

um/coletivo: criar uma relação vespeira

one/collective: to build a wasp's nest relationship

un/colectivo: crear una relación avispera

Adriana dos Santos Araujo¹

Universidade de Brasília e Universidade Federal do Oeste da Bahia

E-mail: adriana.araujo@ufob.edu.br

ORCID: <https://orcid.org/0009-0004-7565-0144>

Nivalda Assunção de Araújo²

Universidade de Brasília

E-mail: nivaldaassuncao@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2510-0617>

RESUMO

O presente texto trata de *um/coletivo*, proposição instalativa em processo, composta pela reprodução em cianotipia da imagem de uma Vespa oleira no momento de criação de seus ninhos. Com o giro da Vespa no ato de produção de mundos por vir, a invenção de si e de outras comunidades será mobilizada nas aproximações e distanciamentos teóricos e artísticos, especialmente naqueles relacionados ao movimento de enxames que forma e deforma relações, não apenas entre humanos. Ao olhar para o processo de *um/coletivo*, pretende-se verificar e desencadear os contatos que dele advêm, tendo em vista que a vida é variação, é refundar e subverter constantemente.

Palavras-chave: *instalação em processo; meio ambiente; relações sociais; comunidades.*

ABSTRACT

This text discusses *one/collective*, an installation proposition in process, composed of the reproduction in cyanotype of the image of a potter wasp in the act of creating its nests. As the wasp rotates in the act of producing worlds to come, the invention of self and other communities will be mobilized in theoretical and artistic approaches and distances, especially those related to the movement of swarms that shape and deform relationships, not only between humans. By examining the process of *one/collective*, the aim is to verify

Araujo, Adriana dos Santos; Araújo, Nivalda Assunção de. *um/coletivo: criar uma relação vespeira*.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFGM. v. 15, n. 35, set.-dez. 2025

ISSN: 2238-2046. Disponível em: < <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2026.60526> >

and trigger the connections that arise from it, considering that life is variation, constantly refounding and subverting.

Keywords: *installation in process; environment; social relations; communities.*

RESUMEN

Este texto aborda *uno/colectivo*, una propuesta de instalación en desarrollo, compuesta por la reproducción en cianotipo de la imagen de una avispa alfarera creando sus nidos. A medida que la avispa rota en el acto de producir mundos por venir, la invención de comunidades propias y ajenas se movilizará en enfoques y distancias teóricas y artísticas, especialmente aquellas relacionadas con el movimiento de enjambres que moldean y deforman las relaciones, no solo entre humanos. Al examinar el proceso de *uno/colectivo*, el objetivo es verificar y desencadenar las conexiones que surgen de él, considerando que la vida es variación, en constante refundación y subversión.

Palabras clave: *instalación en proceso; entorno; relaciones sociales; comunidades.*

Data da submissão: 23/07/2025

Data de aprovação: 08/10/2025

Proposição instalativa

Uma proposição diz respeito a algo que ainda não é. Uma proposição é uma aventura social, atraída por ideais não realizados (chamados de “abstrações”) e habilitada pelo risco do que Stengers e Whitehead chamam de “errância”, que Bateson chamou de “bagunça” e que Wedde e eu sugerimos ser o risco da brincadeira (Donna Haraway).

Escrevo o presente texto a partir da observação e do registro fotográfico de uma Vespa oleira³ no momento de produção de seus ninhos. Depois de fotografado seu gesto fazedor de comunidades porvir, esse registro se torna um documento digital armazenado. Volto a acessar esse arquivo, não apenas como quem quer relembrar, mas como quem quer ser interrogada. Olho para a foto que fiz com a Vespa, de certo modo, como quem olha no espelho e vê sua imagem mais remota, mas o

Araújo, Adriana dos Santos; Araújo, Nivalda Assunção de. *um/coletivo: criar uma relação vespeira*.

PÓS:Revista do Programa de Pós-graduação em Artes da EBA/UFG. v. 15, n. 35, set.-dez. 2025

ISSN: 2238-2046. Disponível em: < <https://doi.org/10.35699/2238-2046.2026.60526> >

reconhecimento já não é o que realmente importa, é preciso ir além. Importa interrogar: o que fazer desse registro? E o que esse registro faz de nós? Vejo essa imagem da Vespa oleira e entendo que algo nos move para um “compartilhamento, para o reconhecimento, para o respeito” (Santos, 2023, p. 15), mas sobretudo para uma atualização dos modos de vida, considerando que tudo está em confluência com algo. Nesse sentido de confluência, continuo em direção ao gesto da Vespa oleira ao modelar uma comunidade.

Entre algumas outras maneiras, decido, no primeiro momento, revelar e multiplicar esse gesto em cianotipia⁴. Sigo em processo, na tentativa de criar com algo que surge desse contato com a ação construtiva da Vespa oleira. Ela faz uso da argila, retirada de áreas molhadas, como a margem de um rio, para produção de ninhos que são, ao mesmo tempo, autocriação e criação de uma coletividade. O gesto de modelar dá forma momentânea à passagem. O ir e vir refaz, giro após giro, com o mastigar da terra, como faz os dedos da gente, agarrar e soltar, com garras de Vespa oleira, com punhos cerrados na construção, em batidas de punho na massa, que atende o golpe e também golpeia. O gesto de modelar também deforma. Alisar a terra faz se apagarem as impressões digitais, perder as linhas, perder qualquer vestígio de identidade fixa. Vi a Vespa fazer nascer seres do barro como já vi gente moldar diferentes formas, tamanhos, cores de barro, e vi a terra transformar os corpos inteiros, o seu próprio, o das gentes e das Vespas. Continuo convocada a construções visuais com a oleira alada, movida pelo interesse de inventar situações em que gestos refundem e subvertam o convívio.

Com impressões em cianotipia, que são reveladas à luz do sol, experimento fazer de azul aquele contato primeiro, argiloso, como quem busca outras comunidades imagéticas com memórias terrenas-celestiais. Com a cianotipia, posso chamar os vespeiros de azul, *um/ coletivo*, feito de cor fria. Seria o chamamento para o vespeiro azul existir, quero dizer, fazer daqueles primeiros vespeiros certos mundos inventados, talvez planetas, um chamamento para a diferença de produção de um vespeiro, que é da Vespa e de quem encontra com ela produzindo ninhos e decide alongar essa feitura de diferenças, que nos move e sem a qual não é possível viver. O que está em jogo é a criação artística como criação de relações, mas especificamente, criações vespeiras. Criar a relação é criar por riscos, que é pressuposto do relacionar-se. O risco do que pode vir a ser.

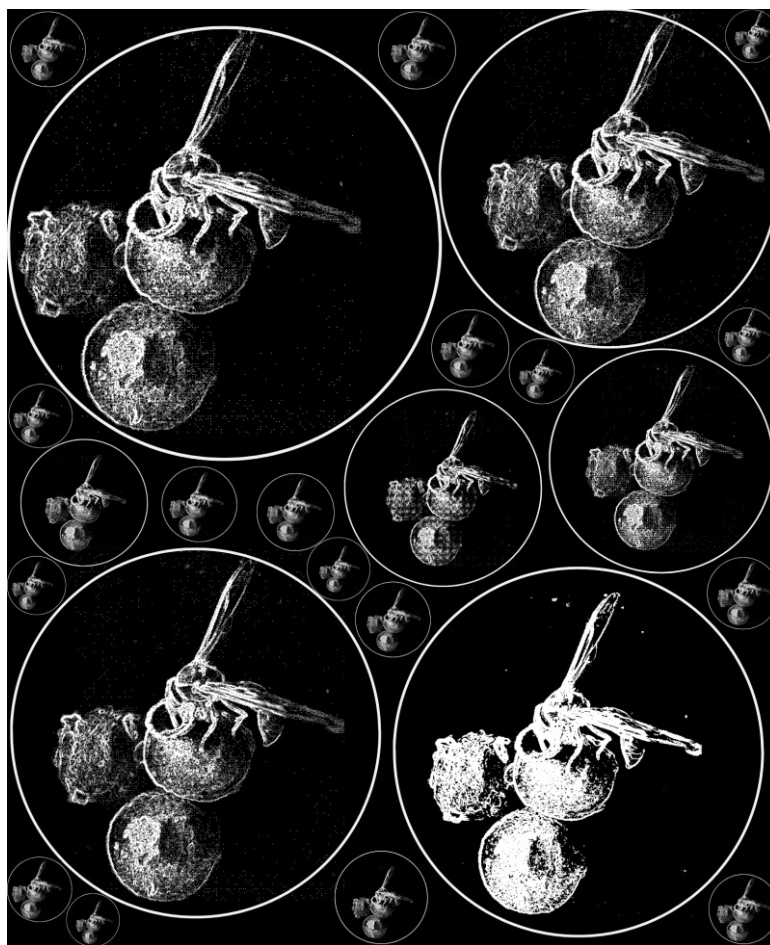


Figura 1. Negativos da Vespa oleira, 2023, 7 x 8,5 cm. Fonte: acervo/artista.

Não me foge uma imaginação de que Vespas oleiras produziram e ainda estão a produzir os planetas em nosso sistema solar. Talvez essa imagem tenha surgido com os negativos da Vespa oleira – usados no processo de revelação em cianotipia (Fig. 1) –, que, de alguma forma, remetem a seu desenho como constelações multiplicadas ou mesmo elas em um meio entre nuvens e gás e poeira. Uma Vespa produzindo seus ninhos me lança para *um/coletivo*, ou para um processo de coletivação que se forma e se desmancha, porque é processo, e, sendo assim, não para, não termina. Ao modo de estrelas, algo passado e distante continua a produzir pontos de luz como caminho e de escuridão como desvio. É a visão das estrelas mais distantes que alcançamos daqui, com os pés no chão, desde um território. Acender e apagar. A escuridão como causadora da instabilidade necessária, do desequilíbrio, da diferença no percurso, do rastro cheio de interrupções e

continuidade. A cada ponto e a cada traço se transforma, ao mesmo tempo em que carrega os vestígios dos pontos e traçados precedentes, não há nada que seja seguro. Para criar a relação, é preciso saber-se diante de um movimento, o movimento vespeiro.

Quando somos *um/coletivo*, algo desafia nossa capacidade de criar e autocriar simultaneamente, nesse desafio, a necessidade de atualização. A reprodutibilidade das Vespas oleiras em cianotipia foi, inicialmente, apresentada sobreposta à parede (Fig. 2), mais especificamente no canto de uma parede. Esse primeiro momento é um ensaio para uma instalação, ou uma proposição instalativa, uma tentativa, um estudo inaugural sobre sua relação espacial e, principalmente, um olhar para a Vespa oleira novamente. Não por acaso, as reproduções são feitas de azul, em dimensões diferentes, como quem pergunta, a cada impressão, e, como resposta, recebe apenas um rebatimento de mistério. O que fazer do fazer vespeiro que chama à criação?



Figura 2. *um/coletivo*, detalhe, 2023. Fonte: acervo/artista.

A Vespa oleira produzindo vespeiros, transplantada de um mundo a outro: do voo em pleno ar para o voo no plano papel, depois, do papel sobreposto, para o plano parede. Depois desse primeiro estudo, o que quero é descolar a Vespa do plano. Compreendo que *um/coletivo* convoca outros modos de aparição, outros modos de existência que não a da ocupação da parede, em configuração plano-plano. É necessário fazer a Vespa oleira construir outra espacialidade, a que faz dela um ser azul, numa realidade ou arranjo com mais dimensões.

Também me ocorre, neste momento da escrita, que não me interessa o ninho como lugar de acolhimento. Mais me interessa a ideia do vespeiro, do enxame, da infestação, assim como a ideia do movimento e da construção, algo presente no exato momento da fundação, ou de algo que acontece para além desta. Um momento fugidio, um momento de chama enquanto acesa, um momento de incandescência possível, como fagulha, como um tremor, como um conjunto, uma massa de vespas azuis e terra, numa arquitetura por dentro de outra arquitetura. É outra proposição dentro da proposição. Um coletivo feito de muitos, como o *Divisor* (Fig. 3), proposição de Lygia Pape. Proposição porque é feita sempre de novo, e de novo se atualiza pela errância, na brincadeira arriscada e, por isso, viva. O *Divisor* pede participação e compartilhamento na ação, o movimento vespeiro existe. Trata-se do que Jacques Rancière (2009, p. 15) chama de uma partilha do sensível, que “fixa portanto, ao mesmo tempo, um *comum* partilhado e partes exclusivas”. É entre o tecido e os corpos que a obra acontece, um lugar em que a relação é feita de movimento. O *Divisor* parece fluxo, de rio e de maré enchente, feito e refeito com muitos e em diferentes tempos, como nascer repetidas vezes. Fazer arte como fazer ver corpos reunidos, decidindo por onde ir. É, de certo modo, o que tento criar com *um/múltiplo* (Fig. 6), de que falarei mais adiante.



Figura 3. Lygia Pape, *Divisor*, 1968. Foto: Paula Pape. Disponível em: <https://www.meer.com/metropolitan-museum-of-art/artworks/94101>. Acesso em: 21 jul. 2025.

O giro da Vespa oleira: refundar e subverter por um convívio lento

Por trás da tentativa, sempre frustrada, de acompanhamento do fluxo de informações que transborda, em quantidade e velocidade, das telas dos aparelhos transmissores dos conteúdos baseados e distribuídos pela internet está a captura que faz da nossa atenção como mercadoria. O efeito espetacular e sedutor prolifera das telas; manipula nossos desejos e, em geral, imprime, em nós, a identidade de consumidores e consumidos. Diante das telas, quase sempre uma ausência da experiência, uma ausência daquilo que nos acontece “[...] se passam muitas coisas, porém, ao mesmo tempo, quase nada nos acontece” (Larrosa, 2015, p. 18); diante das telas, muitas coisas passam, acontecem e tocam, mas não nos passam, não nos acontecem, não nos tocam. Assim, perpetuamos um modo ligeiro, triste e ansioso de viver. Em lugar de criar a vida nos tornamos criaturas de um sistema.

A captura e o uso de nossos dados resultam em publicidade direcionada a nossos interesses, com finalidade comercial. No final da década de 1980, Félix Guattari (2012, p. 33) já mencionava um deslocamento e uma desterritorialização do poder capitalista, em extensão, com amplo domínio

em nível planetário e em intenção, “infiltrando-se no seio dos mais inconscientes estratos subjetivos”. Guattari chama a atenção sobre a necessidade, desde essa constatação, de “cultivar o dissenso e a produção singular de existência”.

Encontro, no giro da Vespa oleira, em sua diferença e singularidade, o percurso combativo de sua existência, ao convocar em nós um tempo lento, contrário ao modo como as tecnologias foram capturadas pelo modelo capitalista de fazer mundo e de produzir comunidade. No encontro com a Vespa oleira, me demoro, como em um refúgio dessa areia movediça do tempo de agora. Outro tipo de economia da atenção⁵ é convocado. A atenção voltada para o *envolvimento* e não para o lucro. Com o giro da Vespa oleira, acende-se o ritmo de outras tecnologias, remotas e não menos sofisticadas, aquelas também usadas por nós, aprendidas com as Vespas, aquelas com as quais, ainda hoje, produzimos ninhos, vasos e cestas.

Esse giro da Vespa oleira se faz, inicialmente, ao redor de um eixo imaginário, do que virá a ser um pequeno pote de barro, um coração vespeiro do corpo comum. É esse gesto-giro que vejo, feito por coletivos inteiros, de Vespas, Cupins, Abelhas e também de gentes ceramistas e sambadeiras de roda. O giro das mãos de Dona Cadu (Ricardina Pereira da Silva), ceramista e sambadeira, que fez a passagem em uma madrugada de maio de 2024 aos 104 anos de idade e pouco mais de 90 dedicados à arte, modelando panelas, fogareiros, travessas, tachos, alguidares, gamelas e frigideiras, queimadas às margens do Rio Paraguaçu na comunidade de Coqueiros, Recôncavo da Bahia. Vejo o giro que faz a comunidade, o ritmo do giro de suas mãos para produzir cerâmica e o giro dos corpos que fazem as fogueiras, o giro do samba, ao final da queima, trabalho e festa em giro, em parceria. O giro de uma vida inteira em torno do eixo da terra, que alimenta e faz nascer. O giro que também é gesto de artistas ceramistas da Associação de Cerâmica Comunitária Nossa Senhora de Fátima⁶, sediada na cidade de Barra, no Oeste Baiano, de onde vieram os aprendizados, quem sabe, da senhora do Sertão⁷, mestra que transmitiu os ensinamentos da cerâmica que chegaram para Dona Cadu.

Seus olhos e mãos estendem uma oferta generosa (Fig. 4) de uma vida dançada no horizonte de uma terra comum. Nela, o giro é o gesto dos povos fazedores de cerâmica em muitos mundos, uma cadência de mãos e pés criando, um zumbido do fogo estalando e de viola imitando o giro daquela que convida para a roda quem tem vontade de voar.



Figura 4. Dona Cadu. Fonte: Acervo Artesol. Foto: Marcio Lima. Disponível em: <https://www.ichngoforum.org/ngos/artesol-artesanato-solidario/>. Acesso em: 21 jul. 2025.

Envolvimento

Desde o dia dos registros, a Vespa continua a me tocar, continua a passar por mim e é com ela que, até aqui, busco construir, refundar a relação confluyente que “nos faz ser gente e outra gente” (Santos, 2023, p. 15) e, com isso, produzir modos de viver e sentir que ampliam os mundos, tendo em vista uma rede de relações mais complexa, na qual a Vespa tem nome próprio e sua existência de Vespa jamais poderá ser diminuída em comparação à existência humana. Donna Haraway (2022, p. 324) considera necessário o “reconhecimento da tolice do excepcionalismo humano”. Podemos afirmar que é uma maneira de refundar o convívio com os não humanos que sempre nos acompanharam, já que “devir é sempre devir-com – em uma zona de contato onde o resultado, onde quem está no mundo, está em jogo” (Haraway, 2022, p. 324). Haraway se refere à criação de sentidos outros sobre a relação de parentesco, ou de um encontro entre espécies, o que a autora denomina *espécies companheiras*, que é exatamente entrar em *devir-com*. Nesse encontro entre espécies, que se tornam companheiras, encontramos a convocatória para ajuntar, novamente, os companheirismos partidos nas noções de natureza e cultura.

A confluência com a Vespa oleira pode fazer criar, se não banalizarmos esse encontro, se seguirmos o seu gesto com o *envolvimento*, em contraposição à palavra desenvolvimento (Santos, 2023, p. 13-14). O desenvolvimento foi e continua sendo um dos principais argumentos ou instrumentos de dominação utilizados por estruturas coloniais e capitalistas. Para Antônio Bispo dos Santos, o desenvolvimento desconecta. Contra o desenvolvimento, é preciso propor o *envolvimento*.



Figura 5. Celeida Tostes, *Passagem*, 1979. Foto: Henri Stahl. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/cinco-artistas-brasileiras-corpo-instrumento-artistico/>. Acesso em: 21 jul. 2025.

O *envolvimento* tem relação com a criação de si, e, ao mesmo tempo, com a construção e invenção de uma comunidade. A Vespa oleira, em *um/coletivo*, cabe nesse propósito de criação que é singular e plural. Um propósito presente na *performance Passagem* (Fig. 5), realizada pela artista Celeida Tostes. A *performance*, feita em seu apartamento, como acontecimento privado, é posteriormente publicizada por meio de registros fotográficos. O conjunto das fotografias assinala a criação de si e de uma comunidade, como rito de nascimento e nascimento para outra vida, um rito democrático por excelência, com o qual nos identificamos e somos passados a todo momento: sair para a vida, voltar para a terra. Em *Passagem*, Tostes usa a argila como elemento de um rito de auto-criação. Ela mergulha para buscar, desde a superfície de sua pele, um presente e um futuro que não são só seus, pois constituem uma cerimônia de envolvimento através da arte. Novamente, uma partilha.

O envolvimento proposto por Bispo também está no relato da artista Pataxó Tmikuã Txihí, sobre a Vespa oleira. Podemos dizer, um envolvimento feito com a escuta de asas em pleno voo, em grande parte com o silêncio, entre o bater das asas e a modelagem de uma nova camada de argila na borda do pequeno recipiente em construção. O envolvimento se faz desde o olhar atento, curioso diante daquilo que é a formação de um mundo. Txihí conta:

No nosso fazer de crianças indígenas, essa era uma de nossas tarefas: buscar e observar animaizinhos como as vespas. Observar como construíam seus ninhos. A minha avó sempre nos contava histórias, que há muito tempo tinha aprendido e que serviam para nos fazer compreender como fazer bem as peças de barro como potes, panelas, copos, fornalhas, casas. Observando as vespas, foi então que nós aprendemos a fazer (Txihí, 2023).

Uma Vespa oleira faz não apenas seus ninhos: ela produz um além da comunidade das Vespas, as comunidades polinizadoras e de ceramistas, já que o mundo sem Vespas oleiras é um mundo menor, um mundo a menos, quero dizer, no mínimo, um mundo sem a referência para a criança Pataxó aprender a fazer cerâmica e ausente de um *devir-com* Vespas oleiras. As crianças Pataxó, que aprendem com as Vespas oleiras, crescem enlaçadas, misturadas às trocas estabelecidas nesse convívio diverso.

As Vespas oleiras são transmissoras de conhecimentos. Todos somos crianças diante delas, que são as avós ancestrais, habitantes do planeta há cerca de 450 milhões de anos. São seus netos os humanos modernos (*Homo sapiens*), que surgiu na África, entre 300 mil e 200 mil anos atrás⁸. A Vespa nos faz recuar para a modelagem de mundos que antecedem o humano, que inspira, convoca o humano a ver, na lama, o princípio da vida e da transformação, um *devir-com* a terra.

um/múltiplo

um/múltiplo (Fig. 6) também é um experimento, é proposição e é *envolvimento*, na medida em que busca das imagens produzir ações, e, nesse sentido, entendo que do experimento construtivo sigo para outra espacialidade de construção compartilhada.

Em *um/múltiplo*, foi feita uma coleta de dados que não teve serventia para analisar ou interpretar resultados, mas para um invento dentro do terreno fértil da arte e da vida. A proposta surge de um ensaio fotográfico da produção de tijolos, em uma olaria localizada no Cuzuzero, zona rural do

município de Santa Maria da Vitória, Oeste Baiano. Os registros fotográficos são apresentados como uma proposta de arte postal, concebida para transitar, percorrer territórios. Os postais foram distribuídos pela cidade, com a solicitação de uma escrita.

O remetente do postal deveria responder a duas questões que foram disparadas pelo artista pernambucano Paulo Brusky: "O que é arte? Para que serve?" Questões que dão título à sua *performance* realizada nas ruas de Recife em 1978, um trabalho que questiona o sistema da arte. Um artista também inquieto com o interdito, no contexto da ditadura militar. As questões são retomadas em 2016, com as primeiras turmas do curso de Licenciatura em Artes Visuais no Sertão da Bahia. Em *um/múltiplo*, as respostas são menos importantes do que o encontro com as perguntas e o exercício de pensá-las e colocá-las em um contexto outro.

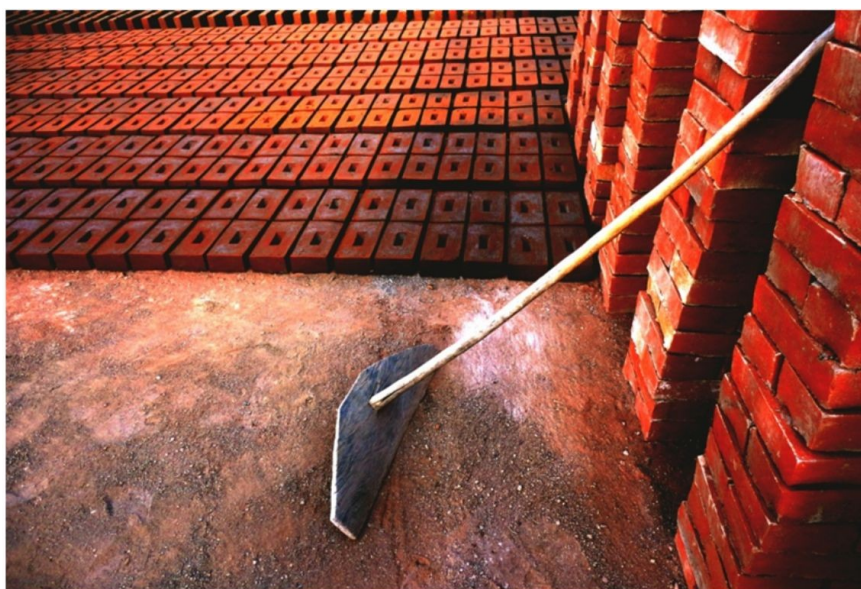


Figura 6. *um/múltiplo*, 2016, 10 x 15 cm. Fonte: acervo/artista.

Agora me pergunto, como refundar e subverter *um/coletivo*? Entendendo-o como uma construção que está para acontecer, não diferente de *um/múltiplo*, que também é construção em potencial. Estão ali colocados os tijolos já prontos, e as perguntas pairando nas cabeças. Os tijolos poderão vir a ser escolas, associações, universidades, casas, cidades, túmulos, muros e salões de festa. Moradas transitórias para *um/coletivo* são feitas de *um/múltiplo*, lugar do giro de um corpo que dança, da passagem de uma vida para outra, um divisor como *partilha do sensível*, algo entre fazer arte e fazer com a arte como criação vespeira, quero dizer, criação de relações.

Olhar sobre encontros e desencontros: história pessoal e destinos coletivos

Passei a observar com mais interesse e notar a presença recorrente dos pequenos vespaios em muitos lugares. Perto do mar, vejo aqueles feitos com argilas mais arenosas, acinzentadas; perto do rio, eles adquirem aspecto de argila avermelhada. Antônio Bispo (Santos, 2023, p. 60) diz que “[...] todo bioma, todo ambiente, todo lugar nos oferta as condições para viver ali”. Teriam as Vespas oleiras antecipado também essa sabedoria para os humanos? Fazer da terra uma morada de taipa, de adobe.

Há ninhos feitos com fibras de celulose, misturadas com saliva. Essa mistura resulta em uma polpa com a qual colmeias são produzidas e nas quais os ovos são depositados. Nos nichos de terra ou de celulose, do lado de dentro, as larvas seguirão, passando para o estágio de pupa, até formar o indivíduo adulto e completar todas as fases de uma metamorfose. Os vespaios que frequentemente encontro estão sempre em espaços altos, paredes e telhados de edificações, no alto das árvores e em arbustos. Em geral, são construídos em locais protegidos das intempéries. Há também os vespaios de subsolo. Produzidos por Vespas sociais ou solitárias, haverá a relação do *dever-com* outras comunidades.

Alguns mundos ganham forma com a costura das mais diferentes vidas, das gentes, dos rios, das montanhas e plantas. Como quando Vespas oleiras se unem a Formigas, se alimentam de sangue guerreiro, se transformam em espíritos e dão nome a um xamã:

O cadáver decapitado de *Arowë* jazia sobre as folhas secas que cobriam o solo. Todo o seu sangue tinha se esparramado pelo chão, aos poucos. Então, as vespas da floresta se uniram com as formigas *xihoe kaxi* nas folhas ensanguentadas para se fartarem. Foi assim, sorvendo o sangue de *Arowë*, que elas ficaram agressivas, e sua picada, tão dolorosa. Quando vemos um ninho de vespas numa árvore, não ousamos chegar perto. São muitas as vespas na mata, e outras tantas suas imagens. Por isso também as fazemos descer como espíritos *xapiri*, para atacar os seres maléficos⁹ ou flechar os *xapiri* guerreiros dos xamãs distantes. Passei a ter o nome de Kopenawa porque se parece com os dos espíritos vespa cujas imagens vi beber o sangue do grande guerreiro *Arowë* quando tomei o pó de *yãkoana*. Assim recebi esse nome para defender os meus e proteger nossa terra, pois foi *Arowë*, no primeiro tempo, que ensinou a bravura a nossos antepassados (Kopenawa; Albert, 2015, p. 73).

No livro *A queda do Céu*, Davi Kopenawa narra a origem do seu nome adulto, que evoca a bravura do guerreiro *Arowë*, a mesma bravura das Vespas da floresta e das Formigas *xiho* e *kaxi*. O nome Kopenawa, cuja origem vem dos espíritos Vespa, marca a bravura necessária para a defesa da terra e do povo Yanomami. Do emaranhado de forças, produzidas nos encontros citados, é possível identificar o chamamento da imagem da Vespa contra os padrões que servem à submissão das diferentes formas de existir. A Vespa pode receber e doar a força de um guerreiro. Chamo a atenção: na narrativa, as Vespas compartilham um sangue guerreiro, como o do xamã, para refundar e subverter sua própria existência.

No prólogo do livro *A queda do céu* (Kopenawa; Albert, 2015, p. 50), Bruce Albert atenta para o fato de que os relatos de vida de Davi Kopenawa mesclam história pessoal e destino coletivo. Podemos acrescentar que esse coletivo se refere não apenas a seus pares Yanomami, mas aos vegetais, animais e minerais, e aos espíritos da floresta, todos aqueles que estão debaixo do mesmo céu que agora desaba.

Papelotes de los desaparecidos (Pipas¹⁰ dos desaparecidos) (Fig. 7), parte de um projeto do artista mexicano Francisco Toledo, nos permite formular um sentido disruptor da frequente violência que marca muitas comunidades por meio da marca pessoal no campo da criação artística, que convoca o destino coletivo. Aqui, notamos que, do lugar, são retiradas as condições de viver. O gesto criador de Toledo, a princípio, convoca a comunidade a produzir as pipas conjuntamente. O trabalho se inicia agregado aos muitos protestos instaurados no México desde 2014. Em 2023, Toledo nos chama a levantar os olhos. Nesse formato do trabalho, apresentado na 35ª Bienal de São Paulo, em vez de vermos as pipas lançadas ao vento no céu, elas estão presas em um espaço fechado, privadas da sua característica maior que é a do movimento.

Édouard Glissant (2021, p. 21) afirma que “[...] outras trilhas culturais que refaçam as nossas linguagens-vida urgem, seja para a reconstrução de outros modos de habitação do planeta, seja para continuarmos imaginando nele a criação da vida”. Essa ocupação do espaço de maneira estática finca a urgência do refazimento e da subversão de um modo violento de viver até aqui normalizados. Firma um protesto e uma suspensão do silêncio estabelecido diante da morte de um grupo de 43 estudantes secundaristas, em sua maioria indígenas, sequestrados pela polícia local e que nunca foram encontrados.

Os rostos impressos nas pipas parecem olhar em nossa direção e nós fitamos 43 destinos interrompidos. O cruzamento que estrutura a pipa vira um sinal de eliminação, um sinal de incógnita, ou um sinal de abreviação. Um gesto que reivindica a ausência de um coletivo e pede justiça por um coletivo. Um gesto que implica refundar e subverter um coletivo.

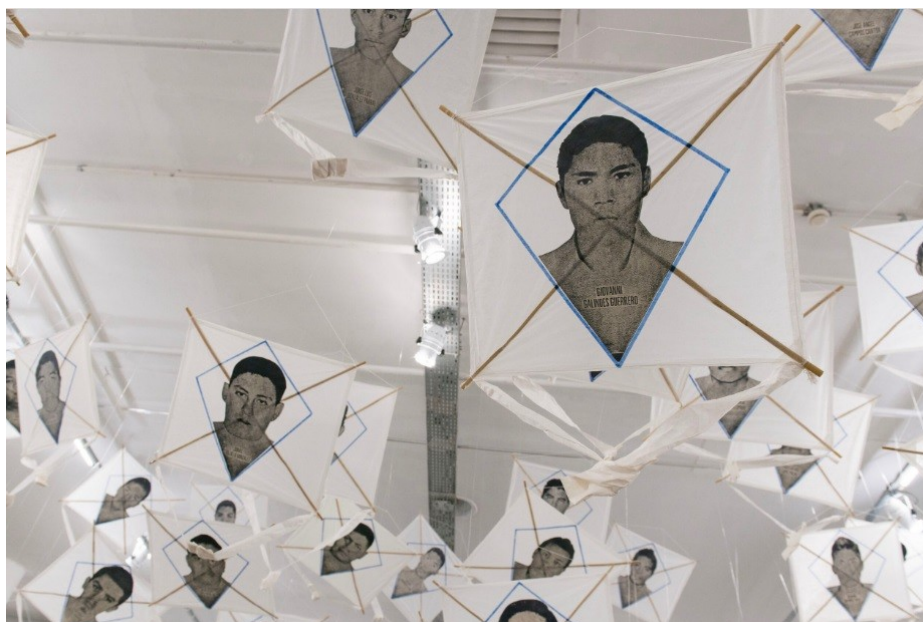


Figura 7. Francisco Toledo, *Papelotes de los desaparecidos* (Pipas dos desaparecidos), 2014-2023. Fonte: Fundação Bienal de São Paulo. Foto: Levi Fanan, Fundação Bienal de São Paulo. Disponível em: <https://35.bienal.org.br/participante/francisco-toledo/>. Acesso em: 21 jul. 2025.

Considerações

As perguntas visuais que encontrei me convencem a continuar com as provocações propostas pela imagem da Vespa oleira, e, de algum modo, me inquietam sobre outras inúmeras questões, me impulsionando a continuar com ela, no intuito de criar em sua companhia. Descobri que a Vespa não me solicita uma representação. A Vespa oleira quer provocar mais em muitos, quer provocar um pensamento-ação e não ser apenas contemplada. Quer chamar para a construção com seu gesto fazedor. De algum modo, entendo, por negativos e negativas, algo que é fundamental: *um/coletivo* não cessa, aí está o fazer e refazer contínuo de um processo de criação, das relações e das relações por meio da arte.

Desejo fazer das cianotipias um fazer vespeiro de azul. Que desse labor repetido levantem-se construções ainda não definidas. Que elas possam se agrupar e produzir outros sentidos de nascimento: de conversas feitas, também de discordâncias, de mudanças de opinião. É a criação da relação vespeira. Quero chegar a um fazer vespeiro: eis o meu trabalho em processo. Pretendo não desperdiçar esse contato com a Vespa oleira. Não quero apenas testemunhar seu trabalho e mostrar, de maneira estática, o que ela faz. Desejo produzir um *envolvimento* tal que, portanto, exija que nós façamos. Não posso desconsiderar as perguntas que recebo, que preciso colocar para outras pessoas e, com isso, refundar sentidos para além de minha experiência pessoal. E mais do que isso: fazer com que a Vespa oleira continue a produzir indagações enquanto modela aquela imagem vespeira que persiste, na medida em que produz um mundo. Quero continuar a fazer, em conjunto, os coletivos que me passam via seu gesto. Então, me esforço ao questionar *um/coletivo*, para dele fazer coexistirem outros.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Marlice; ETCHEVARNE, Carlos. **Cerâmica popular**. Salvador: Instituto Mauá, 1994.
- GLISSANT, Édouard. **Poética da relação**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.
- GUATTARI, Félix. **As três ecologias**. Campinas: Papirus, 2012.
- HARAWAY, Donna. **Quando as espécies se encontram**. São Paulo: Ubu, 2022.
- KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A queda do céu**: palavras de um xamã yanomami. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- LARROSA, Jorge. **Tremores**: escritos sobre experiência. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível**: estética e política. São Paulo: Editora 34, 2009.
- SANTOS, Antônio Bispo dos. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu: Piseagrama, 2023.
- TXIHI, Tmikuã. Vespa Ceramista. **Select Celeste**: arte e cultura contemporânea, v. 12, n. 59, set./out./nov. 2023. Disponível em: <https://select.art.br/vespa-ceramista/>. Acesso em: 9 maio 2024.



Este trabalho está disponível sob a Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.

NOTAS

- 1 Artista Visual. Doutoranda em Artes Visuais pelo PPGAV/UnB, com mestrado pelo PPGAV/UFBA. Professora do curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal do Oeste da Bahia. Lattes: <https://lattes.cnpq.br/0199950679106646>.
- 2 Doutora em Arts et Science de L'art pela Université Paris 1 (Panthéon, Sorbonne). Mestre em Art Plastiques et Appliquées pela mesma instituição. Mestre em Arte pela UnB. Professora associada da UnB. Atua na área de Artes, com ênfase em poéticas contemporâneas. Líder do GEPPA – Grupo de Estudos, Pesquisas e Práticas Artísticas. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/1324439742747081>.
- 3 Vespa oleira – em toda a escrita, apresento Vespa oleira como substantivo próprio, assim como Cupins, Abelhas e Formigas, convocando um sentido de especificidade que aplicamos gramaticalmente aos seres humanos, aos nomes de lugares, de organizações, entre outros.
- 4 Cianotipia – técnica de revelação manual alternativa que produz imagens em tons de azul.
- 5 Economia da atenção – termo usado em relação à mercantilização da atenção humana diante da quantidade de informações disponíveis nos meios de comunicação digitais. Sobre economia da atenção e internet, consultar: GOLDBERGER, Michael H. The Attention Economy and the Net. *First Monday*, v. 2, n. 4, April 1997. Disponível em: <https://firstmonday.org/ojs/index.php/fm/article/view/519/440>. Acesso em: 6 out. 2025.
- 6 Sobre a Associação de Cerâmica Comunitária Nossa Senhora de Fátima, cf: SOUZA, Jancileide dos Santos. *Arte, memória e re-existência: a criação artesanal das mulheres no Oeste Baiano*. 2020. Tese (Doutorado) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/34318>. Acesso em: 21 jul. 2025.
- 7 Conforme o texto do livro *Cerâmica popular* (Almeida; Etchevarne, 1994, p. 69), Dona Cadu teria tido como mestra sua irmã mais velha, “que tomou aulas (pagas) com uma senhora do Sertão, louceira”. Em conversas realizadas em 2018, por ocasião de uma viagem de campo em Coqueiros, com estudantes do curso de Licenciatura em Artes Visuais da Universidade Federal do Oeste da Bahia, Dona Cadu afirmou que ela teria aprendido cerâmica com uma senhora do Sertão, sua vizinha de infância em São Félix, vinda das proximidades de Bom Jesus da Lapa.
- 8 Cf. MUSEU DA UFRGS. *A dispersão dos seres humanos: homo sapiens*. Material educativo, 2021. Disponível em: <https://www.ufrgs.br/museu/a-dispersao-dos-seres-humanos-homo-sapiens/>. Acesso em: 7 out. 2025.
- 9 [Nota do original] – “Esses seres maléficis da floresta são designados, genericamente, pela expressão *něwāripē: ně* (“valor de”), *wāri* “mal, mau” *pě* (p.l.)” (Kopenawa; Albert, 2015, p. 73, nota 23).
- 10 As pipas estão presentes nos festejos do Dia dos Mortos, no México, com o objetivo de fazer com que as almas alcancem a terra e se alimentem com as oferendas. Ao final, retornam para o lugar de onde vieram, transportadas, ida e volta, por meio dos fios das pipas. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pEI8eoXW5TM>. Acesso em: 21 jul. 2025.