ed. São Paulo: Editora 34 Ltda, 1998.

SILVA, Vinícius Rodrigues Costa da; ZEFERINO, Hilário Mariano dos Santos; CHAGAS, Ana Carolina Correia Santos das. O problema de falar por outras pessoas. Tradução autorizada do artigo “The Problem of Speaking for Others” de Linda Alcoff. **Abatirá - Revista de Ciências Humanas e Linguagens**, v. 1, n. Jan-Jun, p. 409–438, 2020.

SOUSA, Daniel Carvalho Pires de *et al.* Análise de dados qualitativos. In: ALBUQUERQUE, Ulysses Paulino de *et al.* (Org.). **Métodos Pesqui. Qual. para Etnobiologia.** 1ra. ed. Recife: NUPEEA, 2021. p. 77–94.

SOUTO, Francisco José Bezerra. A Imagem que Fala: O Uso da Fotografia em Trabalhos Etnoecológicos. In: ALBUQUERQUE, Ulysses Paulino de (Org.). **Métodos e Técnicas Pesqui. Etnobiológica e Etnoecológica.** 1ra. ed. Recife: NUPEEA, 2010. p. 173–185.

SOUZA, Ana Inês. **Paulo Freire: vida e obra.** 3ra. ed. São Paulo: [s.n.], 2015.

SPRY, Tami. Autoethnography and the Other: Performative Embodiment and a Bid for Utopia. In: DENZIN, Norman K; LINCOLN, Yvonna S (Org.). **SAGE Handb. Qual. Res.** 5. ed. California: SAGE Publications, Inc., 2018. p. 1090–1128.

SPRY, Tami. Performing Autoethnography: an embodied methodological praxis. In: HESSE-BIBER, Sharlene Nagy; LEAVY, Patricia (Org.). **Emergent Methods Soc. Res.** Thousand Oaks: SAGE Publications, Inc., 2011a. p. 183–212.

SPRY, Tami. The accusing body. **Cultural Studies - Critical Methodologies**, v. 11, n. 4, p. 410–414, 2011b.

STANCÍK, Daniel. Las especies del género Festuca (Poaceae) en Colombia. **Darwiniana**, v. 41, n. 1–4, p. 93–153, 2003.

STASHENKO, E. E. Aceites esenciales: el espíritu de las plantas. **Innovación y Ciencia, Bogotá**, v. 17, n. 2, p. 28–43, 2010.

STOJANOVIC, Tim *et al.* The “social” aspect of social-ecological systems: a critique of analytical frameworks and findings from a multisite study of coastal sustainability. **Ecology and Society**, v. 21, n. 3, p. 15, 2016. Disponível em: <http://www.ecologyandsociety.org/vol21/iss3/art15/>.

SYLVESTER, Steven P. *et al.* *Agrostis* and **podagrostis** (Agrostidinae, Poaceae) from paramos of Boyaca, Colombia: Synoptic taxonomy including a key to Colombian species. **PhytoKeys**, v. 151, n. June, p. 107–160, 2020.

SYLVESTER, Steven P. *et al.* Páramo *Calamagrostis* s.l. (Poaceae): An updated list and key to the species known or likely to occur in páramos of NW South America and southern Central America including two new species, one new variety and five new records for Colombia. **PhytoKeys**, v. 122, n. May, p. 29–78, 2019.

TALLER FIBRAS NATURALES. **Identidad visual Taller Fibras Naturales**. Disponível em: <https://www.instagram.com/tallerfibrasnaturales/>. Acesso em: 18 jul. 2022.

THUM, Carmo. Povos e Comunidades tradicionais: aspectos históricos, conceituais e estratégias de visibilidade. **Revista Eletrônica do Mestrado em Educação Ambiental**, n. Edição especial XIX Fórum de Estudos: Leituras de Paulo Freire, p. 162–179, 2017.

TIBURI, Márcia Angelita. **Aprender a pensar é descobrir o olhar**. Disponível em: http://www.marciatiburi.com.br/textos/quadro_aprender.htm. Artigo originalmente publicado pelo Jornal do Margs, edição 103 (setembro/outubro). Acesso em: 10 fev. 2021.

TOBÓN, Darlin. **Evaluación de perdidas por intercepción de la precipitación en tres coberturas vegetales, Cupressus lusitánica Mill., Pinus patula y bosque natural secundario**. 1989. 125 f. Universidad Nacional de Colombia, 1989.

TOLEDO, Victor; BASSOLS, Narciso Barreras. **La memoria biocultural**. [S.l.: s.n.], 2009.

TOLEDO, Víctor Manuel. **¿QUÉ ES LA ESPIRITUALIDAD?**. Queretaro: Plataforma Moodle. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1fm_r-zHAYKwGcbI6nowMmwY850HRTr6p/view?usp=sharing. 2020.

TOLEDO, Victor Manuel; BARRERA-BASSOLS, Narciso Manzur. La devastación del patrimonio biocultural de México. In: TOLEDO, Victor Manuel; CHÁIRES, Pablo Alarcón (Org.). **Tópicos Bioculturales reflexiones sobre el concepto bioculturalidad y la Def. del Patrim. biocultural México**. 1ra. ed. Morelia, Michoacán: Universidad Nacional Autónoma de México, 2018. p. 122.

TOLEDO, Víctor Manuel; CHÁIRES, Pablo Alarcón. La Etnoecología hoy: panorama, avances, desafíos. **Etnoecológica**, v. 9, n. 1, p. 1–16, 2012.

TRIANA-Y-ANTORVEZA, Humberto. Prohibición de usar ruanas a los artesanos del Nuevo Reino de Granada. **Boletín Cultural y Bibliográfico**, v. 6, n. 5, p. 684–685, 1963.

TRIANA, Ricardo Esquivel. Indígena o campesino: ¿caminos al desarrollo? **Cuadernos de Desarrollo Rural**, n. 35, p. 83–101, 1995.

TRUJILLO, William; GONZALEZ, Victor. Plantas medicinales utilizadas por tres comunidades indígenas en el noroccidente de la amazonia colombiana. **Mundo Amazónico**, v. 2, p. 283–305, 2011.

ULLOA, Astrid. La construcción del nativo ecológico. In: ICANH- COLCIENCIAS (Org.). **Complejidades, Parad. y dilemas la re- lación los movimientos indígenas y el Ambient. en Colomb**. Primera ed. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia -ICANH, 2004. p. 364. Disponível em: <http://www.scielo.org.co/pdf/unih/n61/n61a15.pdf>.

UNESCO. **Simposio Internacional “La Artesanía y el Mercado Internacional: Comercio y Codificación Aduanera.** . Manila, Filipinas: [s.n.], 1997. Disponible em: <https://docplayer.es/2199524-Simposio-internacional-sobre-la-artesania-y-el-mercado-internacional-comercio-y-codificacion-aduanera-manila-filipinas-6-8-de-octubre-de-1997.html>.

UNGAR, Paola; OSEJO, Alejandra. **Páramos Vivos - Hojas de Ruta: Guías para el Estudio Socioecológico de la Alta Montaña en Colombia. Tejiendo Historias, Introducción a la Colección.** 1ra. ed. Bogotá, D.C.: Instituto de Investigación de Recursos Biológicos Alexander von Humboldt, 2015.

UNIANDES. **Identidad visual UNIANDES.** Disponible em: <https://arqdis.uniandes.edu.co/pregrado/dis/>. Acceso em: 18 jul. 2022a.

UNIANDES, Universidad de los Andes. **Diseño, Facultad de Arquitectura y Diseño.** Disponible em: <https://arqdis.uniandes.edu.co/pregrado/dis/>. Acceso em: 20 jun. 2022b.

URIBE, Carlos Castaño. **Páramos y ecosistemas alto andinos de Colombia en condición HotSpot y Global Climatic Tensor.** 1ra. ed. Bogotá: [s.n.], 2002.

UTADEO. **Identidad visual UTADEO.** Disponible em: <https://www.utadeo.edu.co/es>. Acceso em: 17 jul. 2022a.

UTADEO, Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. **Diseño Industrial, Facultad de Artes y Diseño.** Disponible em: <https://www.utadeo.edu.co/es/facultad/artes-y-diseno/programa/bogota/disen-industrial>. Acceso em: 20 jun. 2022b.

UTADEO, Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. **Taller Vertical — Fibras Naturales e Innovación Social.** Disponible em: <https://appsia.utadeo.edu.co/pda/pags/es/anyo20192S/asignaturas/plan0522/asig8169.html>. Acceso em: 20 jun. 2022c.

VALENCIA, Olver Quijano; TOBAR, Javier. Bio/ecocapitalismo y “reinvención de la emancipación social”. In: VALENCIA, Olver Quijano *et al.* (Org.). **Territ. del Saber biopolíticas y Filos. vida.** Primera ed. Cauca: Universidad del Cauca, 2007. p. 216. Disponible em: http://www.unicauca.edu.co/porik_an/imagenes_5tienda/BIOPOLITICA.pdf.

VALENZUELA, Luisa. **Peligrosas palabras. Reflexiones de una escritora.** 1ra. ed. Buenos Aires: Editorial Océano, 2001.

VAN DER HAMMEN, Thomas. **Historia, Ecología y Vegetación.** 1ra. ed. Bogotá, D.C.: [s.n.], 1992.

VAN DER HAMMEN, Thomas. South America. In: KLUWER ACADEMIC PUBLISHER (Org.). . **B. Hutley y T. Webb. Veg. Hist.** 3ra. ed. [S.l: s.n.], 1988. p. 307–337.

VAN DER HAMMEN, Thomas; CLEEF, Antoine Marie. Development of the High Andean Páramo Flora and Vegetation. In: OXFORD UNIVERSITY PRESS (Org.). **F. Vuilleumier M. Monast. High Alt. Trop. Biogeogr.** New York/Oxford: [s.n.], 1986. p. 153–201.

VARGAS, Camilo Esteban Cadena; SARMIENTO, Carlos Enrique. Cambios en las coberturas paramunas. In: GÓMEZ, M.F *et al.* (Org.). **Estado y Tendencias la Biodivers. Cont. Colomb.** 1ra. ed. Bogotá: Instituto Alexander von Humboldt, 2016. . Disponible em: <http://reporte.humboldt.org.co/biodiversidad/2015/cap2/204/>.

VARGAS, Carlos Germán Juliao. Fundamentos de una pedagogía social crítica para la Colombia actual. In: VARGAS, Carlos Germán Juliao (Org.). **Pedagog. praxeológica y Soc. hacia otra Educ.** Primera ed. Bogotá: Corporación Universitaria Minuto de Dios – Uniminuto, 2015. p. 47–128.

VÁSQUEZ, Adriana; BUITRAGO, Andrea (Editoras). **El Gran Libro de los Páramos.** 1ra. ed. Bogotá, D.C.: Instituto de Investigación de Recursos Biológicos Alexander von Humboldt, 2011.

VELASCO, Juan Carlos. Derechos de las minorías y Democracia Liberal: un Debate Abierto. **Revista de Estudios Políticos**, v. 109, p. 201–221, 2000.

VELÁSQUEZ, Ronny. Artesanías indígenas de Venezuela, una propuesta para su no comercialización. In: VÁSQUEZ, Germán; CORREA, Ismanda (Org.). **Visión Am. la Artes.** Quito, Ecuador: Flacso, 1997. p. 250. Disponible em: http://biblio.flacsoandes.edu.ec/shared/biblio_view.php?bibid=112080&tab=opac.

VILLATE, Germán. Los jutes, una forma de conservación de alimentos que puede ser precolombina. **Boletín Museo del Oro**, v. 40, p. 125–129, 1996.

VIOTTI-DA-COSTA, Emília. A dialética invertida: 1960-1990. **Revista Brasileira de História. Brasil: 1954-1964**, v. 14, n. 27, p. 9–26, 1994.

VOLÓSHINOV, Valentín. **El Marxismo y la filosofía del lenguaje.** 1ra. ed. Buenos Aires: Ediciones Godot Argentina, 2009.

WALLERSTEIN, Immanuel. **El moderno sistema mundial: la agricultura capitalista y los orígenes de la economía-mundo europea en el siglo XVI.** 1ra. ed. México: [s.n.], 1979.

WEZEL, A *et al.* Principios y elementos agroecológicos y sus implicaciones para la transición a sistemas alimentarios sostenibles. **Agronomía para el desarrollo sostenible**, v. 40, n. 6, p. 1–21, 2020. Disponible em: <https://www-scopus-com.uchile.idm.oclc.org/record/display.uri?eid=2-s2.0-85094180418&origin=resultlist&sort=plf-f&src=s&st1=agroecology+synergy+&st2=&sid=fa08b4773c63e7ca0df73f43d10ce196&sot=b&sdt=b&sl=35&s=TITLE-ABS-KEY%28agroecology+synergy+%29&relpos=>.

WIKIPEDIA. **Bandera de Tibaná.** Disponible em: [https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Flag_of_Tibaná_\(Boyacá\).svg](https://es.wikipedia.org/wiki/Archivo:Flag_of_Tibaná_(Boyacá).svg). Acceso em: 16 jul. 2022.

WYATT, Mark. Expressing research experience through pattern poetry. **English Language Teacher Education and Development (ELTED)**, v. 20, p. 51–59, 2016. Disponible em: https://www.academia.edu/45499653/Expressing_research_experience_through_pattern_poetry.

ZAPATA, Leonor Celis. **Plan de Manejo de la Gaita.** Bogotá: [s.n.], 2019.

ANEXO A – Questionário Aplicado na XXVIII Feira Expoartesanias 2018



Questionario Expoartesanias XXVIII

18 de diciembre de 2018

Investigación: Arte tejida y tallada: una manifestación de la diversidad biocultural en Colombia.

Objetivo: identificar las motivaciones que inspiran la visita y/o compra de objetos artesanales en la XXVIII Feria Expoartesanias 2018.

Nombre: _____

País/Local de origen: _____

Vendedor ___ Redistribuidor ___ Exportador ___ Visitante ___ Otro _____

1. ¿Cuál es el tipo de artesanías que usted normalmente visita y/o compra?

Artesanía indígena ___ Artesanía tradicional popular ___
Artesanía contemporánea o neoartesanía ___

2. ¿Qué le motiva a visitar y/o comprar ese tipo de artesanía?

3. ¿Qué informaciones son importantes conocer a la hora de comprar una pieza artesanal?

Lugar de origen de la artesanía
Saber quién la elaboró
El tipo de material usado para su elaboración
Saber cuál es la ganancia económica para la artesana/no
Otro, cuál:

4. Si las artesanías son hechas a partir de material vegetal, es importante para usted saber ¿de dónde proviene el material utilizado?

Sí ___ No ___

5. Si la respuesta es sí, es importante para usted saber:

Si son plantas nativas
Si provienen de plantas cultivadas
Si provienen de plantas extraídas del bosque
Si la extracción es sustentable
De cuál ecosistema provienen

6. ¿Considera que el precio pago por la artesanía es justo para las artesanas/os?

Sí ___ No ___
¿Por qué?

7. ¿Considera que el precio pago por la artesanía es justo para usted como comprador?

Sí ___ No ___

¿Por qué?

8. ¿Usted considera que la artesanía es un arte?

Sí ___ No ___ ¿Por qué?

ANEXO B – Termo de Consentimiento Livre e Esclarecido para Artesãs e Extrativistas de Plantas para Elaboração de Artesanatos

Mi nombre es Jeidi Yasmin Galeano Cobos, soy de Bogotá, Colombia y estoy estudiando un Postgrado en Desarrollo Rural en la Universidad Federal de Rio Grande del Sur (UFRGS), en Porto Alegre, Brasil. Estoy aquí en su municipio para hacer una investigación sobre las relaciones que ustedes tienen con el páramo, sus alrededores y las artesanías que allí se elaboran. Este trabajo es importante porque intenta entender, valorizar, respetar los conocimientos, dinámicas de vida y la cultura de este lugar. La investigación es desarrollada por mí y por la profesora Gabriela Peixoto Coelho-de-Souza, quien es mi orientadora en la UFRGS.

Me gustaría pedir permiso para conocer cuáles plantas extraen para hacer artesanía, cómo las colectan, cómo la transforman, cómo aprendieron a usarlas, cuáles otras plantas conocen del páramo y sus alrededores, para qué las usan, cuáles animales encuentran, cuáles son los recorridos que realizan, qué hay de diferente en el páramo de hoy al de antiguamente, qué otras actividades acompañan la labor artesanal, cómo comercializan la artesanía y finalmente, cuál es el papel y cómo es la relación de las personas e instituciones involucradas con las artesanías del páramo y sus alrededores.

Para ello, y si usted me lo permite, me gustaría conversar, aprender y acompañar las actividades que realiza cotidianamente. Pido su permiso y consentimiento para tomar fotos y grabar su voz en las entrevistas, solo si usted quiere. Habiendo su autorización para tomar fotos, me comprometo a traer copia para usted. También pido su permiso para coger algunas plantas para posterior identificación, en caso de ser necesario. En cualquier momento podrá parar nuestra conversación y retirarse de la investigación sin perjuicio.

Una vez finalizado este estudio, me comprometo a traer los resultados de la investigación para usted y solo usarlos para comunicar a otros investigadores, en reuniones y revistas relacionadas a la universidad, con su previo permiso.

Si tiene alguna duda o quisiera saber más sobre esta investigación, por favor comuníquese conmigo en cualquier momento. A continuación dejo mis teléfonos de contacto, así como el teléfono y dirección de la universidad donde estudio y trabaja mi orientadora:

Jeidi Galeano: 3203960687 (celular Colombia); +5551981797186 (WhatsApp número de Brasil); correo electrónico jygalc4@gmail.com

Círculo de Referencia en Sociobiodiversidad, Soberanía y Seguridad Alimentaria y Nutricional (ASSSAN), Programa de Postgrado en Desarrollo Rural, Universidad Federal de Rio Grande del Sur (UFRGS). Dirección: Av. João Pessoa, 31 – CEP 90040-000.

Orientadora Gabriela Peixoto Coelho-de-Souza: +5551996596789 (WhatsApp número de Brasil); +55 (51) 3308 3093 (teléfono oficina); correo electrónico gabrielacoelho2018@gmail.com

CONSENTIMIENTO

“Después de haber sido informada/o sobre la investigación, de su objetivo, de cómo va a ser hecha, del derecho que tengo de no participar o retirarme en cualquier momento sin verme perjudicada/o, de haber hecho preguntas y obtenido respuestas en forma adecuada y habiendo recibido copia de este término, declaro estar de acuerdo en participar de esta investigación”.

Fecha: _____

Lugar: _____

INTERLOCUTORA(OR)/ENTREVISTADA(O)
C.C.

JEIDI YASMIN GALEANO COBOS
C.C.

ANEXO C – Termo de Consentimento Livre e Esclarecido para Instituições

Acepto participar en la investigación sobre las manifestaciones artísticas tejidas y entramadas por mujeres campesinas en Boyacá, Colombia, de la doctoranda Jeidi Yasmin Galeano Cobos, bajo la orientación de la profesora Gabriela Peixoto Coelho-de-Souza, del Programa de Postgrado en Desarrollo Rural de la Universidad Federal de Rio Grande do Sul (UFRGS).

Declaro que fui informada(o) sobre el objetivo de la investigación, siendo este el análisis de las relaciones entre artesanas, su territorio y las artesanías que allí se elaboran, la comercialización de la artesanía y el papel y relaciones de las diferentes personas e instituciones involucradas con las mismas, buscando analizar las dimensiones de las manifestaciones artísticas de la diversidad biocultural en diferentes comunidades de Boyacá.

Como participante de la investigación, declaro estar de acuerdo en ser entrevistada(o) por la investigadora y que esta entrevista sea grabada.

He sido informada(a) por la investigadora que tengo la libertad de dejar de responder en cualquier pregunta, así como rechazar, en cualquier momento, participar de la investigación, interrumpiendo mi participación, temporal o definitivamente.

En caso de dudas o requerimiento de mayores informaciones sobre esta investigación, por favor comunicarse con nuestros contactos disponibles a continuación:

Jeidi Galeano: 3203960687 (celular Colombia); +5551981797186 (WhatsApp número de Brasil); correo electrónico jygalc4@gmail.com

Círculo de Referencia en Sociobiodiversidad, Soberanía y Seguridad Alimentaria y Nutricional (ASSSAN), Programa de Postgrado en Desarrollo Rural, Universidad Federal de Rio Grande del Sur (UFRGS). Dirección: Av. João Pessoa, 31 – CEP 90040-000.

Orientadora Gabriela Peixoto Coelho-de-Souza: +5551996596789 (WhatsApp número de Brasil); +55 (51) 3308 3093 (teléfono oficina); correo electrónico gabrielacoelho2018@gmail.com

CONSENTIMIENTO

“Después de haber sido informada/o sobre la investigación, de su objetivo, de cómo va a ser hecha, del derecho que tengo de no participar o retirarme en cualquier momento sin verme perjudicada/o, de haber hecho preguntas y obtenido respuestas en forma adecuada y habiendo recibido copia de este término, declaro estar de acuerdo en participar de esta investigación”.

Fecha: _____

Lugar: _____

INTERLOCUTORA(OR)/ENTREVISTADA(O)
C.C.

JEIDI YASMIN GALEANO COBOS
C.C.

ANEXO D – Termo de Consentimiento Libre e Esclarecido para Estudiantes da Fundação Integrar Jenesano

Mi nombre es Jeidi Yasmin Galeano Cobos, soy de Bogotá, Colombia y estoy estudiando un Postgrado en Desarrollo Rural en la Universidad Federal de Rio Grande del Sur (UFRGS), en Porto Alegre, Brasil. Actualmente adelanto una investigación sobre las manifestaciones artísticas tejidas y entramadas por mujeres campesinas de la alta montaña en Boyacá, Colombia, en colaboración con la profesora Gabriela Peixoto Coelho-de-Souza, quien es mi orientadora en la UFRGS.

Estoy interesada en conocer las manifestaciones artísticas del municipio de Tibaná, Boyacá, siendo una de ellas las artesanías en paja blanca y fique. Gracias a la señora Stella Caballero, socia de Asopafit (Asociación de Artesanas de Paja Blanca y Fique de Tibaná) y profesora de la Fundación Integrar de Jenesano, conocí las artesanías elaboradas por los estudiantes que participan del taller de paja blanca.

Me gustaría pedir permiso para conocer el trabajo artesanal de las/los estudiantes de la fundación, cómo aprendieron a hacer la artesanía, escuchar sus testimonios sobre el hacer artesanal en sus procesos de aprendizaje y vida cotidiana y saber el papel que cumple la artesanía en paja blanca para la Fundación Integrar Jenesano.

Para ello, me gustaría pedir su consentimiento para conversar, aprender y acompañar las actividades que realizan las/los estudiantes en el taller de paja blanca, tomar fotos de las/los estudiantes y grabar su voz en las entrevistas.

Habiendo su autorización para tomar fotos, me comprometo a traer copia. En cualquier momento podrá parar nuestra conversación y retirarse de la investigación sin prejuicio.

Una vez finalizado este estudio, me comprometo a traer los resultados de la investigación para las/los estudiantes y acudientes y solo usarlos para comunicar a otros investigadores, en reuniones y revistas relacionadas a la universidad.

Si tiene alguna duda o quisiera saber más sobre esta investigación, por favor comuníquese conmigo en cualquier momento. A continuación dejo mis teléfonos de contacto, así como el teléfono y dirección de la universidad donde estudio y trabaja mi orientadora:

Jeidi Galeano: 3203960687 (celular Colombia); +5551981797186 (WhatsApp número de Brasil); correo electrónico jgalc4@gmail.com

Esta investigación está vinculada al Círculo de Referencia en Agroecología, Sociobiodiversidad, Soberanía y Seguridad Alimentaria y Nutricional (ASSSAN), Programa de Postgrado en Desarrollo Rural, Universidad Federal de Rio Grande del Sur (UFRGS). Dirección: Av. João Pessoa, 31 – CEP 90040-000.

Orientadora Gabriela Peixoto Coelho-de-Souza: +5551996596789 (WhatsApp número de Brasil); +55 (51) 3308 3093 (teléfono oficina); correo electrónico gabrielacoelho2018@gmail.com

CONSENTIMIENTO

“Yo _____ mayor de edad e identificada/o con C.C. _____ de _____ actuando en nombre propio o como representante legal de _____, quien presenta diagnóstico clínico y/o diversidad funcional _____, manifiesto que he sido informada/o sobre la investigación, de su objetivo, de cómo va a ser hecha y del derecho que tengo de no participar o retirarme en cualquier momento sin verme perjudicada/o. Se me permitió preguntar y aclarar dudas, obtenido respuestas en forma adecuada. Habiendo recibido copia de este término, declaro estar de acuerdo en nombre propio o como representante legal participar de esta investigación”.

Fecha: _____

Lugar: _____

Nombre:
Firma del familiar o representante legal:
C.C

Nombre
Firma del profesional encargado:
C.C.

Nombre
Firma investigadora C.C.

ANEXO E – Compêndio de perguntas das entrevistas semiestruturadas aplicada a artesãs

Nombre:

Edad:

Año de nacimiento:

Fecha y lugar de la entrevista:

Descripción de la propiedad: (área, espacios productivos, habitantes, cultivos, animales)

ORIGEN Y TRAYECTORIA CON/EN EL TERRITÓRIO

1. ¿Dónde nació? ¿Cómo era el lugar dónde creció (el paisaje, la gente, las actividades)?
2. ¿Ese lugar quedaba cerca de un páramo o en zona de páramo? ¿Cuál?
3. ¿Sabe qué actividades se hacían antiguamente en el páramo? ¿Se hacía artesanía?
4. ¿Qué actividades se hacen hoy en día? ¿Se hace artesanía?
5. ¿Cambió mucho el páramo desde aquel tiempo hasta hoy?
6. ¿Cuál era la calidad del páramo antiguamente y cuál es la calidad hoy? ¿Qué le da esa calidad?
7. ¿Qué acciones humanas benefician al páramo? ¿Qué acciones humanas afectan al páramo?
8. ¿Considera que es importante tener gente en el páramo y sus alrededores? ¿Por qué?
9. ¿Considera que el páramo es importante para la gente? ¿Por qué?
10. ¿Cuál cree usted que es su papel con el páramo? ¿Qué importancia tiene el páramo para usted y para la elaboración de las artesanías?

RELACIONES, PRÁCTICAS Y EXPERIENCIAS EN EL MUNDO ARTESANAL

1. ¿Cuáles son las plantas que usa para hacer artesanía? ¿Cuáles son las plantas que usa para los tintes naturales?
2. ¿Cree que ha logrado establecer una relación entre la planta y usted? ¿Cómo es esa relación? ¿o no hay una relación con esa planta?
3. ¿Desde que usted comenzó a coleccionar y manejar la(s) planta(s) para hacer la artesanía, ha visto cambios en la planta? ¿Cuáles?
4. ¿Cómo se prepara para la colecta de las plantas? ¿Tiene en cuenta las fases de la luna, lluvias, horarios, otro?
5. Cuando va al páramo en busca de las plantas ¿las ve como plantas, como materia prima o algo más que materia prima?
6. Una vez colectada la planta y empieza el proceso de transformación para hacer la artesanía, ¿siente algún tipo de afecto por esas hojas que fueron colectadas y que van a ser colectadas en artesanía?
7. Cuando está con la aguja en la mano y el hilo de fique tejiendo la artesanía ¿qué es lo que usted piensa mientras teje? ¿Qué pasa por su cabeza?
8. ¿Que la inspira o la motiva hacer artesanía?
9. ¿Para usted, qué es la artesanía? ¿Considera que la artesanía es un arte?
10. ¿Usted se considera artesana campesina o solo artesana? ¿Por qué?

ANEXO F – Compêndio de perguntas das entrevistas semiestruturadas aplicada às interlocutoras e interlocutores institucionais

Nombre:

Entidad:

Cargo:

Fecha y lugar de la entrevista:

1. ¿A partir de la visión de la entidad que representa, cuál es la concepción que tienen sobre la biodiversidad presente en las artesanías?
2. ¿Cuál es el papel que cumplen las artesanas y artesanos para con la biodiversidad?
3. ¿Cómo su entidad visualiza la relación establecida entre plantas (materias primas), artesanos y artesanía?
4. ¿Cuál es la relación que como entidad establecen con las artesanas y artesanos?
5. ¿Cuáles son los espacios de participación que tienen los artesanos dentro de las relaciones que ustedes establecen? De qué forma ocurre? ¿Cuál es la relevancia de esa participación?
6. ¿Cuál es la relevancia del conocimiento de los artesanos en la gestión artesanal?
7. ¿Cuáles son las entidades gubernamentales y no gubernamentales que hacen parte de la gestión artesanal?
8. ¿Qué cambios deben haber para que la participación de las artesanas y artesanos sea (más) efectiva en las redes de gestión artesanal?
9. ¿De qué forma los proyectos y programas artesanales que adelantan contribuyen para el mejoramiento de la calidad de vida de las artesanas y artesanos de la ruralidad?
10. ¿Desde la tu entidad se han abordado temas de acceso diferenciado a condiciones del trabajador artesanal? (educación, salud, pensión, ahorro, etc.)
11. ¿Cuáles son los principales problemas que enfrentan las artesanas y los artesanos para la realización de su labor artesanal? Algunos problemas son específicos para artesanas campesinas? ¿Cuáles?
12. ¿Qué hace falta para que la artesanía sea el principal generador de renta de las artesanas campesinas?
13. Por favor comente sobre tu experiencia realizada junto a las materias primas en Tibaná: gaita, paja blanca y cuan.