

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO  
ESCOLA DE COMUNICAÇÕES E ARTES

JULIANA ESQUENAZI MUNIZ

**O primeiro festival *Puy ta Cuxlejaltic*: frestas do cinema impossível  
convocam a guerra zapatista contra o esquecimento**

SÃO PAULO  
2022



JULIANA ESQUENAZI MUNIZ

**O primeiro festival *Puy ta Cuxlejaltic*: frestas do cinema impossível  
convocam a guerra zapatista contra o esquecimento**

Versão Corrigida (versão original disponível na Biblioteca da ECA/USP)

Dissertação apresentada à Escola de  
Comunicações e Artes da Universidade de São  
Paulo, para obtenção do título de Mestre em  
Meios e Processos Audiovisuais.

Área de concentração: Cultura Audiovisual e  
Comunicação

Orientador: Prof. Dr. Mauro Wilton de Sousa

SÃO PAULO  
2022

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação  
Serviço de Biblioteca e Documentação  
Escola de Comunicações e Artes da Universidade de São Paulo Dados inseridos pelo(a) autor(a)

---

Muniz, Juliana Esquenazi

O primeiro festival Puy ta Cuxlejaltic: frestas do cinema impossível convocam a guerra zapatista contra o esquecimento / Juliana Esquenazi Muniz; orientador, Mauro Wilton de Sousa. - São Paulo, 2022.  
169 p.: il.

Dissertação (Mestrado) - Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais / Escola de Comunicações e Artes / Universidade de São Paulo.

Bibliografia

Versão corrigida

1. Zapatismo. 2. festival de cinema. 3. frestas. 4. Guerra contra o esquecimento. 5. EZLN. I. Sousa, Mauro Wilton de. II. Título.

CDD 21.ed. - 306

## FOLHA DE AVALIAÇÃO

MUNIZ, Juliana Esquenazi. **O primeiro festival *Puy ta Cuxlejaltic*: frestas do cinema impossível convocam a guerra zapatista contra o esquecimento.** 2022. Dissertação (Mestrado em Meios e Processos Audiovisuais) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

Aprovada em 20 de janeiro de 2023.

Banca Examinadora:

Prof. Dr. Mauro Wilton de Sousa (orientador)

Instituição: Universidade de São Paulo (USP)

Julgamento:

Profa. Dra. Maria Teresa Mattos de Moraes

Instituição: Universidade Federal Fluminense (UFF)

Julgamento:

Prof. Dr. Alexander Maximilian Hilsenbeck Filho

Instituição: Faculdade Cásper Líbero

Julgamento:



*À memória de minha avó Rachel, de minha irmã Isabel,  
e de todas as mulheres em rebeldia e resistência.  
Elas que me ensinaram e ensinam, durante e desde tempos diferentes,  
que o coração também se manifesta com as mãos,  
capazes de criar mundos em tudo que tocam.*





## AGRADECIMENTOS

A experiência desta pesquisa se sustenta na atenção para o encontro, e seus nada óbvios (quase) três anos não seriam possíveis sem as disposições para tal. Gostaria, portanto, de agradecer pelos encontros que, de distintas maneiras e naturezas, foram imprescindíveis para a realização da dissertação.

Agradeço à minha mãe, Rosane, e ao meu pai José Roberto, pelo encontro (fundamental); por confiarem e se empenharem incondicionalmente para fazer mais possíveis os meus percursos, bem como pelo compromisso com a vida através do cuidado com o outro, da ética, da sensibilidade e do amor.

Ao Jeferson, pelo nosso encontro. Agradeço nossa parceria, nosso compartilhamento de sonhos e de realidades, de encantos e desencantos; por absolutamente tudo. Ah, e pela Ramona e pela Amélia, que a essa altura já têm uma dissertação canina pronta de boa parte disso.

À minha avó materna Rachel (Z'L), que partiu durante o processo deste trabalho. Meu profundo agradecimento por ensinar o encontro com a graça mesmo nas adversidades mais desafiadoras da vida. Saudades e amor sempre, *abuelita*. Agradeço pelas memórias que sustento desde tão pequena de meu avô paterno Joaquim e o encontro com o sonho jussara; de minha avó paterna Noemia e de meu avô materno David. O futuro é um horizonte que se carrega nas costas, dizem.

Agradeço aos meus irmãos Raphael, Guilherme e a minha irmã Isabel (em memória). Nossos encontros fazem parte de cada parte de mim. À minha sobrinha Manuela pela alegria e espontaneidade. À Suzana, madrinha minha e de tantos encontros importantes, agradeço o incentivo ao trabalho da pesquisa, o riso e o acolhimento de sempre. À Greice pela leitura preciosa do projeto de ingresso no mestrado. À Risalva, pelo carinho e cuidado de sempre, não importe aonde eu esteja.

À Eleonora, que considero madrinha no processo de ingresso deste mestrado. Nada de ruim poderia vir do encontro nos corredores da EICTV e nas ladeiras de Olinda.

À Maya, ao Shajar, ao Bampa, ao João e ao Salvador, por terem comigo compartilhado lares, sonhos e angústias em diferentes momentos ao longo desses anos. A vida pandêmica em São Paulo certamente foi mais calorosa com vocês por perto.

À minha amiga Rachel, por me acompanhar com toda disposição nos encontros e aventuras da primeira ida ao México. À Aisha e ao Carlinhos pelo estímulo às duas viagens para lá, e à Clarisse por me falar de San Cristóbal. Nossos papos despreziosos criaram pernas longas.

Às amigas de Guti, Lara, Lucas, Gabi, Luana, Dafne, Tamara e de Suzana, tão preciosas nesses anos todos.

Ao Francisco Lion e ao Edén Bastida, pelos encontros que fizeram da virtualidade algo menos isolado e mais animado para sonhar com o retorno às terras mexicanas. Pelas conversas, debates, cumbias, pelas pontes com os preciosos Oscar Balleza e Néstor Jimenez, quem também agradeço profundamente pelo acolhimento e pelas mais e mais pontes que atravessam esse trabalho de forma fundamental. À Rocío, ao Beto, ao Xun, à Carolina e ao Humberto, pela generosidade da troca, por acreditarem e por realizarem um *muy otro* cine.

Aos Profs. Drs. Dennis de Oliveira e Sérgio Bairon, pela atenção ao trabalho na Banca de Qualificação e pelas aulas, que junto das Profas Dras. Marília Librandi e Aivone Carvalho, mantiveram acesas as inspirações para o estudo e para a vida. Aos participantes e colegas da turma Pensamento Ameríndio do Diversitas (FFLCH-USP), meu especial agradecimento.

Agradeço pelos encontros do grupo de estudos Opressões e Resistências do Centro de Estudos Latino Americanos sobre Cultura e Comunicação (CELACC - USP). Pelo fortalecimento de um pensamento crítico que desarticule as amarras coloniais das Universidades e do mundo.

À Giselle Florentino, ao Fransergio Goulart, à Débora Silva, à Dina Alves e ao Joel L. Costa, pelos encontros abolicionistas que sonham com e lutam por um mundo sem prisões e sem polícias. À Gizele Martins e à Daniela González, companheiras que teceram o encontro *oaxaqueño* fundamental para a experiência deste trabalho e para minha vida. Agradeço também pelo evento do Julho Negro que articulou todos esses encontros.

À Dalva, à Ana Paula, à Ana Rocha, à Ana Lucia, à Izildete, à Janaina, à Joana, agradeço por todos os encontros que as movem. Minha vida nunca mais foi a mesma depois deles e do Prefiro. Ao Fabio, neto de Dona Izildete, pelas mensagens enviadas em praticamente todas as sextas-feiras de 2020, 2021 e que chegam até hoje com tanto carinho.

Agradeço à Profa. Dra. Tetê Mattos por me aproximar do Grupo de Estudos de Festivais Audiovisuais, que me fez sentir menos solitária nesse campo de pesquisa. A ponte para o encontro com Bianca Pires, a quem agradeço pelas partilhas em nossa caminhada surpreendente na Cidade do México. À Ana Paula Morel, agradeço pela conversa em um momento tão importante desse trabalho.

Aos meus colegas Felipe e Luara, pelo cuidado mútuo, partilha de ideias e apreensões durante nosso processo de mestrado, digamos, único.

Ao meu orientador, Prof. Dr. Mauro Wilton de Sousa, agradeço pela persistência, pelo cuidado e pela atenção ao longo dessa trajetória cheia de travessias. Por seguir no barco, sempre junto e inspirado.

À Escola de Comunicações e Artes da USP e ao PPGMPA, por oportunizar esse trabalho. À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoa de Nível Superior-Brasil (CAPES), pela concessão de bolsa de mestrado e pelo apoio financeiro no último ano da pesquisa.

*Nuestros campos son muy grandes, nuestros pueblos son muchos. No podemos empezar un trabajo grande, tenemos que empezar algo chiquito y ese algo chiquito tiene que ir creciendo poco a poco. Pero no importa, empecemos algo chiquito para ver si algún día va creciendo poco a poco, tal vez va a llevar años -decíamos en aquel tiempo. Así no dominó el miedo de iniciar algo porque íbamos a empezar con algo chiquito, aunque sea algo insignificante pero algo se tiene que pensar.*

Abraham, integrante da Junta de Bom Governo do Caracol II de Oventik, sobre as escolas zapatistas, 2013.



## RESUMO

MUNIZ, Juliana Esquenazi. **O primeiro festival *Puy ta Cuxlejaltic*: frestas do cinema impossível convocam a guerra zapatista contra o esquecimento.** 2022. Dissertação (Mestrado em Meios e Processos Audiovisuais) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2022.

Em novembro de 2018, no Caracol de Oventik em Chiapas, México, foi realizado o primeiro festival de cinema zapatista, chamado de *Puy ta Cuxlejaltic* (traduzido da língua Tsotsil como “O Caracol da Nossa vida”). Esta dissertação investiga o festival como parte de um processo mais amplo e inerente ao movimento zapatista, chamado de guerra contra o esquecimento. Refletimos sobre como essa experiência, chamada pelas e pelos zapatistas na ocasião de “o cinema impossível”, colabora na luta pela memória e contra o esquecimento promovido pelo sistema capitalista e pela colonialidade. Nesse sentido, o festival é compreendido nessa pesquisa junto da ideia das frestas, que, no contexto da autonomia política zapatista, se configuram como espaços abertos capazes de fissurar estruturas hegemônicas e opressoras. A partir da análise da organização do evento, dos conteúdos produzidos para e sobre este, e de entrevistas realizadas especialmente para a pesquisa, buscamos investigar quais as narrativas e significados produzidos pelo festival, como este influenciou as vivências das comunidades zapatistas e como pode contribuir para o campo dos estudos de festivais audiovisuais e estudos sobre o zapatismo, através de uma abordagem interdisciplinar. Dessa maneira oportunizou-se perceber que, ao subverterem certos padrões de festivais audiovisuais que acabam por reproduzir lógicas opostas ao sentido da coletividade, foi provocada uma inversão de protagonismo no evento, cuja centralidade não esteve direcionada a sua programação de quase 80 filmes, ainda que essa tenha contado com a surpreendente estreia de “Roma”, por exemplo. Seu protagonismo concentrou-se nas e nos próprios zapatistas, que somaram uma maioria de quatro mil espectadores e que, assim como filmes, recusam-se a cair no abismo do esquecimento.

**Palavras-chave:** Zapatismo; festival de cinema; frestas; guerra contra o esquecimento; EZLN.

## ABSTRACT

MUNIZ, Juliana Esquenazi. **The first *Puy ta Cuxlejaltic* festival: cracks from the impossible cinema convoke the Zapatista war against the oblivion.** 2022. Dissertation (Master in Audiovisual Media and Processes) - School of Communications and Arts, University of São Paulo, São Paulo, 2022.

In November 2018, at the Caracol de Oventik in Chiapas, Mexico, the first Zapatista film festival was held, called *Puy ta Cuxlejaltic* (translated from the Tsotsil language as "The Snail of Our Life"). This dissertation investigates the festival as part of a broader process inherent to the Zapatista movement, called the war against oblivion. We reflect on how this experience, called by and for the Zapatistas at the time "the impossible movie theater", collaborates in the battle for memory and against the oblivion promoted by the capitalist system and coloniality. In this sense, the festival is understood in this research together with the idea of gaps, which, in the context of the Zapatista political autonomy, are configured as open spaces capable of fissuring hegemonic and oppressive structures. Based on the analysis of the organization of the event, of the contents produced for and about it, and of interviews conducted especially for the research, we sought to investigate which narratives and meanings were produced by the festival, how it influenced the experiences of the Zapatista communities and how it can contribute to the field of audiovisual festivals and studies about Zapatism, through an interdisciplinary approach. In this way it was possible to realize that, by subverting certain standards of audiovisual festivals that end up reproducing logics opposed to the sense of collectivity, an inversion of protagonism was provoked in the event, whose centrality was not directed to its program of almost 80 films, even though it had the surprising premiere of "Roma", for example. Its protagonism was concentrated in the Zapatistas themselves, who added up to a majority of four thousand spectators and who, just like films, refuse to fall into the abyss of oblivion.

**Keywords:** Zapatista; film festival; cracks; war against oblivion; EZLN.

## RESUMEN

MUNIZ, Juliana Esquenazi. **El primer festival Puy ta Cuxlejaltic: grietas del cine imposible convocan a la guerra zapatista contra el olvido.** 2022. Disertación (Maestría en Medios e Procesos Audiovisuales) – Escuela de Comunicaciones y Artes, Universidad de São Paulo, São Paulo, 2022.

En noviembre de 2018, en el Caracol Oventik en Chiapas, México, se llevó a cabo el primer festival de cine zapatista, llamado Puy ta Cuxlejaltic (traducido del idioma tsotsil como "El caracol de nuestra vida"). Esta disertación investiga el festival como parte de un proceso más amplio y inherente al movimiento zapatista, denominado la guerra contra el olvido. Reflexionamos sobre cómo esta experiencia, llamada por y para los zapatistas de entonces "el cine imposible", colabora en la lucha por la memoria y contra el olvido promovido por el sistema capitalista y la colonialidad. En este sentido, el festival se entiende en esta investigación junto con la idea de las grietas, que en el contexto de la autonomía política zapatista, se configuran como espacios abiertos capaces de fisurar las estructuras hegemónicas y opresivas. A partir del análisis de la organización del evento, de los contenidos producidos para y sobre el mismo, y de entrevistas realizadas especialmente para la investigación, se buscó indagar qué narrativas y significados produjo el festival, cómo influyó en las vivencias de las comunidades zapatistas y cómo puede aportar al campo de los festivales audiovisuales y a los estudios sobre el zapatismo, a través de un enfoque interdisciplinario. De esta manera fue posible percibir que, al subvertir ciertos padrones de festivales audiovisuales que terminan reproduciendo lógicas opuestas al sentido de colectividad, se provocó una inversión de protagonismo en el evento, cuya centralidad no estuvo dirigida a su programación de casi 80 películas, aunque contara con el sorprendente estreno de "Roma", por ejemplo. Su protagonismo se concentró en los propios zapatistas, que sumaron una mayoría de cuatro mil espectadores y que, al igual que las películas, se niegan a caer en el abismo del olvido.

**Palabras-clave:** Zapatismo; festival de cine; grietas; guerra contra el olvido; EZLN.





## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

BAZ: Bases de Apoio Zapatistas.  
CCC: Centro de Capacitação Cinematográfica (México).  
CCRAZ: Centros de Comunicação Rebelde Autônomos Zapatistas.  
CCRI-CG: Comitê Clandestino Revolucionário Indígena – Comandância Geral.  
CELMRAZ: Centro de Espanhol e Línguas Maias Rebeldes Autônomos Zapatistas.  
CIDECI -UNITIERRA: Centro Indígena de Capacitação Integral da Universidade da Terra.  
CIG: Conselho Indígena de Governo (México).  
CPM: Chiapas Media Project.  
CND: Convenção Nacional Democrática.  
CNI: Congresso Nacional Indígena (México).  
COCOPA: Comissão de Concórdia e Pacificação.  
CODEM: Comitê de Defesa dos Direitos da Mulher (Oaxaca).  
CRAREZ: Centros de Resistência Autônoma e Rebeldia Zapatistas  
DCP: Digital Cinema Package  
EPRAZ: Escolas Primárias Rebeldes Autônomas  
ESRAZ: Escolas Secundárias Rebeldes Autônomas  
EZLN: Exército Zapatista de Libertação Nacional  
EZLN: Exército Zapatista de Libertação Nacional  
FLN: Frente de Libertação Nacional.  
FNI: Fórum Nacional Indígena.  
GIAP: Grupo de Investigações sobre Arte e Política.  
IMCINE: Instituto Mexicano de Cinematografia.  
INEGI: Instituto Nacional de Estatística e Geografia (México).  
JBG: Junta de Bom Governo.  
MAREZ: Municípios Autônomos Rebeldes Zapatistas.  
NAFTA: North American Free Trade Agreement.  
PAN: Partido de Ação Nacional.  
PNR: Partido Nacional Revolucionário.  
PPGMPA: Programa de Pós-Graduação em Meios e Processos Audiovisuais (USP)  
PRD: Partido da Revolução Democrática.  
PRI: Partido Revolucionário Institucional.  
PRM: Partido da Revolução Mexicana.  
SERAZ: Sistema Educativo Rebelde Autônomo Zapatista.  
UNAM: Universidade Nacional Autônoma do México.  
ZACH: Zona dos Altos de Chiapas.



# SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>19</b>
Métodos outros: aproximações longínquas e distanciamentos avizinados.....	23
Uma pesquisa que nasce da noite, dos mortos e dos sonhos .....	25
<b>CAPÍTULO 1: O CINEMA IMPOSSÍVEL .....</b>	<b>31</b>
1.1 Cinema, caracóis, serpentes e maçãs .....	33
1.2 Cuxlejaltic: entre o nós e o eu, uma tarefa.....	39
1.3 O mistério abre frestas .....	44
1.4 Os paradoxos nada paradoxais.....	47
1.5 Das feridas, fendas.....	50
1.6 El Cine Imposible .....	58
<b>CAPÍTULO 2: A GUERRA CONTRA O ESQUECIMENTO .....</b>	<b>65</b>
2.1 Mortes pelo esquecimento .....	68
2.2 A memória nos tempos .....	77
2.3 Armadilhas do passado.....	81
2.4 A guerra .....	88
2.5 Memória como arma, autonomia política como demarcação.....	92
2.6 A batalha da comunicação autônoma .....	99
2.7 Aqui, nossos mortos se empenham em viver.....	103
<b>CAPÍTULO 3: UM FESTIVAL MUY OTRO .....</b>	<b>107</b>
3.1 Um quebra-cabeças a partir das bordas: breves antecedentes do festival .....	112
3.1.1 Calendários.....	112
3.1.2 Geografias: Oventik .....	114
3.1.3 Estrutura .....	116
3.2 Autonomia do olhar .....	121
3.2.1 Não haver debate, para haver debates .....	126
3.3 Programação .....	132
3.3.1 “Canta, Teje, Baila, Juega, Cuenta esa memoria”.....	138
3.4 Respeitos e Reconhecimentos: premiações muito outras .....	142
3.5 Algumas repercussões .....	145
<b>RESSONÂNCIAS ESPIRALARES .....</b>	<b>150</b>
<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>155</b>
<b>APÊNDICE A – Quadro de entrevistas .....</b>	<b>162</b>
<b>ANEXO A – Perguntas Tercios Compas .....</b>	<b>163</b>
<b>ANEXO B – Programação do Festival.....</b>	<b>165</b>



## INTRODUÇÃO

De maneira geral, podemos dizer que a história dos estudos sobre cinema prevaleceu como uma história sobre filmes, ou seja, uma história contada em grande medida com o olhar voltado para a tela. Verificamos, assim, nas análises fílmicas, nos estudos de linguagens e processos de produção, nas críticas cinematográficas, entre tantos trabalhos, um investimento maior na centralidade da relação entre obra e autoria. Contudo, é possível perceber uma recente ampliação da disposição para movimentos outros dentro da sala de cinema, seguindo a metáfora do olhar vidrado na tela. Há quem se volte para o outro lado, percebendo espectadores e seus olhares. Há quem se levante e vá para fora da sala, percebendo contextos, circuitos de distribuição, políticas de fomento, festivais de filmes, processos de curadoria, entre tantas abordagens e posicionamentos. Faz-se necessário pontuar que um movimento não se opõe ao outro: são complementares e coreografam a tarefa de sentir e pensar nossa relação com, assim brevemente, certa capacidade do audiovisual de abrir espaços dentro de nós a fim de, então, transportar-nos para realidades, espaços, tempos e histórias por vezes tão distantes.

Não obstante, assistir aos filmes também fala sobre assistir os filmes, no sentido de ajudá-los a não serem deixados no esquecimento. Talvez seja essa a mais complementar das relações: filmes não existem em si mesmos. Há muitos alguéns envolvidos em diferentes posições e essa pesquisa se volta para alguéns bem específicos que, em um rincão do mundo, mais precisamente nas montanhas de Chiapas, importaram-se em não deixar nenhum filme sozinho e fizeram deste um compromisso coletivo. Trataremos aqui do primeiro festival de cinema zapatista, o *Puy ta Cuxlejaltic*, realizado em novembro de 2018 no Caracol de Oventik. Trata-se da concretização de um desejo profundo das e dos zapatistas de juntarem-se para e pela vivência do cinema, fruto de processos que datam quase quarenta anos do desenhar do movimento zapatista, uma das experiências mais notáveis e radicais no que concerne à construção constante de autonomia política e que, não resumindo-se apenas a uma insurreição indígena ou a uma luta de liberação nacional e rebeldia anticapitalista planetária - ainda que estas seriam suficientes para expor sua relevância - se firma também como “uma reinvidicação da história e seu enraizamento em tempo profundo carregado de múltiplas memórias” (BASCHET, 2018, p.246).

Essa pesquisa, enquanto movimento, desloca-se por dentro e por fora da sala de exibição. Como uma coreografia de dentro e fora que atravessa filmes e suas telas, realizadores e suas linguagens, e percebe uma centralidade que, mesmo permeável, vê-se rara

em um festival de cinema: o protagonismo de seus espectadores. É a partir desse protagonismo, portanto, que levantamos a hipótese de que o evento pode se inscrever de maneiras diversas e muito profundas em um processo que nasceu junto do Exército Zapatista de Libertação Nacional (EZLN) e do movimento zapatista<sup>1</sup> e é, dessa forma, indissociável desses: a guerra contra o esquecimento.

Investigar um festival de cinema no contexto zapatista implica movimentos múltiplos, que além de caminharem para fora da sala de exibição, também caminham por tempos, espaços, memórias e por um compromisso tão impossível quanto inevitável: a tentativa de interlocução com outros processos de sua história. Para empreender ao menos um pouco dessa tarefa, inspiramos a habilidade zapatista de fazer traduzíveis encontros intraduzíveis, fazer do fogo palavras que acendem ‘luzinhas incômodas’ numa longa noite de mais de 500 anos, fazer de sua luta uma luta de mundos distantes e, das lutas de mundos distantes, suas lutas. A partir disso, investigaremos as implicações que circundam a realização da primeira edição do *Puy ta Cuxlejaltic*, especificamente estudada aqui por seu caráter inédito e precursor de uma narrativa própria enquanto festival. Vale marcar que o primeiro ‘Puy’ inaugurou não a relação zapatista com o audiovisual, mas estreou um evento dedicado exclusivamente ao cinema para suas comunidades. Como bem fazem as e os *compas*<sup>2</sup>, certas ideias de festival ‘tradicional’ de cinema foram apropriadas e subvertidas, viradas do avesso ou simplesmente postas de frente para um espelho.

Perceber o primeiro festival de cinema *Puy ta Cuxlejaltic* como parte de um processo da perene guerra contra o esquecimento implicou visualizar ‘parte’ como um espaço que não é de cima para baixo nem de baixo para cima, é uma parte entre, uma *fresta*. A fresta se abre quando o antes considerado impossível desafia o próprio fato de sê-lo, e é assim que designam o subtítulo do festival: “*El cine imposible*”. Nesse sentido, criou-se uma relação-imagem-pergunta que levanta hipóteses sobre como o festival expandiu uma fresta da guerra contra o esquecimento tendo no cinema um mediador.

Acreditamos que um olhar dedicado para os processos de significação e construção do primeiro festival de cinema zapatista (de nome *tsostil* traduzido rapidamente para o português como “Caracol da Nossa Vida”) guarda uma oportunidade de renovar um olhar para o cinema

---

<sup>1</sup> Faz-se importante marcar uma diferenciação entre os termos “EZLN” e “movimento zapatista”. O primeiro, que se declarou a público na insurreição de 1994 como veremos no primeiro capítulo, é o braço armado do segundo, cuja amplitude de sua organização está para muito além de suas ambições militares (GUERRA, 2020). Contudo, acompanhamos inclusive o próprio discurso do movimento, no qual frequentemente essas nomenclaturas tendem a borrar algumas dessas fronteiras. Nesse sentido, tampouco adotaremos o termo ‘neozapatismo’, pois não é uma maneira usual dos integrantes da movimento se reconhecerem..

<sup>2</sup> “Compas” é como as e os integrantes zapatistas se referem entre si.

em seu potencial agregador, que cria uma trama de relações aparentemente longínquas e, contudo, extremamente irmanadas. Desafios aparentemente paralisantes ao longo da pesquisa se mostraram ainda mais fecundos no momento em que compreendemos que, para rastrear seus processos, era preciso deixar vivo o mistério. Tal como fendas que se abrem nas supostamente sólidas hegemonias opressoras, que de tanto espremerem a existência daqueles desconsiderados de sua humanidade, tem em suas próprias rachaduras saídas para uma vida digna.

Se a história do cinema não habita apenas filmes, tampouco a história zapatista habita seus logros, no sentido da produtividade material. O apego ao olhar para a tela, ao se acreditar ser o filme o produto final de um longuíssimo processo, engana ao fazer crer que aí termina uma relação. Para muitos, é aí que começa. Inquietar-se na sala de exibição é também inquietar-se perante a consolidada existência do zapatismo. Nada é tão pronto sozinho, e o que mais indica caminhos é que tanto filmes, como o zapatismo, têm na interlocução, bem como na comunicação de si e dos outros, uma energia vital de seguir existindo e de não cair na morte pelo esquecimento.

Dessa forma, são abertos dois grandes ambientes nos quais habita a pesquisa: os campos dos estudos sobre o zapatismo e os campos dos estudos sobre festivais de cinema. Campos que, constatamos através de uma considerável revisão bibliográfica, não foram cruzados, nem especificamente sobre o *Puy ta Cuxlejaltic*. Dois ambientes amplos, de abordagens diversas e historicamente recentes.

O primeiro encontra seu dado relativamente recente por tratar-se de quase 30 anos da existência pública do EZLN, e, portanto, estudada há pouco tempo na História com “H”. Isso é relativo porque, tratando-se da narrativa oficial, 30 anos pode ser muito ou pouco. Se olharmos para as raízes zapatistas desde a cultura, cosmovisão e noção do tempo dos povos originários que as constituem, são poucos quando colocados ao lado dos quase 525 de resistência ao capitalismo e a seus arranjos políticos. Contudo, 30 (ou 40 anos, se considerarmos a organização na clandestinidade) são muitos quando colocados ao lado da noção de tempo na cultura ocidental, que comumente distingue períodos históricos a partir de governos (REGALADO, 2019, p.2). O EZLN e suas comunidades rebeldes demarcam sua existência, então, há seis governos do México, que vêm tentando de inúmeras formas derrotá-lo. Não conseguiram graças a uma lucidez, inteligência e flexibilidade política (Ibid, p.5) que lhes permitiu ir modificando sua posição inicial desde o levantamento, mediando acertos e erros que, combinados às suas políticas prefigurativas (OUVIÑA, 2017), são capazes de imaginar e criar horizontes de ação por um mundo *outro*. Por isso, tratar sobre o zapatismo se liga a um

sempre tempo de atualização e, junto a isso, uma sempre atual oportunidade de aprendizado de reinvenção constante na resistência por um mundo onde caibam muitos mundos.

O segundo campo é recente por revelar um momento, principalmente a partir das duas últimas décadas, no qual os estudos sobre festivais de cinema ganharam maior espaço (ainda que tímido) nos estudos acadêmicos em várias partes do mundo (MUYLAERT; MATTOS, 2021). Paulatinamente, deixam de se reduzir à centralidade da relação obra-autor e ampliam um debate que reivindica percepções mais amplas no campo, defendido também por Thomas Elsaesser (2004), sobre uma *nova história do cinema* que se complexifique como uma teia de inter-relações e não apenas como uma relação de obras exemplares (IKEDA, 2022; DE VALCK, 2016).

Dentro dessa teia mais ampla se encontra o universo da recepção, que segundo Mahomed Bamba (2013), é configurado e formado por diversos tipos de objetos, realidades e fenômenos. Nesse universo, por sua vez, encontram-se, além dos tradicionais lugares-cinema, eventos cinematográficos e formas de mediações, através das quais os públicos e espectadores entram em contato com as obras fílmicas e se relacionam diversamente com os conteúdos narrativos (Ibid, p.10). Entendemos através do percurso da pesquisa que ter como objeto o primeiro festival de cinema zapatista é, portanto, dedicar um olhar para uma trama de relações formadas *para o e a partir* do festival, mais do que reproduzir um olhar que priorize as obras selecionadas ou apenas a recepção dos públicos. Objetiva-se uma percepção de *trama* que perceba e relativize o que nela é *nó* e o que nela é lacunar, e nem por isso vazio de sentido. Para tanto, como reconhece Bamba, são abordagens do campo da recepção que reconhecem nos “mediadores” os objetos de investigação (Ibid).

Nesse sentido, é profícuo criar um paralelismo com a visão da pesquisadora holandesa Marijke de Valck (2016), compreendendo festivais audiovisuais como lugares e ocasiões onde emergem discursos capazes de discutir culturas fílmica, estética, política, bem como o ativismo, cosmopolitismo e seus contra-movimentos (Ibid, p.9). Enxergamos no primeiro Puy uma oportunidade de indagar criticamente discursos hegemônicos e nos aproximarmos das concepções de mundo zapatistas e de seus *outros-fazeres* (HOLLOWAY, 2011a), tendo como base principal os discursos produzidos *sobre, para e durante* o primeiro Puy, que produziram um material inédito na história do zaaptismo sobre cultura audiovisual, suas possíveis (e impossíveis) tramas.



### **Métodos outros: aproximações longínquas e distanciamentos avizinhad**

Antes de adentrarmos os percursos investigativos desta dissertação, é preciso lembrar que apenas duas semanas depois de seu início foi decretada no Brasil a quarentena oficial em decorrência pandemia de covid-19, causada pelo coronavírus. Os limites, aqui colocados especificamente sobre a realização da pesquisa, foram sendo atravessados. Às vezes mais facilmente, às vezes menos, mas sempre com vida, o que infelizmente não foi óbvio dada a gestão criminosa a nível nacional da pandemia que assolou o mundo e o país de uma maneira bem mais degradante do que se fosse levada pelos maus-governos de forma minimamente responsável.

As circunstâncias dos anos de 2020 e 2021 bloquearam qualquer intenção de retornar ao México. Por um lado, a pesquisa ‘remota’ em tantos sentidos ofereceu muitos desafios, por outro também abriu possibilidades de acessar circuitos virtuais e redes colaborativas que mantém vivas as *semillitas zapatistas*, o que proporcionou mesmo, na distância uma maior proximidade com pesquisadores e debates contemporâneos sobre o momento atual do zapatismo. Em 2022, através da bolsa de estímulo à pesquisa, junto da vacina, da diminuição de óbitos e da flexibilização das medidas de isolamento, foi possível retornar ao México em uma experiência de viagem de campo entre abril e maio, oportunidade de acessar pessoas, materiais e informações indispensáveis para o prosseguimento desta investigação. As viagens, tanto a de 2019 como o retorno em 2022, serão melhor detalhadas como percursos investigativos no segundo momento da introdução.

Angular o festival para sua indagação implicou dissolver o evento em si em um processo mais amplo e acomodar o processo mais amplo no intervalo do evento. Assim se dispôs essa pesquisa e a estrutura da dissertação. A fim desses encaixes e desencaixes, estruturamos a dissertação a partir de um estudo de caso qualitativo, que analisou a documentação produzida a partir da concepção do festival, tendo como centrais a convocatória pública para o festival e os convites enviados diretamente para seus participantes. Outras formas de aproximação com o evento foram sendo descobertas, tanto na fase remota da pesquisa, quanto na viagem de campo, através dos comunicados e dos encontros com gravações, fotos, publicações e “materiais efêmeros” como cartazes (PEIRANO; VALLEJO, 2021) entre outros elementos.

Além disso, o contato com as redes de coletivos, pesquisadores e apoiadores do EZLN costurou uma trama de pessoas que participaram do festival e que generosamente

compartilharam sua experiência naquele momento. Todas as conversas, entrevistas<sup>3</sup> e discursos gravados durante o festival possibilitaram reconhecer na memória oral aspectos que não estavam nos registros escritos, acessando narrativas permeadas de conflitos e tensões.

Além disso, houve o limite de não poder conversar diretamente com as e os integrantes zapatistas e com suas bases de apoio<sup>4</sup>, dadas as limitações pelo contexto do fechamento dos Caracóis na circunstância da pandemia, como de princípios do próprio movimento. Vale marcar que isso não feriu o compromisso com o cuidado de, em nenhum momento da pesquisa, falar pelos e pelas zapatistas, e sim oferecer um olhar que colabore no debate e para a proposta central de não deixar que histórias sofram a clausura da intraduzibilidade ou a queda no esquecimento.

Em complemento aos estudos qualitativos, foram elaborados alguns dados quantitativos que buscaram mapear o perfil de filmes e de realizadores convidados para o festival, não para chegar em conclusões sobre representatividade, por exemplo, mas para poder abrir reflexões sobre relações, demandas e desejos dos e das zapatistas. Além disso, discutiu-se algumas reverberações e impactos nas comunidades internas e nas comunidades externas envolvidas com o festival. Essas abordagens e análises serão apresentadas no terceiro capítulo.

Dessa forma, a dissertação se dividiu em três capítulos: o primeiro, “O Cinema Impossível”, inicia com a análise da iconografia do festival e, a partir dela, destrincha elementos indispensáveis para compreensão da autonomia política no contexto zapatista. Investigamos características do festival, como, seu nome, seus comunicados, entre outros elementos que fornecem singulares significados e narrativas produzidas pelo evento. A partir disso, pensamos o festival junto da ideia da fresta, seus sentidos e possibilidades no contexto zapatista.

Em seguida, no segundo capítulo, “A guerra contra o esquecimento”, aprofundaremos no processo da *guerra contra el olvido*, buscando compreender a relação do movimento zapatista com o tempo e a produção de memória. Além disso investigaremos como esse processo influencia na relação zapatista com a comunicação, com o cinema e com seu primeiro festival.

Já no terceiro capítulo, “Um festival muito outro”, debruçaremos sobre o festival em si, percebendo-o como uma trama de relações pertencentes a um contexto muito outro. Pensaremos os aspectos de construção do evento, como sua estruturação, financiamento,

---

<sup>3</sup> Todas as entrevistas foram realizadas no ano de 2022 e, para facilitar o fluxo de leitura, foram referenciadas como (SOBRENOME, entrevista). Os detalhes sobre data, local e circunstâncias de participação de cada pessoa no festival se encontram no APÊNDICE A.

<sup>4</sup> Entende-se Bases de Apoio Zapatistas como a organização civil do movimento, formadas por mulheres, homens, crianças e anciãos pertencentes as comunidades zapatistas.

curadoria, programação, relação com o público, entre outros que, dentro da realidade e percepções de mundo zapatistas, possibilitaram questionar certos padrões de festivais de cinema entendidos como tradicionais. Ao se apropriarem e subverterem muitos desses padrões no primeiro Puy ta Cuxlejaltic, pudemos observar uma inversão de protagonismo no festival, bem como quebras importantes que vislumbram uma maior valorização da coletividade. Ao final da dissertação, comentaremos a produção de memória sobre o evento, como este influenciou as comunidades zapatistas e como repercutiu, tanto em cenários internos como nos externos ao movimento zapatista.

### **Uma pesquisa que nasce da noite, dos mortos e dos sonhos**

Essa investigação começa a partir de um encontro inevitável. A palavra ‘objeto’ pode ser bem-vinda desde que conectada à sua definição como *coisa material que pode ser percebida pelos sentidos*, desaparelhada de relações de poder que acabam por criar oposições hierárquicas entre supostos sujeitos pensantes e objetos pensados. A trajetória da pesquisa parte do encontro literal com a coisa material, no caso, um cartaz. Percebido pelos sentidos – os meus, no caso - em outubro de 2019 no Caracol de Oventik.

Perante o cartaz, deve ter saltado no ouvido - sem som algum - a clássica pergunta-motor-implicação zapatista “¿Y tú, qué?” (E você, quê?). Então, como forma de me implicar nesse texto e no que foram esses três anos de pesquisa, respondo o que fazia eu de frente para o cartaz do primeiro festival de cinema zapatista e como me convidei para um evento quase um ano depois de seu acontecimento.

Naquele mês, eu estava pela primeira vez no México para apresentar o curta-metragem “Prefiro Não Ser Identificada”, que estreou em 2018 e fora selecionado para um festival em Oaxaca. O “Prefiro” é um filme-projeto que dirigi e produzi junto dos movimentos de mães e familiares sobreviventes da violência do Estado: Rede de Movimentos e Comunidades Contra a Violência, Mães de Manguinhos – ambos do Rio de Janeiro - e contou com o apoio das Mães de Maio, de São Paulo. As articulações afetivas e políticas a partir do filme e dos diálogos com as mulheres que protagonizam esse processo, não só no Rio como em todo país, levaram-me a muitos caminhos no México - para além do festival para o qual fomos selecionadas.

Um deles foi a apresentação do curta, ainda em Oaxaca, para as e os integrantes do *Observatorio de los Derechos Humanos de los Pueblos* e do *Comité de Defensa de los Derechos de la Mujer* (CODEM). Ali pude compreender, ainda que de forma muito incipiente, a

complexidade das lutas sociais de Oaxaca e do México, país tão irmanado com o Brasil em muitas questões, ainda assim, levadas tão distantemente. Ali também pude dialogar - pela primeira vez fora do Brasil - sobre os debates travados pelos movimentos das mães que coletivizam seus lutos através de lutas que vão muito além das histórias de seus filhos; sobre o racismo que estrutura nossas sociedades, a responsabilização do Estado, vida digna e definições de justiça e democracia mais radicais e menos apaziguadas com o capitalismo. Saí do debate na sede do CODEM, junto de vários jovens comunicadores, extasiada com o fato de o cinema ser capaz de nos avizinhar. No dia anterior, durante o encerramento do festival em que exibimos o filme, eu havia presenciado um protesto contra o fato de o evento ter sido financiado por mineradoras que reforçavam o processo de espoliação dos territórios *oaxaqueños* e suas comunidades. Pela primeira vez, depois de circular por mais de uma dezena de festivais e mostras, senti que um festival poderia ‘não ser tão bom’ ou ‘não fazer tão bem’, a depender de quem o patrocinava. Formigava, assim, o não tão clássico debate sobre se os fins justificam os meios quando o assunto é a indústria e o mercado cinematográfico.

Seguindo minha viagem, fui à Chiapas e me hospedei na casa-sede do *Grupo de Investigaciones de Arte y Política* (GIAP), concentrados em estudos sobre o zapatismo. Como estrangeira e observadora silenciosa, fui conhecendo dinâmicas da cidade de San Cristóbal de las Casas, participando de cine-debates e eventos de literatura *tsotsil*, e em pouco tempo me acercava - ainda que superficialmente - a complexa trama de identidades, relações e expressividades da região. Fui conhecer Oventik por um dia apenas, devido ao curto tempo. Depois de 40 minutos esperando no portão enevoadado, receberam-nos para o recorrido, apresentando brevemente - e sem nenhum floreio - um dos espaços representativos de quase três décadas de vida em autonomia política. Quase de saída, por acaso, deparo-me com um cartaz e tomo conhecimento da existência do festival - perguntava-me como aquela informação não havia chegado até os círculos que frequentava, tanto audiovisuais como de movimentos e lutas sociais do Brasil. Pouco tempo depois, descobri que o filme “Roma”, de Alfonso Cuarón, teve sua estreia nacional lá e, ainda assim, pouco ouvimos falar. Provavelmente, meu alcance encurtado para esse contexto até então não permitiu que soubesse - a pesquisa também foi me mostrando encurtamentos outros.

Nessa mesma época da viagem ao México, eu estava no processo de ingresso no Programa de Meios e Processos Audiovisuais (PPGMPA) da Escola de Comunicação e Artes da Universidade de São Paulo (ECA-USP) e já havia realizado a primeira fase da prova teórica. Foi quando a pesquisa nasceu: a partir de um sonho em Chiapas. Certa tarde, logo depois de chegar das cascatas azuis próximas ao Caracol de Roberto Barrios, soube através de uma amiga

que que havia sido aprovada na primeira fase. Com a notícia, veio a lembrança do sonho da noite anterior: eu sabia da aprovação, mas havia feito a prova escrita para uma pessoa que faleceu durante o processo. Então, no sonho, de nada adiantava minha aprovação – o que eu não sabia, até então, era que a pessoa morta era parte de mim mesma.

Foi então que reelaborei o projeto de ingresso e me convidei para um evento que durou nove dias, quase quarenta anos, ou mais de quinhentos. Depende da pergunta. Essencial para a pesquisa, para o cinema e para a perspectiva zapatista, depender da pergunta é o motor para o caminhar. E perguntas, nesse caso e no caso do “Prefiro”, por exemplo, vêm a partir dos ‘mortos incômodos’ e das memórias teimosas, que se negam a morrer a morte do esquecimento.

A primeira visita à USP para matrícula do mestrado e para as aulas inaugurais foram em março de 2020, dias antes de declarada a quarentena e o isolamento em decorrência da pandemia. Limito-me aqui a localizar os desafios em relação à pesquisa, porém não posso descolar desse processo os incômodos quase 700 mil mortos nos anos de 2020 e 2021, os quais tampouco podemos deixar caírem no esquecimento.

Como foi comentado anteriormente nessa introdução, pesquisar por dois anos de casa, sem o acesso a bibliotecas e sem a possibilidade de viagens fez lubrificar na tela do computador a provável sensação dos conectados em 1994 enquanto os insurgentes zapatistas apropriavam-se da internet e publicavam seus comunicados. Fui colhendo informações ‘novas’ e muito valiosa através das redes colaborativas e das páginas de redes sociais de coletivos apoiadores. Além disso, o isolamento estimulou debates *online*, apresentações de pesquisas na forma de transmissões, entre outros eventos que me fizeram chegar a pessoas que se tornaram parceiras essenciais para esse trabalho.

Os dois anos virtualizados agregaram muitas peças mas, ainda assim, faltava alguma coesão; faltava um todo, faltava chão. Foi então em abril de 2022 que retornei ao México e, mesmo com as limitações de um mundo ainda em crise com o coronavírus e consigo mesmo, foi possível uma viagem mais segura nesse sentido.

Visitar o México, depois da e durante a experiência mundializada da pandemia, foi uma experiência bem distinta em comparação a viagem anterior. Isso porque muitas regiões do país transformaram-se numa espécie de quintal de estrangeiros negacionistas sem vacinas, que encontravam nas paisagens ‘exóticas’ um refúgio mais ou menos multicultural. Chego em um momento agitado para as organizações indígenas, que lutam incessantemente para fazer parar o avanço dos megaprojetos investidos pelo atual governo, que serão melhor comentados no segundo capítulo desse trabalho. Dias depois da minha chegada à Cidade do México, chegou também a Caravana pela Água e pela Vida, organizada pelo Congresso Nacional Indígena

(CNI) e por outras organizações que articularam mais de 30 movimentos indígenas de nove estados do país. A Caravana durou 34 dias de caminhada – e buscou visibilizar a luta de *pueblos* contra a desapropriação capitalista imposta em seus territórios, em defesa da água. Estivemos no festival montado na Universidade Autônoma Nacional do México (UNAM) para receber seus participantes. Nessa mesma tarde ensolarada, abracei Marichuy Patricio, porta-voz do Conselho Indígena de Governo (CIG) cuja candidatura inédita à presidência mexicana em 2018 foi de suma importância para o estímulo à organização do festival, o que será contado no terceiro capítulo dessa dissertação. Além do encontro com os participantes da Caravana, estive presente no Festival Contra os Mega-projetos - organizado pela *Red Universitaria Anticapitalista* - que também contou com representantes do CNI, jornalistas e intelectuais de forte atuação política e social.

Fazer um roteiro prévio da viagem me parecia presunçoso perante um mundo se adaptando constantemente a medidas de proteção, aberturas e fechamentos. Descobria o que era a pesquisa de campo à medida do encontro, das possibilidades experienciadas. Os Caracóis, que haviam sido fechados em 2020, assim se mantinham, e não permitiram visita e nem horários marcados com seus setores administrativos. A ainda maior inacessibilidade zapatista ecoava certo silêncio em comparação aos anos anteriores, e foi rompida apenas para além de seus territórios na Travessia pela Vida, de 2021. Mesmo assim, segui na trama de conversas e entrevistas, reconhecendo cenários e desvendando apenas alguns dos mistérios que, mesmo com a facilidade de fontes virtuais, seriam impossíveis de acessar virtualmente.

A etapa de Chiapas e San Cristóbal de las Casas costurou novas tramas, personagens e espaços importantes que participaram do festival. Participei de círculos de poetas tsotsiles e tseltales, bem como de debates internos de coletivos e artistas indígenas que, ao mesmo tempo que vivem um rico processo de produção artística em múltiplos meios, também se veem com grande dificuldade de inserção no que já foi seu território. Uma cidade que vive um intenso processo de gentrificação, às vezes tão interessada em uma “vida alternativa”, acaba por anular vidas que são as alternativas há muito mais tempo. Esse processo resulta em um crescimento exponencial da especulação imobiliária, da desigualdade social, entre outras consequências sentidas na pequenina, charmosa e complexa San Cristóbal. Isso também se sente no estado em cidades como Palenque, que sofrem gravemente com o extrativismo dos mega-projetos, e ainda sim são vendidas como santuários dos povos maias - que para as grandes corporações e para o Estado, ficaram no passado.

A viagem foi curta, mas proveitosa, principalmente porque foi capaz de cortar um certo ar inebriante relacionado ao assunto da pesquisa, abrigado em mim na distância da situação

remota. Caminhar por territórios e vivenciar suas complexidades me trouxe também visões distintas das frequentemente centralizadas através da romantização e, mais ainda, de certo fanatismo turístico sobre o zapatismo. Juntei contatos para seguir as conversas no Brasil, assim como reuni livros e diversos materiais, o que renovou o ânimo do processo de escrita. Contudo, alguns dias após retornar, em meados de maio, comecei a manifestar sintomas do que me levou a ser hospitalizada: uma infecção sistêmica por conta da bactéria *Salmonella*, situação a qual San Cristóbal vive um surto de casos, porém raramente nesse quadro. Felizmente, tive acesso a um tratamento de qualidade no Rio de Janeiro, que contou com uma internação de doze dias e mais oito dias em casa sob antibiótico venoso. Isso me obrigou a deixar a investigação repousar tanto quanto eu mesma e meu corpo. Aos poucos, já em meados do mês de julho, fui retornando para o trabalho de pesquisa em São Paulo.

Esse breve relato dos percursos da pesquisa me implica como pesquisadora e enquanto ser para comunicar que: nenhum saber, nenhuma experiência - seja ela escrita, filmada ou falada - chega sozinha. Se a virtude do cinema, para o zapatismo, é a de ser uma atividade de natureza coletiva que gera comunidade, assim levo o caminho dessa dissertação.





## **CAPÍTULO 1: O CINEMA IMPOSSÍVEL**

É, no entanto, necessária muita coragem para renunciar às promessas do fantasma e a dominação do tudo. É necessária muita coragem, sobretudo, para considerar que a angústia de onde surgimos e que nos faz experienciar a radicalidade inconsolável e irreduzível da nossa solidão só sobrevive porque há o outro e que sem esse outro nada pode cavar a volta das trevas da insularidade subjetiva.

Marie-José Mondzain, 2011, p.120.



## CAPÍTULO 1: O CINEMA IMPOSSÍVEL

### 1.1 Cinema, caracóis, serpentes e maçãs

Entre o meu encontro com o festival *Puy ta Cuxlejaltic* e sua primeira edição há um espaço de quase um ano, como foi comentado na introdução deste trabalho. Já na saída do Caracol de Oventik, em outubro de 2019, reparei num pequeno e colorido cartaz colado em uma parede pintada. Detive-me ali. Mesmo com as cores ligeiramente desbotadas, o cartaz era de uma vivacidade que chamava atenção: sua moldura é uma película cinematográfica; nela, em vez de quadros vazios, estão desenhados deuses, deusas, bailarinos e outras figuras que representam a iconografia maia; dentro da moldura, de baixo para cima, há um gramado cheio de caracóis e uma serpente envolvendo uma maçã. No gramado, muitas pessoas reunidas usando gorros e lenços que cobrem todo o rosto, com exceção dos olhos. Os olhares se direcionam para frente, como olhando para quem olha o cartaz; não há nem bocas nem narizes, apenas olhares, ávidos. Algumas pessoas seguram pacotes de pipoca, outras seguram crianças, bonecas ou cachorros. Acima de toda essa gente, um céu estrelado com um círculo no meio; fazendo um contorno para o círculo, vemos pequenas espirais abertas e, logo no interior das espirais, uma moldura com as cores do arco-íris. Dentro da moldura, há uma estrela vermelha de cinco pontas com a ponta para baixo, onde estão as letras “EZLN”, e, como que confortando os intervalos entre as pontas da estrela, estão espirais mais robustas, que parecem conchas. Além dos desenhos, há uma parte escrita; logo acima, dentro da moldura do rolo de filme, lê-se: “*Primer festival de cine zapatista*”. Abaixo, no céu estrelado, “*Puy ta Cuxlejaltic*” e, logo em seguida, um pouco menor, “*Caracol de nuestra vida*”. Passando o círculo de arco-íris com a estrela de cinco pontas e todas as suas espirais, está escrito, em uma fonte de letra cursiva: “*El cine imposible*”. Depois de todas as pessoas, adultos e crianças, do cachorro, das bonecas, das pipocas, dos caracóis na grama, um informe: “*El festival se realizará en el Caracol zapatista de Oventik, en las montañas del Sureste Mexicano con proyecciones alternas en el CIDECI de San Cristóbal de las Casas, Chiapas, noviembre de 2018.*”

Conheci o cartaz assim como escrevo agora, sem notas de rodapé ou citações. Sem referências ou *links*. A maior referência era estar lá, de corpo presente, sentindo o que, eu mal sabia, viria a se tornar essa investigação. Dos tantos afetos que me atravessavam naquela ocasião, foi a curiosidade que se firmou como uma interrogação tão simples que, profundamente, movimentou sonhos e mudou o projeto de ingresso no programa de mestrado. Das inquietações iniciais, surgiram perguntas: afinal, o que foi o primeiro festival de cinema

zapatista e quais os seus significados? Por que, depois de tantos anos de movimento, realizar esse evento? O que o cinema significa para o zapatismo? Por que o festival se autointitula como “impossível”? As inquietações caminharam e seguem caminhando, mudando de nomes, costurando argumentos e se vestem neste trabalho como uma dissertação acadêmica comprometida com a complexa, densa e inspiradora missão de adentrar as galáxias zapatistas.

A cada pergunta neste percurso de pesquisa, percebo uma fenda que se abre. Fendas podem ser fraturas assim como espaços abertos, a depender da *mirada*, do olhar. Foi então que aquele cartaz colado já há algum tempo foi craquelando, abrindo fendas e brechas, que foram se alargando até virarem, por que não, várias janelas. Uma janela para compreender o quanto a ancestralidade maia, carregada pelos povos *tsotsiles*, *teltales*, *tojolabales*, *choles*, *mames* e *zoques*<sup>5</sup>, é de fato o rolo de um filme que constitui o zapatismo e sua trajetória, que fundamenta seus princípios e sua existência, não apenas se localizando no passado como ocupando presentes e habitando futuros. Janela também para entender que as pessoas vestindo seus lenços e gorros negros, chamados *paliacates* e *pasamontañas*, respectivamente, cobrem seus rostos para, na verdade, serem vistas e, ao se acompanharem sempre de crianças perguntadoras para entrar nos auditórios de cinema do festival em questão, formarem um público de milhares de zapatistas, espectadores assíduos que não foram coadjuvantes do festival, e sim seus protagonistas.

A figura do caracol presente na grama, no céu e nas estrelas, tem diversos significados e abre por si só algumas janelas. Caracol em *tsotsil*<sup>6</sup> é *puy* e, não à toa, dá nome ao festival. O caracol é conhecido na cultura maia por ser um signo ligado à comunicação, à palavra que implica a escuta. No caracol-concha, “os sons entram e saem pelo mesmo orifício, como o ouvido por onde se fala e se escuta”<sup>7</sup>. A historiadora mexicana Rocío Martínez Ts’ujul (2021) conta em seu livro “*Fiesta, memoria y autonomía*” que o caracol é também o signo que os antigos maias utilizaram para assinalar o zero em seus calendários, como início da contagem do tempo. Além disso,

o caracol do mar ou “gran caracola”, *ok’es*, se utiliza desde tempos remotos como instrumento sonoro (em Cenalhó e Polhó se substituiu por um trompete) para convocar a comunidade [...] O caracol também é um símbolo da relação entre interior e exterior: “caracolear para o interior constrói a autonomia, caracolear para o exterior, a compartilha. Há que se saber em qual ponta do caracol nos encontramos para saber para onde nos dirigimos” (MARTÍNEZ TS’UJUL, 2021, p. 25, tradução nossa).

<sup>5</sup> A conformação zapatista agrupa diferentes etnias maias, principalmente *tsotsiles*, *teltales*, *tojolabales*, *choles*, *zoques* e *mames*. Consideram que são 99% indígenas e 1% mestiços (DE PARRES, 2022, p. 81).

<sup>6</sup> A língua *tsotsil* ou *Bats’i k’op* (nossa palavra) pertence à família linguística maia e forma um subgrupo dentro dessa família. Para mais informações, consultar: <http://ru.iis.sociales.unam.mx/handle/IIS/3197>. Acesso em: set. de 2022.

<sup>7</sup> NAVARRO *In Los Relatos del Viejo Antonio*, 2020, p. 12.

Com sua forma espiralar, o caracol propõe o sentido da revisitação, segundo a qual estaríamos sempre voltando para um mesmo ponto, só que de um lugar diferente. Carrega-se, portanto, da natureza cíclica do tempo, que, por sua vez, movimenta-se como a memória: uma dança entre conclusões e recorrências, nascimentos e mortes. O símbolo ancestrala para cultura maia, que designa a ciclicidade do tempo, também representa a palavra, a comunicação ligada à escuta e a convocação da comunidade. Além disso, ilustra o lema zapatista “*Lento, pero avanza*”, no qual se marca a crença de que o ritmo próprio, autônomo, independente da lógica submetida ao suposto progresso é um ritmo que, através do lento caminhar, vai “recolhendo as vozes da terra”<sup>8</sup>.

Congregando todos os seus significados e propósitos, desde 2003, os zapatistas chamam de Caracóis seus centros comunitários, administrativos e culturais, nos quais se localizam suas Juntas de Bom Governo (JBG)<sup>9</sup>, clínicas de atendimento médico, escolas, cooperativas de trabalho, quadras de esportes e onde se realizam festivais e eventos. Até 2019, os zapatistas somavam cinco Caracóis<sup>10</sup> e, nesse mesmo ano, no dia 17 de agosto, oficializaram a criação de mais sete, somando ao total doze caracóis, com suas respectivas Juntas. Sobre esses espaços, bem como suas zonas e municípios autônomos, aprofundaremos mais adiante, no segundo capítulo.

Retornando ao cartaz: centralizada, porém pequena em relação às pessoas, está a estrela vermelha de cinco pontas que abriga a sigla do Exército Zapatista de Libertação Nacional (EZLN). Segundo o Subcomandante Insurgente Marcos (1997), o símbolo da estrela em si está mais próximo da concepção indígena e de uma concepção humanista: “o homem e as cinco partes – a cabeça, os braços, os pés –, e essa concepção de histórias do mundo e tudo isso. O vermelho e preto são herança dos movimentos revolucionários.”<sup>11</sup>

Um parêntesis importante se faz necessário sobre o Subcomandante Marcos, antes de prosseguirmos com a interpretação dos elementos do cartaz. Presente desde a organização do EZLN na clandestinidade, Marcos operou como tradutor e porta-voz do Comitê Clandestino Revolucionário Indígena (CCRI) do EZLN até o ano de 2014, traduzindo, de certa forma – para

---

<sup>8</sup> NAVARRO *In* Los Relatos del Viejo Antonio, 2020, p. 12

<sup>9</sup> As Juntas de Bom Governo (JBG) são constituídas por representantes eleitos em assembleias pelas comunidades zapatistas e sua administração abrange determinadas Zonas Autônomas. As JBG serão abordadas mais profundamente no segundo capítulo.

<sup>10</sup> Os cinco caracóis (até 2019) são: Caracol I ‘Madre de los Caracoles del Mar de Nuestros Sueños’: La Realidad; Caracol II ‘Resistencia y Rebeldía por la Humanidad’: Oventik; Caracol III ‘Resistencia Hacia un Nuevo Amanecer’: La Garrucha; Caracol IV ‘Torbellino de Nuestras Palabras’: Morelia e Caracol V ‘El caracol que habla para todos’: Roberto Barrios.

<sup>11</sup> Subcomandante Insurgente Marcos em LE BOT, 1997 apud DE PARRES, 2021, p.355 (tradução nossa).

o imaginário ocidental – os universos dos povos originários. Sua figura foi projetada para construir uma ponte entre o levantamento zapatista e a sociedade<sup>12</sup>, como veremos neste trabalho, através de seus comunicados e contos. Seu papel foi, sem dúvida, de suma importância para a história do EZLN, mas frequentemente desviado para um lugar errôneo, segundo as próprias comunidades zapatistas, de um líder não indígena<sup>13</sup>. Lembremos que, no levantamento de 1994, os primeiros a discursarem foram os Comandantes David e Felipe na língua *tsotsil*, e depois foram traduzidos pelo Subcomandante Marcos. Não o contrário (DE PARRES, 2021, p.331).

Por vezes fetichizado pelos meios de comunicação e pela sociedade civil sobre sua “verdadeira identidade”, Marcos e o EZLN, “com excelente manejo dos meios de comunicação que caracterizam o zapatismo, conseguiram através de seu personagem desviar a atenção do que estava acontecendo nas comunidades”<sup>14</sup>, que consolidavam paulatinamente sua resistência e autonomia ao longo dos anos. Em uma decisão coletiva tomada pelas comunidades zapatistas, a figura de Marcos foi dispensada e sofreu sua morte simbólica, despedindo-se no histórico comunicado “*Entre la luz y la sombra*”<sup>15</sup>. Ali ‘renasceu’ como Subcomandante Galeano<sup>16</sup> e propôs uma reconfiguração desse papel, de forma menos centralizada, entregando o cargo de porta-voz para o Subcomandante Insurgente Moisés.

E, como o movimento espiralar do caracol, voltamos ao cartaz e à estrela de cinco pontas. Seu uso, de certa forma, simboliza algo muito presente na prática e plástica zapatistas: uma polissemia, na qual todos elementos possuem camadas que não se definem em sua superfície aparente. São as fissuras causadas pelos encontros que significam, não se bastando em monólitos conceituais engessados no passado. “Não estamos propondo um mundo novo, apenas algo muito anterior: a antessala do novo México”, lembram na Segunda Declaração da Selva Lacandona<sup>17</sup>. Novamente aparece o movimento espiralar da constante transformação na qual o horizonte não está à frente, mas muito atrás, como um futuro que se carrega nas costas.

---

<sup>12</sup> ZAGATO e ARCOS, 2014 apud DE PARRES, 2021, p. 335.

<sup>13</sup> Para Jorge Regalado (2019, p. 4), foi nosso racismo que impediu entender que Marcos era somente um porta-voz do CCRI dentro daquele contexto, bem como impediu entender que, em termos militares, era um *Subcomandante* e não *Comandante*. Para Zagato e Arcos (2014), os zapatistas remetem à figura de Marcos como uma estratégia para aproximarem-se ao imaginário “cômodo e familiar” revolucionário que reproduz hierarquias raciais e de classe.

<sup>14</sup> MEJIA *et al* 2017, p. 24.

<sup>15</sup> Disponível em: <https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2014/05/25/entre-la-luz-y-la-sombra/>. Acesso em: ago. de 2022.

<sup>16</sup> Seu nome foi uma homenagem ao companheiro zapatista José Luis Solís, conhecido como Galeano, assassinado em maio do mesmo ano no Caracol *La Realidad*.

<sup>17</sup> Disponível em: <https://enlacezapatista.ezln.org.mx/1994/06/10/segunda-declaracion-de-la-selva-lacandona/>. Acesso em: jul. de 2022.

A sigla no interior da estrela trata de um dos movimentos anticapitalistas mais relevantes da história recente, o EZLN. Sua formação na clandestinidade - anos antes de insurgir a público em 1994 - possui um complexo emaranhado de tempos, espaços e atores. Contudo, podemos colocar, alinhados a narrativa oficial do EZLN, que sua formação começa em 1983, a partir do encontro de um pequeno grupo de integrantes vindos de distintas partes do país chegados em Chiapas, inicialmente influenciados pela típica ideologia dos movimentos revolucionários latino-americanos de tradição marxista-leninista. Esse grupo encontra-se com as comunidades indígenas maias já previamente organizadas com seus próprios modos de luta. Desse encontro nasce uma guerrilha, fruto do diálogo entre visões de mundos, sabedorias e resistências distintas e já bem complexas por si mesmas: os ativistas educados no ambiente de renovação do marxismo e da esquerda mexicana com o movimento indígena organizado<sup>18</sup> no Estado de Chiapas (AGUIRRE ROJAS, 2007, p.74). Um plano original do pequeno grupo que, segundo o Subcomandante Marcos, foi derrotado pelas comunidades indígenas, tendo como produto dessa derrota seu enorme crescimento para fazer-se *muito outro* (ZAGATO; ARCOS, 2017, p. 77).

Segundo o historiador mexicano Carlos Antonio Aguirre Rojas (2007), o que aconteceu foi uma

fusão densa e original que se deu através do encontro entre um pequeno núcleo representativo do melhor que produziram a intelectualidade e os grupos políticos de esquerda herdeiros imediatos das principais lições políticas e gerais do 68<sup>19</sup> mexicano com um renovado e inteligente movimento camponês e indígena, herdeiro das tradições de rebeldia indígena camponesa chiapaneca de larga duração [...] (Ibid, 2007, p. 74).<sup>20</sup>

O EZLN é, segundo o historiador Jan de Vos (2002), um dos sonhos plantados na Selva de Lacandona. Sua organização na clandestinidade maturou silenciosa e arduamente o exército de milhares de integrantes alinhados com a via armada para a transformação social naquele momento. É relativamente comum ler em diversas descrições sobre o levantamento zapatista a respeito do seu teor ‘inesperado’. De fato, foi surpreendente a tomada não anunciada de diversas cidades em Chiapas através da luta armada, indo contra uma temporalidade hegemônica aparentemente sem fissuras do mundo globalizado pelo capital (TISCHLER, 2019, p.12) precisamente no 1º de janeiro de 1994, mesmo dia do ingresso mexicano ‘ao 1º mundo’ através

---

<sup>18</sup> De forma resumida, os movimentos indígenas relançados no Estado de Chiapas a partir do Congresso Nacional Indígena de 1974 realizado em San Cristóbal de las Casas (AGUIRRE ROJAS, 2007).

<sup>19</sup> O ano de 1968 ficou marcado na história mexicana pelo Massacre de Tlatelolco, quando, na noite de 2 de outubro, durante um protesto estudantil pacífico na capital, o Exército abriu fogo e deixou mais de duzentos mortos.

<sup>20</sup> Tradução nossa.

do Tratado de Livre Comércio Norte-Americano. Um calendário do poder que, junto do racismo contra e desprezo pelos povos originários, jamais imaginou que sequer seriam capazes de realizar o que realizaram (REGALADO, 2019). Se esse dia ficou marcado pela concretização das guinadas neoliberais que já vinham tomando não só o Estado Mexicano como a cena política latino-americana e mundial, sua noite ficou marcada com o feito inédito de um exército indígena que, pela primeira vez na história, “*se adueñaba*”<sup>21</sup> das cidades chiapanecas de San Cristóbal de las Casas, Ocosingo, Altamirano, e que pouco mais tarde ocuparia outros três municípios do estado. Doze dias após seu levantamento, a pedidos da sociedade civil, o EZLN depõe suas armas, firmando na prática a subordinação de seu militarismo à ação política junto da população e de suas comunidades.

Revela-se, então, da “*larga noche de los 500 años*”, uma “expressão política inédita historicamente com fortes repercussões, tanto no México como a nível planetário. Um processo complexo, de muitas etapas e ajustes, que através de sua originalidade e grande capacidade de inovação contínua, sacode as certezas em torno da democracia e alumbrava novas formas de fazer política para a construção cotidiana de um mundo onde caibam muitos (REYNOSO; ALONSO, 2021). Um *em* movimento constante que através de lucidez, inteligência e flexibilidade política (Ibid, p.5) permitiu-se ir modificando sua posição inicial à medida que iam observando as diferentes e crescentes respostas em solidariedade, mas também em crítica da sociedade, além das concretas traições por parte do governo em iniciativas de diálogo.

Por esses motivos, abrimos diálogo com o uruguaio Raúl Zibechi (2018), ao questionar a aplicação mecânica do conceito de movimento social, não somente para o caso do zapatismo, como para outros casos na América Latina. O autor observa que há uma riqueza de respostas que praticam a organização política de outra maneira, como povos em luta e movimentos territorializados que, de forma coletiva, abrem portas para criação de mundos outros diferentes do capitalismo hegemônico; desenvolvendo formas de sociabilidades emergentes, contra hegemônicas e que não dependem necessariamente da via institucional. Nesse sentido, reiteramos a imagem de movimento que sim - como o zapatismo, que abrange as mais diversas esferas - pode ser percebido de diversas maneiras<sup>22</sup>, desde que não reduzam sua amplitude e mantenham a convicção e caráter de coletividade autônoma, emancipatória, que desafia o capitalismo e a colonialidade global (DE PARRES, 2021).

---

<sup>21</sup> Tornavam-se donos, em português.

<sup>22</sup> A exemplo, como movimento antissistêmico em Aguirre Rojas (2012); sociedades em movimento em Zibechi (2018); ou entre outras possíveis compreensões.



Além disso, acreditamos que tampouco devemos aplicar a denominação *indígena* automática ou mecanicamente. Sublinhamos o texto de abertura da exposição “*Arte de los Pueblos – Disrupciones Indígenas*”, visitada em abril de 2022 no Palácio de Belas Artes da Cidade do México:

Se denomina povos indígenas a sociedades sumamente diversas que historicamente têm sido sujeitos de processos de colonização por parte de potências imperiais e, na atualidade, se reconhecem a si mesmas como coletividades com identidades particulares e conservam em maior ou menor grau elementos de sua cultura pré colonial [...]. O termo *povo indígena* é uma categoria política externa aos *pueblos*, que tem servido para definir sua relação com o Estado e os demais setores da sociedade.<sup>23</sup>

## 1.2 Cuxlejaltic: entre o nós e o eu, uma tarefa

Retomando o nome do festival *Puy ta Cuxlejaltic*, assim como o termo *puy* e a figura do caracol, *cuxlejaltic* também requer a tentativa da tradução que, recordamos, é tão necessária quanto impossível. Contudo, é buscando a conciliação de mundos<sup>24</sup> que tal tarefa se justifica. *Cuxlejaltic* foi traduzido para a ocasião do festival como “nossa vida”. A palavra *cuxlejaltic* ou *kuxlejaltic* vem da língua *tsotsil* e pode ser rapidamente traduzida como “vida”. Seu sufixo *-tic*, nas línguas maias, tem o significado de “nós” ou “nosso”. Porém, tanto um como outro carregam significados mais amplos. Através das conversas com o cineasta *tsotsil* Humberto Gómez-Pérez e com a historiadora e cineasta Rocío Martínez para essa pesquisa, foi possível compreender, ainda que brevemente, que *Cuxlejaltic* não se refere somente à vida como algo dado, mas como um ‘querer viver’ e o que esse desejo implica. A palavra une, em um só sentido, a vida com o verbo e com a busca, transformando sua definição em uma implicação, no sentido de estar em relação com a própria vida.

Carlos Lenkersdorf dedicou grande parte de seu trabalho investigando o fenômeno da intersubjetividade na língua maia *tojolabal*, que faz parte da mesma família linguística do *tsotsil*. O autor alemão (Ibid, 2005) chama de “A língua Tik”, ressaltando a importância do sufixo, que representa uma dimensão *nosótrica* das sociedades maias<sup>25</sup>, sendo essa uma

<sup>23</sup> Tradução nossa. Texto completo disponível em: <http://museopalaciodebellasartes.gob.mx/artedelospueblos-expo/>. Acesso em: out. de 2022.

<sup>24</sup> Marcando a importância e o cuidado as línguas maias e com seu processo de tradução, foi criado o *Centro de Español y Lenguas Mayas Rebelde Autónomo Zapatista* (CELMRAZ). Para mais informações: <https://www.serazln-altos.org/celmraz.html> Acesso em: out. de 2022.

<sup>25</sup> Informações fornecidas no *Ciclo de Estudios Zapatistas por la Vida – Filosofía en clave Tojolabal* realizado em fevereiro de 2021 de maneira virtual, onde foi estudado o livro de Carlos Lenkersdorf “*Filosofar em la clave Tojolabal*” (2005).

coletividade dotada de comum. O nós, *nosotros* e a *nosotredad*, algo que tampouco consegui traduzir para o português. Entre os tojolabales e os outros povos citados, essa dimensão é um princípio organizacional no qual não há decisões apenas individuais ou unidirecionais: um exemplo disso é que em muitas línguas maias não há um termo original para designar o “eu”. A ideia de eu, da individualidade existe, mas não se dissocia do coletivo.

No conto “*El yo y el nosotros*”, o Subcomandante Marcos [199?] narra que, segundo essa tradição cultural, o mundo foi criado por vários deuses. Esses deuses dançantes, espirituosos, também deixaram muitas coisas por fazer, e outras coisas que fizeram mal. Uma delas é que nem todas as mulheres e homens tinham bom coração. Alguns, quiçá governadores ou presidentes, saíram com a alma má e um coração oco. Quando se deram conta dessa injustiça - de que havia homens e mulheres vivendo às custas dos demais - quiseram fazer algo para ajudar os “*hombres y mujeres del maíz*” – povos originários do México. E, para tanto, retiraram a palavra “eu”.

Nos povos indígenas, os de raízes maias e em muitos povos desse país, a palavra “eu” não existe. Em seu lugar se usa o “nós”. Em nossas línguas maias é o “tic”. Essa terminação de “tic”, que menciona o coletivo ou a coletividade, se repete uma e outra vez. E não aparece por nenhum lado o “eu”. “Nós não tememos morrer lutando”, dizemos. Nunca falamos no singular. O “tic” que se repete uma e outra vezes em nossas línguas, vem a ser como o tic-tac desse relógio que nós queremos chegar, ser parte deste país, sem vergonha para ele, uma afronta ou um motivo de escárnio ou de esmola.<sup>26</sup>

O que poderíamos chamar de cosmovisão “se traduz em uma cosmovivência, pois não é apenas uma maneira de nomear e pensar o mundo como também de vivê-lo e compartilhá-lo” comenta a filósofa mexicana Fernanda Navarro (2020, p. 5) sobre as línguas do tronco maia. A linguagem como palavra-mundo, como maneira de nomear e ler o mundo, apresenta um papel primordial nas culturas de origem maia, que abraçam a natureza inteira considerando vida tanto uma árvore como os animais, as montanhas, o homem e todos os seres. Navarro (2020) continua:

Resulta, entre outras coisas, que em sua estrutura gramatical com que nomeiam o mundo só há sujeitos, os objetos não figuram, não existem. Se tratam, portanto, de línguas intersubjetivas [...] E este fato reflete sua cosmovisão, a qual se traduz uma maneira distinta de olhar, nomear e pensar o mundo a vida e por isso, em outra forma de interagir, de amar e respeitar a natureza, ao outro, em um onipresente “nós”. (Ibid, p. 5)<sup>27</sup>

<sup>26</sup> Disponível em: [https://www2.javerianacali.edu.co/sites/ujc/files/node/field-documents/field\\_document\\_file/cuentosdelsubcomandantemarcos.pdf](https://www2.javerianacali.edu.co/sites/ujc/files/node/field-documents/field_document_file/cuentosdelsubcomandantemarcos.pdf). Acesso em: out de 2022.

<sup>27</sup> Tradução nossa.

Em uma fala proferida no estado de Veracruz em 2006, o Subcomandante Marcos traz um dos Relatos do Viejo Antonio<sup>28</sup>, personagem das montanhas chiapanecas que se comunicava com Marcos no período da clandestinidade. No conto “Como nasceu a palavra eu”, os primeiros homens e mulheres a povoar essas terras eram indígenas. No princípio, seu trabalho era repartido de forma equânime. Contudo, a chegada da desigualdade junto dos ricos e poderosos deflagra uma história de dor e de luta para “recorrer à terra que somos, e que hoje chamamos de México”. E continua:

Dizem que, então, um começou a falar “eu” quando começou a nomear sua dor, sua raiva, sua indignação. E quando começou a dizer “eu sofro, eu peno, eu tenho esses problemas” foi como aprendeu a reconhecer-se a si mesmo como ser humano. Antes do “eu” não havia nada, e antes do “eu” que nasceu, então não havia exploração nem miséria. Quando um diz “eu”, diz um indivíduo, não diz um coletivo (Subcomandante Insurgente Marcos, 2020, p. 203, tradução nossa).

O “eu”, portanto, nasce de uma ferida; e o relato de si mesmo, de um processo de cicatrização. Sobre isso, a filósofa estadunidense Judith Butler (2015) observa que o “eu” não pode se separar totalmente das condições sociais do seu surgimento. Sua percepção, ainda que em outro contexto de mundo e temporalidades, sugere também que o eu está implicado num conjunto de normas. Portanto, “quando o ‘eu’ busca fazer um relato de si mesmo, pode começar consigo, mas descobrirá que esse ‘si mesmo’ já está implicado numa temporalidade social” (Ibid, p. 18), o que se justifica pelo fato de o ‘eu’ não ter uma história essencialmente própria que não seja também a história de uma relação – ou um conjunto de relação –, para com o conjunto de normas.

De uma maneira ou de outra, por mais sofrido que seja uma elaboração de si a partir do sofrimento imposto, o *eu* - antes retirado - renasce da relação. E se são a dor e a raiva geradas que individualizam os povos indígenas como ‘sujeitos de processos de colonização’, é também da relação de comunidade, de nós, que se deflagra um processo de cura ou, ao menos, de amenização do sofrimento.

---

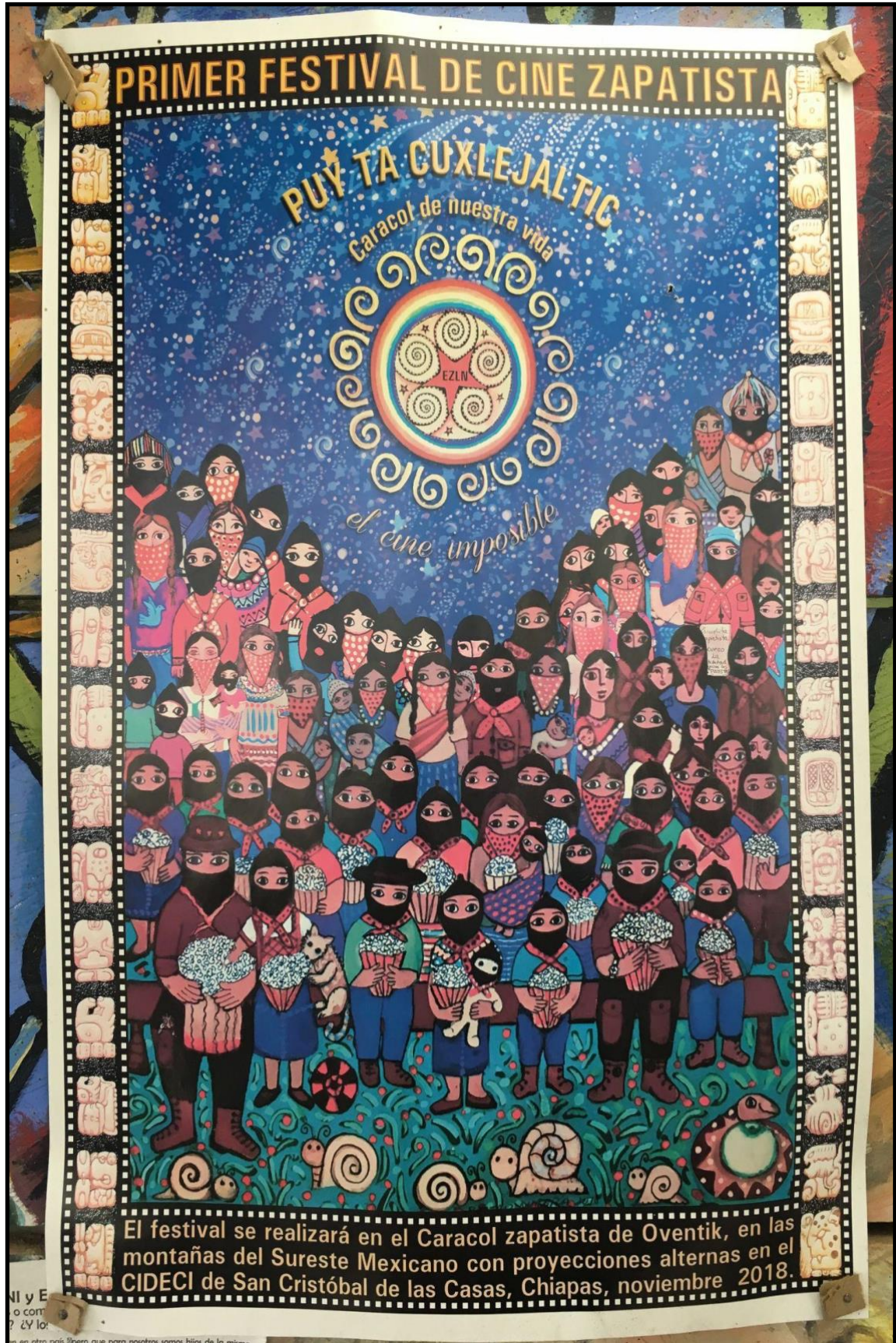
<sup>28</sup> Compreenderemos mais profundamente sobre os Relatos do Velho Antonio no capítulo 2. Contudo, faz-se importante marcar que não ignoramos que seus contos, produzidos por Marcos, são reinterpretações dos discursos fundantes do pensamento maia, consideradas aqui como fontes de acesso às cosmovisões dos povos indígenas maias.

E é até quando abrimos não o ouvido, não a palavra, e sim quando abrimos o coração, que começamos a reconhecer nele ele, nela ela essas mesmas dores, essas mesmas penas. E disse o Velho Antonio que quando o “eu” encontra ele ou ela, e descobre que é a mesma dor que tem, começa a construir uma palavra que é a mais difícil de construir e a mais difícil de amadurecer, que é a palavra “nós” (Subcomandante Insurgente Marcos, 2020, p. 203, tradução nossa).<sup>29</sup>

O nascimento de uma subjetividade individual nesse contexto envolve a redescoberta do nós. *Cuxlejaltic*, portanto, pode sim ser traduzida para “nossa vida” ou “a vida do nosso povo”, mas no que podemos compreender - mesmo que de forma incipiente - a dimensão de uma implicação coletiva, de um querer-viver ser uma busca em coletividade.

---

<sup>29</sup> Original: “Y es hasta cuando abrimos no el oído, no la palabra, sino cuando abrimos el corazón, que empezamos a reconocer en el él, el la ella esos mismos dolores y esas mismas penas. Y dice el Viejo Antonio que cuando el yo encuentra a él o a ella, y descubre que es lo mismo el dolor que tienes, empieza a construir una palabra que es la más difícil de construir y más difícil de madurar, que es la palabra nosotros”.



**Fotografia 1:** Cartaz do festival ilustrado por Beatriz Aurora.  
 Fonte: Juliana Muniz, Oventik, Chiapas (México), out 2019.

### 1.3 O mistério abre frestas

São muitas as janelas abertas através do cartaz pintado por Beatriz Aurora<sup>30</sup>, conhecida por ilustrar em suas artes o imaginário político e poético zapatista. Seus desenhos representam elementos do primeiro documento público sobre o festival *Puy ta Cuxlejaltic*: seu convite aberto ao público intitulado “*El cine imposible*” e subtulado: “*Apertura: la serpiente ofrece la manzana*”. Eis que surge por último no cartaz, e não menos importante, a cobra com a maçã, ao lado dos vários caracóis. Até aqui entendemos, ainda que de maneira incipiente, os significados de caracóis, dos *pasamontañas*, das siglas, das estrelas e dos logogramas maias. Agora, o que faz uma serpente com uma maçã no convite para um festival de cinema?

Antes de publicarem o convite aberto, foi enviada uma série de cartas assinadas pelo Subcomandante Insurgente Galeano para os cineastas e coletivos de realizadores convidados para participar do festival. Em uma delas encontramos:

Assim, voltemos à pergunta do que oferecia a maçã original.

A incerteza, creio eu.

Quer dizer, no chamado “paraíso terreno” tudo estava em seu lugar e a vida transcorria nessa letárgica monotonia que alguém chama de “felicidade”. Cada manhã, você se despertava e tudo estava em seu lugar. Ao abrir a torneira de água saía água, e um botão vermelho permitia escolher a água quente, enquanto o azul era para água fria [...]

No fim, quando o dia e a noite deveriam transcorrer com o tédio do previsível...então *zás!* Aparece uma serpente, a qual uma desconcertante voz varonil e sedutora, te propõe a sair daí, abandonas toda a certeza, e lançar-se ao vazio que, por outra parte, não é tão inimaginável (Subcomandante Galeano, 2019a, n.p)<sup>31</sup>

E, assim, a maçã que abala o tedioso paraíso de Eva e Adão se encontra no texto com a maçã envenenada da Branca de Neve do conto dos irmãos Grimm, que, por sua vez, alude à maçã de Newton até chegar à maçã de Magritte no quadro “*La Chambre de L'écoute*” (tradução livre de “o quarto da escuta”). Conclui-se, então: “bem, a maçã de Magritte vem ao caso, ou coisa, segundo porque o supracitado (Magritte, se entende) disse que ‘A arte evoca o mistério sem o qual o mundo não poderia existir’” (Subcomandante Galeano, 2019). Suponhamos que a serpente seja a arte e o fruto proibido – no caso, a maçã – o mistério inquietante da incerteza.

<sup>30</sup> Beatriz Aurora é uma pintora chilena que dedica grande parte de sua obra a realizar imagens relacionadas com o zapatismo, e construiu ao longo dos anos um vasto imaginário iconográfico das comunidades zapatistas.

<sup>31</sup> Tradução nossa. Original: “*Así volvamos a la pregunta de qué ofrecía la manzana original. La incertidumbre, creo yo. Es decir, en el llamado ‘paraíso terrenal’ todo estaba en su lugar y la vida transcurría en esa aletargada monotonía que alguien llama ‘felicidad’.* Cada mañana, usted se despertaba y todo estaba en su sitio. Al abrir el grifo de agua salía agua, y una mota roja permitía elegir el agua caliente, mientras que la azul era para el agua fría. [...] En fin, que el día y la noche debían transcurrir con el tedio de lo previsible...y entonces, *¡zás!*, aparece una serpiente, la cual con una desconcertante voz varonil y seductora, le propone salir de ahí, abandonar toda certeza, y lanzarse al vacío de lo que, por otra parte, no es tan imaginable”.

O pecado original aqui é aceitar o convite, através de uma “publicidade impecável”, para comparecer ao primeiro festival *Puy ta Cuxlejaltic*. E, como que dando um passo atrás, revelando o quadro no qual o cartaz de Aurora estava inserido, encontramos a seguinte imagem no percurso:



**Fotografia 2:** Mural Caracol Oventik  
 FONTE: Juliana Muniz, Chiapas (México), out. 2019.

Como contar sem findar o mistério. Há de se contar com o intuito de nutrir, mas não traduzir ou pretender traduzir exatamente o que houve, o que há e é. Além de ser impossível, é uma ilusão. O trabalho de contar uma história, um evento, um movimento e realidades passa longe de querer entregar o mapa inteiro. Há um quebra-cabeça que se mostra (em espanhol cai bem o termo *rompecabezas*), no qual não há um gabarito na caixa para seguir referência. Há um jogo no qual a única possibilidade de falar é jogando junto. Como manter o mistério e se satisfazer na incompletude? Ou, mais ainda, sequer necessitar sair satisfeito. Daquilo que não se sabe e não se saberá, mas que aconteceu, isso é o que mais e realmente importa (Notas de campo, San Cristóbal de las Casas, 16 de abril de 2022).

Quando esse trecho foi escrito, em um dos diários de campo que fiz no retorno ao México em abril de 2022, eu ainda não havia lido a carta do Subcomandante Galeano citada anteriormente. Contudo, a importância de fazer sobreviver o mistério sempre acompanhou as reflexões no caminhar dessa pesquisa. Sendo o mistério fundamental para a existência da vida, cabe aqui a crítica feita por Silvia Rivera Cusicanqui (1987) sobre o que na época enxergava como uma tendência no campo das ciências sociais, e que segue sendo uma crítica imprescindível nos campos das ciências humanas. A antropóloga aymara boliviana pontuou que, quando o conhecimento é fetichizado e convertido em instrumento de prestígio e poder, pode se voltar contra as necessidades e interesses da coletividade estudada, e o investigador se torna agente de sua derrota ou desintegração (p. 1-2).

Desvelar e desnudar o que se conhece do “outro” – seja este um povo indígena colonizado ou qualquer setor “subalterno” da sociedade – equivale então a uma traição. Diante dessa possibilidade desesperançosa, o silêncio se converte então na única forma de manifestar o compromisso ético com o grupo social estudado, ainda que essa atitude passiva não faça nada se não reforçar sua clausura e intraduzibilidade (RIVERA CUSICANQUI, 1987, p. 2, tradução nossa).

Há, portanto, um impasse posto, caso não seja nutrido o mistério: a traição ou a invisibilidade. Acredito, assim como Cusicanqui, que há saída para além das duas opções oferecidas, dada há muito mais tempo do que podemos nos recordar. A opção é a lacuna a ser deixada, sendo justamente esse o espaço da sobrevivência, uma vez que garantir a fresta é demarcar uma existência possível. Contudo, para garantir lacunas, é preciso estabelecer o vínculo. Considera-se aqui a tendência própria da natureza acadêmica, de apoiar-se no racionalismo da cultura ocidental, que busca, segundo Muniz Sodré (2006), “o puro entendimento (do latim *in-tendere*, penetrar) intelectual, no qual a razão penetra o objeto, mantendo-se à distância para explicá-lo” (SODRÉ, 2006, p. 68). Para o autor, é a compreensão e não o entendimento, que produz o vínculo necessário para garantir ao fenômeno sua singularidade, ou seja, sua “unicidade incomparável e irrepetível” (Ibid). Quando é operado o entendimento explicativo que distancia, um fenômeno particular fica submetido a uma lei geral. Compreender, portanto, significa “agarrar a coisa com os braços (do latim *cum-prehendere*), isto é, dela não se separar” (SODRÉ, 2006).

A aposta do vínculo na dimensão do afeto romperia com o principal procedimento da razão ocidental, esse que cinde a existência em oposições como emoção e razão, sujeito e objeto, alma e corpo, entre outras divisões baseadas nas “falsas dicotomias inauguradas pela lógica cartesiana utilizada pelo ocidente e pela ciência clássica para instaurar uma



epistemologia totalizante, negando assim a diversidade” (DE PARRES, 2021, p. 50, tradução nossa).<sup>32</sup> Tal aposta, portanto, contribui para alguns objetivos nesse meta-momento da dissertação. Um deles é não traduzir, e sim, propor espaços abertos de implicação sobre como um evento realizado e suas particularidades se inscrevem em um processo largo de luta pela vida, um compromisso que se alinha com uma prática zapatista nada totalizante, capaz de associar o ‘inassociável’, de imaginar o inimaginável e de realizar o até então impossível.

Outro aspecto seria, retomando o interior da imagem do cartaz, o mergulho no imaginário como forma de compreensão, e não de entendimento, para estabelecer vínculos capazes de criar uma implicação nos níveis individual e coletivo, a fim de produzir uma reflexão crítica sobre o mundo e algo mais além, já que perguntas se fazem caminhando. Nesse sentido, se para garantir a vida é imprescindível o mistério, se para compreender é necessário aproximar-se, a traição só ocorreria na distância desse compromisso. A fresta é, portanto, além de uma estratégia, um método de compreensão que dará seguimento ao percurso dissertativo.

#### **1.4 Os paradoxos nada paradoxais**

Ao longo desses mais de 25 anos de história pública, o zapatismo demonstrou ser um exemplo de grande impacto cultural ao construir uma nova narrativa impregnada de emoções, metáforas e ironias, que rompeu com as narrativas dominantes, tanto neoliberais como da esquerda marxista (POMA; GRAVANTE, 2019). Os comunicados zapatistas, por exemplo, tornaram-se célebres pela sagacidade no uso da poesia, do senso de humor e do estilo literário, distinguindo-se dos textos políticos, tipicamente rígidos e excessivamente racionais.

Uma das tantas riquezas dessa narrativa é o cultivo frequente de paradoxos e oxímoros: não ter rosto para sermos vistos. Para mandar, obedecer. Pegar em armas para que não haja mais guerras. Para viver, morremos. Tudo para todos, para nós, nada. Para que o mundo possa existir, mistério. Para Carlos Aguirre Rojas (2007), isso é claramente um modo de provocação e distanciamento crítico perante a realidade capitalista - todavia imperante - que constantemente recria a guerra, a fome e a escassez, que degrada o sublime e o artístico, entre outras consequências que, segundo o autor, manifestariam o absurdo de uma irracional violência. Contudo, é precisamente ‘o manto’ da razão que cobre a suposta irracionalidade das opressões do sistema capitalista, mantidas e justificadas estruturalmente por diversos dispositivos e aparatos, ao longo dos períodos históricos, que perpetuam esse sistema de poder.

---

<sup>32</sup> Tradução nossa.

Um dos mecanismos possíveis dessa distância crítica é, justamente, o enunciado paradoxal e o oxímoro. Assim, perante a incoerência reinante, o oxímoro e o paradoxo nos restituem o espaço de *outra* coerência e *outra* racionalidade, que, ao confrontar-se com a realidade atual, mostra-nos justamente suas faces, arestas e dimensões ocultas, submergidas precisamente pela irracionalidade e pelo absurdo de sua aparência imediata (Ibid, p. 25, tradução nossa).

Anos depois, o próprio autor se volta para o valor profundamente crítico e dialético do uso de tais recursos e percebe que, muito além de denunciarem a *irracionalidade* em si, fazem pensar o “caos lógico da racionalidade burguesa, todavia imperante”, questionando e transcendendo essa mesma “racionalidade decadente” (ROJAS, 2012, p. 37). Cada oxímoro carrega uma crítica profunda ao sistema hegemônico regido pelo capital, e põe em questão as formas tradicionais de fazer política, bem como do próprio existir.

Um dos oxímoros citados, que questiona a decadência da racionalidade em questão, é o sistema de organização zapatista, que demonstra que sua luta não é pela disputa do poder. Os sete princípios do “Mandar Obedecendo” são: 1) servir e não servir-se; 2) representar e não suplantar; 3) construir e não destruir; 4) obedecer e não mandar; 5) propor e não impor; 6) convencer e não vencer, 7) baixar e não subir. Um aparentemente simples tratado de ética, como observa Jorge Regalado Santillán<sup>33</sup>(2021), que na verdade inverte toda uma cultura de práticas políticas e de organização e representação, não só das governanças hegemônicas como também de muitos movimentos sociais.

Outro exemplo de símbolos zapatistas habitados por polissemias, por vezes paradoxais, é o uso dos *pasamontañas*. A combatente zapatista Mayor Ana Maria recorda que “A montanha nos falou para cobrirmos a cara para assim termos rosto”<sup>34</sup>. O gorro negro que cobre todo rosto, com exceção dos olhos, entrou no cotidiano da guerrilha em 1994. Inicialmente utilizado para proteger os guerrilheiros do frio das montanhas de Chiapas, também se atribuiu de diversos e profundos sentidos. Por um lado, condensa em sua imagem o sentimento de exclusão política, econômica e cultural dentro do autoritarismo que, por meio do anonimato e da camuflagem, evitava a repressão das forças do Estado sobre indivíduos e suas famílias (FIGUEIREDO, 2006). A vantagem do mimetismo (HILSENBECK FILHO, 2018) cria uma dinâmica metafórica do aparecer e desaparecer nas neblinas das montanhas chiapanecas, nas quais um grupo de pessoas diversas, de povos diversos, uniam-se para desaparecer em uma

---

<sup>33</sup> Santillán, originário de *Cuexcomatitlán*, é professor investigador do Departamento de Estudos sobre Movimentos Sociais no Centro Universitario de Ciencias Sociales y Humanidades de la Universidad de Guadalajara. Em outra publicação citada nessa dissertação o autor assina apenas como Regalado (2019).

<sup>34</sup> Mayor Ana Maria, 1996 apud MARTÍNEZ TS’UJUL, 2021, p. 21.

homogeneidade capaz de tornar visível uma situação que, graças à indiferença social e à imposição de uma descomunal violência<sup>35</sup>, era invisibilizada e pouco reconhecida. Era a máscara que lhes conferia rostidade.

A construção política e reconfiguração das mentalidades (LÓPEZ INTZÍN, 2019) - tanto dentro como fora das comunidades zapatistas - tem na força do símbolo um recurso parte da performance da insurreição (HILSENBECK FILHO, 2018, p. 351). Cobrir o rosto para serem visíveis, perder a individualidade para serem sujeitos são tensões que fissuram as aparentes contradições, desmontando conceitos pré-concebidos do que seria a função de máscaras. Os zapatistas subvertem a linguagem encobrendo o rosto e comunicam sem palavras, o que é tão explícito quanto violentamente soterrado. Oxímoros e aparentes paradoxos nesse sentido fazem parte de uma fazer político indissociado das artes (DE PARRES, 2021), e vice-versa, nutrido desde os períodos mais iniciais da clandestinidade zapatista. Para Alessandro Zagato e Natalia Arcos (2017), integrantes do GIAP, encontramos no zapatismo uma concatenação muito particular de saberes e fazeres do militar, logístico, estratégico, autônomo e artístico:

O zapatismo pode ser apreendido então como uma organização político-militar com fortes bases na criação poética: essa poética dos povos originários de Chipas que encontrou no pensamento intelectual dos mestiços do EZLN um campo receptivo e fértil para gerar uma produção constante na qual o simbólico e o concreto tendem a fundir-se. (Ibid, 2018, p. 94, tradução nossa)

É possível compreender os paradoxos e oxímoros da linguagem zapatista como essa fusão entre o concreto e o simbólico que, de maneira muito singular, perfuram nossas pré-concepções de mundo. Seria então, nesse sentido, “o cinema impossível” mais um dos oxímoros poéticos e profundamente críticos zapatistas? Há um paradoxo no fato de o cinema, a arte que faz do imaginável visível, que também é capaz de dar vida até ao mais inexecuável, ser impossível? Se inicialmente a resposta é que nada é de fato impossível para o cinema, aqui estão os zapatistas para provar que nada é tão certo, tampouco sólido. Se há um oxímoro proposto, há um pensamento crítico capaz de rachar o que se crê ser não só o cinema, como as possibilidades da cultura audiovisual. Em sintonia com Elena Ansotegui (2018), “os zapatistas empregam a palavra para definir sua identidade de luta, a metáfora para denunciar o mal do sistema capitalista e o discurso para quebrar a coerência de guerra que o sistema vem oferecendo como paz” (Ibid, p. 86).

---

<sup>35</sup> Aprofundaremos as naturezas das violências impostas pelo sistema capitalista e seus instrumentos, que até esse momento da dissertação parecem um tanto abstratas, no tópico 1.5 deste capítulo.

## 1.5 Das feridas, fendas

A segunda fonte que conheci sobre o festival foi seu emblemático convite<sup>36</sup>, publicado em 4 de outubro de 2018 no *blog* Enlace Zapatista<sup>37</sup>, representado pelo cartaz anteriormente comentado neste capítulo. O convite já de início carrega uma provocação que centraliza a inquietação dessa investigação: seu subtítulo “*El Cine Imposible*”. Pode-se questionar por que impossível, o que define o impossível e como o cinema se localiza nessas questões.

Perscrutar o impossível, antes mesmo de ligá-lo ao cinema, requer refletir sobre o que é ser capaz no contexto vivenciado em nível global pelo sistema capitalista e o que poderia ser considerado inconcebível. Supondo uma perspectiva interna zapatista, poderiam considerar impossível a realização de um festival de cinema, dada sua realidade, talvez por estarem tão isolados em seus territórios autônomos em Chiapas, sofrendo frequentes ataques e perseguições políticas, talvez escassos em recursos que seriam necessários para organizar um evento desse porte. Supõe-se nesse momento, portanto, a introjeção zapatista da própria ideia de incapacidade. Contudo, é exatamente o contrário disso que vem demonstrando o zapatismo ao longo de seus mais de 35 anos de história.

Sabem? Um dos enganos dos de cima é convencer os de baixo que o que não se consegue rápido e fácil, não se consegue nunca. Convencer-nos de que as lutas longas e difíceis só cansam e nada conseguem. Trapaceiam o calendário dos de baixo sobrepondo-lhe o calendário de cima: eleições, comparecimentos, reuniões, datas comemorativas que só ocultam a dor e a raiva (Subcomandante Insurgente Galeano, 2015, tradução nossa).<sup>38</sup>

É o *lekil joviel* em tsotsil ou a *digna rabia* que desobedece a tentativa de convencimento ‘dos de cima’ sobre a incapacidade dos ‘de baixo’, e que envolve a práxis zapatista. Uma raiva não destrutiva, e sim construtiva, que implica a capacidade de criação. São inúmeras as atividades, eventos, *semilleros* (como chamam seminários, as sementeiras em espanhol), marchas, entre várias iniciativas que mobilizam não só suas comunidades e apoiadores locais, como a sociedade civil em nível nacional e internacional. São propostas como essas, desde o início do EZLN, quando insurgiram publicamente, que fazem do diálogo para além de suas

---

<sup>36</sup> Documento disponível em: <https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2018/10/04/una-invitecion-a-el-cine-imposible-comision-sexta-del-ezln-octubre-del-2018/>. Acesso em: out. de 2021.

<sup>37</sup> O *blog* Enlace Zapatista foi criado em 2005 e reúne o maior arquivo de textos e comunicados do EZLN, traduzidos em diversos idiomas, que datam desde 1993 até o momento presente da escrita desta dissertação. Do 31 de dezembro de 1993 até novembro de 2018 foram contabilizados 1793 documentos, uma média de 5 por dia. Dos documentos são geralmente assinados por homens e mulheres Comandantes, pelo CCRI-CG EZLN ou pelas JBG (GALLARDO, 2019, p.22).

<sup>38</sup> Disponível em: <http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2015/05/03/el-muro-y-la-grieta-primer-apunte-sobre-el-metodo-zapatista-supgaleano-3-de-mayo/>. Acesso em: jun. de 2022

geografias locais uma interlocução importante para sua existência, demonstrando uma larga capacidade de articulação. A fugaz hipótese de que os zapatistas não se considerariam capazes, portanto, não se comprova para considerar o impossível como um elemento interiorizado pelo movimento.

Outra possível suposição sobre o impossível nasceria do olhar de fora para dentro, não do lado dos apoiadores do EZLN, mas sim dos olhares colaboradores de um sistema hegemônico contra o qual o zapatismo luta. Sistema esse representante do processo que, logo que insurge publicamente em 1994, os zapatistas recordam: “Somos o produto de mais de 500 anos de lutas”<sup>39</sup>. Fazendo referência ao início do processo da invasão e colonização europeia do século XVI, comunicam que há resistência ao processo de apagamento e extermínio que lhes foi imposto. Entretanto, o controle dos povos originários, assim como das populações sequestradas e escravizadas do continente africano, não foi apenas um instrumento de dominação próprio do colonialismo, como perdurou e perdura até os dias de hoje para manutenção das estruturas de poder.

A experiência da civilização europeia impondo sua narrativa histórica sobre outras civilizações, reduzidas e desconsideradas em sua humanidade, tem no racismo uma ideologia necessária e fundamental para arbitrar esse sistema, formando um padrão de poder que perdura para além do colonialismo enquanto período histórico. Fundamental para esta discussão, o sociólogo trinitário-tobagense Oliver Cox (apud MONTAÑEZ PICO, 2018) identifica no racismo uma estrutura funcional ao sistema capitalista mundializado. Posteriormente, o sociólogo peruano Aníbal Quijano (2005) chama de *colonialidade do poder* o processo no qual a colonização permanece na organização do poder, tendo no racismo o princípio organizador fundamental do capitalismo e de suas relações de dominação. Ambos, com suas diferenças, contribuem para identificar no racismo a ideologia que justifica a inferiorização de diversas civilizações e povos em detrimento do capital. Para Quijano (2015)<sup>40</sup>, não há nenhum grupo como os europeus do século XVI, capazes de impor sua dominação social e sua maneira de produzir memória e conhecimento.

A modernidade prometendo superar o colonialismo não passa de uma remodelação desses padrões coloniais de poder, mostrando-se um projeto civilizatório, branco e eurocentrado. Todos aqueles postos de fora dessa narrativa precisariam ser exterminados ou

---

<sup>39</sup> EZLN, 1994a. Disponível em: <https://enlacezapatista.ezln.org.mx/1994/01/01/primera-declaracion-de-la-selva-lacandona/>. Acesso em: ago. de 2021.

<sup>40</sup> Informação fornecida por Quijano no III Congresso Latinoamericano y Caribenho de Ciências Sociais, Quito, Equador, 2015. Disponível em: <https://youtu.be/OxL5KwZGvdY>. Acesso em: out. de 2020.

estariam deficitários, necessitando tutela para inserção no ‘mundo da razão’. Esta é a visão depreciativa e paternalista, que desde o século XIX, funda a construção da nação mexicana - com base na negação dos povos indígenas que tivessem a ideia de integração a uma sociedade supostamente mestiça, principalmente depois da apropriação da Revolução Mexicana (MARTÍNEZ TS’UJUL, 2021). Em ambas as visões, o indígena é considerado obstáculo ao “progresso” e ao “desenvolvimento” nacional.

Ser considerado impossível nesse contexto, portanto, parece um caminho óbvio na lógica da colonialidade. Todos aqueles fora da narrativa são não apenas negados em sua humanidade, como também julgados impossíveis, inconcebíveis, incapazes.

A consequência de serem obrigados a encarnar a própria exclusão e submissão à modernidade colonial sustentada pelo racismo é vista no que Walter Mignolo (2007) chama de *ferida colonial*, um sofrimento de natureza física e psicológica encarnado nesses sujeitos, e que se revela como: “[...] o sentimento de inferioridade imposto nos seres humanos que não se encaixam no modelo predeterminado pelos relatos euroamericanos.” (Ibid, p. 17).

No rochoso conceito de humanidade, que se forjou universalizante, mas nunca foi universal, há uma ferida profunda que felizmente pode se transformar em uma *grieta* – uma fresta da possibilidade de existência. A partir do que é ferida e do que é fenda, a raiva digna pode ser compreendida como processo de cura. Segundo o antropólogo mexicano Francisco de Parres:

Esse ir e vir do passado que ressignifica e se conecta com o presente para prefigurar o futuro, produz a possibilidade de fazer maiores as rupturas com a *colonialidade* (Quijano, 1997), já que vai mais além da verbalização da dor como processo de vitimização ou inferiorização, e transita a desde a organização coletiva até a *sanação decolonial* a partir da *Digna raiva* (DE PARRES, 2021, p. 300, itálico do autor).

Nessa perspectiva, o que distinguiria a ferida da fresta é a condição de subordinação e a disposição de fazer outras coisas, distintas da condição de dominação. John Holloway<sup>41</sup> (2011b) aposta na *grieta*, na rachadura, como um método; método que, assim como a raiva age na cura, tem no que o autor chama de dialética da inadequação, seu princípio. A abertura de frestas, de rachaduras, é, portanto, a abertura de um mundo que se apresenta como fechado, de categorias que em sua superfície negam o poder do ser humano para descobrir seu núcleo fundamental: “o fazer que elas negam e encarceram” (Ibid, p.9). Ao defini-lo como um método da crise, Holloway encara que a compreensão do sistema não deve vir por meio de sua solidez,

---

<sup>41</sup> O irlandês John Holloway é cientista político e professor do Instituto de Ciências Sociais e Humanidades da Universidade Autônoma de Puebla (México).

e sim, por suas rachaduras, a exemplo de compreender o capitalismo não como dominação, e sim, através da perspectiva de suas crises, contradições, debilidades – bem como nós mesmos somos essas contradições. Em vez de visar às grandes revoluções, tomadas de poder e inversões da tal solidez, o método de rachar insiste em costurar uma confluência de frestas abertas, de rupturas das relações de dominação para criação de outras relações.

No comunicado “*El Muro y la Grieta: apunte sobre el Método Zapatista*” de 2015, no qual pela primeira vez o Subcomandante Galeano se dirige ao público mais diretamente, é desenvolvida a ideia da *grieta*<sup>42</sup>, da fenda, como o lugar possível para a luta zapatista e dos povos dos “sótãos do mundo”. No texto, o muro da História é construído e segue “impávido, poderoso, imutável, surdo e cego”. Ninguém consegue derrubá-lo, todos os especialistas que se aproximam concluem que é impossível acabar com o muro. Contudo,

à zapatista, ao zapatista, ninguém pergunta. Se o fizessem talvez não responderiam. Ou talvez diriam o porquê de seu absurdo empenho: «acaso quero derrubar o muro, basta fazer uma fresta nele»

Não foram os livros escritos, e sim os que ainda não se escreveram mas já são lidos por gerações, que as zapatistas, os zapatistas têm aprendido que se pararem de arranhar a fresta, ela se fecha. O muro cura a si mesmo. Por isso têm que seguir sem descanso. Não só para alargar a fresta, mas sobretudo para que ela não feche [...]. Para que essa fresta não se feche, para que essa fresta se aprofunde e se alargue, vocês terão em nós, zapatistas uma luta em comum: a que transforme a dor em raiva, a raiva em rebeldia, a rebeldia em amanhã.<sup>43</sup>

Em um diálogo a partir das possíveis e impossíveis rupturas, o historiador brasileiro Luiz Antonio Simas (2019, informação verbal)<sup>44</sup> pensa a cultura da *festa* no contexto popular brasileiro como uma cultura de *fresta*. É nas frestas do poder instituído onde os excluídos constroem seus bem simbólicos, operando na reconstrução daquilo que fora fragmentado e sequestrado. Aqueles que foram subalternizados pela modernidade formam sistemas de mundo coletivos que ‘operam nas feridas, nas frestas’. Segundo o autor, são culturas de invenção, que não se limitam à resistência, no sentido de apenas reagir à força imposta; criam e, ao criarem, constroem identidades, redes e meios de pertencimento ao mundo.

Desde séculos antes de seu início, o zapatismo tratou de operar impossíveis através das fendas, das rachaduras. Justamente quando “o avanço do capital financeiro substituía a política e restava espaços para as lutas gremiais, quando parecia que chegávamos ao fim da história e a

<sup>42</sup> Traduzimos a palavra “grieta” do espanhol para fresta e fenda principalmente, recorrendo a outras imagens semelhantes no percurso da dissertação.

<sup>43</sup> Texto disponível em: <http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2015/05/03/el-muro-y-la-grieta-primer-apunte-sobre-el-metodo-zapatista-supgaleano-3-de-mayo/> Acesso em: ago. de 2022.

<sup>44</sup> Informação verbal fornecida por Simas durante a mesa de abertura do seminário “Memória como Direito” do SESC 24 de Maio, São Paulo, 2019.

mundialização do capital se apresentava como um destino manifesto”<sup>45</sup>, vimos surgir novos sujeitos sociais, com identidades particulares e reclamando seus direitos específicos. Entre eles, o EZLN. Segundo Francisco López Bárcenas<sup>46</sup>, a situação na qual transcorrem novos movimentos indígenas no México pertence ao quarto ciclo do colonialismo, no qual se gestaram políticas neoliberais até os dias atuais.<sup>47</sup>

Quando tudo parecia descansar na noite capitalista, aparecem *lucecitas* incômodas como os e as zapatistas, que, em um verdadeiro campo minado, durante todos esses anos, realizam que ninguém consideraria que seriam capazes de realizar. Estabelecendo um diálogo, Jaques Rancière (2018) entende este processo como subversão social, “quando as pessoas se declaram capazes de fazer aquilo que não são consideradas capazes de fazer”. E considera a imaginação uma faculdade estética necessária para encontrar novas organizações políticas.

Dentro das novas organizações políticas propostas pelos zapatistas, estão, sem dúvida, seus eixos de autonomia, divididos entre educação autônoma, saúde autônoma, agroecologia, comunicação autônoma, projetos produtivos, cooperativas e juntas de festejos.

Outra maneira de organizarem-se politicamente são as investidas zapatistas para agregarem uma comunidade ampliada, inclusive fora do território autônomo. É nesse eixo que se inserem os múltiplos eventos organizados pelos zapatistas, para os quais foram convidados artistas, intelectuais e a sociedade em geral a fim de intercambiar sobre os temas que interessam às comunidades, sejam ideias sobre política, arte, direitos, entre outros, até chegar ao caso deste trabalho, sobre cinema. Acompanhando a breve revisão de eventos registrada por De Parres (2021), podemos encontrar a Convenção Nacional Democrática de Guadalupe Tepeyac em 1994; o Primeiro Encontro Americano pela Humanidade e contra o Neoliberalismo (1994); o Encontro Intercontinental pela Humanidade e contra o Neoliberalismo (1996), também conhecido como Encontro Intergaláctico, em que participaram cinco mil pessoas de 42 países; o Encontro dos Povos Zapatistas com os Povos do Mundo (2007); o Festival *de la Digna Rabia* (2008); o Festival Mundial de Resistências e Rebeldias contra o Capitalismo (2015); os festivais ComParte (2016-2019); os *Encontros de las Mujeres que Luchan* (2018 e 2019); o seminário O Pensamento Crítico frente à Hidra Capitalista (2015); o Conversatório *Miradas, escuchas*,

---

<sup>45</sup> BÁRCENAS, 2016, p. 1.

<sup>46</sup> Francisco López Bárcenas é um intelectual indígena de origem camponesa mixteca. Jornalista, escritor, advogado, líder social, participou como assessor do EZLN nos Acordos de San Andrés de 1996.

<sup>47</sup> O primeiro ciclo, mais longo, começa com a invasão europeia e se conclui com as lutas pelas independências. O segundo inicia com a formação dos Estados latino-americanos e a imposição das ideias liberais, e o terceiro se desenvolveu principalmente entre o começo do século XX até os anos 70, sendo caracterizado por políticas assimilacionistas que buscavam promover o desaparecimento dos povos indígenas (BÁRCENAS, 2016).



*palabras: ¿prohibido pensar?* (2018), entre outros. Sem comentar as inúmeras marchas como a Marcha del Color de la Tierra de 2001, a Marcha do Silêncio de 2012, ou a iniciativa da *Escuelita Zapatista* de 2013, quando os zapatistas abrem suas escolas para estrangeiros, transmitindo-lhes seus saberes e práxis educativa, entre tantos eventos e marcos que desenham essa comunidade ampliada.

A essência das autonomias é a negação e um fazer alternativo. A ideia mesma de um espaço autônomo indica uma ruptura com a lógica dominante, uma brecha ou uma mudança de rumo no fluxo da determinação social. [...] nossos *fazeres* alternativos sempre existem na borda da impossibilidade. Logicamente falando, não deveriam existir – ao menos segundo a lógica do capitalismo. (HOLLOWAY, 2011 p. 310-311, tradução nossa)

Acompanhando Holloway, orquestrar impossíveis não se trata necessariamente da utopia revolucionária distante ou que busca tomar o poder. Orquestrar impossíveis tem uma natureza profundamente relacional, de encontro ao comum, este comum cheio de particularidades, este mundo que faz caber muitos mundos, onde se constrói o vínculo. Este sim, dentro das violações da Hidra Capitalista, um sistema ‘monstruoso e cruel’ cuja intenção é fraturar a comunidade e cometer um ‘planetício’<sup>48</sup>. As respostas zapatistas às violências impostas em Chiapas, por intermédio da militarização dos territórios e perseguição das populações indígenas e não indígenas, dos massacres, das milhares de remoções e desaparecimentos forçados, foram organizações de mobilizações pacíficas e de natureza dialógica. Foram diversas consultas, negociações para tratados, entre outras iniciativas que, ao buscarem acordos com a via institucional no início, foram frustradas no sentido da conciliação. Nesse sentido, o caminho da autonomia política foi sendo consolidado como principal pauta e prática do movimento – o exercício da autonomia de fato, aqui, não tem sentido apenas e simplesmente de separação, mas inclui uma ruptura profunda entre o EZLN e o sistema político mexicano, o que será aprofundado no segundo capítulo.

Para a edição do glossário “*ABCIG de la organización de los pueblos*”, organizado coletivamente em 2019 e editado pelo Conselho Indígena de Governo (CIG)<sup>49</sup>, *autonomia*

<sup>48</sup> Termos pertencentes à definição de Hidra no ABCIG, 2019.

<sup>49</sup> O CIG foi criado pelo Conselho Nacional Indígena (CNI) junto do EZLN no V Congresso Nacional Indígena de 2016. A propósito do ano eleitoral de 2018, a criação do CIG buscou a participação a partir da organização dos movimentos dos povos indígenas do país em defesa de uma condução política outra, de caráter comunitário e participativo. Já o CNI é um espaço de participação política que data do ano de 1973, mas que foi retomado de formas mais ativas e críticas por uma convocatória do EZLN, para organização dos povos originários em nível nacional, feita no primeiro Fórum Nacional Indígena, em janeiro do mesmo ano na cidade de San Cristóbal em 1996. O CNI é uma organização de diversas comunidades e povos originários que, em suas palavras, criou “um espaço de reflexão e solidariedade para fortalecer nossas lutas em resistência e rebeldia, com nossas próprias formas de organização, representação e tomada de decisões”. Para mais informações sobre CIG e CNI: <https://www.congresonacionalindigena.org/que-es-el-cni/>. Acesso em: mai. de 2022.

*indígena* é definida como “uma maneira de desenhar outro tempo (o nosso) para deixar de sincronizarmos com o tempo do capitalismo (dinheiro) [...] A autonomia não significa autossuficiência, ninguém se completa em sua humanidade sozinho.” (ABCIG, 2019, p. 5)

Lutar contra a Hidra, portanto, passa pela luta da recuperação de um comum sequestrado, que “não se deixa definir nem como uma unidade universal abstrata nem como uma centrifugação de diferenças” (SODRÉ, 2006, p. 70), sendo fundamental, por conseguinte, na construção de uma organização política contra-hegemônica e antissistêmica. Recorda Muniz Sodré que “Não se trata, portanto, de um mero estar-juntos, entendido como aglomerado físico de individualidades [...] e sim da condição de possibilidade de uma vinculação compreensiva” (Ibid).

Enquanto as zapatistas, os zapatistas também marchamos, às vezes, gritamos consignas impossíveis ou nos calamos, às vezes levantamos bandeiras e punhos, e sempre o olhar. Dizemos que não nos manifestamos para desafiar o tirano, senão para saudar quem, em outras geografias e calendários, o enfrenta. Para desafiá-lo, construímos. Para desafiá-lo, criamos. Para desafiá-lo, imaginamos. Para desafiá-lo, crescemos e nos multiplicamos. Para desafiá-lo, vivemos. Para desafiá-lo, morremos. No lugar de *tuits*, fazemos escolas e clínicas, no lugar dos *trending topics*, festas para celebrar a vida derrotando a morte.<sup>50</sup>

Para Holloway (2011, p. 311) as ‘autonomias’ podem ser vistas como unidades autossuficientes, espaços onde teríamos escapado, onde podemos construir ou desenvolver uma identidade definida; ademais, em um mundo que está baseado na negação da autonomia ou da autodeterminação, a autonomia em um sentido estático, é impossível. Nesse sentido, como manifesta uma das provocações presentes no nome do festival, é que a autodeterminação não existe. O que existe, segundo o autor, é um impulso constante à autodeterminação, e como parte desse impulso a criação de espaços ou momentos que, por mais frágeis, são capazes de abrir frestas para o mundo que se almeja criar. Segundo Luiz Rufino (2020), podemos nos referir à essa criação de espaços e momentos como *políticas de presença*, que disputam um lugar possível para outras versões de mundo.

Sendo a fresta um conceito de natureza negativa e instável, pois procura abrir possibilidades de desgarrar-se da dominação dentro de uma solidez ativa capitalista, as *grietas*, rachaduras e frestas não podem ser quietas: necessitam certa destreza e elasticidade para expandirem-se, juntarem-se com outras frestas e criarem mais e outras rupturas (HOLLOWAY, 2011a, p. 312). Uma saída tática, política e poética, que seja capaz de alargar subjetividades

<sup>50</sup> Tradução nossa, grifo do autor. Original disponível em: <http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2015/05/03/el-muro-y-la-grieta-primer-apunte-sobre-el-metodo-zapatista-supgaleano-3-de-mayo/>. Acesso em: ago. de 2022.

espremidas pela dominação capitalista e colonial; através de atitudes transgressoras de contragolpe, de rasura (RUFINO, 2020) que ampliam, através de sua expansão, existências tanto mais pluriversais.

Compreendendo a fresta como o lugar da autonomia, não seria suficiente definir que o propósito autônomo é de desejar e realizar impossíveis, pois, de certa forma, estaríamos retornando à ideia do utópico mais distante. Não seria alcançável realizar impossíveis se antes não houvesse o propósito de desestabilizar as fronteiras entre o possível e o impossível; uma agitação que permite surgir a “acontecimentalidade” do acontecimento e permite vislumbrar o papel do impossível (ARDITI, 2011, p. 282).

A esse aspecto, Benjamín Arditi chama de política da brecha ou de “ausência de coincidência estrutural entre a inscrição e o inscrito, entre a instituição e o instituído” (Ibid, p. 304); para o autor, a brecha se mostra uma região intersticial que não se caracteriza nem pela dominação pura nem pela absoluta liberdade. Seria uma zona cinzenta, onde transformações e desafios são frequentes, em um agito justamente a partir da tensão entre o possível e o impossível que rechaçam sentidos totalizantes, dando mais importância às ranhuras, cavidades, ou, seguindo a metáfora biológica, microvilosidades que garantam amplas superfícies de contato e relação. Concordamos que a capacidade plural, tática e inventiva de responder à dominância habita muito mais as práticas cotidianas – o que perceberemos como em eventos, no caso, em um festival de cinema –, do que em inversões extraordinárias de poder.

A fenda, como terceira metáfora para a luta contra o muro sistema capitalista, é o gesto de ir “raspando, mordendo, chutando, golpeando com as mãos e com a cabeça, com o corpo o todo”, segundo o Subcomandante Galeano (2015), “até causar na história a exata ferida que somos”<sup>51</sup>.

---

<sup>51</sup> Tradução nossa. Original: “*Y si no hay grieta, bueno, pues a hacerla arañando, mordiendo, pateando, golpeando con manos y cabeza, con el cuerpo entero hasta conseguir hacerle a la historia esa herida que somos*”. Disponível em: <http://enlace Zapatista.ezln.org.mx/2015/05/03/el-muro-y-la-grieta-primer-apunte-sobre-el-metodo-zapatista-supgaleano-3-de-mayo/>. Acesso em: ago de 2022.



**Fotografía 3:** Entrada Auditorio Comandanta Ramona  
 Fuente: Rádio Zapatista

## 1.6 El Cine Imposible

*A las personas, grupos, colectivos y organizaciones de la Sexta nacional e internacional:*

*A las redes de apoyo al Concejo Indígena de Gobierno:*

*A quienes tienen afición, vicio u obsesión por el cine:*

**CONSIDERANDO QUE:**

*Primero y único:*

**EL CINE IMPOSIBLE.**

*[Apertura: la serpiente le ofrece la manzana]<sup>52</sup>*

Se a tarefa zapatista ao longo de sua trajetória é penetrar o impossível, fazendo da vida, a vida digna; fazendo da raiva, motor construtivo; fazendo do mandar, o obedecer; das

<sup>52</sup> Subcomandante Insurgente Galeano, Comisión Sexta del ELN, 2018<sup>a</sup>.

máscaras, ferramentas de visibilidade; das armas, lembranças de paz; o que faz o cinema na sala do inimaginável? Através de alguns exercícios de pré-figuração, algumas imagens são propostas no convite público da primeira edição do *Puy ta Cuxlejaltic*. O primeiro é considerar o leitor um sujeito desorientado, sem rumo, que, ao caminhar, deixa pra trás os paradigmas da “família feliz”, da previsibilidade. Então, esse sujeito é interceptado pela vontade de uma criança chegar logo ao cinema, e, sem pensar muito, o sujeito vai, já que há um cartaz bem colorido em sua frente que diz: “Adultos somente acompanhados de ‘*un niño*’. Mas alguém riscou “*un niño*” e pôs “*una niña*”. E outra mão anônima riscou “*una niña*” e escreveu “*unoa niña*”. Alguém mais anulou “*unoa niña*” e agregou “*eso aquí no importa*”.<sup>53</sup>

São as crianças que orientam a entrada no cinema, não só nesse documento, como em alguns dos convites enviados em privado para os convidados externos, coletivos e cineastas. A visão ocidental, guiada pelas cisões mencionadas anteriormente neste capítulo, opera também em uma perspectiva adultocêntrica, na qual adultos são a evolução, e a infância, por sua vez, é inferiorizada, necessitando sempre ser tutelada. Contudo, ao serem guias necessárias para a entrada no cinema, há uma mensagem posta já de início na proposta do festival. As infâncias<sup>54</sup> que sejam conectadas pela autenticidade, fluidez e pela espontaneidade do pensamento (aqui não desligado do corpo e geralmente pouco contaminado pelo excessivo racionalismo), partilham com mais facilidade o sensível. Na cosmologia maia *tojolabal*, a criança representa o caminhar em companhia, um ritmo mais lento e profundo, por que não, um ritmo “caracolesco” de conexão. Dentre as pautas que circulam no discurso zapatista, estão a luta contra as dores da terra, a violência contra as mulheres, a perseguição e desprezo aos diferentes por sua identidade afetiva, emocional e sexual, o genocídio contra os originários, o racismo, o militarismo, a exploração, as remoções, a destruição da natureza, e também contra o aniquilamento da infância.<sup>55</sup>

Uma criança que guia o sensível do sujeito perdido é, sobretudo, a defesa zapatista da infância indígena, por vezes vista como frágil, mas, ao mesmo tempo, uma de suas armas mais poderosas. Afinal, crianças como Esperanza e Defensa Zapatista, que fazem parte da criação de novos símbolos projetados para o futuro do EZLN, pertencem também às gerações que

---

<sup>53</sup> Traduções nossas. Optamos por deixar alguns termos originais.

<sup>54</sup> Cabe aqui um olhar não totalizante sobre a infância, considerando e relativizando cada situação em cada contexto, geografia e calendário. Portanto, a crítica feita está ligada diretamente às sequelas das lógicas modernas, cartesianas e capitalistas, que justamente generalizam o infantil como estado não produtivo, por assim dizer, da existência.

<sup>55</sup> Trecho do comunicado “Travessia por la Vida” publicado no 1 de janeiro de 2021. Tradução nossa. Disponível em: <https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2021/01/01/primera-parte-una-declaracion-por-la-vida/>. Acesso em: mar. de 2022.

nasceram dentro dessa experiência rebelde e revolucionária que é gestada há quase 40 anos nas montanhas do sudoeste mexicano (DE PARRES, 2021, p. 322). E são justamente essas gerações que motivam a realização de vários encontros que dão especial atenção às artes e às ciências, o que se explicitou através da realização dos Festivais *CompArte* e *ConCiencias por la Humanidad* (2016-2019), do primeiro festival de cinema zapatista de 2018 e de sua segunda edição, em 2019, junto com o “*Combo por la vida*”, que recebeu um festival de dança e teatro. O projeto de edições anuais foi interrompido devido à emergência da pandemia de covid-19, que implicou o fechamento dos Caracóis no início de 2020.

A ideia do “impossível”, suscitada em tantos momentos do festival *Puy ta Cuxlejaltic*, faz parte de perguntas elaboradas por crianças e concepções elaboradas por elas. A primeira nasce de uma pergunta feita por Defensa em um dos relatos do Subcomandante Galeano, que diz que, dentre muitas heranças “indesejáveis” deixadas pelo finado Subcomandante Marcos, está a de ser o cronista das montanhas do sudeste mexicano. Ele conta, em um dos convites endereçados do festival, um diálogo que teve com uma menina indígena de raiz maia e zapatista, que diz ter seus quase 11 anos. A menina estava pensativa nas margens de um campo de futebol e compartilha com o Subcomandante Galeano uma inquietação: “*Bueno, Sup, estoy pensando en las películas*”, “*Y luego?*” Responde o Subcomandante Galeano, e a menina segue:

“Bem”, prossegue a menina: “daqui estou pensando que os filmes são como histórias que se contam. Ou seja, como quem diz, os filmes são feitos para alguém. Porque se você conta uma história, é que a está contando para alguém, apenas para que a saiba. Afinal, por que vai contar uma história se já a sabe? Não, *nuncamente*, senão que conta a história para alguém. E então estou preocupada e penso “O que acontece com os filmes se ninguém os vê?” (Carta do Subcomandante Galeano a Marabunta Filmadora<sup>56</sup> em *El Cine Imposible*, 2019)<sup>57</sup>

O que acontece com os filmes se ninguém os vê? ‘SupGaleano’ então responde à pergunta com outra pergunta no mesmo texto: “*Las películas que no se miran, lloran?*” E diz que é essa pergunta que mobiliza a realização desse festival de cinema. Portanto, quem convoca o festival *Puy ta Cuxlejaltic* é a menina Defensa, com sua preocupação aparentemente ingênua, porém de uma profundidade que toca questões existenciais sobre o cinema, sobre a memória e

<sup>56</sup> A Marabunta Filmadora é um coletivo indígena de realizadores e facilitadores de vídeo participativo, localizados no deserto de Sonora e no Golfo da Califórnia. Para mais informações: <https://www.marabuntafilmadora.org/marabunta>. Acesso em: ago. de 2022

<sup>57</sup> Tradução nossa. Original: “*Bueno, prosigue la niña, de ahí estoy pensando que las películas son como historias que se cuentan. O sea que, como quien dice, las películas se hacen para alguien. Porque si cuenta una historia, es que le estás contando a alguien, no nomás para que te la sabes. Porque ¿para qué te vas a contar una historia si ya la sabes? No, nuncamente sino que le cuentas la historia a alguien. Y entonces estoy preocupada y pienso ¿qué pasa con las películas si no las mira alguien?*”

sobre a própria vida. O que acontece com histórias que não são contadas, que são deixadas no esquecimento? Contar o início do primeiro festival de cinema zapatista aproxima-se de contar o início do zapatismo em si.

Diante da pergunta de Defensa, Pedrito, outra criança presente nos contos do Subcomandante, adianta-se:

E o que fazem os filmes se ninguém os vê? Choram? Ficam tristes? Desmaiam? Não sabemos, e Defensa não quer averiguar. Assim, sempre vai quando passam um filme, não importa qual seja. Eu demonstrei pra ela que é impossível de resolver esse mistério, porque, para saber se um filme chora quando ninguém o vê, temos que vê-lo [...] entende o paradoxo? A forma de demonstrar a hipótese anula a possibilidade de demonstrar a hipótese. Eu chamo isso de “O paradoxo dos filmes tristes”. Expliquei para o SubGaleano, mas ele disse que de filmes não sabe, mas que se não tiver pipoca, não há cinema e toda essa especulação é inútil.<sup>58</sup>

Encontramos um impossível diante do cinema, da linguagem que tudo pode; que dá a qualquer imaginável o poder de ser visível, mas da qual nada se sabe se não é compartilhada com alguém. Uma vez que a mirada é tão importante quanto o filme, ou que, ao menos, o cinema é muito mais que o filme em si, daí a importância do festival. O paradoxo das películas tristes é o primeiro sinal verdadeiramente impossível que o *Puy ta Cuxlejaltic* procura “resolver”. A motivação de não deixar filmes no esquecimento é abraçada por Defensa a tal ponto de virar um verdadeiro compromisso zapatista. Não deixar filmes sozinhos e não deixar que histórias não sejam contadas e caiam no esquecimento, que para os zapatistas, é pior do que a morte.

Seguindo o convite para o festival, há outro momento que merece especial atenção. No instante em que a menina, depois de guiar o adulto pelo Caracol de Oventik, chega à sala de cinema, repara-se uma posição da tela muito distinta da que estamos acostumados:

“Chegamos”, diz a menina, enquanto entram em uma galeria que, você supõe, deve ser a sala de cinema. Você se detém nas dobradiças da porta e olha o recinto. *Para ser cine, es muy otro*. A tela, por exemplo, não está em um extremo, e sim no meio; e quem assiste a função estão dos dois lados da projeção... ou do que se supõe que é a projeção.

De um lado estão aqueles que fazem cinema, que atuam, dirigem, produzem, editam, sonorizam, ensinam, analisam, criticam, projetam, difundem e todos os trabalhos que se supõe fazer um filme.

<sup>58</sup> Tradução nossa. Original: “¿Y qué hacen las películas si nadie las mira? ¿Lloran? ¿Se ponen tristes? ¿Se desmayan? No lo sabemos, y Defensa no quiere averiguarlo. Así que siempre asiste cuando pasan una película, no importa cuál sea. Yo ya le demostré que es imposible de resolver ese misterio, porque, para saber si llora una película que nadie mira, tenemos que mirarla. [...] ¿Entiendes la paradoja? La forma de demostrar la hipótesis, que se infiere de la misma hipótesis, anula la posibilidad de demostrar la hipótesis. Yo le llamo “La paradoja de la película triste”. Le expliqué eso al Sup Galeano, pero el Sup dijo que de las películas no sabe, pero que si no hay palomitas de plano no hay cine y toda especulación es inútil”.

Do outro lado: o público, os espectadores. Ainda que estes tenham o rosto coberto e só se alcance distinguir seu olhar. Em muitos casos, não se pode precisar nem a idade nem o gênero. Como se deste lado da tela, a primeira e o segundo não importassem, e só importa o olhar que olha e escuta. Não se sabe se sorriem, se lamentam, se enraivecem, celebram. Além disso, trocam comentários em línguas incompreensíveis. (Subcomandante Galeano, 2018a)

O posicionamento da tela no meio da sala convoca algo muito distinto do que é percebido nos festivais de cinema em geral, sejam eles independentes, políticos ou de grande circuito comercial. Uma tela no meio parece não priorizar apenas os filmes a serem exibidos, mas que o lugar do cinema no festival seja de vínculo entre os realizadores e espectadores, seja ponte para uma relação a ser aprofundada através do conhecimento mútuo; aqueles que se mostram através de seus *pasamontañas* e aqueles que se mostram através de seus filmes. Seria possível também a tela estabelecer relação não tão hierarquizada entre aqueles que realizam e aqueles que a assistem? Não bastando ser no meio, a tela também é transparente:

Então você adverte que a tela não é somente transparente, não só deixa passar os olhares de um lado pro outro. Também deixa passar corpos, como se fosse uma janela, ou melhor ainda, uma porta. Mas é impossível que exista uma tela assim. (Ibid)<sup>59</sup>

Embarcar no exercício zapatista de imaginar uma tela transparente no meio da sala de exibição é também embarcar na possibilidade de um cinema que valorize a relação, que colabore para a construção de uma partilha comum - manifestado na possível construção de comunidade a partir da disposição da tela na sala de exibição, a partir das presenças no festival e a partir da espectadorialidade. A partilha, como sugere Jacques Rancière (2005), pressupõe, ao mesmo tempo, o comum e suas fraturas, desigualdades resolvidas não a partir da igualação, e sim a partir da capacidade de abrigar conflitos e diferenças. O sentido duplo de partilha, por um lado, representa a participação em comunhão – o compartilhamento – e, por outro lado, significa uma divisão em partes no sentido da separação. A ideia de partilha do sensível, portanto, fixa o comum e fixa partes exclusivas, como formas de distribuição hierárquicas: quem pode partilhar, quem decide o que é partilhado, entre outras divisões que expõem as desigualdades de como nos organizamos socialmente. A prefiguração da sala de cinema do festival zapatista - com uma tela transparente no meio - denuncia de certa forma essas

---

<sup>59</sup> Tradução nossa. Original: “Entonces usted advierte que la pantalla no sólo es transparente, no sólo deja pasar las miradas a uno y otro lado. También deja pasar los cuerpos, como si fuera una ventana, o, mejor aún, una puerta, pero es imposible que exista una pantalla de cine así”.



hierarquias e muros construídos nos grandes circuitos audiovisuais. Mas, seguindo a ideia que fresta é um método, a tela transparente procura abrir diálogos, relações e espaços.

Assim como o comum elaborado por Muniz Sodré não significa a igualdade entre partes, e as frestas elaboradas por John Holloway dão espaço para o lugar da inadequação, a filósofa francesa Marie José Mondzain (2011) coloca sobre a imagem em si:

A imagem não é o lugar da reconciliação e da identificação. Ela não é o operador do mesmo, mas o agente do heterogêneo e do desajustado. Ver em conjunto é uma aprendizagem de vizinhanças, uma experiência da hospitalidade a partir de uma separação irreduzível onde se constrói da frágil junção do heterogêneo. A imagem faz surgir uma relação imaginária entre os sítios, entre corpos radicalmente separados, sem que ela própria se revista de dignidade ontológica, sem que possa pretender a qualquer prerrogativa substancial homogeneizadora (Ibid, p.125).

Buscar fazer do cinema um lugar de relação opera na brecha entre a comunidade e a separação. Orquestrar a distância através da proximidade parece ser a estratégia do convite zapatista de conceber um cinema “muito outro” em seu território. Revistar as experiências dos espectadores com seus *pasamontañas* que recortam e concentram o olhar, a mirada, e ir para dentro da fenda, perguntando-se sobre o outro e sobre nós mesmos; uma aprendizagem de vizinhanças, essas de consciência da partilha, que convidam o cinema para ser seu mediador.

*Puy ta Cuxlejaltic*: o caracol que é espiral do tempo e da escuta de nossas vidas; uma maneira própria de não apenas serem guardiões da memória e conhecimento, como também produtores. Reconhecendo a imaginação como faculdade de criação, combustível para novas possibilidades e alargamentos da experiência da vida, o cinema impossível pode ainda não ser respondido, mas desperta no escuro, como o momento antes de um filme começar.

*Ahí están las dos partes: quienes se muestran detrás de un pasamontañas y quienes se muestran detrás de una película. Fuera de eso, no tienen nada en común, pero la pantalla les convoca. Es ella la que define los lugares, los movimientos, los incansables intercambios. La pantalla es... ¿cómo decirlo?, sí, un puente. Pero eso no es posible... ¿O sí?<sup>60</sup>*

---

<sup>60</sup> Subcomandante Insurgente Galeano, 2018a

Atravessar a tela como ponte é o ponto de partida desta pesquisa. Uma ponte que medeia o primeiro festival zapatista, dentro de um processo mais amplo e ainda pouco explorado até aqui: a *guerra contra el olvido* ou a guerra contra o esquecimento. Se o cinema aqui é visto como uma articulação coletiva pela escuta implicada, tendo um caracol como símbolo e nome, é porque a memória é uma poderosa ferramenta de luta e vem sendo operada, ao longo desses anos de trajetória zapatista, como um dos ingredientes que fazem das feridas, espaços abertos.

## **CAPÍTULO 2: A GUERRA CONTRA O ESQUECIMENTO**

*La esperanza de este país viene justamente de la tierra.  
Viene justamente de los huesos.*

Mardonio Carballo, 2018



## CAPÍTULO 2: A GUERRA CONTRA O ESQUECIMENTO

Tendo em vista a discussão tecida no capítulo anterior sobre as políticas de presença que habitam as ‘frestas do impossível’, convocadas pelo nome do primeiro festival de cinema zapatista, o presente capítulo procura evidenciar como os espaços abertos para autonomia política se constroem com base em um processo de vital importância na narrativa do EZLN: sua guerra contra o esquecimento.

A aposta central dessa pesquisa é considerar o que o festival *Puy ta Cuxlejaltic* e seu “cinema impossível” contribuíram para um processo mais amplo e perene no zapatismo, chamado de *guerra contra o esquecimento*, sendo este um cerne de sua luta. Como vimos no primeiro capítulo, nomes no zapatismo não são fechaduras, e sim, frestas, espaços abertos. Assim como chamar de *Puy ta Cuxlejaltic* e cinema impossível abrem caminhos que alargam a compreensão sobre o EZLN e sobre a própria cultura audiovisual, o processo da *guerra contra el olvido* guarda uma fresta profunda e basal dessa sociedade em movimento constante.

Cuando los más grandes dioses, los que nacieron el mundo, los más primeros, se pensaron en cómo y para qué iban a hacer lo que iban a hacer, hicieron una asamblea donde cada cual sacó su palabra para saberla y que los otros la conocieran. Así, cada uno de los más primeros dioses iba sacándose una palabra y la aventaba al centro de la asamblea y ahí rebotaba y llegaba a otro dios que la agarraba y la aventaba de nuevo, y así como entonces hacían su acuerdo los dioses más grandes que fueron los que nacieron todas las cosas que llamamos mundos. Uno de los acuerdos que encontraron cuando sacaron sus palabras fue el que cada camino tuviera su caminante y cada caminante su camino [...] <sup>61</sup>

Se ocupar um território é preenchê-lo com vida, o zapatismo também trata de ocupar palavras. A ‘etapa da palavra’ em tsotsil se chama *nichimal k’op*, a palavra florida. Ocupar palavras significa floresce-las, não deixá-las vazias de sentido, o que se dá graças ao exercício zapatista da subordinação da palavra à sua *práxis*<sup>62</sup>, e não o contrário. O pensamento-ação junto do pensamento-palavra que formam um pensamento engajado desenhado também por Paulo Freire<sup>63</sup>: a palavra como comportamento humano, significante do mundo que não designa

<sup>61</sup> Tradução livre: Quando os mais grandes deuses, os que nasceram o mundo, os mais primeiros, pensaram em como e para quê iam fazer o que iam fazer, fizeram uma assembleia onde cada qual trouxe sua palavra para sabê-la e para que os outros a conhecessem. Assim, cada um dos mais primeiros deus iam trazendo uma palavra, jogando no meio da assembleia e aí quicava e chegava outro deus e a pegava de novo, quicava de novo, e assim então fazem seu acordo, os deuses mais grandes que foram os que nasceram todas as coisas que chamamos mundos. Um dos acordos que encontraram quando tiraram suas palavras foi que cada caminho teria seu caminante e cada caminante seu caminho. “La historia del aire y de la noche” em *Los Relatos del Viejo Antonio* (2020, p.171).

<sup>62</sup> *Práxis*, segundo o glossário ABCIG de los Pueblos (2019).

<sup>63</sup> FREIRE, Paulo. 1987

apenas as coisas em conformação, mas busca transformá-las. Como é possível perceber através do relato sobre “*La historia del aire y de la noche*” do Viejo Antonio, as palavras preenchem mundos quando em movimento, como a imagem de jogar e quicar como bolas. Não são as palavras soltas, e sim, as palavras ocupadas de movimento em vida, capazes de criar mundos e caminhos a serem percorridos.

A palavra zapatista é povoada de imaginários férteis frutos de encontros e caminhos. Nesse sentido, nomes no zapatismo não só cumprem função de designação como convocam modos de pensar, agir e ocupar o mundo. Faz-se relevante pontuar que a palavra não é o único integrante de um complexo e heterogêneo repertório de capacidade da criatividade poética e comunicativa: a guerrilha, armas e uniformes, os *pasamontañas*, marchas pacíficas, reuniões massivas, trabalhos artísticos visuais, audiovisuais, formatos organizativos originais, entre outros elementos (MAÍZ, 2007) também compõem esse conjunto. Enxergamos, porém, que a palavra envolta da mobilização estética (ZAGATO; ARCOS, 2019) como parte do processo comunicativo, funciona como a ponte inicial entre convocação e prática. Verifica-se, então, essa obsessão pela palavra, pelo estilo, pelo transbordamento do gênero rígido de comunicação política através da ‘literaturalização’ do discurso político, da intertextualidade, da polissemia, da construção até irônica do próprio texto (MAÍZ, 2007, p. 394).

Visando a compreender o processo que gesta o primeiro festival de cinema zapatista, buscaremos inicialmente os preenchimentos das palavras como um percurso investigativo, a começar pelo esquecimento.

## 2.1 Mortes pelo esquecimento

De natureza relacional, o esquecimento é produto da atitude de esquecer algo ou alguém. Esquecer é: olvido, omitir, descuidar, deixar escapar a memória.<sup>64</sup> O olvido, que se encontra também no espanhol, é por sua vez um termo vizinho que ainda traz consigo sua raiz do latim *oblitare*<sup>65</sup>. Obliterar é fazer desaparecer, apagar e, a depender de sua transitividade verbal, é capaz de obstruir, suprimir, eliminar e destruir. Se no zapatismo ocupam-se palavras, a guerra contra o esquecimento guarda por si só uma luta contra estes significados. Esse capítulo, buscando contribuir de alguma maneira com a guerra contra o esquecimento em si, apoiar-se-á

---

<sup>64</sup> ESQUECIMENTO. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2022. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/esquecimento/>. Acesso em: out de 2022

<sup>65</sup> OLVIDAR. In: DICIO, Dicionário Online de Português. Porto: 7Graus, 2022. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/olvidar/>. Acesso em: out de 2022

na tarefa da desobstrução de nomes, ideias, conceitos e mundos. Lutar contra os frutos do esquecimento como a destruição e o apagamento é também não permitir que escape a memória.

Esquecer, a princípio, tem consequências menos fatais que o olvido, pois resta algo na falta. Faltar a lembrança não necessariamente significa destruir o que não foi lembrado, apesar da consequência estar bem próxima. O que foi esquecido no contexto zapatista? O que foi descuidado, por quem e desde quando? Uma resposta adiantada diria: os zapatistas foram esquecidos pelo governo, pelo Estado. Mas como os e as zapatistas propõem: é preciso ir lento para avançar; e ir lentamente, assim como o caracol, não significa ser sinuoso ou prolixo, mas ser direto no próprio tempo.

Destarte, em 1994, a insurgência zapatista denunciava tanto uma situação local, vivida em Chiapas, como também uma situação a nível nacional que foi, já nos primeiros anos, se ampliando para a denúncia de uma situação global - uma Tormenta, o colapso gerado pela Hidra Capitalista, um monstro sistêmico e dominante que ataca por todos os lados e cujas várias cabeças se regeneram a cada golpe, mudando sua forma de ação. Contudo, diferentemente da missão solitária de Hércules na história grega, a Hidra deve ser combatida a muitas mãos, geografias e calendários. Assim como múltiplas são as cabeças do pantanoso monstro que metaforiza o sistema capitalista para os zapatistas, múltiplas são as respostas que lutam contra sua dominação tão disseminada.

Começemos pelo local: o estado de Chiapas, no sudeste do México, faz fronteira com a Guatemala e junto de Yucatán é o berço da civilização *maia*. Um dos estados de maior biodiversidade do país, rico em recursos agrícolas, hídricos, bem como florestais e, por isso, detentor de um abundante potencial energético e hidroelétrico. No entanto, também é considerado uns dos estados mais marginalizados no âmbito sócio-econômico<sup>66</sup> sendo convertido, ao longo de séculos de domínio e exploração sistemáticos, numa paisagem social sequela da degradação ambiental e do desprezo pelas populações indígenas e camponesas<sup>67</sup>. Tal discrepância acusa que Chiapas possui territórios extremamente disputados pela riqueza de recursos e visados por grandes empresas transnacionais para fins extrativistas, o que vem gerando consequências como a privatização da água, mineradoras, hidrelétricas, desmatamento (DE PARRES, 2021) e outros projetos que serão abordados ainda nesse capítulo. Cabe pontuar, portanto, que os movimentos territorializados, indígenas, dentre eles o zapatista, questionam a

---

<sup>66</sup> Segundo o Consejo Nacional de Evaluación de la Política de Desarrollo Social de 2020, 75.50% da população de Chiapas vive em situação de pobreza. Fonte: IMCINE (2022).

<sup>67</sup> A população indígena de 3 anos ou mais corresponde, segundo o Censo de 2020, a 36.79% da população de Chiapas. Sobre a distribuição da população, 51% é rural. Outro dado é que de cada 100 habitantes de Chiapas, 28 falam língua indígena, enquanto a nível nacional são 6 em cada 100 (INEGI, 2020).

ordem de elementos que sustentam o arranjo capitalista caracterizado pela despossessão territorial.

Contudo, a região tão marginalizada e desatendida foi cobrando sua relevância e a própria dignidade ‘pisoteada durante tanto tempo’, como observa Jan de Vos (2020), historiador referência nas investigações históricas de Chiapas. Criaram-se, em diferentes contextos históricos, cenários de mobilização popular e efervescência política de múltiplos atores e influências. Uma história complexa na ‘terra de semear sonhos’<sup>68</sup> que tem como parte e não o todo, a insurgência armada zapatista. Assumindo sua densidade histórica, a singular situação de Chiapas e do movimento zapatista não pode ser compreendida cabalmente sem recorrer a visões históricas atentas às diferentes ordens de fenômenos que confluem neste conflito social profundo, e com eles seus distintos registros temporais (AGUIRRE ROJAS, 2007b). Isso para resumir que as raízes do zapatismo não se explicam nem por razões puramente circunstanciais nem por feitos ou processos dos últimos anos ou décadas, e sim “remontam em suas estruturas e razões mais profundas a realidades e processos estruturais de às vezes um ou às vezes vários séculos” (Ibid, p.25).

Tendo isso em vista, prescindimos da tarefa de remontar séculos de Chiapas (se é que isso seria possível) para legitimar a situação exposta pelo EZLN. O que se vê como relevante é assinalar que o cenário aparente, o palco da insurgência zapatista, possui raízes profundas, algumas mais visíveis e outras nem tanto<sup>69</sup>. Novamente, as palavras zapatistas não deixam esquecer que, muito além do *¡Ya Basta!* da Primeira Declaração da Selva Lacandona e suas demandas por “*Techo, tierra, trabajo, pan, salud, educación, independência, democracia, libertad, justicia y paz*”, também “*Somos producto de 500 años de luchas [...]*”.<sup>70</sup>

Quando falamos da insurgência do EZLN, concentramo-nos principalmente nas zonas chamadas dos Altos de Chiapas e da Selva Lacandona, as famosas *montañas del sureste mexicano*. Cercadas de cadeias montanhosas, cordilheiras e caudalosos rios como o Usumancita, sua complexa geografia poderia ser uma desvantagem para o florescimento

---

<sup>68</sup> Para maiores detalhes sobre as transformações na Selva de Lacandona, ver De Vos. “Una Tierra de Sembrar Sueños: historia reciente de la selva lacandona 1950-2000” (2020).

<sup>69</sup> Jan de Vos (2002) recorda que a “semente zapatista não cai em um terreno abandonado de ideias e organizações, mas já arado há anos principalmente por três incentivos”: uma inovadora religiosidade libertadora advinda da Teologia da Libertação, uma larga experiência organizativa e uma crescente tomada de consciência da própria dignidade da população (p.16). Destacamos, portanto, o Primeiro Congresso dos Povos Indígenas de 1974 e a organização de movimentos políticos de natureza campesina e indígena paralelos ao Congresso.

<sup>70</sup> EZLN, 1994a. Disponível em: <https://enlacezapatista.ezln.org.mx/1994/01/01/primera-declaracion-de-la-selva-lacandona/>. Acesso em: out. de 2019.



zapatista devido a situação de maior isolamento da região. Porém, o que poderia ser uma dificuldade converteu-se em estratégias da organização na clandestinidade.

**Mapa 1:** Chiapas e suas zonas fisiográficas



Fonte: VOS, 2020, p.351.

O mais inóspito da Selva Lacandona foi o local escolhido para ser a base do exército que, doze dias após tomar cinco cidades do Estado, encerrou, a pedidos da sociedade civil, sua fase militar armada. Se na Primeira Declaração marcava-se uma guerra direta ao Estado Mexicano e a via ofensiva como prática de combate às mazelas que acometiam os povos indígenas e camponeses, ao deporem as armas, o que firmavam não era o fim de sua luta na prática, mas a subordinação de seu militarismo à ação política junto de suas comunidades e da sociedade civil. Tal subordinação tem como consequência o comprometimento zapatista a levar a luta pela via munida ao invés de armas, da palavra “que vem do fundo da história” (MARTÍNEZ TS’UJUL, 2021).

Através do uso da linguagem impregnada de elementos poéticos derivados de uma tradição viva na oralidade, os zapatistas criaram mecanismos de participação mais abrangentes, para além de seus territórios. A chamada etapa da palavra zapatista é sobretudo uma prática pela interlocução; ademais, a palavra sustentada e verdadeira opera como um compromisso. Através da apropriação da tecnologia recém criada da *internet* por exemplo, compartilham seus inúmeros comunicados e suas seis declarações desde 1994, construindo um amplo registro de sua documentação e memória, traduzidos para diversos idiomas graças ao apoio solidário estrangeiro. A documentarista norte-americana Alexandra Halkin, fundadora do *Chiapas Media Project* (que será detalhado mais adiante nesse capítulo) conta que

os meios de comunicação sempre foram parte do “arsenal” zapatista; de fato, nos dias que seguiram imediatamente ao levantamento, os zapatistas (via simpatizantes) usaram a internet para transmitir sua causa ao mundo. Este uso estratégico dos meios de comunicação foi para fazer um chamado à sociedade civil internacional para unir-se a eles na construção de um novo mundo. Este uso da internet gerou muito interesse internacional e o escrutínio global que, frequentemente se dá o crédito de ter foçado ao governo mexicano uma trégua de 12 dias mais tarde a uma negociação com os zapatistas. (HALKIN, 2006, p. 74)

Dessa maneira, os zapatistas subvertem a tradição das palavras no colonialismo, que exercem a peculiar função de não designar, e sim encobrir (RIVERA CUSICANQUI, 2010, p.19). Como também percebe Davi Kopenawa Yanomami, os brancos, com suas palavras “ruins e emaranhadas”, retorcem intenções de morte dos povos originários para posse das terras desses (KOPENAWA; ALBERT, 2015), seja no chamado Brasil, seja no chamado México. Em vista desse cenário, “Não queremos mais ouvi-las. Para nós, a política é outra coisa [...] São as palavras que escutamos no tempo dos sonhos e que preferimos, pois são nossas mesmo” (Ibid, p. 390).

Na Terceira Declaração da Selva Lacandona, publicada no 1º de janeiro de 1995, aparece a palavra *olvido*. Nela, faziam um balanço do primeiro ano após a insurgência, passado um período eleitoral fraudulento e tumultuado no México, no qual o governo aumentava a repressão através da militarização. “*Viendo que el gobierno y el país volvían a cubrir con el olvido y el desinterés a los habitantes originales de estas tierras*” (EZLN, 1995)- nessa declaração o EZLN marcava sua ruptura com o sistema de partido de Estado nos moldes do

século XX e com os homens fracos de espírito cheio de esquecimento<sup>71</sup>, homens tomados pela palavra da mercadoria.<sup>72</sup>

Por trabajar nos matan, por vivir nos matan. No hay lugar para nosotros en el mundo del poder. Por luchar nos matarán, pero así nos haremos un mundo donde nos quepamos todos y todos nos vivamos sin muerte en la palabra. Nos quieren quitar la tierra para que ya no tenga suelo nuestro paso. Nos quieren quitar la historia para que en el olvido se muera nuestra palabra. No nos quieren indios. Muertos nos quieren.

Para el poderoso nuestro silencio fue su deseo. Callando nos moríamos, sin palabra no existíamos. Luchamos para hablar contra el olvido, contra la muerte, por la memoria y por la vida. Luchamos por el miedo a morir la muerte del olvido (EZLN, 1996).<sup>73</sup>

A emblemática Quarta Declaração, publicada no 1º de janeiro de 1996, manifesta mais enfaticamente o esquecimento: “Nossa luta é pela terra, e o mau governo oferece cemitérios [...] Nossa luta é pelo saber, e o mau governo reparte ignorância e desprezo [...] Nossa luta é pela história, e o mau governo propõe o esquecimento”(CCRI-CG, 1996). Trata-se de lutar pela história para não viver a morte do esquecimento. Abre-se a fresta na qual habita a luta zapatista: já que “calados morríamos, sem palavra não existíamos”, a luta zapatista é pela vida e por isso, pela memória. Em muitas práticas zapatistas, a palavra tem o poder de abalar o esquecimento que habita o mesmo solo da memória, e que nele disputa a demarcação da vida.

A morte pelo olvido, portanto, é um dos aspectos da dominação colonial. Soa paradoxal o esquecimento que tem como consequência a perseguição. Se quem é esquecido, é perseguido, isso configura uma lembrança; e não há perseguição sem lembranças que diária e cotidianamente numa longa noite de mais de 500 anos, trabalham para a espoliação. Talvez o impasse inicial seja respondido com uma inversão: são o descuido, a perseguição e o extermínio que almejam ter como consequência esquecer, para assim, destruir no apagamento.

Alguns fatores produzem a morte pelo olvido. Um deles é o desejo ‘dos de cima’, daqueles que se nutrem do poder da dominação, de “apagar a catástrofe da estratégia colonial” de remeter populações originárias a um terreno muito próximo do ‘nada’, já que elas deveriam

<sup>71</sup> KOPENAWA e ALBERT, 2015, p. 390

<sup>72</sup> Ibid, p.353

<sup>73</sup> Tradução livre: Por trabalhar nos matam, por viver nos matam. Não há lugar para nós no mundo do poder. Por lutar nos matarão, mas nós construiremos um mundo onde tenha lugar para todos e todos possam viver sem morte na palavra. Querem nos tirar a terra, para que o nosso passo não possa andar. Querem nos tirar a história, para que a nossa palavra morra no esquecimento. Não nos querem índios. Nos querem mortos. Para os poderosos, o nosso silêncio foi seu desejo. Calados morríamos, sem palavra não existíamos. Lutamos para falar contra o esquecimento, contra a morte, pela memória e pela vida. Lutamos pelo medo de morrer a morte do esquecimento. Quarta Declaração da Selva de Lacandona disponível em: <https://enlacezapatista.ezln.org.mx/1996/01/01/cuarta-declaracion-de-la-selva-lacandona/>. Acesso set. de 2021.

ser tratadas como plataformas vazias, “tábuas rasas a serem reinscritas, educadas, convertidas, vestidas, para que, assim, entrassem na história”, comenta Vladimir Safatle<sup>74</sup> na edição especial da revista brasileira *Cult* intitulada “Por que Zapatismo?” publicada em 2022. A história e a vida nesse sentido só podem ser vividas como degradação, já que nenhuma outra versão seria aceita na imposição eurocêntrica de mundo.

Recorrentemente trazido nos discursos de Davi Kopenawa na obra “A Queda do Céu” (2015), esquecimento é o termo que designa a deficiência mental-espiritual mais marcante dos brancos:

Os brancos se dizem inteligentes. Não o somos menos. Nossos pensamentos se expandem em todas as direções e nossas palavras são antigas e muitas. Elas vêm de nossos antepassados. Porém, não precisamos, como os brancos, de peles de imagens para impedi-las de fugir da nossa mente. Não temos de desenhá-las, como eles fazem com as suas. Nem por isso elas irão desaparecer, pois ficam gravadas dentro de nós. Nossa memória é longa e forte [...] O pensamento dos brancos é outro. Sua memória é engenhosa, mas está encerrada em palavras esfumaçadas e confusas. O caminho de sua mente costuma ser tortuoso e espinhoso. Eles não conhecem de fato as coisas da floresta. Só contemplam sem descanso as peles de papel em que desenharam suas próprias palavras. Se não seguirem seu traçado, seu pensamento perde o rumo. Enche-se de esquecimento e eles ficam muito ignorantes (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 75-76).

O antropólogo Eduardo Viveiros de Castro (2015) sublinha a importância do termo designado por Kopenawa, e marca como nós enquanto sociedade devemos levar a sério absolutamente tudo o que dizem os indígenas, no caso, através da voz de Davi Kopenawa e aqui prolongamos para voz de todas e todos zapatistas.

Para os brasileiros, como para outras nacionalidades do Novo Mundo criadas às custas do genocídio americano e da escravidão africana, tal obrigação se impõe com força redobrada. Pois passamos tempos demais com o espírito voltado para nós mesmos, embrutecidos pelos mesmos velhos sonhos de cobiça e conquista e império vindos nas caravelas, com a cabeça cada vez mais “cheias de esquecimento” [...].<sup>75</sup>

Sobre os velhos sonhos de cobiça, conquista e império está a Hidra, cujas cabeças são nomeadas no zapatismo, o que consideramos relevante pontuar aqui para ultrapassar qualquer sentido abstrato. Suas cabeças são reais e palpáveis. Em 2016 as Bases de Apoio Zapatistas (BAZ) do Caracol Morelia descreveram algumas pinturas que representam a Hidra como um dragão de sete cabeças que está enlouquecido, quer dominar o mundo escravizando com suas

---

<sup>74</sup> SAFATLE, 2022, p.25

<sup>75</sup> VIVEIROS DE CASTRO In KOPENAWA e ALBERT, 2015, p.15

mercadorias, impondo todo tipo de guerras a nível político, psicológico, ideológico, militar, econômico e cultural. Resumidamente, nas pinturas, a primeira cabeça é representada pela televisão como símbolo da guerra ideológica dos maus governos que, através dos meios de comunicação pagos, controlam e desinformam as pessoas, para que não se organizem nem lutem, assim como funcionam os programas assistenciais de governo; a segunda cabeça representa, psicologicamente, a política do medo imposta pelo mau governo por meio do monopólio da violência de seus tanques, bombas e outros recursos militares; a terceira cabeça representa o social, a sociedade que, por falta de emprego, adocece, desespera-se, rouba, mata, emigra; a quarta cabeça é o Banco Mundial, os bancos dos maus governos que controlam a economia através da Organização Mundial do Comércio, explorando tudo e controlando os mercados mundiais, logo, pagando barato pelas colheitas e vendendo caro; na quinta cabeça está o viés político, que seria a forma como os maus governos e o capitalismo adentram as comunidades, criando partidos políticos que existem para controlar as pessoas, para que novamente não se organizem nem lutem; a sexta cabeça é um esqueleto com uma garrafa que simboliza os distintos vícios impostos pelo capitalismo como o vícios em drogas, em consumo exagerado de álcool, em comida “lixo” (*comida chatarra*), e em prostituição, sendo estes alguns exemplos capazes de desorganizar comunidades; a sétima e última cabeça seria o militar, que mata, reprime, encarcera e também controla o capitalismo (BAZ, 2016 apud DE PARRES, 2021, p. 377).

O esquecimento não se basta como apenas uma característica exclusiva dos ‘de cima’, dos brancos ou inimigos. Ele se alastra sistemicamente, como a Hidra e suas cabeças, e sua eficiência destrutiva pode transformar a vida em pântanos dedicados ao consumo. Segundo o EZLN, todos aqueles imersos na mundialização capitalista padecem do esquecimento. Nesse sentido, podemos inferir que a ideia de guerra contra o olvido toma forma de luta essencialmente anticolonial e anticapitalista. A cabeça ‘cheia de esquecimento’ percebida por Kopenawa é representada no imaginário zapatista esse monstro de sete cabeças de esquecimento, que, como comenta o ABCIG de 2019:

Nós mesmos somos parte da Hidra, a reproduzimos em cada gesto das domésticas vidas que levamos. A Hidra nos intoxica e come nossa vontade, deixando-nos um grande vazio, que tentando recheiar no estilo da Hidra, exercendo algum poder compulsivamente, mesmo que seja só o de consumir e contaminar o mundo.<sup>76</sup>

---

<sup>76</sup> Tradução nossa. Original: *Nosotros mismos somos parte de la Hidra, la reproducimos en cada gesto de las domésticas vidas que llevamos. La Hidra nos intoxica y se come nuestra voluntad, dejándonos un gran vacío, que*

A armadilha do esquecimento obedece hoje às engrenagens do neoliberalismo, que por sua vez gira na tensão do que o EZLN chama de *presente perpétuo*. Se na modernidade sob a forma ideológica do Estado-nação a crença no progresso projetava o futuro como evolução e identificava o passado como atraso, no presente perpétuo o gesto da dominação neoliberal consiste em destruir a consciência histórica e a memória construtiva do passado. Em suma, desaparece o passado e fica impossibilitado o futuro, constituindo uma História que nega um horizonte que vá além do “aqui e agora” neoliberal. Aniquilando o antes e o depois, o presente não é apenas “o melhor dos mundos possíveis, como é o único necessário” (EZLN, 1999 apud BASCHET, 2009, p.220).

Na tirania de um hoje eterno, quem dita a marcação do tempo dominante é o mercado mundializado. Nesse cenário, já não são os Estados-nação modernos que ditam a marcação da vida no capitalismo. Concordamos aqui que o Estado segue por deter um importante papel de controle e manutenção do *status quo* dominante, mas que não é hoje ‘a cabeça da Hidra’, e sim um arranjo institucional que serve a um determinado modelo, no caso, ao modelo capitalista neoliberal. O Estado deve existir, mas precisa adelgaçar-se no neoliberalismo (e não desaparecer por completo) para sua subordinação à lógica do mercado mundial. “O neoliberalismo nunca foi sobre diminuir o Estado. É sobre deixar o Estado à serviço da iniciativa privada”, afirma o representante do CNI-CIG Carlos González (2022, informação verbal).<sup>77</sup>

Nesse sentido, não é o debate direcionado ao Estado que faz possível a frenagem da engrenagem do presente perpétuo. Essa é inclusive uma prática desinvestida pelos zapatistas, principalmente desde o rompimento dos Acordos de San Andrés de 1996<sup>78</sup>, não concentrando mais sua luta no reconhecimento constitucional, e sim, na autogestão e autonomia política<sup>79</sup>. O

---

*intentamos llenar muy al estilo de Hidra, ejerciendo algún poder compulsivamente, aunque tanto solo sea el de consumir y contaminar el mundo.*

<sup>77</sup> Informação fornecida por González durante Festival Contra los Megaproyectos realizado na Cidade do México, abril de 2022.

<sup>78</sup> De forma resumida, os Acordos de San Andrés de 1996, assinados no município San Andrés Sak’anch’an de los Pobres, foram o resultado de um processo de diálogo e negociações entre o governo federal e o EZLN desde 1994. Após longas sessões levadas por delegações zapatistas, por meio de assessores convidados pelo EZLN com a sociedade civil em apoio, os acordos reconheceram o direito à autodeterminação dos povos indígenas através da forma de autonomia, explicitando seus direitos particulares que concernem ao controle do território (MARTÍNEZ TS’UJUL, 2021).

<sup>79</sup> O governo de Ernesto Zedillo, no final do mesmo ano de 1996, rechaça o projeto de reforma constitucional redigido pela Comisión Parlamentaria de Concórdia y Pacificación (COCOPA). Além disso, seu governo fomenta a militarização e a criação de grupos paramilitares que desenvolvem um trabalho *contrainsurgente*, resultando em remoções massivas que tiveram como consequência mais visível o Massacre de Acteal de 1997. Não exclusivas do governo de Zedillo, ações de perseguição ao EZLN e deslegitimação dos Acordos de San Andrés foram recorrentes. Sublinhamos a atuação do presidente Vicent Fox em 2001 ao modificar as reformas propostas pela

que é capaz de frear a armadilha proposta pelo esquecimento é a memória propositiva da consciência histórica. Se o esquecimento é uma morte, não deixar escapar a memória é uma questão de sobrevivência. O simples fato de saber que existiram historicamente mundos distintos dos vividos hegemonicamente basta para destruir a ilusão do presente perpétuo, da monocultura, do forjadamente universal com sua eficácia neutralizadora, paralisante de tempos. Revelando um antes radicalmente outro, revela-se também a promessa de um depois não menos diferente (BASCHET, 2009, p. 227).

Os povos indígenas ressurgimos precisamente quando os que nos negam parecem mais fortes e sólidos. É que precisamente nosso sonho adivinha já que os monumentos que o neoliberalismo se auto-ergue, não são monumentos e sim ruínas futuras. (Subcomandante Marcos, 2001)<sup>80</sup>

Quando nos lembram que é preciso morrer para viver, é possível refletir que os, as e *oas* zapatistas assumem que não morrer a morte do esquecimento inclui a possibilidade da morte física, desde que a palavra se mantenha viva para contar a história, desde que se resgate a memória. Algo que poderia aproximar-se de uma luta martirizada, mas que na verdade é suficientemente consciente para reconhecer que sem a vida plena e digna, sem *lekil kuslejal*, não há vida nenhuma. “*Por eso dijimos al inicio del alzamiento que ‘para vivir, morimos’ Porque si no heredamos vida, es decir camino, ¿entonces para qué vivimos?’*”<sup>81</sup>. É preciso estar disposto a encontrar a promessa da morte para poder herdar a vida de forma insubordinada. A vida precisa ser herdada, e isso se dá na medida do encontro com a morte. Se a morte lhes é prometida, não há herança e resistência maior do que viver a vida dignamente.

## 2.2 A memória nos tempos

Um dos primeiros gestos dos processos efetivamente revolucionários, comenta Vladimir Safatle (2022), é “certa contração do tempo que permite que os sujeitos do presente não sejam mais paralisados pela melancolia do passado derrotado” (Ibid, p.25). Revolucionário que, no contexto zapatista não se relaciona com a tomada de poder ou com os moldes tradicionais de revolução já mencionados anteriormente neste trabalho. Firmemos o sentido de

---

COCOPA, o que foi levado como uma traição dos Acordos e resultou no rompimento definitivo de relações com o governo por parte do EZLN (ALKMIN, 2015).

<sup>80</sup> Tradução nossa, mantivemos aparente discordâncias de conjugação por fidelidade ao trecho original, disponível em: <https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2001/03/12/villa-olimpica-subcomandante-marcos-el-otro-jugador/>. Acesso em: ago 2022.

<sup>81</sup> Subcomandante Insurgente Galeano, 2020

revolução em suas definições etimológicas, do *revolver* de fato padrões, e não, reproduzi-los. A partir disso, não ser paralisado pela melancolia, fruto do passado derrotado, cujo objetivo dominante é não findar, é propor uma narrativa outra, que não a história da degradação.

A memória é sobretudo, como dizem nossos ‘mais primeiros’<sup>82</sup>, uma poderosa vacina contra a morte e alimento indispensável para a vida. Por isso, quem cuida e guarda a memória, guarda e cuida da vida; e quem não tem memória está morto. (EZLN apud BASCHET, 2009, p. 210)

Para a edição de 2019 do ABCIG, glossário construído pelo movimento dos povos do México “pós apocalíptico” organizado pelo CIG, a memória é uma forma de resistência muito antiga, que se transmite por meio de relatos, rituais, festas, bordados, máscaras, danças, gastronomia e outras maneiras próprias de culturas antigas de longa tradição. E ainda, “*Nuestra memoria se asoma a lo que viene*”. Ou seja, a memória não está em um lugar estanque de passado que se manifesta no presente, mas se imbrica com o futuro<sup>83</sup>.

Figura icônica na história do EZLN, o Subcomandante Insurgente Marcos chega na Selva de Lacandona ainda em 1984 com a função de alfabetizar e ensinar história do México nas comunidades. Uma ‘história’, segundo Marcos, urbana, mestiça e individualizada, o que possivelmente foi percebido dada a relação de troca que se instaura. Como retribuição, recebia das comunidades ensinamentos sobre como caminhar na montanha, como identificar animais, como se relacionar com a montanha para fazer parte dela. Quando chegava a noite, começavam as conversas ‘fora do programa’. “Os indígenas têm um manejo do tempo muito curioso, não se sabe de que época estão falando, podem estar te falando uma história a qual o mesmo pode ter ocorrido há uma semana como há 500 anos, como quando o mundo começou” (MARCOS apud VOS, 2020, p. 303).

Apenas estávamos na montanha, ali não se metia ninguém. Nessa época esse setor desabitado da montanha era o lugar dos mortos, o lugar dos fantasmas, de todas as histórias que povoavam e que povoam a noite na Selva Lacandona e as que os camponeses da zona têm muito respeito. Muito respeito e muito medo. Ali comecei a tocar e fazer parte desse mundo de fantasmas, de deuses que revivem, que tomam forma de animais ou de coisas (Ibid).

Quando perguntava sobre alguma dessas histórias, diziam: “*No pues, así me lo contaron, así dicen los viejos*”<sup>84</sup>. Os mais velhos eram, segundo Marcos, a fonte de legitimidade

<sup>82</sup> Tradução nossa de “más primeros” em espanhol, optamos por não traduzir para “mais antigos” ou “mais velhos”.

<sup>83</sup> MEMÓRIA In ABCIG, 2019.

<sup>84</sup> VOS, 2020, p. 303



de tudo. Assim surgiram os relatos do *Viejo Antonio*, um senhor que existiu de carne e osso e que, segundo Marcos, apareceu pela primeira vez em um comunicado publicado em maio de 1994. Na ocasião, Marcos comenta sobre a morte dele, mas também celebra sua memória através dos contos que passa a publicar. Os relatos de Velho Antonio replicam as passagens e as histórias ouvidas por Marcos nas comunidades camponesas e indígenas da selva, sendo uma ponte das sabedorias ancestrais transmitidas pela oralidade. O Subcomandante Marcos se converteu não só em um elo indispensável entre a guerrilha e a população civil, como também na pessoa que faria possível a comunicação entre ambos grupos no nível de ideias e palavras (VOS, 2020, p. 309).

Con él, con el Viejo Antonio, se sientan junto conmigo todos los hombres y mujeres de morena sangre en corazón digno. Se sientan conmigo y me toman la palabra y la voz para contarnos la lucha, para contarnos [...] no para imponernos, no para obligarnos, no para absorbernos.<sup>85</sup>

No conto “A história da medida da memória”, publicado em 1998, diziam os grandes deuses que a memória era boa “por ser um espelho que ajuda a entender o presente e que promete o futuro”; por isso, com uma xícara foram repartindo doses de memória entre todos os homens e mulheres. Acontece que a medida não funcionava para todos de maneira equânime, já que uns eram maiores que outros; logo, nos ‘*más pequeños*’ a memória brilhava mais, e nos ‘*más grandes*’, a memória ficava opaca.

Por isso dizem que dizem que a memória é maior e mais forte nos pequenos e é mais difícil de encontrar nos poderosos. Por isso dizem também que os homens e mulheres vão ficando menores quando envelhecem. Dizem que é para que brilhe a memória. Dizem que esse é o trabalho dos mais velhos dos velhos: fazer grande a memória.

**E dizem também que a dignidade não é mais que a memória que vive. Dizem.**<sup>86</sup>

Memória que vive, a dignidade zapatista é, segundo o historiador Jérôme Baschet (2009), uma maneira de falar de um presente invadido por milhares de mortos cujas feridas seguem sangrando. É uma forma de convocar um passado que, nas condições objetivas e subjetivas do presente, não pode descansar nem deixar descansar os vivos (Ibid, p.209)<sup>87</sup>. O

---

<sup>85</sup> Ibid, p.311

<sup>86</sup> Tradução nossa, grifo nosso. Original: *Por eso dicen que dicen que la memoria es más grande y fuerte en los pequeños. Y es por eso dicen que dicen que la memoria es más grande y fuerte en los pequeños y es más difícil de encontrar en los poderosos. Por eso dicen también que los hombres y mujeres se van haciendo cada vez más pequeños cuando envejecen. Dicen que es para que brille la memoria. Dicen que ese es el trabajo de los más viejos de los viejos: hacer grande la memoria. Y dicen también que la dignidad no es más que la memoria que vive. Dicen.* (Subcomandante Marcos, 2020, p. 135).

<sup>87</sup> Tradução nossa.

autor constrói uma reflexão sobre temporalidade e história no zapatismo na qual nos apoiaremos neste capítulo para refletir sobre o papel da memória na luta do movimento. Para ele, a noção de memória no zapatismo possui três dimensões: a primeira é uma dimensão concreta, na qual a memória é “o solo que sustenta a história”- a terra onde se concebe o solo firme para poder caminhar e que evita que “*caigamos en el olvido de nosotros*” (EZLN apud BASCHET, 2009, p.209); trata-se de uma dimensão espacial na qual o primeiro esquecimento é o esquecimento de si próprio, de seus antepassados e mortos, de sua história.

Seguindo a metáfora da memória como terra, revolver o solo não tem como objetivo reavivar o passado, e sim, cuidadosamente fazer das ruínas, mapas. Nas caminhadas pelo Caracol Oventik em 2019 foi possível ler a seguinte frase pintada em uma das casas: “Um povo que não esquece sua história é um povo em resistência e rebeldia”; assim, a história e a memória, por mais dolorosas que sejam, convocam a uma ação, pois mobilizar politicamente o passado se faz necessário.

Isso pode ser sentido através da própria figura de Emiliano Zapata para o zapatismo contemporâneo. Zapata não é um caudilho revivido para que possam reproduzir suas aspirações. Tampouco é uma figura messiânica, inserida numa lógica de retorno estipulado pelas ações do presente. Sua figura atua como ativadora do olhar para uma história sequestrada pela narrativa oficialista que, ao ter seu discurso reapropriado pelo zapatismo, funciona como combustível de renovação, ou um uso do passado a serviço da construção de um futuro possível. Na mão contrária - irônica ou apenas perversa - em outubro de 1994, o Banco do México estampa o rosto de Emiliano Zapata nas notas de dez pesos, o que revela na mobilização do passado - em nome do capital - algo bem diferente do que mencionamos anteriormente para os zapatistas. Hoje a nota chega a ser negociada por meio milhão de pesos.<sup>88</sup>

A segunda dimensão da memória, segundo Baschet, é sua capacidade zapatista de articular o passado, presente e futuro. A memória é como um passado configurado no presente, que se articula como um projeto de transformação político-social. A história, portanto, recordando o sentido do *puy*, do caracol, não é linear, e sim, espiralar: recuperar a memória se converte em uma ferramenta central na construção de um futuro distinto, muito outro: “*La memoria es combustible para poder luchar y la historia es fuerza subversiva no sólo porque cuestiona el hoy, también porque induce a creer (y luchar) que es posible otro hoy*” (EZLN apud BASCHET, 2009, p. 233).

---

<sup>88</sup> Fonte: <https://mexico.as.com/actualidad/la-serie-de-billetes-de-emiliano-zapato-de-10-pesos-que-se-venden-en-medio-millon-n/>. Acesso em: set. 2022

Finalmente, a terceira dimensão da memória é uma articulação de três referências que compõem a construção da memória zapatista. A primeira referência é a dos povos originários, dando-se na luta pela memória indígena que fora negada. A segunda é a disputa pela história nacional, que sobretudo nos primeiros anos do EZLN, sua narrativa esforçava-se para marcar um lugar digno dos *pueblos* na nação. Essa disputa se dilui à medida que o movimento identifica que nenhuma transformação virá dos ‘de cima’, ou seja, é impossível um lugar na narrativa da pátria para os *pueblos* que não seja o lugar da destruição, da derrota, como foi mencionado anteriormente. A última referência é a memória que se estende ao continente latinoamericano e às lutas dos povos do mundo, convocando sonhos distintos a fim de criar uma luta comum - igual e diferente. Esse esforço de confluir memórias se dá no entrelaçamento zapatista do nacional, internacional e *intranacional*, fazendo impossível considerar sua luta como identitária (Ibid, p. 211) numa espécie de solidão ensimesmada ou encerrada em si mesma<sup>89</sup>.

### 2.3 Armadilhas do passado

O poder quer capturar a luta indígena atual na nostalgia, da *mea culpa* e no *boom* dos artesanatos. Quer limitar a luta indígena ao marco do passado, algo assim como “o passado nos é suficiente para quitar as dívidas pendentes”[...] Como se saldar essas contas fosse o solvente eficaz para apagar esse passado e para que possa assim reinar sem problema algum no “hoje, hoje, hoje” que o Fox usou como plataforma eleitoral e usa como programa de governo. O mesmo “hoje” que o neoliberalismo converteu em uma nova crença religiosa [...] O movimento indígena quer ser convertido em ‘moda’ [...] a moda não é nada mais que uma volta ao passado cujo horizonte final é o presente, o hoje, a atualidade, a fugacidade do instante. Na luta pela dignidade, se dá uma volta parecida no passado, mas, e isso é fundamental, o horizonte final é o futuro.

Subcomandante Marcos, 2001<sup>90</sup>

O trecho destacado faz parte do discurso do Subcomandante Marcos durante a *Marcha del Color de La Tierra* em 2001, na qual integrantes do movimento caminharam de San Cristóbal de las Casas até a Cidade do México, percorrendo mais de 3 mil quilômetros. A caravana formada definia uma postura do EZLN como um ator dentro de um cenário mais amplo de movimentos indígenas a nível nacional, representando demandas comuns. A marcha

<sup>89</sup> Para as e os zapatistas, o capitalismo é, em última instância uma guerra mundial cujo único inimigo é a humanidade; e como reitera o Baschet: “O combate ao neoliberalismo não pretende restaurar nenhuma pureza identitária, e sim que é indissociavelmente uma luta por toda a humanidade [...] contra um inimigo comum” (BASCHET, 2018, p.183). Como pudemos refletir anteriormente nessa dissertação, o conceito de humanidade que não deve ser forjadamente universalizante, mas aqui compreende o caráter amplo do discurso e da luta zapatista.

<sup>90</sup> Disponível em: <https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2001/03/12/villa-olimpica-subcomandante-marcos-el-otro-jugador/> Acesso em: ago. de 2022.

gerava uma sensação do orgulho de ser indígena, da cor da terra, uma política de pertencimento para transformar o lugar dos indígenas dentro da sociedade mexicana. Já na capital, ouviu-se falas dos comandantes David, Tacho, Esther, Zebedeo e o Subcomandante Marcos junto a falas de José Saramago, Pablo González Casanova, Alain Touraine, Elena Poniatowska, entre outras pessoas, além de um vasto grupo de estudantes, acadêmicos, representantes indígenas e sociedade civil. Destacamos também a fala da Comandanta Esther sobre a luta do EZLN não ser somente política, e sim de uma defesa da cultura ‘*de nuestros abuelos*’, os quais não querem que desapareça, identificando que em sua língua materna, em suas formas de vestir, está presente uma forma de cura.<sup>91</sup>

O receio de serem capturados como um movimento nostálgico se relaciona com o que Cusicanqui (2010) interpreta sobre o uso do termo “originário”. Segundo a autora, a noção de ‘origem’ pode ser usada para remeter a um passado que se imagina quieto, estático e arcaico, o que pode ser usado estrategicamente para neutralizar a pulsão das demandas indígenas. Essa neutralização se dá pela negação da coetaneidade dessas populações, otorgando-lhes um *status* residual de minorias encapsulado em estereótipos indigenistas do bom selvagem guardião da natureza (Ibid, p. 59). O neoliberalismo tenta dar conta de múltiplas maneiras de cooptação para ou estancar o indígena no passado ou camuflá-lo dentro de seu adorno multicultural que encobre novas formas de colonização, vestidas de uma inclusão condicionada (Ibid, p. 60). Nega-se, assim, a capacidade de construir, no presente, o futuro indígena, um projeto que disputa uma modernidade outra através da autonomia para dar corda ao próprio relógio.

O mundo indígena não concebe a história linearmente, e o passado-futuro estão contidos no presente: a regressão ou a progressão, a repetição ou a superação do passado estão em jogo em cada conjuntura e depende de nossos atos mais que de nossas palavras. O projeto de modernidade indígena poderá aflorar desde o presente, em uma espiral cujo movimento é um contínuo retroalimentar-se do passado sobre o futuro (...) que vislumbra a descolonização e a realiza ao mesmo tempo. (RIVERA CUSICANQUI 2010, p.55, tradução nossa)

O esquecimento pode ser o perigo, o grande medo, mas não habita sozinho o saguão dos mecanismos de apagamento nos moldes neoliberais. No momento em que há, inegavelmente, a existência de povos indígenas e que não é possível - como não foi nesses séculos – provocar o desaparecimento desses povos, existem outras perversas possibilidades de privar essas populações de uma vida digna e autodeterminada: a colonização da própria memória. Os usos da memória como antiguidade funcionam como a observação de Cusicanqui do termo

---

<sup>91</sup> Fonte: <https://www.jornada.com.mx/2001/03/13/006n1pol.html> Acesso em: set. de 2022.

originário: a memória pode existir, desde que não pertença a nenhum lugar que não seja do passado; aqui ‘do’ tem sentido de posse, de monopólio. Processos de atualização capitalista da memória operam, por sua vez, em lugares como museus e circuitos turísticos, que podem funcionar como espaços de garantia dessa apropriação.

À vista disso, cabe aqui uma reflexão, presente no campo da museologia, sobre o lugar do museu poder ser tanto reproduzidor da colonialidade, como rompedor da perspectiva colonial. O pesquisador Suzenilson Kanindé (2019, informação verbal)<sup>92</sup>, sobre os processos museológicos indígenas no debate das articulações da memória, cita os usos políticos e afetivos do museu através das falas de seu pai, o Cacique Sotero, que diz “Museu é um grande alimento para nós” e de Rosinha Potiguara, quando afirma que “Museu é onde vivemos, onde habitamos. Tudo pra nós é museu”. Ao considerar que ‘tudo’ é museu, supera-se o lugar de *objeto*, e mais ainda, supera-se a relação objetificada não só com o museu, mas com o próprio tempo e da vida. Essas falas subvertem (ou recuperam) a definição de museu como um ambiente que recria pontos de interesse comum que animam a história. Da mesma forma que a Comandanta Esther vê cura nas vestes de seus avós, a afirmação ‘tudo é museu’ trabalha na perspectiva de que não há separação da vida e do objeto como não vida. São relações intersubjetivas nas quais todos são sujeitos.

Nesse sentido, o apagamento que opera através de violências de ordem física, como a captura, apreensão e extermínio, também opera por meio de violências simbólicas. A valorização de territórios e populações indígenas através de circuitos turísticos também se vê como uma estratégia do multiculturalismo neoliberal. A exemplo disso, a página da Secretaria de Turismo do governo mexicano elabora para Chiapas o *slogan* “*Espiritu del mundo Maya*”<sup>93</sup>, que sintetiza um processo mais amplo de “reificação do mundo maia partir de um grosseiro simulacro turístico” (ALKMIN, 2015, p.68), através do consumo da diferença que ‘valoriza’ o supostamente exótico. O Estado, acatando e representando as demandas neoliberais, faz do modelo multicultural uma estratégia de positivar sistemas de representação indígena, não pela sua real emancipação política e econômica, mas por sua transformação em capital cultural, capitalizando, inclusive, os temas que ocupam (Ibid).

O turismo exploratório da região anda de mãos dadas com os diversos megaprojetos extrativistas atualmente em curso no México. Um dos projetos de estrutura mais ambiciosa, iniciado em 2019, é o Trem Maia, que pretende criar uma linha férrea que percorrerá “os

---

<sup>92</sup> Informação fornecida por Kanindé durante a mesa “Memória, territórios e resistência” no Seminário “Memória como Direito” do SESC São Paulo, 2019.

<sup>93</sup> Disponível em: <http://www.turismochiapas.gob.mx/sectur/rutas-espiritu/#nosotros> Acesso em: set. de 2022

resquícios das civilizações antigas maias”. Passando pelos estados de Chiapas, Tabasco, Campeche, Yucatán e Quintana-Roo, os mais 1.500km da linha férrea implicam não apenas na romantização nostálgica que estaciona os povos originários no lugar do passado, como na remoção concreta de *pueblos* vivos em seus territórios. Ainda assim, seu *slogan* diz: “*El tren maya nos une*”<sup>94</sup>. O investimento massivo do governo de Andrés Manuel López Obrador nesse e em outros projetos<sup>95</sup>, mantém um padrão desenvolvimentista em nome do ‘forte impulso à economia nacional’ visando ao suposto progresso que desconsidera os reais efeitos causados às populações locais e a seus territórios. A vigência do modelo neoliberal disfarçado vai confirmando as graves consequências da espolição, do ecocídio, do extermínio das populações originárias e da militarização do país. Assim, “Enquanto uma maioria da população mexicana<sup>96</sup> e da esquerda (e do capital) celebra o governo de Obrador, os zapatistas entendem que a proposta é de devastação fantasiada de progressismo.” (REYES; ACCIOLY, 2019, p. 211).

A luta indígena não veio atrasar o relógio. Não se trata de voltar ao passado e declamar, com a voz sentida e inspirada que ‘todo o tempo passado foi melhor’. Acredito que isso teria sido tolerado e até aplaudido. Nós, os povos indígenas, viemos para dar corda ao relógio e assegurar assim que chegue um amanhã inclusivo, tolerante e plural que, diga-se de passagem, seja o único amanhã possível. [...] Para fazê-lo, para que nossa marcha dê marcha ao relógio da humanidade, nós povos indígenas recorreremos a arte de ler o que não havia se escrito todavia [...] Com nossa luta lemos o futuro que se plantou ontem, que se cultiva hoje e que somente poderá ser colhido se houver luta, quer dizer, se houver sonho. Em suma, os indígenas não são parte do ontem, somos parte do amanhã (Subcomandante Insurgente Marcos, 2001).

É possível perceber que articulação de passado, presente e futuro em uma concepção não-linear do tempo conferiu às e aos zapatistas uma habilidade de observar cenários políticos com muita nitidez. Nada é tão novo nem tão único a ponto de ser isolado no tempo. Nem os próprios zapatistas o são. O discurso proferido por Marcos em 2001 poderia ser relido em 2019 com a mesma relevância, já que, por mais perigoso e destrutivo que seja o movimento da Hidra Capitalista, ele sempre está direcionado ao mesmo lugar de degradação que é, até certo ponto, previsível. Suas dinâmicas extrativistas operam numa mesma insistência independente de governos. Através das palavras da Comandanta Miriam no Caracol Morelia em 2017, conhecemos “as quatro rodas capitalismo”: a exploração, o desprezo, a espolição e a

<sup>94</sup> Disponível em: <https://www.trenmaya.gob.mx/> Acesso em: out. de 2022.

<sup>95</sup> Além do Trem Maia, há a construção do Corredor Transísmico, projeto integral de Morelos, projetos extrativistas de petróleo, mineração, megaturismo, entre outros.

<sup>96</sup> Obrador, eleito em 2018, foi o presidente mais votado da história do país com 53% dos votos. Recordamos que o México vota para presidência desde 1988, quando o Partido Revolucionário Institucional (PRI) deixou de ser o único partido, o que vinha sendo mantido desde a Revolução Mexicana de 1910.

repressão que “*aún en pie y están mejorando más todavía para chingarnos los malos hombres de dinero, y el gobierno nada hace para ayudarnos, al contrario, se pone a lado de los neoliberales y cada vez modernizando esas cuatro ruedas*”(Comandanta Miriam, 2017).<sup>97</sup>

Busca-se, então, recorrentemente remover as comunidades e apoderar-se de seus bens naturais, culturais, econômicos, entre outros, sem se importar se é necessário usar a violência explícita ou até mesmo mais ‘velada’, como acontece, por exemplo, nas consultas feitas pelo governo de López Obrador. Seu governo não inaugura este tipo de situação, mas a atualiza nas vestes do suposto progressismo, quando escolhe comunidades para realizar consultas que ‘aprovem’ as obras dos megaprojetos, mediante condições de negociação encobertas oficialmente como promessas de hospitais, escolas, entre outros. As consultas são recursos utilizados para legitimar o avanço dos projetos, mesmo com a ampla desaprovação expressa em inúmeras manifestações<sup>98</sup>.

Quantas vezes a própria *Marcha del color de la tierra* poderia ser novamente organizada e atualizada no tempo? São inúmeros exemplos de marchas, tão relevantes hoje quanto quando foram realizadas, que poderiam ser repetidas. E nesse lugar também habita outra armadilha: na espiral que vive a luta no tempo, também vivem os modos de exploração constantemente atualizados: a precarização da maioria para assegurar a concentração de riqueza de um setor reduzido da população. Vale recordar alguns eventos representativos da espiral opressiva e militarizada provocadas pelo Estado Mexicano:

Entre os feitos mais recentes, o massacre ocorrido em Acteal, Chiapas, em 1997, onde foram assassinados 45 indígenas que até hoje clamam por justiça em Oaxaca em 2006 ou em São Salvador Atenco no mesmo ano, ocorreram detenções ilegais, além de torturas físicas, psicológicas e até sexuais, nas quais se comprovou a participação da Polícia Federal. Em São Fernando, Tamaulipas em 2011 outros 193 civis foram executados; o Massacre de Tanhuato Michoacán em 2015, na qual foram assassinadas 42 pessoas, também marcou essa história de abusos; e claro, a desapareição forçada de 43 estudantes da escola Normal Rural Isidro Burgos de Ayotzinapa, constituiu o exemplo mais claro da dissolução das fronteiras entre as forças armadas do Estado e os grupos do crime organizado (DE PARRES, 2021, p. 316-317, tradução nossa).

Contudo, perante o possível desgaste ou ceticismo no aparente eterno retorno combinado entre a opressão e a resistência, o zapatismo administra seus momentos de

<sup>97</sup> Fonte: <https://espoirchiapas.blogspot.com/2017/10/nosotros-cargamos-las-4-ruedas-del.html> Acesso em: out. 2022.

<sup>98</sup> Fonte: <https://www.portalambiental.com.mx/ecologismo/20190821/indigenas-protestan-contramegaproyectos-en-chiapas> Acesso em: out. de 2022.

recolhimento e de expansão, não a fim de paralisar, muito pelo contrário; o que se acreditou ser uma grande derrota - quando o governo traiu os Tratados de San Andrés, deu início ao processo de construção da maior experiência (mas não única) de autonomia social e política do México e de outras partes do mundo (REGALADO, 2019). Isso porque se a luta é, como dizem os zapatistas, um círculo no qual uma vez se entra e depois nunca mais se sai, assim segue a relação com a memória no pantanoso palco capitalista da acumulação por despossessão militarizada<sup>99</sup>.

A Marcha do Silêncio simboliza isso quando, respondendo a críticas sobre um possível enfraquecimento do zapatismo no início dos anos 2010, o EZLN promove, no dia 21 de dezembro de 2012, data fim de um ciclo para o calendário maia, uma marcha na qual seus integrantes desfilaram desarmados pelas cidades que antes haviam tomado em 1994. Sem falarem uma só palavra, os zapatistas ocupavam palanques não com discursos verbais, mas com um silêncio “estridente”. Ao concluírem a marcha, deixaram um comunicado escrito assinado pelo então Subcomandante Marcos dizendo: *“Escucharon? Es el sonido de su mundo derrumbandose. Es el del nuestro resurgido. El dia que fue el dia, era noche. Y noche será el dia que será el dia”* (CCRI-CG EZLN, 2012).

O suposto enfraquecimento zapatista investe em 2013 na comemoração dos dez anos das Juntas de Bom Governo e dos Caracóis, fundando a Escuelita Global Zapatista, iniciativa conjunta com o *Centro Integral de Desenvolvimiento Indígena de la Universidad de la Tierra* (CIDECI-UNITIERRA), onde seis mil pessoas conviveram nas comunidades durante uma semana e experimentaram os ensinamentos da autonomia na prática. O zapatismo se abria cada vez mais, compartilhando a prática vivida pelas comunidades. Eram tempos, portanto, de “escutar o que as comunidades indígenas tinham a dizer, concentrando-se, assim, nos discursos e nas formas de conhecimento que foram sistematicamente suprimidos em mais de quinhentos anos de colonialidade” (REBELO; GUERRA, 2017, p.7).

Contudo não são, necessariamente, os grandes eventos que atestam a existência zapatista. Gerenciar exposições e fechamentos também faz parte do processo de cuidado com a memória, que deve ser tão teimosa quanto a luta, pois ambas implicam a própria vida. Em 2015, quando o Subcomandante Galeano se apresenta publicamente, também se dirige aos familiares dos jovens desaparecidos forçadamente no caso de Ayotzinapa, atribuindo à memória importância fundamental na luta, seja ela como for.

---

<sup>99</sup> DE PARRES, 2021, p.533



Familiares dos Ausentes de Ayotzinapa:

É tanto o que não podemos fazer, o que não podemos lhes dar.

Mas em troca temos uma memória forjada em séculos de silêncio e abandono, na solidão, no lugar do agredido por cores distintas, por diferentes bandeiras, por línguas diversas. Sempre pelo sistema, o maldito sistema que é sobre nós. O sistema que é às nossas custas.

E talvez as memórias obstinadas não encham praças, não ganhem ou comprem postos governamentais, nem tomem palácios, nem queimem veículos, nem rompam vidros, nem levantem monumentos nos museus efêmeros das redes sociais.

As memórias teimosas só não esquecem, e assim lutam.

As praças e ruas se esvaziam, os postos e os governos acabam, os palácios se derrubam, os veículos e vidros são substituídos, os museus mofam, as redes sociais correm de um lado para o outro demonstrando que a frivolidade, como o capitalismo, pode ser massiva e simultânea.

Mas chegam momentos, *compas* familiares dos ausentes, em que a memória é o único que se tem.

Nesses momentos, saibam que vocês têm também a nós, zapatistas do EZLN. Porque devemos dizê-los que a tenaz memória dos zapatistas, das zapatistas, é muito outra. Porque não só aponta as dores e raivas passadas, desenhando no caderno os mapas de calendários e geografias que têm sido esquecidos em cima (Subcomandante Insurgente Galeano, 2015, p.197-198, tradução nossa).

Até esse momento do capítulo, podemos perceber o esquecimento como um perigoso mecanismo de extermínio e de destruição, que também possui um mecanismo de paralisia de tempos, uma desarticulação do passado, presente e futuro, a fim de produzir o apagamento da memória. Frente à paralisia do passado e do futuro no presentismo, faz sentido acreditar que no zapatismo há a aposta em uma temporalidade outra: a abertura de uma brecha entre os tempos reiterativo indígena - possivelmente nostálgico – o tempo linear da modernidade, crente no progresso, e o tempo do presente perpétuo neoliberal. O posicionamento para abrir brechas é chamado - não aleatoriamente - de guerra, e requer um aprofundamento de seu significado no zapatismo.

## 2.4 A guerra

Se um dos princípios da invenção do Novo Mundo é a guerra, a violência, a subordinação e o desvio, por aqui tiveram de inventar formas de esquiva e afronta. Assim, vamos diariamente aos campos de batalhas invocando um signo guerreiro que nos vista [...] O rito da festa de estar vivo, sem miséria os moleques brincam, lógica que confronta o desperdício provocado por um mundo desencantado e monológico. Nos *fuzuês* se invocam a fartura e o avivamento em contraposição a escassez.

Luiz Rufino, 2020, p. 330.

Essencial lembrar, e sempre lembrar, que é a invasão europeia no século XVI que instala a guerra nos territórios que foram concebidos como americanos. América é um nome que nasce da guerra imposta. O que no início do Brasil foi declarado como ‘guerra justa’ contra os povos originários, por exemplo, vai sendo forjado, declaradamente ou não, em todo o território latinoamericano através do terror, da ocupação militar, no projeto teológico político, no desenvolvimento da monocultura - agrícola e do pensamento eurocentrado, do aniquilamento, entre outras ações violentas a outras possibilidades explicativas de mundo, a outras epistemes e cosmopercepções (Ibid, 2020).

Isto posto, *guerra* também é uma palavra ocupada pelo zapatismo. Um estado de conflito e de oposição se declara abertamente em 1994 para evitar o que acontece nos chamados processos de contra-insurgência ou guerras de baixa intensidade, quando desaparece a palavra ‘guerra’, mas naturaliza-se uma situação de violência na qual o governo procura passar a imagem de não ser um agressor e de estar contribuindo com suas forças apenas para a paz, no caso, de Chiapas (FIGUEIREDO, 2006). Estar declaradamente em guerra evita que haja a neutralização dos ‘casos isolados’, como assassinatos, prisões e estupros que podem passar despercebidos pela opinião pública, enquanto massacres e escândalos facilitariam a ativação da solidariedade internacional (Ibid, p.256).

A batalha armada declarada em sua insurgência a público mostrou através dos oximoros - ‘guerra para não haver mais guerras’ - e que eram um exército muito outro porque o que propunham era deixarem de ser exército (AMPARÁN, 2002), que o EZLN não possuía intenção de tomar o poder, e sim, garantir a existência através da justiça, da liberdade e da democracia. Não interessava - nem sequer era possível - para o EZLN, responder militarmente de forma equiparada ao Exército Mexicano. Portanto, estratégias de guerra *outras* foram sendo adotadas.

O EZLN ressemantiza a guerra, trazendo na batalha outros propósitos que não a dominação. O uso do *pasamontañas* corresponde a uma concepção de poder sem

protagonismos, na qual tamnha força moral pode diluir-se no comum; concepção também encontrada nas consignas do *mandar obedecendo, mundo onde caibam muitos mundos, e para todos tudo, nada para nós*. Esse caráter de uma guerra que não existe para fins de domínio está entrelaçado e se encontra presente nas culturas dos povos Tupinambá e Xavante no Brasil, como também em tradições africanas. O pedagogo Luiz Rufino (2020) observa que a guerra nesses casos pode ser compreendida uma implicação de natureza coletiva, que através da batalha cotidiana inscreve uma ética responsiva (Ibid), capaz de ativar forças comunitárias para respostas e afetos na experiência da vida.

No caso da guerra contra o esquecimento, guerrear é um estado declarado que converte o silêncio da exploração em ruído. Um ruído que não é unísono, já que, por exemplo, fez parte do esforço da grande mídia criminalizar o EZLN, entre outras discordâncias e discussões que se abrem com seu surgimento. Contudo, a experiência zapatista aposta que o ruído, qualquer ruído, é melhor que a morte pelo silenciamento. O ruído surpreendente do levante em armas que passou para o ruído da palavra, para a interlocução pacífica com a sociedade civil, até o ruído do silêncio, fase de retiro e remanejamento estratégico; um ruído que ecoa a capacidade de adaptação e invenção zapatista diante dos obstáculos surgidos aos longos dos anos e que transforma o significado de guerra em sinais vitais - inscrições de pertenças classificadas até então como não-possíveis. A reviravolta da história fez ver aos “índios rebeldes” defendendo seus direitos e lutando pela palavra em uma guerra contra o esquecimento (MARTÍNEZ TS’UJUL, 2021).

A Mayor Ana Maria, uma das combatentes presentes na clandestinidade do EZLN, que encabeçou o batalhão que tomou de surpresa a cidade de San Cristóbal de las Casas no 1o de janeiro de 1994, conta em junho do mesmo ano que:

A montanha nos falou para tomar armas e assim termos voz. Nos falou para cobrirmos a cara para assim termos rosto. Nos falou para esquecermos nosso nome para assim sermos nomeados, Nos falou para guardar nosso passado para assim termos amanhã. Na montanha vivem os mortos, nossos mortos. Com eles vivem *el Votán y el Ik'al*, a luz e a escuridão, o úmido e o seco, a terra e o vento, a chuva e o fogo... A montanha é a casa do halach uinic [*batsi vinik*], o homem verdadeiro, e o alto chefe [*bankilal nitol*]. Ali aprendemos e ali recordamos que somos o que somos, os homens e mulheres verdadeiros...na montanha nos falaram as caixinhas falantes e nos contaram histórias antigas que nos recordam nossas dores e nossas rebeldias. Não acabarão nossos sonhos de onde vivemos. Não se renderá nossa bandeira.

Sempre viverá nossa morte. Assim dizem as montanhas que falam conosco.  
100

Sua fala comenta que a conexão com a ancestralidade e com a memória significa recordar tanto dores como rebeldias, evidenciando o caráter não paralisante da relação zapatista com o passado. A natureza é chave de compreensão da própria vida, simbolizada pela montanha que guarda os mortos e guardou a clandestinidade do movimento. Já a morte, sempre viverá; caso contrário, a rendição se dá pelo esquecimento da luta, de si mesmos, de sua bandeira.

Posterior ao primeiro festival de cinema, porém concomitante a essa pesquisa, ocorreu a Travessia pela Vida, uma “iniciativa política delirante” zapatista (SANTILLÁN, 2022, p.8). Após um ano de fechamento dos caracóis e maior isolamento das comunidades zapatistas devido à pandemia do coronavírus, o EZLN anuncia um feito político nunca antes imaginado ou ao menos posto em prática; através de diversos textos publicados entre 2020 e 2021, os zapatistas constroem o início de seu plano de viajar de barco por todos os continentes do mundo, a começar intencionalmente pelo europeu. A Gira Zapatista chamada de Travessia pela Vida teve como objetivo denunciar e partilhar com outras comunidades sobre os males causados pelo capitalismo, incluindo a violência contra as mulheres, o genocídio contra os povos originários, o racismo, o militarismo e a exploração, espoliação e destruição da natureza. “*De México no voy a hablar porque el capitalismo está en el mundo. Queremos saber cómo están los otros mundos*” disse o Subcomandante Moisés em sua declaração<sup>101</sup> para a imprensa no evento da saída do barco La Montaña, que levou o Esquadrão 421, formado por quatro mulheres, dois homens e uma pessoa não-binária. Em junho de 2021, após 47 dias de viagem em alto mar, desembarcaram no continente de *Slumil K’ajxemk’Op* - termo em tsotsil que significa “Terra Insubmissa”, forma como os zapatistas passaram a chamar a quem queriam encontrar no continente europeu.

Interessa-nos sobre este evento a ressignificação da palavra conquista. Enrique Dussel (1994) lembra que a subjetividade do homem europeu expressa no *ego cogito* só foi possível dado o passado de 150 anos de domínio, exploração, escravização e desumanização praticada pelo *ego conquiro*, aquele que conquista, contra os diversos povos indígenas e africanos. O caminho para a existência plena da racionalidade europeia se sustenta no silenciamento e extermínio no caminho da conquista: “O ‘Penso, logo existo’ não esconde somente que os

---

<sup>100</sup> Tradução nossa. Discurso da Mayor Ana Maria na inauguração do Encontro Intercontinental pela Humanidade e contra o Neoliberalismo, 27 de julho de 1996 (EZLN, 2010, apud MARTINEZ, 2021, p.21).

<sup>101</sup> Fonte: <https://elpais.com/mexico/2021-05-02/los-zapatistas-comienzan-su-gira-internacional-y-zarpan-desde-islamujeres-rumbo-a-europa.html>. Acesso em: jan. de 2022.

“outros não pensam”, mas que os “outros não existem” ou não têm suficiente resistência ontológica, como menciona Franz Fanon em *Peles negras, máscaras brancas*.<sup>102</sup>

O *ego conquiro* discutido por Dussel forjou um conceito de humanidade que não acolheu a todos consigo. Por sua vez, ao cruzarem os mares antes atravessados para invasão de seus territórios, os, as e *oas* zapatistas buscam algo outro que não a redução da humanidade. Como observa Jorge Regalado Santillán (2022), a conquista aqui não se vê em seu sentido bélico, como foi outrora feito o caminho inverso da colonização europeia. A palavra conquista é ocupada por seu sentido amoroso, de seduzir através do manejo da linguagem singular do movimento, são novos encontros que confluem e dialogam com mundos outros, e além disso, agradecem o apoio em um gesto de reciprocidade ao longo desses mais quase 30 anos, os quais puderam contar com movimentos nas terras insubmissas da Europa.

Temos lido e lemos. Estudamos e continuamos a fazer isso. Analisamos antes e agora. Abrimos nosso coração e nosso olhar, não para as ideologias atuais ou antiquadas, mas para as ciências, para as artes, e para nossas histórias como povos originários. E com estes conhecimentos e ferramentas, descobrimos que existe, neste sistema solar, um planeta que poderia ser habitável: o terceiro planeta do sistema solar e que, até agora, aparece em livros escolares e científicos com o nome de «Terra». Para maiores referências, é entre Vênus e Marte. Ou seja, de acordo com certas culturas, é entre o amor e a guerra. O problema é que este planeta já é uma pilha de escombros, verdadeiros pesadelos reais e horrores tangíveis. É pouco o que está de pé. Até a mortalha que esconde a catástrofe está rasgando. Portanto, como direi? A questão não é conquistar esse mundo e desfrutar dos prazeres de quem vence. É mais complicado e requer, sim, um esforço mundial: ele deve ser feito de novo. (Subcomandante Insurgente Galeano, 2021)

A imagem poética de estarmos localizados enquanto planeta entre a guerra e o amor faz parte da experiência de dançar - para alguns mais e para outros menos - entre a conquista belicosa e a conquista amorosa da vida. Contudo, mais do que a conquista no sentido sedutor de *trazer para si*, a refeição do mundo para que possam caber muitos mundos depende de um esforço de ternura igual à teimosia. A memória obstinada, aliada à guerra pelo manejo da linguagem e à prática coletiva incansável, não desistem do projeto de fazer da luta pela vida uma experiência mais larga.

---

<sup>102</sup> MALDONADO-TORRES, 2007 apud BERNARDINO-COSTA; MALDONADO-TORRES; GROSFUGUEL, 2018, p.12.

## 2.5 Memória como arma, autonomia política como demarcação

*Hay que tomar el ejemplo de los árboles. La mejor memoria, compañeros y  
compañeras, és de la tierra.  
Y la tierra sabe que tiene que crecer para arriba.*

Mardonio Carballo, 2018<sup>103</sup>

Diante da guerra colonial inacabada e ainda em curso, outras lutas existem para declarar guerras outras. Não abrir mão de nomear e apropriar-se dos termos é ocupar palavras, pensamentos e ações. A raiva digna é a coragem necessária, outra consigna zapatista: ‘resistência em rebeldia’, que, por sua vez é motor da guerra contra o esquecimento. Postura cara ao zapatismo, a rebeldia possui suas raízes etimológicas bélicas de ‘voltar-se à guerra’ do prefixo *re-* (voltar) e *beldia* (*bellum*, guerra)<sup>104</sup>, nesse sentido, define-se como uma postura prática de uma força que se opõe a algo estabelecido através do conflito, que, como percebemos no caso zapatista, não possui uma natureza destrutiva, mas de saber nomear opressões.

A rebeldia no zapatismo se define como uma busca prática que nega a lógica, a imobilidade e o conformismo, funcionando como produtora da história zapatista. A criação a partir da negação da dominação, sendo essa extremamente criadora de novas engrenagens para dominar, exige da rebeldia a mesma inventividade e persistência. Para evitar que caiamos em uma definição dotada de perigosa neutralidade, a dignidade rebelde no contexto zapatista se preenche em uma luta atenta para não corroborar ideologias necessárias ao capitalismo, capazes de cooptar forças, que, não abrindo mão do poder, recaem em sua própria crítica. Contribui neste sentido Ramón Grosfoguel (2018):

Se a luta contra o capital ocorre de maneira sexista, racista, eurocêntrica, ocidental-cêntrica, cartesiana, cristão-cêntrica, heterossexista e ecológida, continua-se, portanto, reproduzindo todas as lógicas civilizatórias da dominação na modernidade/colonialidade e termina corrompendo a própria luta contra o capital. Por isso o socialismo do século XX terminou reproduzindo capitalismos de Estado, imperialismo, colonialismos, racismos, sexismo, heterossexismos, eurocentrismo, ecológídios, etc (GROSGOQUEL, 2018, p.72).

---

<sup>103</sup> Informação verbal fornecida por Carballo na mesa “Y en este México de gritos y silêncios, cómo hablamos la verdad? Conversatorio “Miradas, escuchas, palabras: prohibido pensar? CIDECI-Unitierra, San Cristóbal de las Casas, México, 2018. Disponível em: <https://radiozapatista.org/?p=26778>. Acesso em: set. de 2022.

<sup>104</sup> REBELDIA. In: ORIGEM DA PALAVRA. Disponível em: <https://origemdapalavra.com.br/pergunta/pergunta-10883/>. Acesso em: out. de 2022.

A construção zapatista de sua autonomia procura, através do exercício autocrítico, trabalhar para não reproduzir as lógicas citadas, o que é relevante de ser sublinhado para compreensão do discurso do primeiro *Puy ta Cuxlejaltic*. Assumindo os muitos desafios internos às próprias comunidades no que se refere ao machismo, estruturais patriarcais, discriminação e violências de gênero, o EZLN reforça a ênfase no diálogo e no protagonismo feminino na luta e em seus espaços administrativos. Um deles é a Lei Revolucionária de Mulheres Indígenas, concebida antes do levante armado, em 1993. A Mayor Ana Maria identificou que ‘nós indígenas, adotamos a maneira com que os espanhóis tratavam as mulheres’, e por isso foi feito um trabalho de escuta nas comunidades por ela e pelas Comandantas Ramona e Esther, para iniciar um processo de equivalência de gênero na base política do zapatismo, colocando a luta pelos direitos das mulheres e as denúncias de violências sofridas de modo estrutural desde a colonização no centro de relevância do EZLN (LACERDA; PELBART, 2022). Uma das consequências da lei no contexto da guerra contra o esquecimento foi a proibição do álcool nas comunidades e territórios zapatistas, a fim de não facilitar situações de abuso e violência. Nesse contexto o álcool, assim como outros vícios identificados pelos zapatistas, passam a ser reconhecidos como ‘*promotores del olvido*’, agentes de esquecimento. Por mais que, para as culturas maias, o álcool - como a bebida *pox*, por exemplo - possa ter fins medicinais, sua inserção no sistema capitalista interfere em suas propriedades possivelmente construtivas, sobrando um caráter altamente destrutivo que fraturaria a comunidade.<sup>105</sup>

A cada primeiro de janeiro, desde 1994, os zapatistas comemoram o aniversário de início da *guerra contra el olvido*. Nela, a rebeldia sustenta a memória como arma, e a autonomia política é demarcação de território. Compreendemos território aqui não como uma divisão geográfica, mas como a existência compartilhada com a natureza, na qual a vida está ligada diretamente ao território, como é possível perceber na concepção de mundo das cosmologias indígenas. A disputa pelo espaço no ‘futuro que se carrega nas costas’ se instala concretamente no presente através da construção da autonomia política zapatista, que cria o solo firme para sustentar sua história; um solo da não-monocultura, de rachaduras, ajustes, caminhos e refação de caminhos, mas que é próprio e, por isso, firme.

Como as frestas, os territórios zapatistas em autonomia não se distribuem no espaço geográfico de maneira homogênea; os territórios autônomos se interpelam de territórios não-

---

<sup>105</sup> Verificamos a necessidade de marcar que essa proibição, assim como todas decisões do movimento estão em constante construção coletiva, não estando assim fixadas no tempo de maneira descontextualizada. É necessário, ainda mais numa perspectiva forânea das comunidades, ter cuidado para manter acima de tudo a soberania da autodeterminação das e dos zapatistas, ou seja, saber que qualquer regra está passível de ser transformada conforme a realidade vivida e necessidade sentida.

zapatistas que coexistem. O geógrafo Fábio Alkmin (2015) sugere que o ‘labirinto da autonomia’ zapatista é um território descontínuo, e coloca:

A territorialidade zapatista se assemelha a uma rede, unindo os territórios das comunidades filiadas à organização, de forma a compor uma malha sócio territorial complexa. Se observada em escala local, o território das comunidades autônomas desvela-se tornando-se múltiplos pontos adimensionais ou nós, todos interligados em rede (tanto a partir da infraestrutura presente no substrato material, como a partir de ondas de rádio, celular ou internet) por onde transitam bens, pessoas ou informações, com relativa centralidade nos cinco Caracóis (Ibid, p.153).<sup>106</sup>

Mesmo com as possíveis dificuldades da descontinuação territorial, os zapatistas seguem expandindo uma complexa zona de influência, que intercala suas comunidades com comunidades apoiadoras e não apoiadoras que podem variar, identificando-se com partidos políticos<sup>107</sup> ‘priistas’, não ‘priistas’ ou até abertamente apoiadoras de grupos paramilitares. Segundo Baschet (2022b), atualmente a zona de influência zapatista se estende sobre um território equivalente ao da Bélgica.

Resumidamente, em 1994 o EZLN fundou 38 Municípios Autônomos em Rebeldia Zapatista (MAREZ). Em 2003 criaram os primeiros cinco Caracóis e suas respectivas Juntas de Bom Governo (JBG), formando 27 municípios autônomos rebeldes. As Juntas são compostas por integrantes eleitos em assembleia de três em três anos e administram as respectivas comunidades dos municípios e zonas correspondentes a cada Junta. Em 2019 oficializaram sete novos caracóis e quatro novos municípios além dos Centros de Resistência Autônoma e Rebeldia Zapatista (CRAREZ); os nomes dos novos Caracóis e MAREZ estão disponíveis no comunicado “Y Rompimos el cerco”. Nele, o Subcomandante Insurgente Moisés narra o processo gradual da consolidação da autonomia para a recente expansão de 2019 e diz que “Ainda que com lentidão, como deve ser segundo seu nome, os novos caracóis originais se

---

<sup>106</sup> Desde 2019 se somam 12 Caracóis zapatistas.

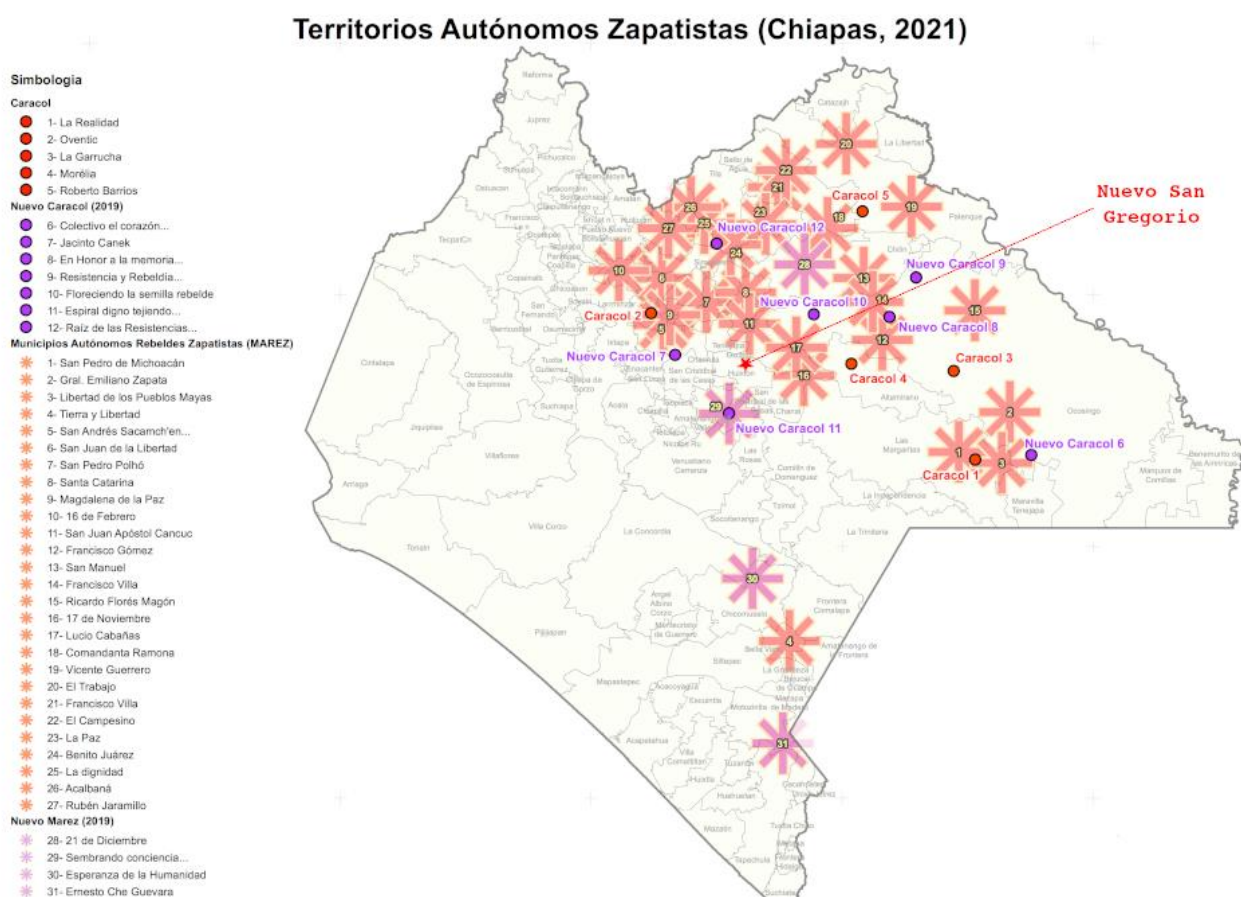
<sup>107</sup> Sobre a estrutura partidária do México, o Partido Revolucionário Institucional (PRI) se instituiu como partido de Estado por mais de 70 anos, até o final do século XX. Em 1988 crises internas ao PRI implicaram dissidências, como a coalizão de centro-esquerda da Frente Nacional Democrática (FRD) representada por Cuauhtémoc Cárdenas na disputa pela presidência contra Salinas de Gortari (PRI), que foi eleito através de uma fraude eleitoral. A FRD se consolidou posteriormente como o Partido Nacional Democrático (PRD). O Partido de Ação Nacional (PAN), criado em 1939 e alinhado à direita, rompeu o monopólio do PRI elegendo os presidentes Vicente Fox em 2000 e Felipe Calderón em 2006. Depois dessas eleições, o PRI se elege até López Obrador em 2018, eleito pela coalizão Movimento Regeneração Nacional, o MORENA.



reproduziram ao longo de 15 anos de trabalho político e organizativo, e os MAREZ e JBG também tiveram que fazer crias e ver que cresceram”.<sup>108</sup>

Compreender, ao menos rapidamente, o mapa dessa organização e de suas bases é fundamental para alcançar a capacidade organizativa zapatista em seu primeiro festival de cinema. A complexa estrutura que organiza a autonomia zapatista possui muitas bases de sustentação que comprovam, apesar de muitas as dificuldades e ameaças, que é possível criar uma realidade anticapitalista distinta e duradoura. Na perspectiva de uma emancipação radical, as bases mais importantes segundo a visão zapatista são a assembleia comunitária como lugar de resolução de problemas, o recurso generalizado de ajuda mútua e o trabalho coletivo, assim como a posse coletiva de terra (BASCHET, 2022b), visando a destruir, assim, tudo que pretendem as reformas neoliberais.

**Mapa 2: Novos Caracóis e MAREZ a partir de 2019**



Fonte: Rádio Zapatista. Disponível em: <https://radiozapatista.org/?p=43177>.  
Acesso out. de 2022.

<sup>108</sup> Tradução nossa. Comunicado disponível em: <https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2019/08/17/comunicado-del-ceri-cg-del-ezln-y-rompimos-el-cerco-subcomandante-insurgente-moisés/>. Acesso em: mar. de 2022.

A priorização da luta pela comunidade, pela terra e pelo território, sintetiza a compreensão de que a *vida digna* possui uma dimensão fundamentalmente coletiva. Para isso, desenvolveram uma dinâmica de agricultura campesina agroecológica que visa à auto-subsistência familiar e que também produz pequenos lotes de café, cosméticos naturais e outros produtos comercializados pelas cooperativas zapatistas e por redes de difusão solidárias nacionais e internacionais. Criaram um sistema de justiça próprio, baseado na justiça de mediação, utilizando-se da reconciliação e excluindo a lógica punitivista das prisões. Construíram um sistema de educação autônomo de escolas primárias e secundárias, gerido por professores e estudantes; elaboraram um sistema de saúde que combina medicina ocidental com os saberes tradicionais, dividido em clínicas das zonas, microclínicas e agentes de saúde nas comunidades. Ao longo dos anos, desenvolveram seus núcleos de comunicação independente; revolucionaram as relações de gênero nas comunidades, reservando espaço de luta e autonomia para mulheres e para pessoas transgênero. Em um contexto de vida majoritariamente desmonetizada, os representantes das JBG, os cargos de justiça, os promotores de educação e de saúde não recebem salários, contando com o compromisso comunitário de terem suas necessidades materiais cobertas (BASCHET, 2022a).

É importante sublinhar que as lutas por autonomia no país não se reduzem à experiência zapatista, que tampouco se define como um modelo a ser seguido, muito pelo contrário:

É o zapatismo uma grande resposta, uma mais, aos problemas do mundo? Não. O zapatismo é um monte de perguntas. E a menor pode ser a mais perturbadora: *E você?* Diante da catástrofe capitalista, o zapatismo propõe um velho-novo sistema social idílico, e com ele uma repetição das imposições de hegemonias e homogeneidades que agora são «boas»? Não. Nosso pensamento é tão pequeno quanto nós: são os esforços de cada pessoa, em sua geografia, de acordo com seu calendário e forma, que permitirão, talvez, liquidar o criminoso, e, simultaneamente, refazer tudo. E tudo é tudo. Cada um, de acordo com seu calendário, sua geografia, seu caminho, terá que construir seu caminho. E, assim como nós, os povos zapatistas, irão tropeçando e se levantando, e o que construir terá o nome que quiser ter. E só será diferente e melhor do que já sofremos antes, e do que sofremos hoje, se reconhecer o outro e o respeitar, se renunciar a impor seu pensamento ao que é diferente, e se finalmente perceber que existem muitos mundos e que sua riqueza nasce e brilha em sua diferença. (Subcomandante Galeano, 2021)<sup>109</sup>

---

<sup>109</sup> Disponível em: <https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2021/06/27/a-travessia-pela-vida-para-que-vamos/>. Acesso em jun. de 2021

Com o passar dos anos, a autonomia zapatista é incorporada na própria narrativa, que passa a recusar a narrativa outra, imposta hegemonicamente. Tal postura abre espaço para a criação e isso rechaça de forma radical o dominador e a narrativa dominante (BUTLER, 2015). Se em 1996 a líder zapatista Comandanta Ramona marcava a Cidade do México com sua fala “Nunca mais um México sem nós”, defendendo a inclusão dos povos originários na narrativa do país, o tempo espiralar tem na revisitação, as chaves para renovação. Em um evento organizado pelo EZLN, Yásnaya Aguilar<sup>110</sup> (2018, informação verbal) coloca: “*Eso que entiendo que los caracoles, que los compañeros zapatistas ya están haciendo, y disculpen si los contradigo, más que buscar un ‘nunca más un México sin nosotros’, están creando ya “el nosotrxs sin México”*”.<sup>111</sup>

Devido à guerra constante em vigor, muitos dos recursos zapatistas eram voltados para romper os cercos militares do Estado, dos paramilitares, os cercos midiáticos, entre outros embates diretos que ameaçavam e seguem ameaçando a existência de suas comunidades. Mesmo com tal cenário ameaçador, é graças à consolidação paulatina da autonomia zapatista que se faz possível observar uma mudança na forma do movimento de conceber política (DE PARRES, 2021). É o fortalecimento do projeto autônomo que permite identificar a luta dentro de uma dimensão cultural, ampliando sua guerra mais profundamente em um terreno simbólico (Ibid, p. 157), no qual se desenvolve uma relação intrínseca entre arte e política. Encontramos no comunicado publicado em 2016 do Subcomandante Insurgente Galeano o seguinte trecho:

É nossa crença que a possibilidade de um mundo melhor (nem perfeito nem acabado, deixemos isso para os dogmas religiosos e políticos) está fora da máquina e sua possibilidade se sustenta em um tripé. Ou melhor em uma inter-relação entre três colunas que vêm sobrevivendo e perseverando, com seus altos e baixos, suas pequenas vitórias e suas grandes derrotas, ao longo da breve história do mundo: as artes [...], as ciências e os povos originários com os sótãos da humanidade [...]. Coloquei “as artes” porque são elas (e não a política) quem vão cavando o mais profundo do ser humano e resgatam sua essência. Como se o mundo seguisse sendo o mesmo, mas com ellas e por ellas pudéssemos encontrar a possibilidade humana entre tantas engrenagens, porcas e molas rangendo com mau humor. À diferença da política, a arte então não trata de reajustar ou arrumar a máquina. Faz, no lugar disso, algo mais subversivo e inquietante: mostra a possibilidade de outro mundo (Subcomandante Galeano, 2016).

<sup>110</sup> Aguillar é uma linguista indígena mixe, escritora, tradutora, ativista de direitos linguísticos e apoiadora do movimento zapatista.

<sup>111</sup> Informação fornecida por Aguilar na mesa *¿Un nosotrxs sin México?* no dia 10 do Conversatorio “Miradas, escuchas, palabras: ¿prohibido pensar?” no CIDECI-Unitierra, San Cristóbal de las Casas, México, 2018. Disponível em: <https://radiozapatista.org/?p=26960>. Acesso em: set. de 2021.

Por mais que a arte e a cultura tenham sido mencionadas e relevadas no discurso zapatista nos anos anteriores, principalmente na Quarta Declaração, que inclui o direito à cultura e à informação que totalizam as 13 demandas zapatistas, fica marcada em 2016 a relação indissociável entre arte e política, ou além, o papel fundamental da arte na construção de um outro mundo possível. No comunicado, Galeano diferencia a arte e a política atribuindo-lhes naturezas antagônicas, o que pode acontecer quando refletimos sobre a política formal institucionalizada. Portanto, não seria um afastamento zapatista da política, e sim uma nova concepção do próprio fazer político. No mesmo ano acontece a primeira edição do *Festival CompArte por la Humanidad*, criador de um espaço específico e - ao mesmo tempo - amplo para as artes. Neste ano também ficam sublinhados, como é possível perceber no discurso do Subcomandante Galeano, os três pilares da luta zapatista na atualidade, sendo eles: as ciências, as artes e “o pensamento crítico que se produz a partir dos povos originários e dos ‘desapossados’ a nível global, incluídos através da metáfora dos sótãos do mundo” (DE PARRES, 2021, p. 159).

É necessário por ênfase na arte como dispositivo pedagógico articulador da memória, funciona em diferentes planos de ação que não necessariamente remetem sempre ao passado, já que desde a recuperação da experiência, a memória pode ser *refuncionalizadas* para a criação de futuro (DE PARRES, 2021, p.277)

Em concordância com o antropólogo mexicano Francisco de Parres (2021), a arte, ao ser compreendida como um dispositivo pedagógico articulador da memória zapatista, não cumpre somente um papel de expressão das comunidades. As artes possuem um papel de mobilização política, arando um terreno fértil para que a memória e o imaginário sejam capazes de compor concepções de mundo outras, mas ainda apoiadas em sabedorias ancestrais, em experiências anteriores e atuais, bem como conexão com mundos e experiências externas aos seus territórios.

Também o Subcomandante Moisés (2016) comenta durante o festival CompArte de 2016 que “a arte nos obriga a imaginar para então poder construir”<sup>112</sup>. É o vigor para as artes e ciências que revela a importância dada às gerações zapatistas de produzir, trocar, e chamar para seu território alargamentos de mundos - próprios e estrangeiros. É esse cenário que antecede a realização de seu primeiro festival de cinema de 2018 que, mesmo com suas peculiaridades, realça o processo da guerra contra o esquecimento: uma luta pela rebelião de uma memória que

---

<sup>112</sup> Informação verbal durante o Festival CompArte por la Humanidad, Caracoles Zapatistas, 2016. Disponível em: <https://vimeo.com/218905853>. Acesso em: set. de. 2022.

molda a própria história, instalando os zapatistas na disputa que Aníbal Quijano (2015, informação verbal<sup>113</sup>) reflete ser o conflito mais central de nosso tempo: um conflito em uma camada profunda da existência que disputa sobre como e o que é produzir memória, imaginação e conhecimento - o que se firma como propósito principal da guerra contra o esquecimento zapatista e a consolidação de sua autonomia política.

É possível perceber que a importância dada às artes, ciência e saberes dos povos originários não poderia ser concebida sem que antes fosse dada importância não só a memória, como o registro da memória zapatista, o que resulta em sua consolidação. Seja na forma dos comunicados guardados em iniciativas virtuais como o Enlace Zapatista e a Rádio Zapatista - entre outros sítios digitais que já abrigam ampla documentação do EZLN - seja na forma do próprio fazer artístico nas comunidades, o registro marcado pela imagem, pelos murais, pelas pinturas, pelos bordados, pelos poemas, pelas músicas, por toda criação e produção zapatista, o registro também é uma disputa pela ocupação e protagonismo da própria narrativa que permite passar o que Yásnaya observou anteriormente sobre a construção de um “nós sem México”.

## 2.6 A batalha da comunicação autônoma

O interesse nas artes e ciências como pilares políticos tem como antecedente a percepção da necessidade de dominar e de apropriar técnicas de comunicação para o registro da vida autônoma, o que configura uma diferença essencial entre os tipos de registro produzidos. Em seu discurso durante a primeira edição do *Puy ta Cuxlejaltic*, o Subcomandante Galeano (2018b)<sup>114</sup> comenta a história do cinema nas montanhas do sudoeste mexicano e observa que houve um tempo em que o cinema era feito *sobre* os compas<sup>115</sup>, ou seja, os zapatistas não participavam de nenhuma etapa de concepção do registro, nesse caso, do filme. Posteriormente, houve um tempo em que o cinema era feito *com* os compas, quando até havia uma participação mais direta dos zapatistas, mas ainda assim a produção não era centralizada por elas e eles. A virada é o que o Subcomandante Galeano identifica como um cinema *de los* compas, isto é, que representa o desejo de ocupar todas as etapas de produção da, no caso, narrativa audiovisual, mas que poderíamos ampliar para qualquer produção de registro, expressão e linguagem zapatista. Toma-se, então, os meios para narrar a própria história zapatista acompanhar a sua trajetória desde o início.

---

<sup>113</sup> Informação fornecida por Quijano em palestra do III Congreso Latinoamericano y Caribeño de Ciencias Sociales, Auditorio FLACSO Ecuador, Quito. 25 de ago. de 2015. Disponível em: <https://youtu.be/OxL5KwZGvdY>. Acesso em: nov de 2021.

<sup>114</sup> Disponível em: <https://radiozapatista.org/?p=29389>. Acesso em: jul. de 2020.

<sup>115</sup> *Compas* é como se chamam os companheiros e companheiras zapatistas.

A apropriação dos meios de comunicação autogeridos para protagonizar a narrativa produzida sobre os territórios autônomos tem como consequência uma ocupação da memória. O Subcomandante Marcos reconheceu nos meios de comunicação independentes a função de guardar e cuidar da história presente<sup>116</sup>, sobre o que podemos refletir através das análises desse capítulo como um cuidado também com a memória. A etapa da palavra concebe a comunicação como cerne de luta, e se relaciona com as fases percebidas pelo Subcomandante Galeano, não apenas com o cinema ou com o conteúdo audiovisual, como também com as disputas narrativas travadas nesse ambiente.

Alexandra Halkin (2006) relata que em 1995, quando esteve em Chiapas pela primeira vez para filmar um documentário a serviço de uma ONG norte-americana, eram muitos os jornalistas ‘externos’ que estavam “obtendo sua história”, muitas outras pessoas na comunidade se aproximavam dela para perguntar sobre sua câmera, demonstrando grande interesse. Impressionada com a organização zapatista e com seu interesse óbvio em comunicar sua mensagem pro “mundo exterior”, Halkin começa um trabalho em diálogo com autoridades zapatistas sobre o que viria a ser o *Chiapas Media Project* (CPM) e que se mais tarde se juntaria ao coletivo Promedios de Comunicación Comunitária.

De maneira muito resumida, a chegada dos primeiros equipamentos nos territórios consolidou inicialmente os *Centros de Comunicación Rebelde Autónomos Zapatistas* (CCRAZ). Percebeu-se o grande interesse e necessidade das comunidades continuarem um aprendizado, o que levou à continuação do CPM, que, em 2001 se funde com outra organização de mídia independente e de formação chamada *Promedios de Comunicación Comunitaria*<sup>117</sup>, passando a serem referidos como CPM/Promedios. Segundo com o integrante do Promedios Noé Pineda (2018), as produções zapatistas em conjunto com essas organizações tinham como destinatários tanto as próprias comunidades, bases de apoio zapatistas, como a sociedade civil, e não se resumiam a um trabalho de difusão apenas do movimento, mas operavam como uma estratégia a fim de angariar fundos para mais equipamentos nos CCRAZ. Para esses fins, entre 1999 e 2006, filmagens produzidas no território circulam por alguns festivais e mostras. Pineda sublinha que há anos CPM/Promedios não trabalham mais diretamente no processo formativo com os comunicadores zapatistas, e ambos desenvolvem outros projetos paralelos.

---

<sup>116</sup> FONTE: <https://www.youtube.com/watch?v=S5WekxAV9-0> Acesso em: out. de 2022.

<sup>117</sup> O *ProMedios de Comunicación Comunitaria* surgiu em 1998 e se define como “una organización multicultural que aporta a procesos comunitarios que buscan dar respuesta a la demanda histórica de los pueblos originales de México por el acceso y administración de medios de comunicación, creados por y para sus comunidades”. Para mais informações acessar: <https://promedioschiapas.wordpress.com/>.

Desde 2006 a documentação audiovisual zapatista se concentrou mais nas comunidades. Os eventos da Escuelita Zapatista de 2013 a 2015 no CIDECI-UniTierra levaram os promotores de comunicação a realizarem vários trabalhos audiovisuais, como registro de material para os estudantes. Em 2014, fundem-se as equipes de comunicação de rádios e videoastas das zonas e surgem *Los Tercios Compas* (**Fotografias 4, 5 e 6**), um grande coletivo de comunicadoras e comunicadores que estão rompendo o cerco informativo, ao produzirem materiais para as próprias comunidades com o inicial objetivo de fazer chegar e compartilhar narrativas com quem não pode chegar aos eventos nos diversos Caracóis. O interesse na realização do primeiro festival de cinema também nasce das vontades dos Tercios (que são *terços* para se distinguirem dos *meios* de comunicação) de mostrarem seu trabalho, intercambiarem com a comunidade cinematográfica e aprenderem mais recursos para seu trabalho, o que veremos mais adiante no terceiro capítulo.



**Fotografia 4:** Tercios Compas

Fonte: Livro “El cine imposible: EZLN, Caracol de Nuestra Vida”, 2019.

NO SOMOS MEDIOS, NI AUTONOMOS,  
 NI INDEPENDIENTES, NI ALTERNATIVOS,  
 NI LIBRES Y TAMPOCO SOMOS  
 COMO - SE - DIGA, PERO SOMOS COMPAS.

NO HEMOS TERMINADO  
 EL DOCUMENTAL.  
 VUELVA PARA EL  
 PROXIMO ALZAMIENTO.  
 NOS HICIMOS PAT@S



**Fotografia 5:** Muro de Oventik,  
 Tercios Compas  
 Fonte: Rádio Zapatista, 2018.

**Fotografia 6:** Tercios Compas II  
 Fonte: Livro “El cine imposible:  
 EZLN, Caracol de Nuestra Vida”.



## 2.7 Aqui, nossos mortos se empenham em viver

A primeira edição do *Puy ta Cuxlejaltic* ocorreu entre os dias primeiro e nove de novembro de 2018. Para nós, desde as geografias e calendários brasileiros, isso diz que o festival se deu nos primeiros dias de novembro e que, no máximo, passou pelo feriado de Finados. Contudo, desde os calendários e geografias mexicanas, nos dias primeiro e dois de novembro comemoram-se os *Dias de Muertos*, uma das celebrações mais esperadas do ano, na qual preparam para os mortos oferendas coloridas e repletas de elementos da natureza, velas e decorações. O culto aos mortos data dos períodos pré-hispânicos, nos quais em muitas culturas indígenas as oferendas eram associadas à época agrícola. Dessa maneira, ofertavam aos deuses<sup>118</sup> e buscavam ajuda para ter boas colheitas, então, boas sementeiras, logo, novas colheitas, ritualizando, assim, um ciclo de vida e morte ao longo do ano<sup>119</sup>.

A cultura de ofertar em altares no dia de finados vem do encontro com tradição espanhola cristã que se introduz no México a partir da colonização. A data, portanto, desenha uma encruzilhada de cosmogonias distintas, que se encontram na ideia de que os mortos estão presentes na vida dos vivos. A morte possui um significado dinâmico e mobilizador que envolve crenças e tradições resignificadas e incorporadas entre diferentes culturas. “Sem serem vistos, os mortos visitam parentes no dia 2 de novembro para se divertir e conferir se os vivos se divertem também”, comenta Luiz Antonio Simas (2011)<sup>120</sup> sobre a festa dos mortos mexicana. Lembrem que chorem todos os dias pelos mortos, menos no dia deles: “*La muerte está tan segura de alcanzarte, que te dá toda una vida de ventaja*”.

O que se fixou em uma data específica no calendário nacional mexicano é próprio de grande parte das festas e rituais dos povos originários, que através do aglutinamento simbólico de comunidade, celebram os que estão aqui e os que já não estão (VILLORO, 2018, informação verbal<sup>121</sup>), dotando o ritual de um sentido poderoso no qual encontra-se uma temporalidade espiralar e cíclica. A morte está na origem da vida, o que é muito recorrente nos eventos zapatistas, sejam eles de tradição religiosa ou outras festividades, eventos como seus seminários

---

<sup>118</sup> Dedicam-se oferendas aos deuses da mitologia asteca Tláloc (da chuva), Huitzilopochtli (deus da guerra, das tempestades e do sol), Mictlantecuhtli (deus do submundo) e Tezcatlipoca (deus do norte, da temperatura, da noite, da beleza).

<sup>119</sup> Fonte: [https://unamglobal.unam.mx/ofrendas-del-dia-de-muertos-herencia-prehispanica-y-de-la-colonia/?fbclid=IwAR0kiOJzK142cscz\\_4WKDiImSlNyj6Aws9WWohdjahvg-2I4\\_tXBJXkQRns](https://unamglobal.unam.mx/ofrendas-del-dia-de-muertos-herencia-prehispanica-y-de-la-colonia/?fbclid=IwAR0kiOJzK142cscz_4WKDiImSlNyj6Aws9WWohdjahvg-2I4_tXBJXkQRns) Acesso em set. de 2022

<sup>120</sup> SIMAS, Luis Antonio. A festa do “Feliz muertos” mexicano vem de longe. @luizantoniosimas. Acesso em: 2 nov. de 2022.

<sup>121</sup> Informação fornecida no programa Cine-Secuencias, 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=k3RekzrlxMk>. Acesso em: set. de 2022.

críticos, marchas e festivais. São acontecimentos memorísticos (MARTÍNEZ TSU’JUL, 2021) nos quais os mortos que insistem em viver recordam que há de se lembrar do fim da vida para vivê-la, finalmente, para honrar a luta. Encontramos nos Relatos do Viejo Antonio:

“Finado” quiere decir muerto. Aunque acá nuestros muertos viven. Viven, sí, pero no porque lo deseemos, que de por sí... no porque guardemos su memoria, que de por sí. Viven porque nos han dejado un debe, un pendiente, un algo que debemos hacer. Por eso cada tanto hay que ir donde viven nuestros muertos para seguir agarrando el compromiso de cumplir ese debe. Y solo ahí es donde se sabe el lugar y la hora, el cuándo y el donde, o, como dicen ustedes los ciudadanos, el calendario y la geografía. Nos es en las fechas ni en los lugares de arriba. Es acá abajo donde está nuestra geografía. Es donde viven nuestros muertos.<sup>122</sup>

Essa foi, portanto, a data escolhida para abrir o primeiro festival de cinema zapatista. “Este primeiro dia do festival “*Puy ta cuxlejaltic* começou e terminou com a memória”, conta o diário mantido sobre o festival na Radio Zapatista<sup>123</sup>. Após as exhibições do primeiro dia de festival (que serão comentados no terceiro capítulo dessa dissertação), milhares de pessoas se dirigiram com velas na mão em direção ao altar montado em Oventik para os mortos, repleto de oferendas, frutos, flores e velas.

Assim, na escuridão da noite, em respeito e carinho chamaram aos mortos - aos mortos caídos no combate de 1º de janeiro de 1994, aos mortos no transcorrer desses 25 anos de luta, aos mortos caídos em Nepantla<sup>124</sup> em fevereiro de 1974. Os zapatistas sabem de mortos. Mas também de vida, e hoje, este 1 de janeiro, os mortos regressaram para povoar os corações, para reavivar a memória (Rádio Zapatista, 2018).<sup>125</sup>

Propositalmente ou não, a data marcada pelo diário da Radio Zapatista é o primeiro de janeiro, e não o primeiro de novembro, data do primeiro dia de festival. De certa maneira, ambas as datas simbolizaram um mesmo propósito: convocar os mortos para serem lembrados em vida e não os deixar no esquecimento. “Por isso dizemos no início do levantamento que ‘para viver,

<sup>122</sup> Subcomandante Marcos, 2020, p. 222.

<sup>123</sup> A Rádio Zapatista é um coletivo de comunicação autônoma criado em 2006 e que acumula desde então registros de eventos, comunicados, gravações de discursos, gerando uma vasta documentação do EZLN. Para mais informações: [https://radiozapatista.org/?page\\_id=14631](https://radiozapatista.org/?page_id=14631). Acesso em: fev. de 2022.

<sup>124</sup> No dia 14 de fevereiro de 1974, na cidade de San Miguel Nepantla, Estado do México, uma operação policial-militar do governo de Luis Echeverría Álvarez atacou a Casa Grande das Forças de Liberação Nacional (FLN), organização seminal do EZLN. Fonte: <https://lacasadetodasytodos.org/memoria/nepantla-a-40-anos-video-narracion-testimonial/>. Acesso em setembro de 2022.

<sup>125</sup> Tradução nossa. Original: “*Así, en la oscuridad de la noche, el respeto y el cariño llamaron a los muertos –a los muertos caídos en combate el 1 de enero de 1994, a los muertos en el transcurso de estos 25 años de lucha, a los muertos caídos en Nepantla en febrero de 1974–. Los zapatistas saben de muertos. Pero también de vida, y hoy, este 1 de enero, los muertos regresaron para poblar los corazones, para reavivar la memoria*”. Disponível em: <https://radiozapatista.org/?p=28979>. Acesso em: jun. de 2021.

morremos’. Porque se não herdamos a vida, quer dizer, o caminho, então para quê vivemos?”<sup>126</sup> A vida é uma herança a ser conquistada, e para isso a morte deve ser lembrada na cultura da memória zapatista, demonstrando que a articulação do passado é fundamental para que o presente não seja esquecido e o futuro possa ser semeado.

Assim começa seu primeiro festival de cinema. Filmes que são, como seus mortos, lembrados e não deixados no esquecimento para atender a preocupação de Defesa Zapatista. E assim como filmes (que trazem para a presente um tempo outro), os vivos também não se deixam sozinhos: “Adultos, só acompanhados de uma criança” diz o cartaz posto em Oventik. Gabriela Jauregui (2019) relata em suas Memórias de Oventik no livro de compilados sobre o festival “*El cine imposible - Caracol de nuestra vida*” que participou como editora:

Es un fin de semana de muertos, y ojo, porque en las montañas del sureste mexicano, “los muertos se empeñan en vivir” dice el Sup Galeano. Entonces está muy poblado este caracol: de presencia, también de quienes vinieron antes y se fueron. Podemos ver caminando a Toshiro Mifune hombro a hombro con el Miliciano Jeremías y el Comandantes Ik, caídos en el 94. Nos encontramos a directores famosos, actrices galardonadas caminando de mano de niñas y niños zapatistas [...] El camino pavimentado baja a un descampado y al fondo hay una ofrenda muy grande. Naranjas. Flores. Miles de veladores. Más flores. Vuelve a caer la niebla.

Pero esa no es la única ofrenda. Acá se hacen ofrendas y regalos a cada rato. Este festival es una ofrenda gigante. Para empezar, en una semana este espacio, una vez pueblo, ahora caracol [...] se vuelve en un espacio mutable: un espacio donde cientos de personas han puesto en práctica un ejercicio de lo más cinemático que lo transforma todo: un ejercicio de generosidad radical (JAUREGUI, 2019, n.p).

A guerra contra o olvido, contra o esquecimento, guarda um significado importante de articulação da memória para organização da vida e da luta. A relação com uma vida cíclica, que abraça a morte não como um plano projetado pelos ‘de cima’, mas como um lembrete motor, também agrega ao cinema um ritual do tempo. A imagem que serve de abertura para o *Puy ta Cuxlejaltic* – um altar para os mortos – diz muito sobre como o cinema catalisa mortes e vidas, e deita, para seguir a metáfora da memória proposta por Baschet, no solo memorístico zapatista, no qual os mortos insistem em viver não para serem lamentados, mas para desenhar, juntos dos vivos, a luta em vida digna.

---

<sup>126</sup> Disponível em: <https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2020/10/09/quinta-parte-la-mirada-y-la-distancia-a-la-puerta/>. Acesso em: jan. de 2021.



**Fotografia 7:** Primeiro dia de festival. Fonte: Livro “El Cine Imposible: EZLN, Caracol de Nuestra Vida”, 2019.

**Fotografia 8:** Dia da oferenda aos companheir@s caíd@s no combate. Fonte: Rádio Zapatista, 2018.

### **CAPITULO 3: UM FESTIVAL *MUY OTRO***

*“Así que aquí miran tu mirada”, se dice usted para sus adentros, y se añade:  
“y te obligan a mirar esa mirada que te mira. Vaya problema”.*

Subcomandante Galeano, 2018a.



### CAPITULO 3: UM FESTIVAL *MUY OTRO*

Se você diz que não há nada do outro lado, então para quê quer fazer uma fenda no muro?

Para olhar, responde a zapatista, o zapatista, sem deixar de arranhar.

E para quê quer olhar? Insistem os Tercios Compas que então, como todos os meios tinham ido embora, eram os únicos que permaneciam ali.

E para ratificar, levam na camisa a legenda «Quando os meios se vão, ficam os tercios». E claro, estão um pouco incomodados porque são os únicos que estão perguntando ao invés de dar no muro com a câmera ou com o gravador ou no fim-soube-para-que-diabos-serve-esse-maldito-tripé.

Os Tercios perguntam de novo, faltava mais. Que seja a cabeça, porque o gravador já foi, a câmera melhor nem falar, e o tripé então virou um *ciempiés*, uma centopeia.

Assim repetem: E para quê queres olhar?

Para imaginar tudo o que poderá ser feito amanhã, responde o zapatista, a zapatista.<sup>127</sup>

Subcomandante Insurgente Galeano, 2015

Veremos, a partir desse capítulo, que o primeiro festival de cinema zapatista não inaugurou a relação do movimento com o audiovisual, mas produziu um amplo material literário reflexivo sobre cinema e cultural audiovisual não sentida até então nesse contexto. Nesse sentido, debruçaremos-nos sobre o evento em sua singularidade, partindo da concepção de que eventos realizados pelos zapatistas fazem parte de seu outro-fazer (HOLLOWAY, 2011a); são políticas de presença que integram a dimensão simbólica do rito à prática política e coletiva. Tais momentos não se caracterizam por si só como autonomias, mas são empurrões para essa direção; não se definem na autossuficiência nem no isolamento, mas em iniciativas de criar relações, conectar-se com realidades exteriores às comunidades e ampliar as frestas abertas como rupturas de um sistema hegemônico. O que analisaremos - a partir dessa concepção - é o quanto o *Puy ta Cuxlejaltic* discutiu paradigmas considerados centrais para cultura audiovisual de festivais de cinema. Além disso, subverteu-se certos padrões através de suas características, por exemplo, a centralidade do espectador no festival, a não entrega de prêmios, e sim, ‘respeitos’ e ‘reconhecimentos’, a não realização de debates e apresentações dos filmes, entre outros elementos que serão apresentados a seguir.

Na imagem-texto do comunicado “*El Muro y la Grieta*” (2015) citado acima, os Tercios Compas posicionam um tripé para filmar o Muro da História. Para quê querer olhar? Para quê gravar o Muro e suas frestas? Perguntam. “Para imaginar tudo que podemos ser amanhã”,

---

<sup>127</sup> Tradução nossa.

respondem. Não apenas o registro em si, mas também o olhar sobre o registro, que é capaz de inscrever o imaginário numa ponte habitável entre o futuro e o presente, tendo na memória do mesmo registro o transporte necessário para tal missão. Assim, uma mensagem trabalhada anos antes se condensa e culmina em um festival de cinema. Nesse sentido, o cinema articula uma mediação importante em todos os aspectos do festival que trataram de cuidar dessa relação a partir de uma ênfase no que chamaremos mais a frente de *autonomia do olhar*.

O lugar do cinema como mediador de diversos processos através de um festival se distingue dos enfoques tradicionalistas de uma história do cinema que tenderam à redução em torno do “binômio obra-autor”, como observa o pesquisador Marcelo Ikeda (2022) sobre o recente campo dos estudos dos festivais de cinema (Ibid, p.183). Tal tendência pode também revelar a individualização dos processos que envolvem o cinema, no momento em que o conceito de autoria (ainda mais na visão ocidentalizada) pode vir a apagar a coletividade do processo cinematográfico.

Nesse sentido, os aspectos presentes no primeiro festival de cinema *Puy ta Cuxlejaltic* compõem uma estrutura cujos filmes programados são peças importantes, mas que não determinam a totalidade das relações criadas e dos paradigmas questionados. Apresentamos, portanto, uma perspectiva que não enxerga o primeiro festival de cinema zapatista apenas como uma plataforma de valoração das obras apresentadas, mas como um evento que cria espaços de debate e circulação de ideias, formando uma trama que entrelaça dinâmicas socioculturais, de poder, entre outras.

Para identificar esses espaços, ideias e dinâmicas, preocupamo-nos em organizar um corpo documental dos registros produzidos *para e sobre* o festival a partir de diversas fontes, a fim de replantar uma memória do evento que não o substitua, mas inscreva seu acontecimento em um registro que possa ser acessado e que seja capaz de ampliar o alcance de suas discussões. Adiantamos, sem constrangimentos, um caráter de incompletude, uma vez que, em concordância com Walter Benjamin (1987), “articular historicamente o passado não significa conhecê-lo ‘como ele de fato foi’. Significa apropriar-se de uma reminiscência, tal como ela relampeja no momento de um perigo” (Ibid, p.214). Portanto, a tentativa de reconstruir a memória de um evento não só pode, como deve ser incompleta. Não há um horizonte de uma verdade total a ser alcançado se não um bordado, como os bordados zapatistas, que contam versões de mundo e alimentam a imaginação não só sobre o passado, mas sobre o porvir.



O problema não é só saber o que ocorre em uma parte do mundo e sim entender, tirar as lições que devem nos dar, como se estivéssemos estudando História, mas não uma história passada e sim o que está ocorrendo nesses momentos em qualquer parte do mundo. É uma forma de aprender quem somos, o que queremos, o que podemos ser e o que pode nos ocorrer se fazemos uma coisa ou outra (Subcomandante Marcos, [1996?], informação verbal).<sup>128</sup>

Mais de dez anos depois da declaração do Subcomandante Marcos, a inquietação de Defesa em não deixar que nenhum filme seja ‘deixado sozinho’ e que nenhuma história deixe de ser contada, dialoga com o trecho citado acima. Não basta a informação em si: o que faz da informação uma comunicação é seu processo relacional, isto é, como é apreendida, refletida, como se desdobra, o que implica e, finalmente, quais relações de afeto são compartilhadas a partir dali. “Comunicar, agir ou deixar agir o comum, reside não no falar, enquanto atributo consequente ao sistema linguístico, mas no relacionar e organizar mediações simbólicas - de modo consciente ou inconsciente - em função de um comum a ser partilhado” (SODRÉ, 2014, p.1). Compreendemos uma história, um filme e um festival, portanto, como a trama de relações criadas a partir de seu compartilhamento, estabelecendo na costura entre abismos de experiências distintas, um comum que arranque seu ponto de partida - as miradas, ou, os olhares. Sublinhamos o seguinte trecho de um dos convites enviados pelo Subcomandante Galeano para o festival; trata-se de um fragmento que imagina diálogos com os convidados para o primeiro *Puy ta Cuxlejaltic*:

E agora você me maldiz, porque pensou que o Festival de Cinema que convidamos seria como qualquer outro festival, e resulta que não, que é um festival que, na realidade, é um quebra-cabeças e que, não que seja para te pressionar, sempre vai faltar sua peça, sua de você, para completá-lo.<sup>129</sup>

---

<sup>128</sup> Informação fornecida em entrevista de [1996?] disponível em:

<https://www.youtube.com/watch?v=S5WekxAV9-0>. Acesso out 2022. Tradução nossa.

<sup>129</sup> Tradução nossa. Original: “*Y ahora usted me maldice, porque pensó que el Festival de Cine al que se le invitaba seria como cualquier otro festival, y resulta que no, que es un festival que, en realidad, es un rompecabezas y que, no es que le presione yo a usted, siempre va a faltar su pieza suya de usted para completarlo*”. Subcomandante Insurgente Galeano. Carta del SupGaleano a Dolores Heredia in *El Cine Imposible*, 2019.

### 3.1 Um quebra-cabeças a partir das bordas: breves antecedentes do festival

#### 3.1.1 Calendários

A primeira edição do festival iniciou no dia de *muertos* de 2018, mas começou a ser gestada meses antes de sua realização. Na realidade, poderíamos dizer que o festival começa a ser gestado desde a época da clandestinidade zapatista: “*Al principio de los tiempos, el cine en las montañas del sureste mexicano se escuchaba, no se veía*”, conta Subcomandante Galeano (2018b) no terceiro dia do festival, quando descrevia que, enquanto o EZLN era formado de poucas pessoas, um companheiro contava filmes nas madrugadas. Ouviram as obras completas de Bruce Lee como se fossem um só filme, e “forçados pela escuridão, pela vigília, pela enfermidade e pela luz da fogueira no chão, imaginavam tantos golpes de karatê e kung-fu”. Houve também o momento em que - no meio da Selva Lacandona - os guerrilheiros carregavam um pesado projetor junto de um gerador de 500 watts pelos *pueblos*, estendiam lençóis brancos e projetavam os filmes em 16mm que chegavam através de apoiadores, sendo o primeiro deles uma cópia em vietnamita sem legendas do filme “*Punto de Enlace*”. Sem entender uma palavra, as comunidades interpretavam imagens e sons, e assim, inventavam um filme outro, seu próprio filme. Logo, a cultura audiovisual cultivada pelos mais de 35 anos de história do zapatismo, lenta e constantemente, avança até o marco de um festival dedicado ao cinema.

Tratando de calendários mais recentes, 2018 foi um ano peculiar e movimentado para o zapatismo e para os movimentos indígenas do México. Segundo as publicações do Enlace Zapatista, no dia 1º de janeiro comemorou-se o 24º aniversário da guerra contra o esquecimento, celebrada ano após ano desde 1994. No comunicado desse dia, o EZLN firma seu apoio inédito<sup>130</sup> à oficialização da candidatura também inédita da porta-voz do CIG à presidência, Maria de Jesus Patricio Martinez, conhecida como Marichuy Patricio. Fruto da organização entre CNI e CIG, sua candidatura representou uma oportunidade de mobilizar os povos indígenas a nível nacional e assinalou uma dissonância crítica à candidatura representativa da coalizão de centro-esquerda apresentada na figura de López Obrador. A campanha de Marichuy nutriu uma nova etapa na relação entre CIG, CNI, EZLN e os povos indígenas no território mexicano - o que acabou também por incitar eventos como o festival de cinema.

---

<sup>130</sup> Para evitar que o apoio do EZLN fosse interpretado como uma contradição, tendo em vista a ruptura zapatista com o sistema de partidos, o Subcomandante Moisés - em nome do CCRI-CG - coloca no mesmo comunicado: “*Y no nos da pena ni vergüenza apoyarlos. Porque lo sabemos bien que no están buscando el Poder o tener cargo, sino que su trabajo es llevar el mensaje de que hay que organizarse para la vida*”. Disponível em: <https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2018/01/01/palabras-del-comite-clandestino-revolucionario-indigena-comandancia-general-del-ejercito-zapatista-de-liberacion-nacional-el-1-de-enero-del-2018-24-aniversario-del-inicio-de-la-guerra-contra-el-olvi/>. Acesso em: ago.de 2022.

A mobilização pela campanha de Marichuy estimulou a realização do Conversatório “*Miradas, Escuchas y Palabras: ¿Prohibido Pensar?*” entre os dias 15 e 28 de abril no CIDECI-Unitierra em San Cristóbal de las Casas<sup>131</sup>. A intenção do seminário ou *semillero*, como chamam os zapatistas, era de avivar a capacidade de imaginar um país diferente para além do processo eleitoral, tratando de reunir pessoas em um encontro interdisciplinar. Estiveram presentes representantes do CNI e do CIG, pessoas das artes, das ciências, do ativismo político, do jornalismo e da cultura que compartilharam ‘o que olham e escutam’<sup>132</sup>. No evento houve a participação de cineastas e exibição de filmes, e foi a partir das trocas geradas nos encontros que começou a gestar-se o primeiro *Puy ta Cuxlejaltic*.

O escritor mexicano Juan Villoro<sup>133</sup> foi considerado pelo Subcomandante Galeano - durante o discurso desse no festival - um idealizador inicial do Puy. Villoro (2018, informação verbal<sup>134</sup>), frequentemente convidado para eventos organizados pelos zapatistas, conta que a exibição de filmes e realizadores no evento despertou interesse pelas realidades alcançáveis através e a partir das telas, o que acendeu a ideia de ampliar a experiência do seminário proposto para um evento maior cuja centralidade seria o cinema, algo ainda inédito nas comunidades. Ele observa que através do festival seria possível ver o que os Tercios Compas estavam produzindo e também receber filmes que não chegavam nos territórios. Porém, entendemos que, sobretudo, para parte das novas gerações zapatistas - nascidas dentro dos territórios autônomos - há um desejo nos últimos anos pela nutrição abundante de artes e ciências, reinventando as formas de mobilização política.

A partir da ideia inicial, foi construída uma rede entre zapatistas, bem como alguns apoiadores e apoiadoras da comunidade cinematográfica, que se uniram para articular o evento. O cinema não era novidade para o EZLN, mas a virada para o cinema dentro do contexto de eventos de arte era relativamente nova. Os Tercios Compas que desde 2014 se encarregam do registro e da comunicação audiovisual dos territórios zapatistas e de suas gentes desejavam mais, desejavam dominar mais técnicas, fazer perguntas, abrir os territórios para linguagens

---

<sup>131</sup> Anterior ao Conversatório, entre os dias 8 e 10 de março no Caracol Morelia, ocorreu o Primeiro Encontro Internacional, Político, Artístico, Desportivo e Cultural de Mulheres que Lutam, no qual mais de seis mil mulheres de 38 países se reuniram para confluir suas lutas e organizações. Em julho, publicaram a convocatória para o CompArte de 2018 que seria realizado no Caracol Morelia no mês seguinte em comemoração do 15º aniversário da criação dos Caracóis.

<sup>132</sup> Mais informações disponíveis no comunicado: <https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2018/03/20/la-comision-sexta-del-ejercito-zapatista-de-liberacion-nacional-convoca-al-conversatorio-o-semillero-segun-miradas-escuchas-y-palabras-prohibido-pensar/>

<sup>133</sup> Juan Villoro é filho de Luis Villoro, filósofo espanhol radicado no México considerado pelo EZLN como um de seus maiores apoiadores.

<sup>134</sup> Informação fornecida no programa televisivo mexicano “Cine-Secuencias” de 2018 dedicado à edição do festival. Disponível em: <https://youtu.be/k3RekzrlxMk>. Acesso jun 2022.

outras, histórias outras, para então “fazer nosso cinema, segundo nossa visão e nossa história, e não do que alguém quer de nós”<sup>135</sup>. Além disso, a possibilidade de trazer o cinema e realizadores para seu território se soma ao cerne da autodeterminação e da liberdade nesse contexto, como comenda o Subcomandante Galeano já durante o festival:

O interesse na arte não é novo nas comunidades indígenas zapatistas. O que é relativamente novo é a virada para o cinema. Em uma primeira etapa, acredito que até o dia de hoje, as pessoas de fora queriam nos dizer o que devemos assistir e o que não devemos assistir. O que cada quem considera bom cinema e o que consideram cinema ruim, sem nos darmos conta ou nos perguntarmos o que é o cinema, o que queremos ver e que cinema devemos ver (Ibid, 2018).

Na visão de Xun Sero, cineasta tsotsil de Chiapas que participou do festival, a vontade de realizar um festival de cinema representa uma das formas - no zapatismo - de seguir tecendo relações com o resto da sociedade, e, ao mesmo tempo, lubrificar o pensamento ideológico sobre o que é a militância no contexto da luta zapatista. O diálogo com diferentes pessoas e gerações forma possibilidades de diálogo mais abertas, seguindo em sintonia com a Sexta Declaração da Selva Lacandona de 2005 (SERO, entrevista). Nela, não são convocados somente aqueles e aquelas que concordem com a ideologia e prática zapatista; são convocados pela palavra ‘sencilla’ todas e todos, “gente simples e humilde em resistência como nós”<sup>136</sup> que necessitem construir comunidade ou que já estejam nesse processo, tendo nos territórios zapatistas espaços seguros oferecidos para uma outra política.

O agitado ano de 2018, mobilizado pela candidatura inédita de Marichuy Patricio, demandou uma nova fase na articulação entre CIG, CNI e sociedade civil com o apoio do EZLN, tendo sido construído diálogos tanto em relação à demanda dos Tercios Compas quanto à respeito do desejo das comunidades zapatistas de expandiram mais e mais seus mundos através da arte.

### 3.1.2 Geografias: Oventik

O Caracol II de Oventik é também chamado de “*Resistencia y Rebeldía por la Humanidad*” e foi escolhido para ser a sede do primeiro Puy. Nele se concentra a organização de uma ampla região da zona dos Altos de Chiapas. Sua JBG chamada de “*Corazón Céntrico*

<sup>135</sup> Subcomandante Insurgente Galeano, 2018

<sup>136</sup> Acesso a Sexta Declaração da Selva Lacandona disponível em: <https://enlacezapatista.ezln.org.mx/sdsl-es/> Acesso em: mar. de 2022.

*de los Zapatistas delante del Mundo*” coordena a ação de sete municípios autônomos<sup>137</sup> que alcançam uma influência até a região da fronteira com o estado de Oaxaca (MARTÍNEZ TS’UJUL, 2021). Para que seja possível visualizar aproximadamente a quantidade de pessoas que estão envolvidas quando mencionamos o Caracol de Oventik, vale informar que somente o seu Sistema Educativo Rebelde Autônomo Zapatista da Zona dos Altos de Chiapas<sup>138</sup> (SERAZ-ZACH) até 2013<sup>139</sup> contava com 157 escolas primárias, 48 secundárias, 496 promotores e promotoras de educação, e totalizava quase 5000 alunas e alunos da zona<sup>140</sup>. Antes de Caracol, Oventik era um *Aguascalientes*<sup>141</sup>, espaços concebidos para gerar intercâmbios com a sociedade civil e, segundo o Comandante Guillermo em 1995:

Nuestros Aguascalientes no son lugares para llamar a la guerra o a la destrucción pero tampoco son para decir que la injusticia y la esclavitud, el autoritarismo, deben seguir. Nuestros Aguascalientes son lugares para llamar a la paz y a la construcción pero a una paz nueva, justa y digna, y a construir una nueva patria democrática, libre y justa. Nuestros Aguascalientes son también lugares para que nuestra cultura no se pierda, son lugares para que viva y no muera, pero también son lugares donde nuestra cultura, la cultura de nuestros más primeros abuelos, se encuentre con otras culturas de México y del mundo (EZLN, 1995 apud MINUTTI, 2017, p.10)

As raízes dos *Aguascalientes* são mantidas e ainda aprofundadas pelos Caracóis no que toca a autonomia política. A fala do Comandante Guillermo guarda especial ênfase na manutenção e no compartilhamento da cultura, da “nossa cultura” com outras culturas do México e do mundo, demonstrando o constante interesse zapatista em receber e articular presenças estrangeiras como formas de demarcar espaços de existência através da troca. Dentre todos os *Aguascalientes* hoje Caracóis, Oventik ainda é o de maior proximidade a San Cristóbal, umas das cidades de maior circulação turística de Chiapas. Por esse motivo, recebeu um fluxo

---

<sup>137</sup> São eles: San Andrés Sak’amch’an de los Pobres, San Pedro Polhó, San Juan de la Libertad, Magdalena de la Paz, San Juan Cancuc, 16 de febrero (Simojovel) e Santa Catarina Pantelhó (MARTINEZ TS’UJUL, 2021, p.26).

<sup>138</sup> Composto por Escolas Primárias e Secundárias Rebeldes Autônomas (EPRAZ e ESRAZ) e o Centro de Espanhol e Línguas Maias Rebeldes Autônomos Zapatistas (CELMRAZ). Para mais informações: <https://www.serazln-altos.org/index.html>

<sup>139</sup> Não encontramos fontes que oferecessem um dado mais recente, contudo, dado o aumento dos Caracóis e MAREZ, supomos que este número tenha aumentado exponencialmente.

<sup>140</sup> Fonte: EZLN, 2013 apud MINUTTI, 2017, p.47-48.

<sup>141</sup> O primeiro *Aguascalientes* foi fundado em 1994 pelo Comandante Tacho em Guadalupe Tepeyac, Chiapas. A intenção era, através do chamado da Convenção Nacional Democrática (CND) criada em seguida da insurgência, estimular a interlocução com a sociedade civil nacional e internacional, estrategicamente articulando apoios e uma relação de diálogo. Em 1995, o governo de Zedillo destrói esse *Aguascalientes*, e no mesmo ano fundaram os *Aguascalientes*, que antecederam os primeiros cinco Caracóis de Oventik, Morelia, Roberto Barrios, Garrucha e La Realidad (MINUTTI, 2017). O nome *Aguascalientes* fez uma rememoração à Convenção que em 1914, durante a Revolução Mexicana, reuniu chefes militares e governantes dos estados na cidade de mesmo nome.

notável de visitantes, jornalistas e curiosos simpatizantes (e não simpatizantes) ao longo dos anos.

A presença da imprensa nacional e internacional nos primeiros anos antecedeu uma relação importante entre Oventik e o audiovisual. A massiva presença de câmeras e equipamentos de “capturar histórias” nas comunidades fazia parte da intenção zapatista de aproximar os meios de comunicação ‘grandes’ ou independentes, para aumentar o alcance de suas denúncias e demandas a nível nacional e internacional. A documentarista Alexandra Halkin (2006) notou em sua primeira ida a Chiapas, em 1995, o enorme interesse das comunidades por equipamentos de comunicação audiovisual, o que demonstrava a vontade de se apropriar dos meios para contar suas narrativas a partir de si mesmos. Percebendo isso, a cineasta, envolvida com projetos sociais interessados em apoiar o EZLN, começa a articular através do diálogo com autoridades zapatistas e outras organizações apoiadoras a introdução de oficinas audiovisuais nos territórios. O Comandante David, vivendo em Oventik, ficou muito entusiasmado em apoiar o que se materializou em fevereiro de 1998 como a primeira oficina de vídeo realizada em territórios zapatistas.

A geografia sinuosa das montanhas do sudeste mexicano, bem como a acessibilidade instável de muitos territórios fez de Oventik “o mais cosmopolita de todos os Caracóis”, como comenta o Subcomandante Galeano (2019a). Além disso, representava como cenário a tensão entre a receptividade e a autoproteção zapatista, entre uma superexposição e momentos de recolhimento.

### 3.1.3 Estrutura

Cada coisa é pensada, cada cartaz, cada lugar, cada mural, cada pintura, cada dizer está pensado e é pensado em toda lógica: de como veremos, como perceberemos... Tudo tem uma razão de ser e isso é bem legal, não? Esse tempo que tomam em cada passo e cada coisa que fazem, é muito importante

Alberto Dominguez, entrevista.

A proximidade com San Cristóbal e a ampla influência de Oventik facilitaram o trânsito de equipamentos e de muitas das estruturas necessárias para organizar a primeira edição do festival. A estrutura montada para o festival começou a ser organizada apenas um mês antes do evento, o que se explica por questões de segurança dado o menor tempo de exposição dos territórios (DOMÍNGUEZ, entrevista). Isso foi possível graças ao intenso trabalho dos e das zapatistas que construíram os enormes auditórios e todos os elementos que compuseram o

festival. Fica muito nítida sua capacidade de construção e criação coletiva através do potencial mobilizador comunitário, que em muito pouco tempo pôde possibilitar uma estrutura imensa.

O Caracol de Oventik recebeu aproximadamente quatro mil pessoas por dia, a grande maioria zapatistas de todos os Caracóis. Houve rotatividade entre as comunidades das bases de apoio, ou seja, por dia também iam e vinham milhares de zapatistas, para que uma maior quantidade de pessoas pudesse experienciar o evento.

Para receber essa quantidade de pessoas, o festival contou com três salas de exibição. O auditório mais antigo de Oventik foi batizado no festival como “Multicinema Emiliano Zapata 3D”. De piso de terra e com capacidade para 1800 pessoas, a sala contou com três telas de exibição que justificaram o nome “3D”, um dos trocadilhos zapatistas. O segundo auditório chama-se Comandanta Ramona, nomeado assim “em memória da mulher que semeou a rebeldia nas indígenas zapatistas”<sup>142</sup>. Feito de piso de cimento, teto de lâmina e bancas de madeira com capacidade para acomodar mais de 2 mil pessoas, foi construído bem antes do Puy pelas bases de apoio, visto que já não cabiam no velho auditório para suas reuniões. Em entrevista para esse trabalho, Alberto Domínguez, que é um dos fundadores do KINOKI<sup>143</sup> e responsável pela estruturação das salas e pelas projeções do festival, comenta que um dos maiores desafios que tiveram juntos foi de forrar a sala e trabalhar seu isolamento acústico, o que conseguiram graças ao trabalho coletivo de parcerias para além territórios autônomos e também com o esforço do trabalho das e dos compas.

Por fim, há o *Pie Cinema Maya*, auditório ao ar livre com uma tela grande e inflável, que por não se dedicar a carros e sim a pessoas, se chama “pé” (*pie*, em espanhol) outro dos muitos trocadilhos feitos no festival. Em Oventik, seu lugar é onde se realizam os atos públicos das comunidades da zona, como os CompArte, também aniversários e recepções importantes. Devido à proximidade com as montanhas, possui certa inclinação e no seu entorno cabem dez mil pessoas. Foi ali que durante o festival se realizaram atividades de teatro, música, dança e muitas das entregas dos respeitos e reconhecimentos.

Com a ajuda da comunidade cinematográfica de fora e também da estrutura do KINOKI e alguns coletivos, foi possível garantir os equipamentos de projeção necessários para exibições com qualidade de imagem e de som em Oventik. Já as exibições paralelas feitas no CIDECI

---

<sup>142</sup> Subcomandante Galeano, 2019, n.p.

<sup>143</sup> O Kinoki Foro Cultural Independiente é um projeto que há mais de 18 anos se dedica à exibição de filmes na cidade de San Cristóbal de las Casas, onde se localiza sua sede, e em distintas comunidades e pueblos de Chiapas.

ficaram sob a responsabilidade do coletivo audiovisual Koman Iel<sup>144</sup>, como conta Xun Sero, que era integrante do coletivo.

Sobre os aspectos práticos de hospedagem e alimentação, cada Caracol era responsável pela alimentação e pela estadia dos integrantes presentes de suas respectivas zonas. Para convidados de fora, foram organizados refeitórios em Oventik que garantiram alimentação gratuita durante todo o festival - “Enquanto você estiver na nossa casa, não tem que pagar nada. Você é noss@ convidad@” - comenta o Subcomandante Galeano (2019a, p.6, tradução nossa) nos convites enviados. Os convidados também puderam contar com os serviços de saúde oferecidos em Oventik através dos serviços da clínica *La Guadalupeana*<sup>145</sup>. Foram compartilhadas algumas recomendações e pedidos aos convidados dos mais diversos, desde vestimentas preparadas para o frio da noite a dicas sobre sinal de celular e conexão Wi-Fi, presente em alguns pontos do caracol. Além disso, estava proibido o consumo de qualquer tipo de droga ilícita e de bebidas alcoólicas, assim como é para os e as zapatistas. Fotos e filmagens eram permitidas, mas caso alguma ou algum zapatista sem o rosto coberto aparecesse, recomendavam pedir permissão. Além disso, deixaram claro que mulheres e pessoas dissidentes de gênero deveriam pedir ajuda as zapatistas em qualquer caso do que chamam de *agressão de gênero*: “*Basta que usted denuncie con el pasamontañas más cercano, para que pidan al burlador que pida disculpas puntuales; loa agradidoa decidirá si perdona la persona y le permite permanecer en el Caracol, o debe retirarse*” (Ibid, p.9), fazendo referência a todo o sistema de justiça zapatista baseado em medidas não punitivistas, restaurativas e dialógicas. A seguir, imagens da entrada de Oventik e da porta da sala multicinema Emiliano Zapata 3D:

---

<sup>144</sup> Koman Iel foi um coletivo de comunicação comunitária e alternativa aderente à Sexta Declaração criado em 2013. Localizado em Chiapas e composto por cineastas, comunicadoras e comunicadores, o coletivo encerrou suas atividades em 2020. Para mais informações: <https://komanilel.org/> Acesso em: jun. de 2022.

<sup>145</sup> A Clínica Guadalupeana de Oventik oferece serviços de Clínica Geral, Dentista, Consultas de Ginecologia, Urgências e Hospitalização, Atenção a Partos e Cirurgias programadas. Está equipada com sala de operações, ultrassom, laboratórios e contou com pessoal de plantão durante o evento: “Todo o pessoal é indígena zapatista que estudou e se preparou nos últimos 25 anos em enfermagem, laboratório e técnicas. Somente os doutores e médicos não são indígenas, mas são preparados, com experiência, honest@s e apoiam esse projeto de vida”.





**Fotografía 9:** Entrada de Oventik. Fonte: “El cine imposible: EZLN, Caracol de Nuestra Vida, 2019

**Fotografía 10:** Entrada Multisala Emiliano Zapata 3D. Fonte: Noe Pineda, 2018.

Durante o Puy, eram criadas relações colaborativas, assim, na maioria das entrevistas realizadas para essa pesquisa ficaram muito marcados comentários sobre o trabalho a nível coletivo dos zapatistas, que estimulava a participação de todos presentes: ‘Todos queriam fazer parte, ajudar de alguma maneira’, comentou Domínguez. Um senso ampliado de comunidade afluía ao longo dos dias de festival, muito inspirado pela extrema organização das bases de apoio já habituadas em orquestrar eventos para essa quantidade de participantes<sup>146</sup>.

Além disso, consideramos relevante comentar (e não necessariamente esmiuçar) o financiamento do festival. Nenhuma instituição ou organização ficou envolvida diretamente através das formas conhecidas de patrocínio ou investimento; o festival foi produzido e realizado através dos recursos dos próprios zapatistas e através de colaborações não monetizadas daqueles que se envolveram em sua pré-produção. Em um dos convites enviados, o Subcomandante Galeano brinca: “Chegando nesse ponto, você se perguntará ‘Bem, e de onde tiraram o dinheiro para organizar esse festival?’ E a resposta é ‘Nos endividamos’. Sim, como qualquer governo de direita, esquerda ou centro”. Logo em seguida, compartilha que “Tudo vem do trabalho coletivo zapatista (a maior parte) e de colaborações de gente honesta e bem intencionada”. Há inclusive uma recusa clara sobre receber doações em dinheiro:

Se você quer nos fazer um donativo em dinheiro, pedimos por favor que não o faça. Lhe suplicamos que melhor o dê para uma das organizações não governamentais honestas (as que existem) que estão trabalhando para apoiar aos migrantes. Elas e eles, que tiveram que abandonar suas terras para buscar vida, necessitam mais que nós, zapatistas. Do nosso lado está a terra, que cuidamos e em troca ela nos cuida, protege e alimenta. De fato, nós, zapatistas, nos metemos nisso de conquistar nossa liberdade, não pelo pagamento ou pela fama. Para nós zapatistas, o melhor é o seu olhar, assim seja na distância. É o único que requeremos, que necessitamos, que nos faz falta. E falando de olhares, de miradas, passamos a... (Subcomandante Insurgente Galeano, 2019a, p.7).

---

<sup>146</sup> Sobre alimentação, o festival oferecia comidas baseadas no milho, alimento basal para todo o país. Tamales, quesadillas, tacos, todos os pratos eram nomeados em alusão ao filme “Hanibal” e o rosto do próprio estampando a entrada do refeitório. Os ‘hombres y mujeres del maíz’ não perderam a oportunidade de fazerem trocadilhos e brincadeiras com o mundo do cinema nas dinâmicas mais cotidianas do evento.

### 3.2 Autonomia do olhar

*El cine en las montañas del sureste mexicano parecía seguir la ruta del políticamente correcto: era bueno el cine que hablaba de la lucha, y era malo lo que no hablaba o no decía claramente. Y nosotros estábamos platicando, comentaba eso con SubInsurgente Moises hace un rato, de que no podíamos caer en esto. Que el cine era algo más que un panfleto, o un libro de política o un manual. Y que rebasaba lo que la política estaba limitando o podía limitar. Estábamos nos dando cuenta, por los pueblos, de que el cine es un arte. Y todavía teníamos que empujar, para que este arte se abriera aquí, no solo para que fuera regocijante para los compañeros, como pudieron ver ustedes o han visto sobre cómo ven las películas, sino también porque es parte de nuestro esfuerzo por abrir el mundo en nuestra cabeza, por hacerlo más grande.*

Subcomandante Insurgente Galeano, 2018b, informação verbal<sup>147</sup>

O que relata o Subcomandante Galeano sobre “a rota do politicamente correto” que vinha tomando o cinema nas montanhas do sudeste mexicano até o primeiro festival de cinema diz muito mais sobre uma expectativa externa, muitas vezes uma pressão rígida sobre a postura de movimentos como os zapatistas, determinando desde um lado de fora que apenas um tipo de cinema, uma arte, uma linguagem militante são produtivos para a luta. Foi possível acompanhar ao longo do percurso desse trabalho como o zapatismo tratou de subverter todos esses sentidos, toda uma rigidez da política formal em prol de criar uma realidade própria, possível, e com mais espaço do que a disponibilizada tanto pelo sistema capitalista quanto, muitas vezes, pelo próprio campo da esquerda e do progressismo. Essa subversão nasce da indisponibilidade para definições forâneas que não as criadas por seus próprios processos comunitários através do exercício da autonomia.

Entendemos que, ao decidirem escolher e poder determinar que cinema queriam ver, as e os zapatistas propõem o que entendemos como *autonomia do olhar*, possibilitando uma ruptura com o que Joaquín Barriandos identifica como a *colonialidade do ver*: abordagem que expande a colonialidade do poder (QUIJANO, 2005) para o campo do olhar, ou da matriz visual (BARRIANDOS, 2011). O autor problematiza a relação entre a produção visual de alteridade e o racismo epistemológico, propondo um novo acordo visual, através de um diálogo visual que possibilite encontros entre regimes visuais canonizados pela modernidade eurocentrada com culturas audiovisuais outras, que foram racializadas e hierarquizadas ao longo do processo modernidade/colonialidade (Ibid, p.14). O motivo pelo qual acreditamos que a autonomia do

<sup>147</sup> Discurso El cine imposible, Chiapas, 2018. Disponível em: <https://radiozapatista.org/?tag=subcomandante-galeano> Acesso nov 2019.

olhar zapatista fatura a colonialidade do ver é que, no momento em que desejam tomar para si coletivamente não apenas os meios de produção audiovisual, mas a escolha de que a que se vai assistir, também estão rompendo com a imposição de regimes visuais hegemônicos. Não que estes não estejam possivelmente presentes nos filmes escolhidos para o festival, mas o que nos interessa é o ponto da escolha em si, sobre o que significa uma curadoria zapatista de filmes.

Uma das consequências da colonialidade do ver identificada por Barriendos (2011) é a imposição de um regime de separação do *outro* através dos discursos visuais. Ou seja, o outro é um elemento que sobrevive na distância e na diferenciação que, no caso da colonialidade, podem implicar muitas vezes o conseqüente processo de inferiorização. No entanto, os zapatistas sempre positivaram esse outro em seu discurso, incorporando o fato de o serem os *muito outros*. Esse cine *muy outro*, com sua tela transparente no meio da sala de exibição, como imagina o texto do convite do festival, convoca um regime relacional de imagens, de interlocução, que vai muito além da imagem projetada em si e que costura quem está de um lado da tela a quem está do outro lado. Uma imagem que não separa, mas que constitui um regime de vizinhanças, proximidades que fazem das fissuras espaços mais disponíveis para existências. Uma só tela, análoga a uma ideia de universal, mas uma ideia de universal repleta de particulares.

Algumas iniciativas de comunicação foram feitas para chamar filmes, realizadoras e realizadores para o festival: a convocatória aberta ao público na plataforma citada anteriormente no capítulo 1, e convites diretamente direcionados a cineastas e a coletivos (também citados anteriormente) através de uma rede que foi sendo construída ao longo da preparação do evento. A resposta à convocatória foi tão imensa quanto a vontade de acomodar todas as produções enviadas na programação, como conta a produtora Carolina Coppel (entrevista), que esteve encarregada de fazer pontes com realizadores audiovisuais para o festival. Os três dias idealizados inicialmente para a primeira edição do festival se multiplicaram então para nove dias, absorvendo quase 80 filmes na programação “maratônica” que começava todos os dias às 9h manhã e terminava na faixa das 23h, sobrando curtos espaços entre exibições para refeições preparadas e compartilhadas pelos *compas* com as pessoas presentes no festival (DOMÍNGUEZ, entrevista).

A vontade de acomodar tantos filmes, tratando-se do contexto zapatista, não deve ser percebida como uma curadoria aleatória, muito menos descuidada, pelo contrário. Alberto Dominguez, que ficou encarregado de coordenar a logística das exibições no festival lembrou em entrevista que o que se revelou na seleção inclusiva foi o cuidado por parte das encarregadas da JBG de Oventik em reconhecer o esforço das realizadoras e realizadores de mandar seus

trabalhos, em programá-los todos no festival, todo o feito do festival para fazer chegar filmes nos territórios zapatistas para milhares de integrantes das bases de apoio que, em muitos casos, nunca haviam vivido a experiência do cinema. O coletivo de Oaxaca *Ojo de Agua Comunicación*, que apresentou algumas produções no festival e que lá esteve presente, compartilhou sobre a experiência:

Um enxame de voluntárias e voluntários das organizações de apoio se multiplicam para atender ao registro, à hospedagem, às projeções, à alimentação de cada presente. Comentários de admiração pela ordem que as bases zapatistas mantêm em tudo, pelo recebimento alegre e generoso, pela boa disposição dos dormitórios. Do lado dos *pasamontañas* e *paliacates*, o olhar surpreso de milhares de espectadores tsotsiles, tseltales, tojolabales que descobrem pela primeira vez a experiência de frequentar um festival de cinema... e não a qualquer um se não o próprio.<sup>148</sup>

Assistir a filmes para os zapatistas envolve o inerente exercício crítico e reflexivo, pois essa é a vida em resistência que se esforçam para criar, cotidianamente, visando a outras possibilidades de mundo. Contudo, ver filmes também abraça a possibilidade do entretenimento, aparentemente simples, mas muito valiosa nesse contexto:

Para mim essa foi uma coisa muito bonita de aprender. Que a gente, da cidade, pensa certas coisas, por exemplo, que a eles só interessa o cinema político, não? E o que eles mais gostam é que o cinema seja seu lugar de diversão. Nós usamos muito o cinema aqui para conhecer realidades distantes e muito para refletir politicamente. Mas talvez, como eles vivem cotidianamente uma resistência, para eles um festival de cinema era um espaço de prazer, de diversão e encontro. Então vemos que nos filmes do primeiro festival há de tudo, não? (COPPEL, entrevista)

Ter como objetivo a diversão, por exemplo, não deve ser mecanicamente interpretado no contexto zapatista. Para existências em coletividade e autonomia, que driblam diariamente ameaças diretas e indiretas por parte do Estado, da militarização de seus territórios, e de todas as implicações pelo sistema capitalista, diversão é tudo, menos alienação. A festa (e fresta), por conseguinte, pode ser tudo, menos alienação. Há um presente que recorre ao passado de ritualizar em coletividade a abundância de práticas festivas que fazem dos eventos culturais zapatistas justamente as frestas e as rupturas de sobrevivência em resistência e rebeldia, em vida digna, em uma disposição para outras coisas que não apenas reações diretas à dominação.

O espaço de encontro como o proposto pelo festival de cinema é um espaço de alargamento de frestas, um empurrão em direção ao outro fazer, um fazer de autonomia. Como

---

<sup>148</sup> Tradução nossa. Disponível em: <https://ojodeaguacomunicacion.org/un-festival-de-cine-en-espiral/> Acesso em: jul. de 2021.

observa Holloway (2011a), não é o evento - no caso o festival - em si exemplo de autonomia política, e isso é relevante de ser pontuado; a autonomia é um horizonte instável que negocia possibilidades e impossibilidades, e é disso que se trata quando se analisa o Puy ta Cuxlejalitic, inclusive em seu próprio nome e aqui também a autonomia do olhar.

Todavía teníamos que empujar, para que este arte se abriera aquí, no solo para que fuera regocijante para los compañeros, como pudieron ver ustedes o han visto sobre cómo ven las películas, sino también porque es parte de nuestro esfuerzo por abrir el mundo en nuestra cabeza, por hacerlo más grande. Desde entonces estamos luchando porque el cine como un ejercicio artístico, o sea, como una expresión compleja, como una mirada compleja, que entrara pero siempre seguía afuera. (Subcomandante Insurgente Galeano, 2018b).

A partir da complexa possibilidade da diversão também parte o esforço de alargar compreensões de mundo e compreensões sobre o próprio cinema ser encarado como um olhar complexo, produzido através do festival desde o interior das comunidades, e não produto de uma relação externa. Realizadoras e realizadores também foram convidados para ‘mirar mirarnos’, ou seja, olhar nossos olhares. Essa proposta de olhar o olhar zapatista está presente em alguns convites escritos pelo Subcomandante Galeano, inclusive o aberto, através da tela posicionada no meio da sala, suficientemente transparente para olhar os olhares recortados pelos *pasamontañas*. A cineasta e antropóloga de Oaxaca Sandra Luz López Barroso, presente durante o festival, comenta que se sentiu convidada para ir a um lugar em que a ideia fosse compartilhar olhares: “Creio que esse foi o sentido do que acabo de viver hoje, com a projeção do filme”.<sup>149</sup> A cineasta se via muito preocupada em saber se entenderiam o filme ou não, o que se dissolveu com a exibição de seu filme: “No final está aí, se entende, se sente, e vai mais além da linguagem. Eu acredito que isso é justamente a linguagem cinematográfica, as imagens.”<sup>150</sup>

---

<sup>149</sup> Tradução nossa. Depoimento fornecido por Sandra Barroso no programa “Cine-Secuensias”, 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-xKNtePwtQc> Acesso out 2022

<sup>150</sup> Ibid.



**Fotografia 11:** Espectador@s  
Fonte: Enlace Zapatista, 2018.

### 3.2.1 Não haver debate, para haver debates

O comentário de Sandra parece sintetizar alguns dos muitos aspectos dessa autonomia do olhar zapatista que também trava um contato com a autonomia da recepção. Domínguez (entrevista) conta que observava os milhares de zapatistas presentes fazendo anotações enquanto viam filmes, e sentia diariamente no festival a avidez dos realizadores convidados por debates, afinal, queriam muito saber como os e as zapatistas recebiam seus filmes. Coppel (entrevista) recorda que “Nos festivais de cinema tradicionais, normalmente os cineastas vão e falam, apresentam seu filme. Mas eles [os e as zapatistas] me insistiam que isso não seria possível porque, como eram cinco mil zapatistas que falavam diferentes línguas, seria impossível fazer traduções [...]”. Subcomandante Galeano já havia adiantado a situação em um dos convites enviados:

Os compas criam seu próprio filme. Quer dizer, prescindem de uma língua que não entendem na mesma velocidade que escutam, ou que não alcançam ler as legendas, e, com as imagens e os sons, olham o filme que em sua imaginação transcorre na tela. Vale dizer, em nossa defesa, que isso faz com que as atuações, os cenários, as luzes, os planos, os sons, tenham um desafio ainda maior. Se mal recordo, François Truffaut disse que a pergunta fundamental de quem faz cinema é “como expressar-se de uma forma puramente visual”.<sup>151</sup>

O que poderia ser considerado natural, como de fato é em muitos festivais de cinema e mostras que incluem o espaço do debate após as exibições, não foi não foi no primeiro Puy por uma série de motivos que vão muito mais além da questão logística das traduções ou da quantidade de pessoas presentes.

Não haver debates após as exibições diz muito sobre a autonomia sincronizada à coletividade das escolhas zapatistas. Coppel recorda que os *compas* não falam de maneira individual, e sim, de maneira coletiva, o que está guardado, como constatamos no primeiro capítulo, nas próprias línguas e concepções de mundo maias. Toda opinião expressa ou decisão tomada passa por um processo profundo de troca coletiva, seja no formato da assembleia, seja de maneira mais informal, mas sempre priorizando a coletividade. Em um dos dias do festival,

---

<sup>151</sup> Tradução nossa. Original: “*Los compas crean su propia película. Es decir, prescinden de una lengua que no entiende a la misma velocidad que se escucha, o que no alcanzan a leer los subtítulos, y, con solo las imágenes y los sonidos, miran la película que en su imaginación transcurre en la pantalla. Valga decir, en nuestra ayuda, que eso hace que las actuaciones, los escenarios, las luces, las tomas, los sonidos, tengan su mayor reto. Si mal no recuerdo, Francois Truffaut dijo que la pregunta fundamental de quien hace cine es ‘como expresarse de una forma puramente visual’.*” (Subcomandante Galeano, Convite a Gael García Bernal in *El cine Impossible*, 2019, n.p)



Dominguez recorda que presenciou a seguinte cena “preciosa”: duas Comandantas vão conversar com uma cineasta que havia ficado mais ansiosa para entender o porquê não havia debates. Então, “*muy pacientes y con una cadencia increíble*”, explicaram que os espectadores e espectadoras zapatistas tomavam notas de tudo pois seu trabalho seria dar uma reflexão muito mais profunda em comunidade e a longo prazo, e essa era a maneira de respeitar o trabalho de cada realizadora e realizador. Agradeceram a presença e o trabalho da cineasta em questão e de todos os demais, pois sem eles aquele processo não seria possível.

A angústia da cineasta possui caráter duplo: de ouvir o que entenderam e de também falar enquanto realizadora. Dessa forma, tanto as angústias pela necessidade da troca afetiva e intelectual quanto as necessidades mais egóicas de reconhecimento e aprovação do trabalho foram quebradas naquele evento, ou ainda: a partir das angústias, abriram-se frestas.

A priorização da coletividade zapatista e da autonomia de escolher o próprio tempo de absorção de tudo que viviam ali rompia com o processo de racionalização da recepção através do debate verbal; fez-se então, que todos aqueles não zapatistas treinassem outros tipos de escutas, e outros tipos de falas (afinal, seus filmes já estavam ali, o que mais queriam falar? perguntaram para uma das participantes). Os debates aconteciam, os afetos eram trocados, mas não aqueles esperados e automatizados pelo peso da tradição de outros festivais. Eram debates *outros*, frutos da autonomia zapatista. Juan Villoro (2018) relativiza o entrave sobre os debates e trocas mais próximas entre os visitantes e as bases de apoio zapatistas, como se o tempo necessário fosse uma questão das bases de apoio se acostumarem mais com a presença estrangeira. Ao mesmo tempo, embute uma crítica a ‘nossa maneira de discutir e de escutar’, aqui um nós forâneo às comunidades:

Tomara que em um futuro possamos alcançar um diálogo que tenha essa condição um tanto diferente, ou seja, que primeiro as comunidades entrem em contato com esses filmes, muitos deles totalmente novidade porque tratam de realidades que não são tão familiares, e a partir disso se possa transcorrer um diálogo mais próximo. Eu acho que isso é uma coisa pendente mas os festivais existem para isso, afinal. Mas eu acredito que somos nós devemos aprender a discutir de outra maneira e a escutar de outra maneira. (Ibid, informação verbal)<sup>152</sup>

Mais do que uma falta de costume na convivência por parte dos zapatistas, percebemos que uma cultura audiovisual demasiadamente centrada na autoria e na cadeia de produção cinematográfica é mais responsável pela ‘dificuldade’ encontrada com relação à ausência de

---

<sup>152</sup> Tradução e transcrição nossa. Depoimento fornecido por Luis Villoro no programa “Cine-Secuensias”, 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-xKNtePwtQc> Acesso em: out. de 2022.

debates. Certamente a frequência de festivais zapatistas, que abre os territórios autônomos para recepção de visitantes de fora, vai paulatinamente construindo novas formas de interação entre zapatistas e não-zapatistas apoiadores. Contudo, refletimos se essa angústia sentida pela ausência da conversa verbal advém de uma sobreposição, ainda que inconsciente, daqueles que fazem cinema com relação àqueles que assistem. Uma hierarquia socialmente construída foi provocada pela escolha zapatista de posicionar o encontro, o choque de olhares, como tema central do festival; uma postura radical daqueles que assistem por não servirem, de maneira alguma, a ninguém. Tal verticalidade é quebrada já nos convites elaborados para os convidados do festival e na publicação da programação oficial e se sustenta ao longo de sua realização:

NOTA IMPORTANTE: Este Primer Festival de Cine “*Puy Ta Cuxlejaltic*” (“Caracol de Nuestra Vida”) está ideado **FUNDAMENTALMENTE** para los pueblos originarios zapatistas, para su mirada y la mirada de las personas, que trabajan en o en torno al cine ficción y el cine documental, que han sido invitadas.<sup>153</sup>

Contudo, também era do interesse dos Tercios Compas intercambiar com realizadores e realizadoras, o que gerou na primeira edição do festival um momento mais formalizado de debate. Na semana anterior ao festival, as companheiras e os companheiros dos Tercios se juntaram para elaborar algumas perguntas para o tal encontro. As diversas dúvidas sobre cinema foram apresentadas e aqueles presentes tinham que respondê-las de maneira coletiva, ou seja, tinham que se organizar e responder em comunidade, “coisa que não estamos acostumados a fazer, e por isso esse encontro foi muito interessante” (COPPEL, entrevista).

No momento do encontro, escutamos um dos companheiros dos Tercios dizer para uma realizadora mexicana: “Faz pouco escutamos que vocês também têm perguntas para nós. Então porque não as redigem, as pensamos em coletivo e depois retornamos?”<sup>154</sup> Novamente, é na coletividade que se vê o ponto de partida para a troca no contexto zapatista, o que se percebe em todos seus eventos, em toda sua forma de fazer política e ao fazer da arte um encontro inevitável com o comum.

As vinte e duas inquietações e dúvidas (ver ANEXO A) formuladas pelos Tercios para os cineastas presentes foram aparentemente simples: “Como fazer um roteiro”, “Como fazer um documentário” ou “Quanto tempo deve durar um plano”. Respondê-las a partir de uma

---

<sup>153</sup> Comisión Sexta del EZLN, 2018, grifo do autor. Disponível em: <https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2018/10/30/festival-de-cine-puy-ta-cuxlejaltic-programa-general/>. Acesso em: jan. de 2020.

<sup>154</sup> Informação disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-xKNtePwtQc> Acesso em: out. de 2022.

discussão coletiva acabou por gerar reflexões sobre o fazer cinematográfico mais ou menos inserido em um contexto hegemônico de produção. O encontro proporcionou uma encruzilhada coletiva de perspectivas, de modos de vida, capaz de produzir sentidos a partir das relações propostas pelo evento.

Não, o tema central, o enredo deste festival é algo terrível e maravilhoso: o desafio de um olhar complexo, o seu de você e o nosso. Um olhar que não lhe anule, que não nos apague, que não nos mande, nem a você e nem a nós, na longa lista de “extras” que nunca aparecem nos créditos. Um olhar onde estejamos, você e nós, sem deixar de ser o que somos, sem dissimulações, sem omissões.

Um olhar que inclua, no papel protagônico, o respeito que lhes damos. Um olhar que responda a Defensa Zapatista (e todas as meninas, meninos e meninas que, com sua vida e morte, nos interpelam com esse irritante “E VOCÊ, QUÊ?”) e que os respondemos, com a verdade, se os filmes que não são vistos, choram.<sup>155</sup> (Subcomandante Galeano, 2019a)

O protagonismo do espectador e da mirada nos circuitos articulados pelo *Puy ta Cuxlejaltic* delineou uma situação singular e que se vê rara na cena de festivais audiovisuais, onde normalmente o protagonismo pertence à seleção de filmes e é pela centralidade da mesma que se instituem relações afetivas, comerciais, de distribuição, entre outras. Percebendo nessa situação um teor de inversão, faz sentido conectar com alguns pontos sobre os estudos de recepção e espectadorialidade:

São preocupações teóricas como os modos de recepção, de leitura e interpretação, inclusive de uso e de apropriação dos filmes enquanto objetos textuais ou obras no espaço social, surgiram de forma bem tardia se comparadas, por exemplo, com o interesse teórico sempre suscitado pela instância autoral (BAMBA, 2013, p.9).

Segundo Bamba, a constituição do espectador como sujeito e de “posturas espectadoriais” só passou a ocupar o centro dos debates teóricos sobre o cinema enquanto ‘instituição’ e dispositivo narrativo a partir dos anos 70. Contudo, o que se trata aqui não são preocupações teóricas com o consumo de filmes, modos de leitura fílmica ou percursos de interpretação. Essas, para o autor, acabaram por se tornar preocupações focais ou ‘pontas do iceberg’ das teorias de recepção cinematográfica. Cada grande paradigma de pesquisa de fato

---

<sup>155</sup> Tradução nossa. Original: “No, el tema central, la trama de este festival es algo terrible y maravilloso: el desafío de una mirada compleja, la suya de usted y la nuestra. Una mirada que no le anule, no que nos borre, que no nos mande, ni a usted ni a nostr@s, a la larga lista de “extras” que nunca aparecen en los créditos. Una mirada donde estemos, usted y nosot@s, sin dejar de ser lo que somos, sin disimulos ni omisiones. Una mirada que incluya, en el papel protagónico, el respeto que le damos. Una mirada que le responda a Defensa Zapatista (y a todas las niñas, niños y niñas que, con su vida y muerte, nos interpelan con ese molesto ¿Y TÚ QUÉ?) y que le respondamos, con la verdad, a la pregunta si las películas que no se miran, lloran”.

cinematográfico e fílmico exigem a correspondência com um tipo de espetatorialidade particular o que faz das teorias de recepção um campo heterogêneo e nada constituído (BAMBA, 2013, p. 10). Nesse sentido, seria a experiência do primeiro festival de cinema zapatista um novo paradigma na distribuição de protagonistas no caso de festivais de cinema? Se tratarmos do caso dos debates por exemplo, ou das dinâmicas propostas pelos Tercios Compas nas conversas com os realizadores estrangeiros, entendemos que fissuras foram criadas no amplo ambiente dos estudos de recepção. Fissuras estas também comentadas no convite principal:

Além de sua absurda posição, parece que a tela é transparente porque, quem faz cinema está com o olhar e os ouvidos atentos, percebendo as reações do auditório, como se soubessem que essa sala de cinema lhes permite apreciar o que nunca: o efeito que o filme produz nos públicos. E podem fazer desde a, talvez, melhor perspectiva para quem faz cinema, quer dizer, desde a tela. Desde aí podem ver os olhares e escutar as reações, que dizem mais que palavras e que claro, as bilheterias, os *ratings* nos serviços de *streaming*, as estatuetas e as críticas da imprensa especializada<sup>156</sup> (Subcomandante Galeano, 2018a).

O “efeito do cinema” comentado por Galeano também é o termo utilizado pelo historiador Thomas Elsaesser (2004) para defender a razão pela qual “não devemos continuar pensando a história do cinema como uma história de filmes” (Ibid, p.113). Uma defesa da relação direta entre realizadores e espectadores não necessariamente de maneira verbal, mas através da observação e da percepção aguçada da escuta tendo a tela como mediadora, e não único ponto focal. Mais que o filme em si, a tela se verifica como ponte aparentemente impossível, mas perfeitamente cabível mediante sua posição mais ou menos metafórica no meio da sala de exibição e de sua transparência, é dizer também da honestidade e simplicidade no processo de exibição, o que vai muito além do filme em si. Está no ato, no gesto, na disposição dos corpos que se encontram para assistir a filmes e, dessa forma, além de filmes, assistir a olhares.

A filósofa francesa Marie-José Mondzain concebe no espectador a própria existência da humanidade, o que conversa com o compromisso de Defesa Zapatista e dos zapatistas de não deixarem filmes no esquecimento. “Se o espectador nascente foi o próprio homem, a morte do espectador será a morte da humanidade” (MONDZAIN, 2015, p.17). A autora defende que a

---

<sup>156</sup> Tradução nossa. Original: “*Además de su absurda posición, parece que la pantalla es transparente porque, quienes hacen cine, están con la mirada y el oído atentos, pendientes de las reacciones del auditorio, como si supieran que esta sala de cine les permite apreciar lo que nunca: el efecto que la película produce en los públicos. Y lo pueden hacer desde la, tal vez, mejor perspectiva para quien hace cine; es decir, desde la pantalla. Desde ahí pueden ver las miradas y escuchar las reacciones, que suelen decir más que las palabras y que, claro, las taquillas, los ratings en los servicios de streaming, las estatuillas y las críticas de la prensa especializada*”.

natureza da relação humana com a imagem vai muito além da relação com o visível em si, do *ver* como ato biológico. Ligamos a autonomia do olhar, a mirada proposta no caso zapatista, com o que Mondzain reflete ser o estado de espectador:

Aquele que se mantém até durante os nossos sonhos quando todas as outras operações estão em repouso e se submetem a outro tipo de figurabilidade. O estado de espectador é aquele cujo fim reconhecemos e identificamos quando sentimos a necessidade ritual de cerrar as pálpebras dos mortos e de lhes fechar a boca (Ibid, p.21).

Assistir como verbo vizinho pertencente ao universo da espectralidade tem sentido de ver, de visão, de ir a um evento, de estar presente. Contudo, assistir pode ir mais além e se ocupar de significados como os de seguir ou permanecer existindo e de um gesto de oferta da assistência, uma ajuda ou simplesmente o acompanhamento. Acompanhar-se de filmes foi o mote capaz de reunir milhares das e dos zapatistas que não têm oportunidade de se encontrar frequentemente, capaz de reunir cineastas e um público estrangeiro com a receptividade peculiar e acolhedora das comunidades zapatistas. Acompanhar-se de filmes também foi o mote capaz de acompanhar a própria vida, uns dos outros, no sentido de uma filiação a não deixar que filmes, nem pessoas, fechassem as pálpebras da memória.

### 3.3 Programação

Não acredito que haja outro lugar onde se combine esses tipos de filmes. Documentários feitos por comunidades indígenas junto com a estreia de Roma [...] Filmes fora de registro que de pronto aparecem nesse espaço onde as produtoras e distribuidoras não têm a palavra, e se exibem em um território livre

Juan Villoro, 2018<sup>157</sup>

Oventik tem sua própria Comissão de Arte e Cultura, onde se encarregam dos eventos culturais e, quando há, festivais. Os processos de curadoria e programação do primeiro *Puy ta Cuxlejaltic* contaram com ajuda de poucos, porém, essenciais apoiadores, que se encarregaram de fazer pontes e contatos com cineastas por todo o país e também com estrangeiros. Portanto, os filmes selecionados chegaram aos territórios através da convocatória aberta ou através dos convites e pontes iniciados pelo apoio externo e continuados pelos e pelas zapatistas. A programação do festival conta com filmes de épocas distintas, o que gerou um encontro de diferentes gerações de cineastas externos e de personalidades do cinema mexicano e apoiadores do EZLN como Diego Luna e Gael García Bernal (que atuou em quatro dos filmes exibidos), Manuel Uzeta, entre tantos que estiveram presentes. Sua primeira edição contou com a estreia surpreendente do filme “Roma” de Alfonso Cuarón, que já havia recebido o Leão de Ouro no festival de Veneza e meses depois venceu o Oscar® de melhor filme estrangeiro. Além disso, nomes de cineastas e coletivos da cena cinematográfica chiapaneca e de outros *pueblos* do país estiveram presentes com seus filmes. Rocío Martínez Ts’ujul, que abriu a programação do festival com seu filme “*Las Mujeres que Luchan*”, conta:

Bem, eu acredito que sobretudo o primeiro festival de cinema era uma maneira de convocar a toda a gente que trabalha com imagens, que tem registros de histórias que têm a ver com criação e outras reflexões que possam dar recursos a luta, para as pessoas que formam parte dos Caracóis. Não era algo para fazer ver a um público externo. Algo muito interessante, dar estes recursos aos companheiros do interior (MARTINEZ TS’UJUL, entrevista).

A programação geral do festival foi publicada no dia 30 de outubro, dois dias antes do início do festival, através da página do Enlace Zapatista (ver ANEXO B). Pela primeira vez um território autônomo zapatista se abria para receber um festival de cinema, cuja seleção de 79 filmes se dividiu entre dez categorias e sete sessões especiais. Vemos como relevante listar aqui

---

<sup>157</sup> Tradução e transcrição nossa. Depoimento fornecido por Luis Villoro no programa “Cine-Secuensias”, 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=-xKNtePwtQc> Acesso out 2022

os nomes das categorias e sessões, pois significarem valores e práticas zapatistas referentes à relação com a memória, com o tempo, com a luta e resistência pela vida:

- Categoria “*Ah, ¿te cae?*” (Ah, você gosta?) e sua Sessão Especial “*Una colonia ciudadana en las montañas del sureste mexicano*” (Uma colônica cidadã nas montanhas do sudeste mexicano), foi dedicada a estreia de “Roma” (2018).
- Categoria “*Caer y levantarse*” (Cair e Levantar-se);
- Categoria “*Soñar la Realidad*” (Sonhar a Realidade) e sua Sessão Especial Correspondência Infantil;
- Categoria “*La tormenta*” (A tormenta);
- Categoria “*El Ayer, Hoy*” (O ontem, hoje);
- Categoria “*Resistencia y Rebeldía*” (Resistência e Rebeldia) e sua Sessão Especial: “*Ixmucané*”<sup>158</sup>, dedicada a filmes de direção de e temáticas sobre mulheres.
- Categoria “*Canta, Teje, Baila, Juega, Cuenta esa memoria*” (Cante, teça, dance, jogue, conte essa memória);
- Categoria “*Mientras tanto, allá arriba...*” (Enquanto isso, lá em cima...) e suas sessões especiais “*La Cuarta Transformación... de una película*” (“A quarta transformação<sup>159</sup>”), dedicada a quatro filmes do diretor Luis Estada; “*L@s Ric@s también deben*” (@s Ric@s também devem) e a sessão “*Ladrón que roba a Ladrón*” (Ladrão que rouba ladrão);
- Categoria “*Ni perdón, ni olvido*” (Nem perdão, nem olvido), cuja sessão especial única “*Una herida llamada Ayotzinapa*” (Uma ferida chamada Ayotzinapa) dedicou-se a filmes sobre o caso dos desaparecimentos forçados de Ayotzinapa de 2014;
- Categoria “*Te saludamos siempre*” (Te saudamos sempre);
- Categoria “*Mirarse en el Espejo*” (Olhar-se no espelho); dedicada a quatro filmes realizados pelos Tercios Compas.

Não interessou para o primeiro *Puy ta Cuxlejaltic* estabelecer divisões em sua programação além das categorias propostas, como por exemplo explicitar duração, gênero cinematográfico, entre outras. Na publicação original foram apenas disponibilizados nome do filme e sua respectiva direção ou produção, no caso de coletivos. No entanto, para visualizarmos que tipos de produções entraram no festival, definimos algumas categorias como ferramentas de mapeamento da seleção de obras. A partir destas, investigamos e elaboramos dados relativos

---

<sup>158</sup> Ixcumané é o nome de uma deusa do Popol Vuh, registro documental da cultura maia produzido no século XVI.

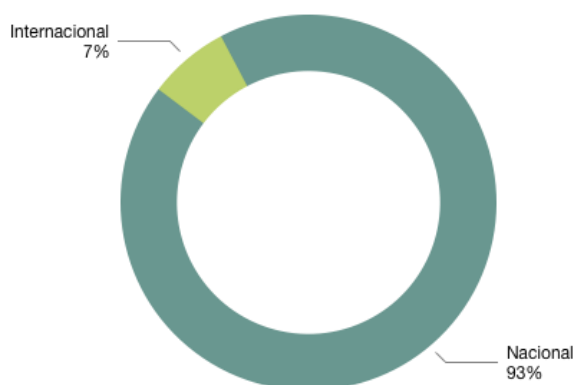
<sup>159</sup> O nome “A quarta transformação” faz uma referência sarcástica a como o governo de López Obrador refere-se a si mesmo.

a País de produção (nacionais [México] e internacionais), Gêneros Cinematográficos<sup>160</sup> (ficção, documentário, experimental e animação), Duração<sup>161</sup> (curta, média e longa-metragem), Atualidade (ano de produção), Tipos e Gênero de Direção (direção masculina, feminina, codireção mista, e coletivos), entre outros critérios e observações que serão apontadas junto dos gráficos de elaboração nossa a seguir.

Funcionaram como fontes a publicação da programação no Enlace Zapatista, o diário do festival alimentado na página Rádio Zapatista, e dados secundários alcançados através de outras plataformas que catalogaram os mesmos filmes para outros fins (outros festivais, páginas de produtoras e coletivos, entre outros tipos de mídias). Algumas obras não puderam ser avaliadas em todas as categorias, dadas limitações ou inacessibilidade de certos dados que são mais relativos.

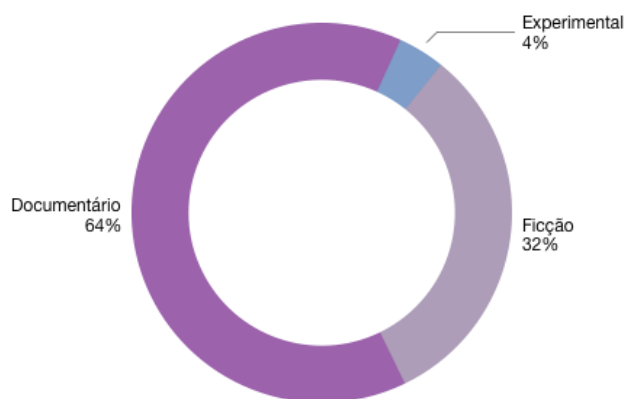
**Gráfico 1:** País de produção

Nacional (México) e internacional



Fonte: Elaboração da autora

**Gráfico 2:** Gêneros Fílmicos



Fonte: Elaboração da autora

Dos seis filmes internacionais, dois eram franceses, um italiano, um filme equatoriano, uma produção guatemalteca, e a coprodução internacional<sup>162</sup> “Diários de uma motocicleta”

<sup>160</sup> Consideramos a diversidade e relatividade das definições para o que seriam “gêneros cinematográficos”. No entanto, mantivemos certo padrão e estabelecemos divisões entre ficções, documentários, filmes experimentais e animações, apuradas a partir de fontes dos próprios filmes e suas páginas, produtoras, outros festivais, entre outras alcançáveis de maneira remota.

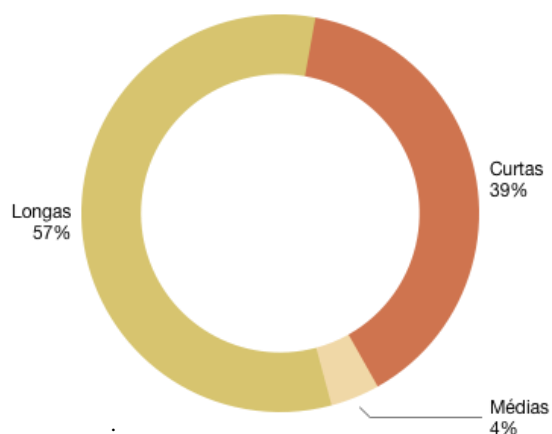
<sup>161</sup> Foram considerados curtas-metragens os filmes de até 20 minutos; médias, filmes de até 50 minutos e longas, filmes com mais de 50 minutos.

<sup>162</sup> Co-produção franco-germano-brasilo-chileno-peruano-argentino-estadunidense.



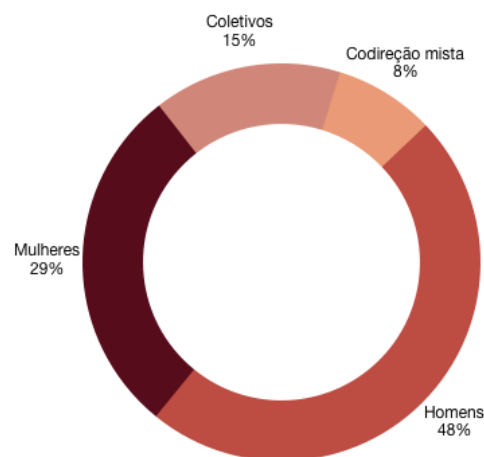
dirigida pelo brasileiro Walter Salles. Com relação aos gêneros fílmicos, dentro do total dos filmes foram exibidas seis animações. Em relação aos filmes ‘experimentais’ foram quatro vídeos, sendo dois deles também animações.

**Gráfico 3: Duração**



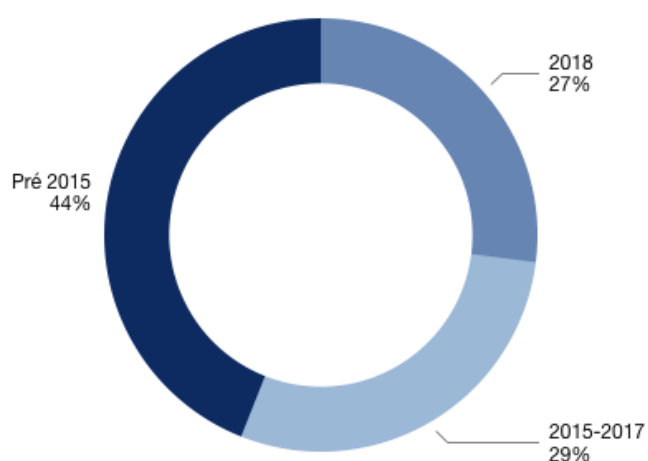
Fonte: Elaboração da autora

**Gráfico 4: Tipos e Gêneros de Direção**



Fonte: Elaboração da autora

**Gráfico 5: Ano de Produção**



Fonte: Elaboração da autora

No tocante à atualidade das produções selecionadas, o festival contou com 20 filmes produzidos no próprio ano de 2018 e 22 filmes lançados entre 2015 e 2017, totalizando aproximadamente 57% de produções que consideramos como ‘recentes’. Os dois filmes mais antigos exibidos, “O Grito” (1968) e “Reed, México insurgente” (1973), haviam sido

restaurados e remasterizados recentemente pela Fimoteca da Universidade Nacional Autônoma do México (UNAM)<sup>163</sup>.

Sobre direção de pessoas indígenas, a interpretação de dados à distância se viu dificultada, principalmente pelo fato da autodeclaração nem sempre pode ser acessada sem o uso de questionários ou de outros meios de contato mais direto com as e os realizadores. O que pudemos concluir é que o festival não teve como maioria realizadores de povos originários nem tampouco da região de Chiapas.

Do total da programação, três filmes, além das quatro produções apresentadas pelos Tercios Compas, tiveram uma temática ligada diretamente ao zapatismo: O documentário “*El Desafío Indígena*” sobre a Marcha da Cor da Terra de 2001 de Inti Cordera, o documentário “*Las mujeres que luchan*” de Rocío Martínez, e o documentário “*Mujeres que lucha*” do coletivo Koman Ilel.

Organizada em sessões, tratando de dar ordem a sua refrescante e saudável diversidade, na programação do *Puy ta Cuxlejaltic* teve de tudo, irmanando todas as propostas, todos os olhares, todas as histórias no mistério da sala escura. Aquelas dos coletivos de base, ou dos documentaristas, dos cineastas com trajetórias de muitos anos, dos que começam, as de cinema autoral, as de cinema mais comercial ou as que de quem arrisca por caminhos não convencionais na maneira de contar. As clássicas, as novas, as que denunciam, as que recordam, as que nos fazem rir, as que se detêm no cristal frágil dos sons... e inclusive um parêntesis reflexivo e amoroso de *filmes para ler*, ou de como os filmes se contam, se sonham, se imaginam, se passam de coração a coração a partir do relato, das palavras regadas (STAVENHAGEN, 2019).<sup>164</sup>

A diretora e roteirista mexicana Marina Stavenhagen memora o aspecto diverso da programação do festival. Há de se cuidar para que categorias de análise como ‘filmes considerados de ficção’ não sejam oposições forçadas a ‘filmes considerados documentários’, por exemplo. Ou que uma maioria de documentários na seleção não significa necessariamente nada além do fato de ter sido uma maioria de filmes documentários. A suposta necessidade de análise, de interpretação e de conclusões sobre esses processos pode ser asfíxiante e ou limitadora, dado que compreendemos como central no festival a questão espectralidade. Deixar a fresta aberta é concluir que acima de tudo houve, ao longo de nove dias, conversas sobre as múltiplas possibilidades do que é fazer cinema, assistir cinema, respirar cinema. Uma

---

<sup>163</sup> A Fimoteca da UNAM é uma instituição encarregada de “localizar, adquirir, classificar, restaurar, valorizar, conservar e difundir filmes e em geral, todos aqueles objetos e documentos relacionados com a cinematografia”.  
FONTE: <https://www.fimoteca.unam.mx/nosotros/la-fimoteca-unam/>

<sup>164</sup> Tradução nossa.

trama de relações e formas de contar histórias distintas e que se familiariza justamente pela diferença. Portanto, é indesejável que as porcentagens e números oferecidos para mapear a programação sejam apreendidas para designar ou definir o festival.



**Fotografia 12:** Filas enormes com auditório Pie Cinema Maya ao fundo. Fonte: Enlace Zapatista, 2018

**Fotografia 13:** Área Pie Cinema Maya. Fonte: Rádio Zapatista, 2018.

### 3.3.1 “Canta, Teje, Baila, Juega, Cuenta esa memoria”

Reunimos algumas memórias a partir da programação que se mostraram significativas para o contexto zapatista e também para a cena audiovisual chiapaneca e tsotsil.

A estreia de “Roma” de Alfonso Cuarón é um exemplo que guarda significados múltiplos para refletir sobre o festival. Por um lado, desde uma visão de fora, ofereceria uma estratégia interessante de publicidade do evento na sua primeira edição. Afinal, o filme de um consagrado diretor do país estreava em território zapatista, o que causava tanta surpresa quanto maravilhamento. Foi na conversa com Rocío Martínez que entendemos que a presença do filme no primeiro Puy ia muito além de ter uma estreia inusitada e *glamourosa* ou até mesmo estratégica no evento, no sentido de chamar atenção da mídia, por exemplo. Os grandes meios de comunicação sequer são chamados para os eventos zapatistas, deixando a cobertura midiática para fora dos territórios a cargo de coletivos e jornais independentes. A estreia de “Roma” no seu país de origem não foi tão divulgada pelos grandes meios de comunicação, que pareceram aguardar alguns dias para marcar sua estreia na plataforma de *streaming* Netflix. Essa foi a história “mais oficial”<sup>165</sup> contada sobre “Roma”, tanto no México como no Brasil, o que foi possível perceber por mapeamento de notícias da época. Encontramos no artigo “Roma e Netflix: ganhando prêmios e rompendo regras”, de Fernando Suárez (2020), uma rápida menção à exibição no Puy. A estratégia de distribuição direto na plataforma de *streaming*, algo também inovador e pioneiro na história do cinema, pode ter facilitado a entrada do filme no primeiro festival de cinema zapatista, afinal, grandes salas de cinema do país não estavam envolvidas no calendário de distribuição.

Contudo, o que Rocío relata é a história contida em “Roma” e como ela se relaciona com a história do EZLN, o que nos faz retomar a observação de que nas dinâmicas zapatistas não se nega o viés estratégico, muito pelo contrário, mas para tudo há um significado e um sentido envolvido:

Interessante falarmos sobre isso, porque não escolheram qualquer filme no festival. “Roma”, por exemplo, gira em torno da figura de uma doméstica, uma mulher que faz trabalho doméstico. Então fizeram uma conexão ao final com as Comandantas, que em um momento revelam que foram parte do serviço doméstico em San Cristóbal de las Casas. São elas que se aproximam para darem os respeitos à equipe. Articulam esta realidade de ficção do filme

---

<sup>165</sup> Se acessarmos os conhecidos *sites* Wikipedia disponível em [https://pt.wikipedia.org/wiki/Roma\\_\(filme\\_de\\_2018\)](https://pt.wikipedia.org/wiki/Roma_(filme_de_2018)), ou por exemplo a matéria da Folha de São Paulo disponível em: <https://f5.folha.uol.com.br/multitela/2018/12/novo-filme-de-alfonso-cuaron-roma-estreia-direto-no-streaming.shtml> a narrativa compartilhada é a de estreia “direto no *streaming*”.

com a realidade vivida pel@as zapatist@s. Aí está a força da ferramenta. Porque finalmente vemos algo de ficção, mas dentro da ficção temos algo para nos aproximarmos desta personagem que é o centro do roteiro, por onde circula o filme. Então não é sobre Cannes ou outros festivais, e sim os conteúdos que contam (a vida de alguém que se parece com a vida das companheiras zapatistas). Claro que há o *glamour* da vinda d@s artistas, o gosto de recebê-los, mas também foi uma escolha muito cuidada nesse sentido [...] Digo que toda a seleção foi uma seleção feita pel@s zapatist@s e segundo seus interesses, se nota que a seleção foi muito cuidada. Desde o primeiro filme que envolve as diretamente (sobre o Primeiro Encontro Internacional, Político, Artístico, Desportivo e Cultural de mulheres que lutam), se tocam sensibilidades que detonam pensamentos que nos aproximam a realidades que podem estar dentro do nosso cotidiano, mas que também podem estar a nível nacional, internacional, em distintos níveis em tempos históricos também. (MARTÍNEZ TS’UJUL, entrevista)

“Roma” estava nos formatos de DCP<sup>166</sup> e áudio Dolby® 7.1<sup>167</sup>, configurações mais recentes as quais os projetores do festival e sistema de som estruturados para o festival não acompanhavam tecnicamente. Por isso, a equipe do filme emprestou equipamentos de projeção e um sistema de som que garantisse a qualidade técnica de exibição no festival. Sua estreia juntou mais de duas mil pessoas no auditório Comandanta Ramona e contou a presença de parte da equipe do filme, incluindo a atriz protagonista Yalitza Aparicio, que veio a ser a primeira mulher indígena indicada ao Oscar® de Melhor Atriz.<sup>168</sup>

Além de Roma, a presença de atores conhecidos nacionalmente (e famosos nas comunidades zapatistas) chamou atenção no festival. Dentre eles e elas, a presença de Gael García Bernal funcionou, de certa forma, como uma publicidade para coberturas midiáticas interessadas na presença do ator. Foi publicada uma breve matéria na coluna digital “Verne” do jornal “El País”<sup>169</sup>, que marcou sua presença no festival junto de uma foto do ator publicada em suas redes sociais ao lado do Subcomandante Galeano. Tratando-se de uma das figuras mais conhecidas do cinema não só no país como no mundo, a presença de Bernal voltou a atenção para o acontecimento do festival. Porém, algo que não é mencionado pelas matérias muitas vezes interessadas pelo viés de ‘curiosidade’ ou ‘fofoca’ sobre artistas ou perspectivas similares, é que Bernal - junto com Diego Luna, importante e conhecido ator mexicano também

<sup>166</sup> Digital Cinema Package (DCP) é um padrão mundial de formato de exibição cinematográfica digital que ‘substituiu’ a película, permitindo a exibição de conteúdos com alta qualidade de som e imagem.

<sup>167</sup> Tecnologia em 7.1 da companhia de laboratórios de som Dolby® que permite uma distribuição do som no espaço de maneira mais intensa e com qualidade.

<sup>168</sup> Fonte: <https://www.mexnewz.mx/yalitza-patricio-es-nombrada-embajadora-de-buena-voluntad-de-la-unesco/>. Acesso em: set. de 2022.

<sup>169</sup> Fonte: [https://verne.elpais.com/verne/2018/11/06/mexico/1541481003\\_005853.html](https://verne.elpais.com/verne/2018/11/06/mexico/1541481003_005853.html). Acesso em: out. de 2022.

presente no festival - foram parte dos fundadores da *Ambulante*, organização sem fins lucrativos que trata desde 2005 de difundir o cinema documentário por todo o país<sup>170</sup>. A presença dos atores, portanto, não só dialoga com os filmes programados em si como também associa o festival com uma importante cena contemporânea do cinema nacional, interessada no debate político sobre melhor acessibilidade, protagonismo e distribuição audiovisual. Faz parte do zapatismo o jogo constante entre o fortalecimento interno e o diálogo com iniciativas e atividades externas alinhadas com a luta, para que possam também exercer pontes de fortalecimento, cruzando interesses em comum a partir de diferenças mais ou menos distantes.

Outra estreia menos conhecida, mas que guarda muitos significados, é a do curta “*Nuestra Musica*” de Humberto Gómez Pérez. Humberto é um cineasta tsotsil nascido em San Andrés de Larrainzar, cidade na qual foram assinados os Acordos de 1996 e que possui uma administração municipal dupla: zapatista e não zapatista. Segundo Humberto, no período do levantamento, sua família se declarou mais neutra e essa foi a forma como ele cresceu em sua comunidade. Foi quando se mudou para San Cristóbal, em 2010, que passou a conviver com uma cena cultural mais agitada e mais próxima das temáticas políticas sobre o zapatismo. Humberto faz parte de uma geração de cineastas tsotsiles que marcam uma produção *para e del pueblo*. A cena audiovisual chiapaneca já reúne diversas gerações de formações distintas, que vêm conseguindo reunir recursos e autonomia para facilitar suas próprias oficinas, formações produtoras.

Humberto contou na entrevista para esse trabalho que ficou muito animado com as cartas recebidas antes do festival e que não esperava o que iria acontecer na exibição, sua primeira vez em Oventik. Sendo tsotsil e do povoado de San Andrés, essa informação poderia gerar um estranhamento, mas é muito mais comum que imaginamos. Afinal, por que nunca havia ido a Oventik, vivendo em San Cristóbal há mais de 8 anos e tendo nascido tão próximo dos zapatistas? “Por ignorância” me respondeu, “Não sabia que eu podia ir chegando ali em qualquer momento”. Uma resposta simples, mas que guarda um cenário importante de ser marcado, que é a pluralidade de relações, identificações e lugares que os territórios dos Altos de Chiapas, seus povoados e cidades guardam. Muitas vezes o interesse forâneo pelo zapatismo pode converter-se em um possível fervor, por vezes fanático, de considerar até obrigatória a aproximação de não zapatistas de Chiapas às dinâmicas criadas a partir do EZLN.

---

<sup>170</sup> Tanto a Gira Ambulante, iniciativa que leva filmes para lugares com pouca oferta de cinemas, como a Ambulante Mas Allá, seu ciclo de capacitação cinematográfica, tiveram fortes impactos em Chiapas e em sua cultura audiovisual.

Há um tecido social complexo no qual vivem muito mais que ‘zapatistas e não-zapatistas’. As e os zapatistas possuem suas divergências internas, assim como o termo “não-zapatistas” não funciona como um guarda-chuva para designar possíveis divergências. Desse modo, no primeiro festival de cinema havia muito mais que zapatistas e “pessoas de fora” pura e simplesmente. Trata-se de um território que fora muito fraturado, o que faz da estreia do curta para Xun Sero, amigo de Humberto e fotógrafo do filme, um momento que foi muito importante:

Entonces presentar ese cortito de mi amigo de San Andrés, que retratábamos la historia de vida de un músico, algo con que se identifican zapatistas, no zapatistas, priistas, no priistas, que es la esencia de ‘donde vengo’. Y la música es fundamental. La música tradicional es fundamental para la recreación de esa vida. Entonces para nosotros llevar este cortito para allá era muy importante [...] Un gesto de decir: pues nosotros somos de aquí, yo no soy de San Andrés pero también soy tsotsil de un pueblo que se llama Mitontic y mi amigo Humberto que si es de San Andrés, y trajimos esta película. Punto. Pero tampoco es que haya tiempo de decir eso, o sea el festival se caracterizó porque nadie presentara sus trabajos. Simplemente se proyectaron, o sea no hubo una charla (SERO, entrevista).

Humberto relata que algo que o marcou muito na exibição do curta foi que não só escutava as reações das e dos espectadores zapatistas, mas que sentia a partir das reações que muitos reconheciam os espaços filmados. Reconhecer territórios e vidas a partir de um documentário sobre música - não necessariamente sobre dores e denúncias - sublinha um momento importante dessas gerações de cineastas que se preocupam em como guardar e cuidar da memória, do arquivo vivo das culturas, suas comunidades e *pueblos*. Esse é o exemplo da exibição de um curta do cinema tsotsil, não zapatista, de San Andrés, no primeiro Puy. Xun reitera a importância: “o cinema tem a capacidade de construir, não sei se curar é a palavra correta, mas de encontrar maneiras que nos façam voltar a tecer nossos lugares, nossas casas, nossos territórios” (SERO, entrevista).

O cineasta recorda com especial carinho que guardou o ‘Respeito’ recebido no primeiro Puy próximo a porta de sua casa, e sempre que passa por ele se lembra desse momento significativo. Acompanhados dessa imagem, passamos ao próximo item do capítulo.

### 3.4 Respeitos e Reconhecimentos: premiações muito outras

Uma ideia cuidadosamente preparada pelas e pelos zapatistas foi em relação ao caráter não-competitivo do festival. Não houve entrega de premiações, mas foram entregues, das mãos de crianças zapatistas às convidadas e aos convidados do festival, os ‘Respeitos’, ‘Reconhecimentos’ e claquetes comemorativas. Foram preparadas placas de madeira com um caracol e uma estrela, em alguns casos foram entregues maçãs artificiais ou conchas decoradas, aludindo aos conceitos compartilhados nos convites.

O que é entregue pelos zapatistas é a literalidade do gesto, designado exatamente por seus nomes. São exatamente respeitos e reconhecimentos às e aos realizadores, participantes, convidados, enfim, à comunidade cinematográfica envolvida e presente no festival. Revelam através do gesto um discurso sobre a horizontalidade colaborativa, que não compete, mas também não iguala. É a presença e o trabalho, finalmente, o envolvimento e a relação que definem o respeito zapatista. Em seu discurso no terceiro dia, Subcomandante Galeano (2018b) diz:

Por quê vocês foram convocados? Os que estão, os que não puderam vir, os que já se foram ou os que vão chegar. Não sabemos o que fazem aqui (risos). Na realidade nós dissemos, bem, proponha para gente que queira vir porque nós não nos enganamos. Vocês não têm nada que ganhar aqui. Nem prestígio, nem *rating* [notas], nem concurso, fama, ninguém disse que é muito famoso porque esteve no festival *Puy ta Cuxlejalitic* [...]. Essa pergunta vocês tem que responder: porque aceitaram, porque os escolhemos? Não pedimos para que vários de vocês dissessem “você é propenso ao pecado” [...]. Então começamos a trabalhar com isso da maçã, tratando de convencer que viessem, que participassem, ou ainda que não viessem mas que mandassem seu material. Todavia não entendo porque pessoas como vocês, que tem grande capacidade de trabalho que demonstraram não pra nós, mas pro resto do mundo que os reconhecer, tenham decidido aceitar e vir, e cancelar o que tinham que cancelar, sobretudo nessas datas [...]. Não entendemos vocês, mas agradecemos do fundo do coração que tenham vindo e o esforço que tem feito os que estão chegando. Nós queríamos corresponder de alguma forma este abraço que vocês nos deram ao aceitar o convite, e lhes dizer, não escondemos o que somos. Nós lutamos pela vida. E tudo isso que vocês estão vendo aqui, que podem ver nos *pueblos*, não é outra coisa além da luta pela vida (Subcomandante Galeano, 2018b, transcrição e tradução nossa).

Foram entregues respeitos e reconhecimentos aos diretores, coletivos, atores, atrizes e também a todas as áreas das equipes presentes no festival - marcando sua natureza de coletividade e enaltecendo suas presenças. Curiosamente, na entrega dos primeiros respeitos, destinados aos trabalhadores do acervo da Fimoteca da UNAM responsáveis pelo resgate e restauração dos filmes mais antigos da programação como “Reed: México Insurgente” dirigido



por Paul Leduc e produzido por Berta Navarro, que esteve presente no Puy, o Subcomandante Galeano não apareceu, marcando sua presença apenas pela voz<sup>171</sup>. Entregar os Respeitos e Reconhecimentos à equipe de restauração, responsável pelo maior núcleo de recuperação de filmes do país, diz muito sobre um olhar que extrapola realizadoras e realizadores, valorizando o trabalho de preservação dos materiais fílmicos e do arquivo cinematográfico nacional que exerce a instituição a propósito de uma “memória fílmico-histórica do país<sup>172</sup>“. O reconhecimento desses profissionais comumente é atribuído à responsabilidade de festivais de filmes de arquivo, paradigma também rompido pelo primeiro Puy.

O caráter não competitivo que respeita e reconhece as pessoas envolvidas com o fazer audiovisual figura um gesto que associa o fazer cinematográfico à luta pela vida. É recorrente em vários relatos de convidados e cineastas presentes no festival o sentimento de prestígio ao recebê-los, e em alguns deles o automatismo ao dizer ‘prêmios’ é auto corrigido para ‘respeitos’, mostrando que tal gesto é capaz de reconfigurar hábitos construídos de associar um simples, porém sólido reconhecimento à ideia de prêmio e de homenagem em um nível individualizado e muitas vezes hierarquizado.

Nesse sentido, o ato zapatista através desses Respeitos e Reconhecimentos configura mais uma possibilidade de desacomodar uma lógica que verticaliza o cinema para saciar demandas da indústria e do mercado cinematográfico. Um convite também é feito para desobedecer engrenagens automatizadas pela produtividade capitalista no campo do cinema, que acabam por tecer uma rede de interesses baseadas nos prestígios de certos prêmios e reconhecimentos em certos espaços em detrimento de outros não tão visados nos circuitos de exibição hegemônicos. O discurso que reitera nessa perspectiva, sobre esses interesses mercadológicos, - “Vocês não têm nada que ganhar aqui”- e ainda assim o festival contou com diversos realizadores de distintas áreas reconhecidas e reconhecidos por seu trabalho e presença, o que foi considerado por muitos como o melhor prêmio, corrigimos, respeito de todos.

---

<sup>171</sup> Fonte: <https://radiozapatista.org/?p=28979>. Acesso em: jul. de 2022

<sup>172</sup> Fonte: <https://www.filmoteca.unam.mx/nosotros/la-filmoteca-unam/>. Acesso em: out. de 2022



**Fotografia 14:** A atriz Yalitza Aparicio com sua Maçã/Reconhecimento recebido.  
Fonte: “El cine imposible: EZLN, Caracol de Nuestra Vida”, 2019.

**Fotografia 15:** Exemplo de Respeito entregue.  
Fonte: Rádio Zapatista, 2018.

### 3.5 Algumas repercussões

A realização do primeiro *Puy* preparou seus convidados e comunidades para adentrar a fresta da existência zapatista. Um território sem espaço para violência ou competitividade, aberto para a colaboração e confiança que centralizam o respeito. Um festival atento e cuidadoso com sua programação, mas que protagonizou seus espectadores. Um festival produto da luta pela vida, pelo esforço de mais de 30 anos em direção à autonomia política e pela natureza indiscutível e inabalável da autodeterminação. Um festival que valorizou e enalteceu os trabalhadores do audiovisual presentes, mas que teve, sobretudo, a vida digna zapatista como a maior janela de exibição. Noé Pineda, integrante do coletivo Promedios, observou através de sua resenha do festival no jornal “Desinformémonos” que o evento é um passo no processo permanente de construção de autonomia:

O festival de cinema *Puy ta Cuxlejaltic* (Caracol de nossa vida) no Caracol zapatista de Oventic não é apenas “um desfile de famosos”, nem uma “maratona de filmes”, é um passo a mais em um processo de construção permanente da autonomia, com suas contradições inevitáveis e inegáveis, na qual pela primeira vez o trabalho audiovisual é um dos protagonistas, onde as equipes promotoras de comunicação, os Tercios Compas, embora não tenham mostrado tudo o que sabem, sim mostraram 4 curtas-metragem e não mostraram tudo que são, sim encontraram-se de frente com um setor que esses anos, também tem se consolidado com suas narrativas e uma presença própria [...] E ainda que não teve maior repercussão nos meios de comunicação nacionais, podemos afirmar que está por ver seus efeitos nas bases civis zapatistas que estão mudando, que são consumidoras de discursos audiovisuais como não haviam sido seus pais e avós, e que é aí onde têm um caminho ainda muito longo para andar. Como diria uma piada popular: “Já veremos, disse um cego...” (PINEDA, 2018)

O célebre ineditismo da primeira edição abriu novas possibilidades para cultura audiovisual no contexto zapatista. Em dezembro de 2019, realizaram sua segunda edição, dessa vez no Caracol de Tulan Kau, inaugurado em agosto do mesmo ano. Dominguez observou que na segunda edição houve uma maior autogestão zapatista na construção do evento, que surgiu contando com a ajuda externa. A edição de 2019 teve registro audiovisual que resultou na produção de um DVD com o material documentado pelo coletivo Tragameluz (México).

Um dos feitos mais relevantes no que toca à repercussão do primeiro festival foi que entre a primeira e a segunda edição circularam por todos os Caracóis os filmes que participaram da primeira edição (DOMINGUEZ, entrevista). Assistir a filmes, a partir de então, entrou para a vida cotidiana de milhares de zapatistas, que aos domingos (a depender de em qual Caracol estava o equipamento) abriam um espaço, nem que fosse uma fresta, para a chegada do cinema.

No festival, a tarefa de cada zapatista presente era de assistir aos filmes programados e posteriormente conversar sobre suas experiências em assembleias, para decidir quais filmes seguidamente iriam circular entre comunidades mais afastadas, acessando quem não pôde assistir. Um exercício de curadoria múltipla por sua vez se desenhou no primeiro *Puy ta Cuxlejaltic*.

Evento inédito nas montanhas do sudoeste mexicano, o festival é um passo a mais no caminho que desde já alguns anos o zapatismo tem traçado e nos propõe a todas e a todos: as artes (e as ciências) como alternativa perante os tempos de morte que vivemos. A possibilidade que as artes nos outorgam de repensar nosso mundo com uma visão crítica e imaginar outros mundos possíveis. Como de costume, os milhares de zapatistas que estiveram presentes nesse encontro levarão a tarefa de levar às comunidades o aprendizado, pensado e imaginado estes dias.<sup>173</sup>

Para Carolina Coppel, o festival foi um marco divisor de águas para a comunidade cinematográfica mexicana que participou:

Então chegar nesse lugar, que começa desde as leituras das cartas que te enviaram até a chegada no espaço em si, era entender que seu ego estava em outro lugar, e teria que acomodá-lo em outro espaço para permitir que os protagonistas fossem aqueles que estavam vendo seu filme. Então isso fez com que as pessoas repensassem muitas coisas, sobretudo que o cinema se faz de maneira coletiva. Como podemos fazer espaços de encontros cinematográficos que sejam menos protagonizados pelos indivíduos e mais abraçados por uma comunidade que participe na produção das obras [...] Eu acredito que [o festival] foi um divisor de águas porque até hoje em dia as pessoas comentam ou me escrevem “quando haverá outro”, mas eu não tenho ideia agora do que [os e as zapatistas] estão pensando (COPPEL, entrevista).

Para evitar a impressão de que, fora as bases de apoio, só haviam pessoas envolvidas diretamente com o meio do cinema no festival, compartilhamos o depoimento de José Hernández, que cresceu dentro das comunidades zapatistas até seus 19 anos e desde 2018 coordena junto de seus irmãos o restaurante Taniperla<sup>174</sup>, em San Cristóbal. Por conta da inauguração do restaurante, não pôde comparecer na primeira edição do Puy, mas esteve presente na segunda edição no ano seguinte e comenta na conversa realizada para essa pesquisa que

<sup>173</sup> Tradução nossa. Fonte: Rádio Zapatista Disponível em: <https://radiozapatista.org/?p=29285>.

<sup>174</sup> Taniperla é um restaurante e centro cultural dedicado à gastronomia e cultura dos povos lacandones, tseltales e tsotsiles em San, sendo o primeiro restaurante da cidade totalmente conduzido e administrado por indígenas. Seu nome é uma homenagem ao mural “*Vida y sueños de la Cañada Perla*”, também conhecido como Mural de Taniperla, pintado por tseltales em 1998 em comemoração à criação do município autônomo zapatista ‘Ricardo Flores Magón’, na fachada da Casa Municipal da cidade de Taniperla, Chiapas. Um dia depois de sua inauguração, 11 de abril, o Exército Mexicano tomou o lugar e destruiu o mural.

Surpreendente é ver a organização dos zapatistas. A organização de ver que há cinema neste mês, e três meses antes não havia nada, ou seja, de pouco em pouco está pronto. “Uau”. Como podem atender a milhares de pessoas, porque não foi só um dia...é impressionante ver como se organizaram e o quanto se organizaram em tão pouco tempo. Então é possível dizer, uau, ‘quando se quer, se pode’, não? Então é como se dissessem: nada é impossível. Cheguei e via as crianças, e isso foi o que mais me chamou a atenção, e também adultos que diziam ‘uau’, a gente de comunidade e as pessoas que chegavam de outras comunidades, meninos e meninas concentrados, vendo filmes, e logo estão conversando em seu idioma...Porque eu sei que também não é nossa língua materna, então nos custa muito o espanhol. Sentia que estavam conversando entre eles sobre “como você viu isso, etc” e se ajudavam entre elas e eles (HERNÁNDEZ, entrevista).

A passagem destacada de nossa conversa marca que também pessoas como ele, suas irmãs e irmãos, tseltales, íntimos do zapatismo e egressos de certa maneira das comunidades, vivenciam com certa liberdade esse assistir duplo: a filmes e também às comunidades das bases de apoio, assistindo a filmes e à própria capacidade coletiva de construir tamanho evento para si mesmos.

O festival *Puy ta Cuxlejaltic* entrou no anuário estatístico do cinema mexicano elaborado pelo Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE) juntamente à Secretaria de Cultura do México, tanto em sua primeira edição, em 2018, como em 2019, na segunda edição<sup>175</sup>. O anuário de 2019 contou com o texto do comunicador comunitário tseltal Delmar Ulises Méndez-Gómez intitulado “*Exhibición Comunitaria de cine en los pueblos originarios en Chiapas*”, no qual o primeiro festival de cinema zapatista é mencionado junto a outros circuitos emergentes de difusão cinematográfica na região.

Outro esforço que busca converter-se em um referente na história da luta social e do cinema em Chiapas foi o Primeiro Festival de Cine Zapatista: Puy ta Cuxlejaltic (Caracol de Nuestra Vida) [...] que atraiu vários coletivos, comunicadores e diretores de Chiapas, do México e do mundo [...]. Nesse sentido, as comunidades autônomas zapatistas também se habilitaram para espaços para *mirar cine*, que claramente não é uma atividade recente, pois os antecedentes de projeções nas comunidades em resistência remontam aos últimos anos da década de 90, como assinalaram companheiros e companheiras do ProMedios [...] (MENDEZ-GOMEZ, 2019, p. 109).

Ser reconhecido por uma instituição Estatal não confere legitimidade ou atesta a existência do festival. Contudo, o reconhecimento por parte desses meios é relevante e pode oferecer uma blindagem simbólica dos territórios zapatistas, que muitas e recorridas vezes sofrem com narrativas midiáticas que reproduzem um discurso inferiorizante, racista e que reduz seus territórios a uma situação de marginalidade. Isso combinado com as constantes e

---

<sup>175</sup> Fonte: <http://anuariocinemex.imcine.gob.mx/Inicio/EdicionesAnteriores> Edição 2018 Disponível em: <http://anuario.imcine.gob.mx/Assets/anuarios/2018.pdf> Acesso em: out. de 2022.

concretas ameaças através da militarização de seus entornos, bloqueios, entre outros mecanismos, confirmam as tentativas “dos de cima” de sabotar o projeto zapatista de vida. Os instrumentos institucionais de organização e análise do audiovisual no país inscrevem uma existência zapatista através do cinema, não vinculada a narrativas de violência, perseguição ou morte, mas narrativas vinculadas às artes, ao cinema e à vida.

Co-produzido pelo Canal 22 e pelo IMCINE junto a Secretaria de Cultura mexicana, o programa “Cine-Secuencias”<sup>176</sup> que se dedica a difundir a atividade cinematográfica do país, lançou um programa especial sobre a primeira edição do *Puy ta Cuxlejaltic* no mês seguinte de sua realização. Dividido em dois episódios que totalizam mais de 50 minutos, foi transmitido pelo canal público da televisão mexicana e está disponível<sup>177</sup> na plataforma virtual *Youtube*. O programa estreou em 2008 e com suas mais de onze temporadas converteu-se em uma referência nacional, fonte de consulta e registro da cultura audiovisual mexicana<sup>178</sup>. A mesma reflexão sobre a inscrição no anuário da IMCINE pode ser feita nesse caso, no qual meios apoiados por vias institucionais, que tiveram suas entradas autorizadas no festival para captação do evento, assim, formaram parte de uma rede bem vinda de registro e documentação do evento<sup>179</sup>.

Além da reportagem audiovisual do Cine-Secuencias, o festival teve cobertura da Rádio Zapatista que o registrou diariamente na plataforma, e de meios de comunicação independentes - de confiança - que puderam entrar em Oventik, como os meios “Desinformémonos”, “La Jornada”, “Pie de Página”, entre outros que publicaram sobre o evento. Além disso, foi organizado o livro “*El Cine Imposible: EZLN, Caracol de Nuestra Vida*”, no qual foram publicadas as cartas enviadas aos convidados para o festival, relatos de algumas participantes e fotografias do evento. A grande edição (de dimensões de uma folha A3) foi colaborativa, coordenada pela escritora mexicana Gabriela Jauregui e lançada em novembro de 2019 na Cidade do México.

---

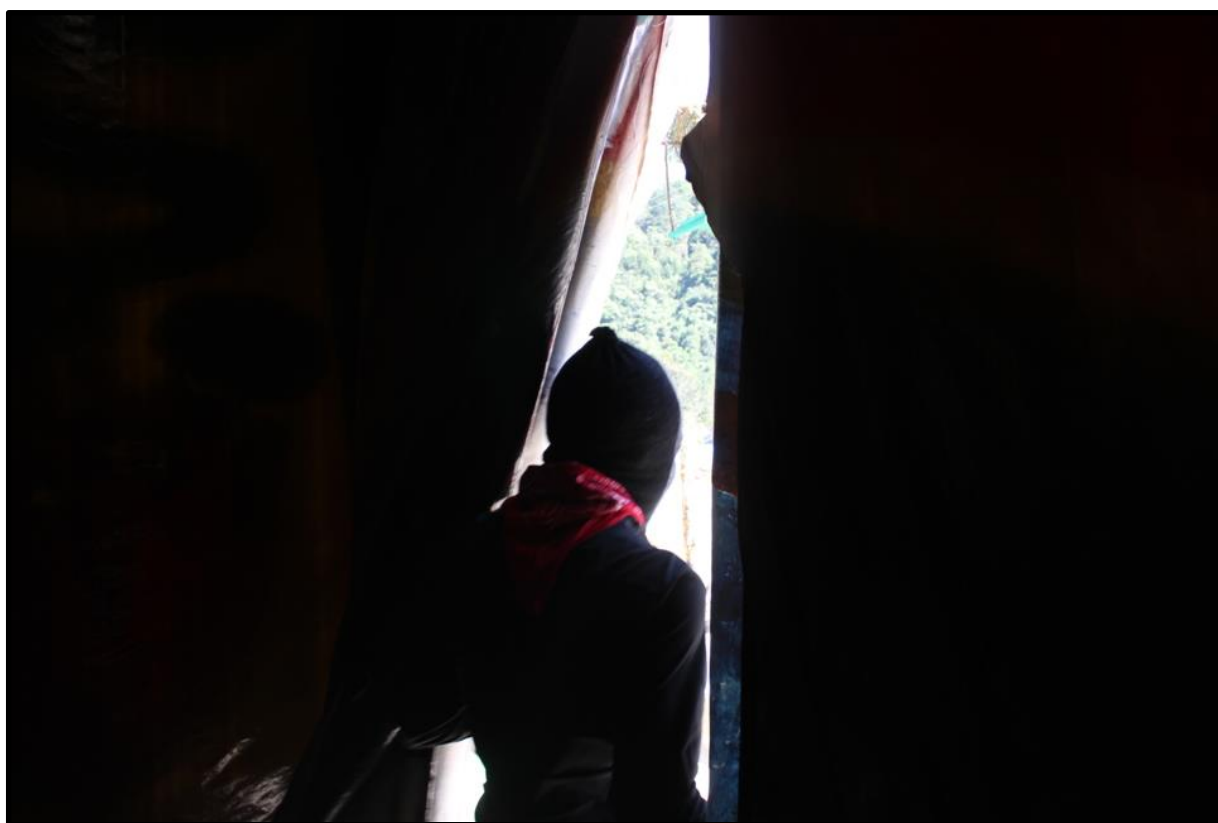
<sup>176</sup> Para mais informações: [https://www.cultura.gob.mx/regiones\\_de\\_mexico/sur/detalle.php?act=185141](https://www.cultura.gob.mx/regiones_de_mexico/sur/detalle.php?act=185141)  
Acesso em: out. de 2022.

<sup>177</sup> O programa foi disponibilizado em duas partes. Primeira Parte: <https://www.youtube.com/watch?v=k3RekzrlxMk> Segunda parte: <https://www.youtube.com/watch?v=-xKNtePwtQc> Acesso em: ago. de 2022.

<sup>178</sup> FONTE: <https://www.filminlatino.mx/blog/cine-secuencias-tv-divulgacion-del-quehacer-cinematografico-en-mexico>.

<sup>179</sup> Até o momento de escrita desse trabalho, a primeira parte do programa contou com 775 visualizações e a segunda com 500 visualizações no *Youtube*.

Não seria exagero concordar com Noé Pineda (2018) que o primeiro festival *Puy ta Cuxlejaltic* não era só impossível como inevitável. Nas suas muitas ações e atividades para além das exposições, através de seus convites e comunicados, o primeiro *Puy* marcou tudo que um festival tradicional tem, mas subverteu muitas das crenças que circulam em suas definições. Não haver prêmios, para haver respeito e reconhecimentos; não realizar debates, para haver reflexão. Um festival de cinema mascarado e transparente, ademais, preenche modelos e padrões com outros sentidos que seguiram ressonando, como um caracol que se põe no ouvido (e não no olvido).



**Fotografia 16:** Saída do Auditório Comandanta Ramona  
Fonte: Rádio Zapatista, 2018

## RESSONÂNCIAS ESPIRALARES

*Caracol*

*Circular en el círculo infinito  
que empieza al final del inicio.*

*Donde estás tú  
donde estoy yo  
sembrando la sonrisa  
que sonriremos mañana.*

Ruperta Bautista, poeta tsotsil, 2019.

Pudemos perceber ao longo do percurso desta dissertação que os múltiplos caminhos para abordar tanto festivais de cinema como o zapatismo se encontram em algumas interseções. A primeira delas é que, ao construir espaços possíveis, de festejo e de comunidade através da autogestão, os e as zapatistas encaminharam a articulação de uma memória coletiva capaz de batalhar contra o projeto de esquecimento promovido pelo domínio do sistema capitalista e seus arranjos de cabeças e braços. Além disso, um espaço de cinema que poderia render-se a uma lógica que privilegia apenas filmes e suas autorias, criando hierarquias e verticalizações, teve, na prática, capacidade de recuperar uma qualidade coletiva do cinema que agencia a comunidade. Uma natureza *nosótrica*, podemos dizer em alusão ao nome do festival e à compreensão de mundo dos povos maias. Além disso, tratando-se de um espaço dedicado ao cinema *em* território zapatista, onde o povo manda e o governo obedece, o que pudemos perceber foi que a desobediência simbólica (DE PARRES, 2021) observada nas práticas do movimento representou certo modelo de festival tradicional, mas também foi capaz de subverter padrões e crenças.

Eu acredito que esta é a magia do zapatismo: sabem conectar as subjetividades que aparentemente estão completamente afastadas no mundo, e que aí... aqui estamos. Situados no mesmo lugar. Não é mais alto ou mais baixo, estamos nos olhando! E este olhar de frente nos permite reconhecermos a cada quem com sua diversidade e igualmente esta diversidade que nos põe entre iguais. De alguma maneira nos vendo como pessoas, com todas as dificuldades da vida, mas também com essas capacidades que temos para fazer coisas que nos fazem feliz. Isso eu creio que se faz em todo zapatismo, porém especialmente neste festival de cinema que nos disse que é possível: desfrutar! Poder viver a vida, poder rir, poder chorar, poder imaginar... se todo este mundo caótico pudesse imaginar outro mundo e a felicidade de vivê-lo. (MARTINEZ, entrevista)



Difícil e talvez desnecessário tentar encaixar o primeiro *Puy* em algum modelo ou perfil de festival. Não buscou servir à indústria ou mercado cinematográfico, e tampouco se conformou com a definição de um festival de cinema tão independente a ponto de ficar isolado da cena audiovisual do país. Sua posição *muito outra* habita as bordas da impossibilidade, como suscitou seu próprio nome. O festival apresentou uma narrativa própria, concentrando (e invertendo) o protagonismo do evento aos seus espectadores e espectadoras zapatistas. O que Rocío Martínez nos recorda com sua fala é que fazer pontes no zapatismo, protagonizar a relação, possui a qualidade de alimentar o querer viver dignamente, com direito a tudo. Na posição de sujeitos desejantes, que convidam para seu território a entrada de novos fios para tramar a rede de relações que os nutre, não só pela consonância e igualdade, mas pela riqueza também encontrada na dissonância. A inversão do protagonismo no festival se revela também como “uma inversão do protagonismo político, na qual o sujeito indígena exerce um encabeçamento inclusivo em instâncias amplas de agregação social” (ESPASANDÍN LÓPEZ, 2006, p.299).

Não é novidade o fato de que muitas pessoas no mundo se interessaram pelas e pelos zapatistas e por sua causa graças à capacidade e à criatividade poética e comunicativa que vêm mostrando ao longo de sua história. Uma comunicação sedutora que muitas vezes é compreendida como uma estratégia político-artística (ZAGATO; ARCOS, 2019) e que pudemos perceber que foi despendida para construção da ideia do festival e da narrativa desse. Contudo, muito anterior aos efeitos dessa comunicação está sua capacidade de desestabilizar certezas e modos de fazer demasiadamente consolidados. A maçã oferecida pela serpente no paraíso institui a humanidade de Eva e posteriormente de Adão. É justamente quando ficam desacomodados que se tornam conscientes sobre as limitações da segurança previsível. Essa também é a maçã oferecida, metafórica e literalmente, pelos e pelas zapatistas para o Puy ta Cuxlejatic. O escuro de suas salas de cinema que, com toda sua incerteza do porvir, garantem que o ‘sujeito sem rumo’ encontre a atenção no olhar a serviço de uma produção de sentido, de uma invenção simbólica e política.

Com sua imaginada tela-ponte-transparente, o primeiro Puy convidou um assistir cinema que ‘avizinhasse’ diferentes versões de mundo. Ao propor a articulação de memórias em comunidades que partilharam o comum da presença para ver filmes, teve o poder de arranhar e criar fissuras no Muro do presente perpétuo e da História com “H”. Frente às tormentas que também habitam o mundo do cinema, houve em Oventik uma fresta aberta através da relação,

do processo comunicacional que não residiu apenas na mensagem, mas na interação entre seus participantes.

O primeiro festival de cinema zapatista deu mais vida e impulso à cultura de assistir filmes nas comunidades e *pueblos* em rebeldia, resultando na confirmação do desejo de repetir as doses concentradas de cinema anualmente (o que foi interrompido devido à Pandemia). Fato é que sua segunda edição no Caracol de Tulan Kau em dezembro de 2019 contou com uma maior independência na construção. Seguiu recebendo o apoio externo, mas, como observou Domínguez, já demonstravam maior intimidade com necessidades e processos de construção. Além disso, os diálogos entre os realizadores externos convidados e os Tercios Compas na primeira edição resultaram na organização de oficinas audiovisuais na segunda, o que também revela a sede de se aprimorarem tecnicamente no meio audiovisual.

Os efeitos da primeira edição do festival puderam ser sentidos na edição seguinte também pelo discurso do Subcomandante Galeano. Enquanto em 2018 tratou de contar a história do cinema nas montanhas e a possibilidade de renovar a relação com o cinema naquele momento, em 2019 já se sente a consolidação de uma nova relação criada:

Sua criação, o filme, tem um efeito de criar comunidade, porque o cinema não é só o filme. É o filme que junta a comunidade, que começa a falar, a conversar entre si, se gostaram não gostaram [...] O fato que haja cinema significa nas comunidades a oportunidade de que convivam [...] O filme é um produto coletivo, que para nós era um produto completo, faltando apenas o olhar, *la mirada*". Além disso, vimos que ressaltar uma ou outra parte de um filme é uma forma de sequestrar um processo artístico, que como poucos no mundo da arte, é produto do trabalho coletivo (Subcomandante Insurgente Galeano, 2019b, informação verbal).<sup>180</sup>

A angústia de Defesa de não deixar filmes sozinhos se volta para a própria batalha zapatista de escapar do projeto de esquecimento, o que interpretamos como uma marca do primeiro festival que começou nos dias de *muertos* com um altar para lembrar dos mortos incômodos e das memórias teimosas, que seguem arranhando muros tão opacos em sua cegueira quanto transparentes em seus objetivos. São elas que não cedem aos projetos de esquecimento.

As doses de delírio zapatistas (SANTILLÁN, 2021), que ousam realizar o considerado impossível, revelam a potência cultural e política desse movimento antissistêmico, referência *sui generis* na resistência e criação de outras possibilidades de mundo frente à sólida e aparentemente inabalável versão de mundo neoliberal e colonial, que segue servindo-se do

---

<sup>180</sup> Informação fornecida no segundo festival Puy ta Cuxlejalitic de 2019, Caracol de Tulan Kau, Chiapas. Disponível em: <https://www.facebook.com/watch/?ref=saved&v=1481829468970882>. Acesso em: out. de 2022.

racismo, da violência de gênero, do etnocídio e do extrativismo como estruturantes das arquiteturas que inferiorizam, soterram e apagam toda versão diferente da vida. Políticas de imaginação, políticas delirantes nos servem para acreditar que a subversão é um passo para um mundo menos aniquilante e que a autonomia, como vimos, é “um horizonte de ação e pensamento jamais acabado” (ALKMIN, 2015, p. 155).

Assim como a autonomia zapatista, seus eventos e, no caso, seu primeiro festival de cinema não nos servem como modelo a ser seguido, muito menos como uma resposta. É da política zapatista também estimular que pensemos conforme cada língua, geografia e calendário sobre como podemos arranhar os muros que *nos* cercam. Se essa pesquisa servir ao menos para podermos imaginar “outros festivais de cinema (im)possíveis” ou apenas “muito outros”, acreditamos na possibilidade de mudanças mais honestas nas formas de fazer e fazer ver. Uma coisa é certa: repousar na dúvida se o muro vai cair ou não causa estancamento. Um festival de cinema *outro* não precisa esperar, já que pode ser capaz arranhar até “causar na história a exata ferida que somos”.

Como o grande caracol que convocava a comunidade, assim se viu o *Puy ta Cuxlejaltic*; suas repercussões são espiralares como o caracol da nossa vida, que orchestra movimentos internos e externos, escutas e expressões, contrações e expansões.

Conta o Subcomandante Galeano no terceiro dia do festival de 2018 que, certa vez, ao arrumar um baú de memórias de Marcos, encontra uma uma lata de sardinhas envolta de um papel envelhecido que dizia “Filme de Durito”. O escaravelho cheio de personalidade Durito foi o único personagem de Marcos que Galeano não conseguiu corresponder com a realidade. Marcos, com sua letra torta, escreveu que havia colocado o filme lá justamente para ficar enlatado por muitos anos, e que seria exibido quando soubessem que era hora. A data escrita na folha de fora era novembro de 1988. Dentro, em uma bolsa de plástico e mordiscada de formigas, havia uma outra folha de papel dobrada com uma dedicatória que, segundo Galeano não era de Marcos, pois a letra era muito mais bonita. Ele foi desdobrando-a cuidadosamente para não rasgar e conseguiu estendê-la. Seu cabeçalho dizia: “*Filmes Para Ler* apresentam...” e seguiu no que supôs ser o título do filme: “A sexagésima nona lei da dialética”. Depois de uma longa lista de créditos, todos no nome de Don Durito de la Lacandona (inclusive agradecimentos e extras), encontrou - quando a folha estava quase por acabar - o que supôs ser o filme para ler. Uma frase que sentenciava:

“Tudo é impossível na véspera”

“Falta o que falta”, como dizem nossas compas mascaradas. Nem que seja todo o mistério que resta para que haja vida. Onde habitam a noite, os mortos incômodos e as perguntas que não descansam, e, porque não, em uma sala escura de cinema-caracol que amplifique nossas escutas.



**Fotografia 17:** Auditório Comandanta Ramona, página do livro  
“El Cine Imposible. EZLN, Caracol de nuestra vida”.

Fonte: Ibid, 2019.

## REFERÊNCIAS

ABCIG de la Organización de los pueblos, 3 ed. México: Red de Resistencia y Rebeldía Bien Contreras, Ediciones del espejo que somos, 2019.

Abraham. *In: Gobierno Autónomo II*. Cuaderno de texto de primer grado del curso “La libertad según l@s zapatistas”, 2013.

AGUIRRE ROJAS, Carlos Antonio. **Mandar obedeciendo**: las lecciones del neozapatismo mexicano. 13 ed. Editorial Contrahistorias, Ciudad de Mexico, México, 2016 [2007].

\_\_\_\_\_. **Movimientos Antisistémicos**: pensar lo antisistémico en los inicios del Siglo XXI. 2 ed. Rosario: Prohistoria Ediciones, 2012.

ALKMIN, F. M. **Por uma geografia da autonomia**: a experiência da autonomia territorial zapatista em Chiapas, México. 2015. 195 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Geografia Humana, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

AMPARÁN, Aquiles Chihu. **La marcha del color de la tierra**. *In: MAZZUCA, S. L.* Monográfico Movimientos indígenas y estrategias de etnicidad en América Latina, [s.l.], 2002.

ANSOTEGUI, Elena. **El discurso zapatista después de Marcos**: de la ficción a la realidad o al revés. Kamchatka. Revista de análisis cultural, v. 0, n. 12, p. 79–98, 2018.

ARDITI, Benjamín. **Agitado y revuelto**: del “arte de lo posible” a la política emancipatoria *In: Pensar las autonomías: Alternativas de emancipación al capital y el Estado*. México: Sísifo Ediciones- Bajo Tierra ediciones, 2011. p. 281-308.

BAMBA, Mahomed. **Introdução: Estudos da recepção e da espetatorialidade cinematográficas**: da teoria aos estudos de casos (vice-versa) *In: BAMBA, M. (ed.)*. A recepção cinematográfica: teoria e estudos de casos. Salvador: EDUFBA, 2013.

\_\_\_\_\_. **Teorias da recepção cinematográfica ou teorias da espetatorialidade fílmica?** *In: BAMBA, M. (ed.)*. A recepção cinematográfica: teoria e estudos de casos. Salvador: EDUFBA, 2013.

BÁRCENAS, Francisco Lopéz. **Los movimientos indígenas en México: rostros y caminos**. Ed. Libertad bajo palabra, Morelos, México: 2016.

BARRIENDOS, Joaquín. **La colonialidad del ver**. Hacia un nuevo diálogo visual interepistémico. *Nómadas (Col)*, v. n. 35, p. 13–29, 2011.

BASCHET, Jérôme. **La rebelión de la memoria**. TRAMAS. Subjetividad y procesos sociales, n. 38, p. 207-235, 8 abr. 2009.

\_\_\_\_\_. **¡Rebeldía, resistencia y autonomía! La experiencia zapatista**. 1 ed. Ediciones Eón, Ciudad de México, 2018.

\_\_\_\_\_. **La autonomía zapatista, un faro en la lucha por la vida**. Colección Al Faro Zapatista. Buenos Aires, Argentina: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales; San Cristóbal de Las Casas, Chiapas: Cooperativa Editorial Retos; Guadalajara, Jalisco: Cátedra Jorge Alonso: Universidad de Guadalajara, 2022a.

\_\_\_\_\_. **O que é autonomia zapatista?** *In: Porque Zapatismo?* Revista Cult, v. 278, p.13-17. São Paulo: Editora Bregantini, 2022b.

BAUTISTA, Ruperta. **El Caracol In: TONALMEYOTL, Martín (comp.) FLOR DE SIETE PÉTALOS**. 1 ed, Ediciones Colectivo del espejo que somos, Editorial Bartolomé de las Casas, Chiapas, México: 2019.

BENJAMIN, Walter. Obras escolhidas. Vol I. Magia e técnica, arte e política. Ensaio sobre literatura e história da cultura. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987 [1940].

BERNARDINO-COSTA, J; MALDONADO-TORRES, N; GROSGOUEL, R. **Introdução: Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico**. 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

BUTLER, Judith. **Relatar a si mesmo**. 1. ed. Belo Horizonte: autêntica, 2015.

CESAR, Amaranta; COSTA, Leonardo Figueiredo. **Memória e ação com o CachoeiraDoc: um festival de cinema com e como política pública**. Rebeca - Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual, v. 10, n. 2, p. 150–173, 2021.

COMANDANTA MIRIAM. **Palabras de la Comandanta Miriam**. In: [s.l.: s.n.], 2017. Disponível em: <https://espoirchiapas.blogspot.com/2017/10/nosotros-cargamos-las-4-ruedas-del.html>. Acesso em: 10 set. 2022.

DE PARRES, Francisco. **De la estética occidental-eurocentrada a la aesthesis decolonial y la resistencia del Arte Zapatista**. 2021. 743f. Tese (Doutorado) - División de posgrado em Antropologia Social, Escuela Nacional de Antropología e Historia, Cidade do México, 2021.

DE VALCK, Marijke. **Introduction: What is a Film Festival? How to Study Festivals and Why You Should**. In: VALCK, M. DE; KREDELL, B.; LOIST, S. (ed.) *Film festivals: history, theory, method, practice*. New York, NY: Routledge, 2016.

DUSSEL, Enrique. **1492: el encubrimiento del otro: hacia el origen del mito de la modernidad**. La Paz: Plural Ediciones, 1994.

ELSAESSER, T. **The New Film History as Media Archaeology**. *Cinémas*, v. 14, n. 2–3, p. 75–117, 2004.

EZLN. **El Cine Imposible: EZLN, Caracol de nuestra vida**. México: Editorial Almadía, 2019.

Exército Zapatista de Libertação Nacional (EZLN). **Primera Declaración de la Selva Lacandona**. México: Chiapas, Comité Clandestino Revolucionario Indígena, Comandancia General del EZLN, Enlace Zapatista, 1994a.

\_\_\_\_\_. **Segunda Declaración de la Selva Lacandona**. México: Chiapas, Comité Clandestino Revolucionario Indígena, Comandancia General del EZLN, Enlace Zapatista, 1994b.

\_\_\_\_\_. **Tercera Declaración de la Selva Lacandona**. México: Chiapas, Comité Clandestino Revolucionario Indígena, Comandancia General del EZLN, Enlace Zapatista, 1995.

\_\_\_\_\_. **Cuarta Declaración de la Selva Lacandona**. México: Chiapas, Comité Clandestino Revolucionario Indígena, Comandancia General del EZLN, Enlace Zapatista, 1996.

\_\_\_\_\_. **Sexta Declaración de la Selva Lacandona**. México: Chiapas, Comité Clandestino Revolucionario Indígena, Comandancia General del EZLN, Enlace Zapatista, 2005.

\_\_\_\_\_. **Escucharon?** México: Chiapas, Comité Clandestino Revolucionario Indígena, Comandancia General del EZLN, Enlace Zapatista, 2012.

ESPASANDÍN LÓPEZ, Jesús. **Reseña Autonomías indígenas en América Latina.** Nuevas formas de convivencia política. GABRIEL, L; LÓPEZ Y RIVAS, G. (coords.). México. 2005. Revista Complutense de Historia de América vol. 32, 283-302, México, 2006.

FIGUEIREDO, Guilherme Gitahy de. **A guerra é o espetáculo:** Origens e transformações da estratégia do Exército Zapatista de Libertação Nacional. São Carlos: Editora RiMa, FAPESP, 2006.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido.** 17ª ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

GALLARDO, Raul Romero. **Ensayo del otro mundo posible.** Oteaiken: Boletín sobre Prácticas y Estudios de Acción Colectiva, Córdoba, n. 27, p. 22-31, Mai. 2019.

GARRET, A. R. **A curadoria em cinema no Brasil contemporâneo:** festivais de cinema e o caso da Mostra Aurora (2008-2012). 2020. 176f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Comunicação Audiovisual, Universidade Anhembi Morumbi, São Paulo, 2020.

\_\_\_\_\_. **“Agenciamento de visibilidades e apagamentos”:** entrevista com a curadora Amaranta Cesar. Rebeca - Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual, v. 11, n. 1, p. 278–296, 2022.

GROSGOUEL, Ramón. **Para uma visão decolonial da crise civilizatória e dos paradigmas da esquerda ocidentalizada.** In: BERNARDINO-COSTA, J; MALDONADO-TORRES, N; GROSGOUEL, R. (org.) *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico.* 1. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2018.

GUERRA, R. M. **Perguntando geografias e caminhando calendários:** fragmentos de um mosaico zapatista (1994 - 2020) . 2020. 154f. Dissertação (Mestrado em História) - Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2020.

GUIMARÃES, C. G. **O que é uma comunidade de cinema?.** Revista Eco-Pós, v. 18, n. 1, p. 45–56. Rio de Janeiro, 2015.

HALKIN, Alexandra. **Fuera de la óptica indígena:** zapatistas y videastas autónomos. Revista Chilena de Antropología Visual, 7, p.71-92, 2006.

HILSENBECK FILHO, A. M. **O pasamontañas como espelho.** Gis – Gesto, imagem e som. v.3, p355-352, São Paulo, 2018.

HOLLOWAY, John. **Las grietas y la crisis del trabajo abstracto,** In: Pensar las autonomías: Alternativas de emancipación al capital y el Estado. México: Sísifo Ediciones- Bajo Tierra ediciones, 2011a.

\_\_\_\_\_. **Agrietar al capitalismo:** el hacer contra el trabajo. 1 ed. Buenos Aires: Herramienta Ediciones, abril 2011b.

IKEDA, Marcelo Gil. **Festivais de cinema e curadoria:** uma abordagem contemporânea. Rebeca - Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual, v. 11, n. 1, p. 181–202, 2022.

Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE). **Anuario estadístico de cine mexicano.** México: Imcine, 2019.

\_\_\_\_\_. **Anuario estadístico de cine mexicano.** México: Imcine, 2018.

Instituto Nacional de Estadística e Geografía (INEGI). Cuéntame de México, Sección Educativa. **Censo de 2020**. Disponível em: <https://cuentame.inegi.org.mx/default.aspx>. Acesso em: out. de 2022.

LÓPEZ INTZÍN, Xuno. **Zapatismo y filosofía tseltal**: Ch'ulel y el sueño de un otro devenir 2019. El Salto Diário. Disponível em [https://www.elsaltodiario.com/el-rumor-de-las-multitudes/zapatismo-y-filosofia-tseltal-chulel-y-el-sueno-de-un-otro-devenir?utm\\_medium=social&utm\\_campaign=web&utm\\_source=facebook&fbclid=IwAR1\\_scJS1p1-QnfOQ1SkzW8wCXHmIzn5NvRwW8iurb2cKZxGX7JdX7YVMnE](https://www.elsaltodiario.com/el-rumor-de-las-multitudes/zapatismo-y-filosofia-tseltal-chulel-y-el-sueno-de-un-otro-devenir?utm_medium=social&utm_campaign=web&utm_source=facebook&fbclid=IwAR1_scJS1p1-QnfOQ1SkzW8wCXHmIzn5NvRwW8iurb2cKZxGX7JdX7YVMnE). Acesso em: nov. 2022.

JAUREGUI, Gabriela. **Memoria de Oventik**. In: EZLN. El Cine Imposible: EZLN, Caracol de nuestra vida. México: Editorial Almadía, 2019.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. **A Queda do Céu**: palavras de um xamã yanomami. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

LACERDA, M; PELBART, P. P. **Apresentação: do zapatismo mexicano a primavera indígena brasileira**. In: Porque Zapatismo? Revista Cult, v. 278, p.8-11. São Paulo: Editora Bregantini, 2022.

LENKERSDORF, Carlos. **Filosofar en la clave tojolabal**. 2 ed. Miguel Ángel Porrúa Ediciones. México, 2005.

MÁIZ, Ramón: **La guerra de las palabras**: marcos interpretativos y estrategias identitarias en el discurso político del EZLN. In: MARTÍ I PUIG, Salvador (Ed.) Pueblos indígenas y política en América Latina: el reconocimiento de sus derechos y el impacto de sus demandas a inicios del siglo XXI. Barcelona: Fundació CIDOB, 2007.

MARTÍNEZ TS'UJUL, Rocío. **Fiesta, Memoria y Autonomía - El K'in Tajimol** (Los juegos del sol). 1. ed. San Cristóbal de las Casas, Chiapas: El Rebozo Palapa Editorial y Ediciones Bats'il'kop, 2021.

MATTOS, Tetê. **Festivais pra quê? Um estudo crítico sobre festivais audiovisuais brasileiros**. In: BAMBÁ, M. (ed.). A recepção cinematográfica: teoria e estudos de casos. Salvador: EDUFBA, 2013.

MATTOS, T. MUYLAERT, J. **Festivais audiovisuais no Brasil**: um debate a partir de duas trajetórias de pesquisa. In. AMÂNCIO, C; HEMÉRITAS, P; MOREIRA, W. (org.) Cinema: afetos e territórios. - Belo Horizonte: LED , 2021. pp.96-118.

MEJÍA, N; GUERRERO, M. E.; BUEN, A; *et al.* **La grieta zapatista en el muro capitalista**: resistencia y organización frente a la hidra capitalista, pensamiento crítico y educación emancipadora. Revista Pedagógica, v. 19, n. 41, p. 18, 2017.

MÉNDEZ-GÓMEZ, D. U. **Exhibición comunitaria de cine en los pueblos originarios en Chiapas**. In: Instituto Mexicano de Cinematografía (IMCINE). Anuario estadístico de cine mexicano. México: Imcine, 2019.

MIGNOLO, Walter. **La idea de América Latina**. La herida colonial y la opción decolonial. España: Gedisa, 2007.

MINUTTI, A. C. **Los territorios de autonomía**: Zona de Oventik, Altos de Chiapas. 2017. 99f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Investigação e gestão territorial. Universidade Autônoma Metropolitana (UAM), Cidade do México, 2017.



MONDZAIN, Marie-José. **Nada Tudo Qualquer coisa**. Ou a arte das imagens como poder de transformação. In: SILVA, Rodrigo; NAZARÉ, Leonor (org). *A república por vir. Arte, Política e Pensamento para o século XXI*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian: 2011.

\_\_\_\_\_. **Homo spectator**: ver, fazer ver. 1 ed. Orfeu Negro, 2015.

MONTAÑEZ PICO, Daniel. **La teoría del sistema-mundo es negra y caribeña**: capitalismo y racismo en el pensamiento crítico de Oliver Cox. *Tabula Rasa*, n. 28, p. 139–161, 2018.

NAVARRO, Fernanda. **El outro prólogo**. In: *Los Relatos del Viejo Antonio*, 2020.

OUVIÑA, Hernán. **La política prefigurativa de los movimientos populares en América Latina**. Hacia una nueva matriz de intelección para las Ciencias Sociales. *Acta Sociológica*, v. 62, p. 77–104, 2013.

PINEDA, Noe. **El festival imposible, realmente era imposible o sólo era inevitable**. *Desinformémonos*. México, 2018. Disponível em: <https://desinformemonos.org/festival-imposible-realmente-imposible-solo-inevitable-2/>. Acesso jan 2022.

PEIRANO, M. P.; VALLEJO, A. **El estudio de festivales de cine**: aproximaciones metodológicas. *Rebeca - Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual*, v. 10, n. 2, p. 21–46, 2021.

POMA, A; GRAVANTE, T. **25 años del movimiento zapatista**: desde el desencanto a la digna rabia. *Onteaiken: Boletín sobre Prácticas y Estudios de Acción Colectiva*, Córdoba, n. 27, p. i-v, Mai. 2019.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina**. In: *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. CLACSO, Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales. Buenos Aires, 2005.

RADIO ZAPATISTA. **Arranca el Festival de cine Puy ta Cuxlejaltic** (Caracol de nuestra vida). Reportagem Radio Zapatista, Chiapas, 2018. Disponível em: <https://radiozapatista.org/?p=28979> Acesso: out. de 2022.

RANCIÈRE, Jaques. **A partilha do sensível**: estética e política. tradução Mônica Costa Neto. Ed.34, São Paulo: EXO experimental org: 2005.

\_\_\_\_\_. **O espectador emancipado**. *Urdimento - Revista de Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis, v. 2, n. 15, p. 107-122, 2010.

\_\_\_\_\_. **As distâncias do cinema**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2012.

REBELO, F.; GUERRA, A. **Participação política das mulheres zapatistas**: desafios e resistências In: *Revista de Estudos em Relações Interétnicas*, v. 20, n. 2, p. 4-25, 2017.

REGALADO, Jorge. **La imaginación zapatista no va al poder**. *Onteaiken: Boletín sobre Prácticas y Estudios de Acción Colectiva*, Córdoba, n. 27, p. 1-11, Mai. 2019.

REYES, A.; ACCIOLY, L. **Como está o zapatismo?** In: DESSOTTI, F. R; BARBOSA DOS SANTOS, F. L. FRANZONI, M. (org.) *México e os desafios do progressismo tardio*. 1 ed. São Paulo: Elefante, 2019.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. **El potencial epistemológico y teórico de la historia oral**: de la lógica instrumental a la descolonización de la historia. *Temas Sociales*, número 11, IDIS/UMSA, La Paz, 1987, p. 49-64.

\_\_\_\_\_. **Ch'ixinakax utxiwa - Una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores.** 1a ed. - Buenos Aires : Tinta Limón, 2010.

\_\_\_\_\_. **Sociología de la Imagen:** miradas ch'ixi desde la historia andina. Buenos Aires: Tinta Limón, 2015.

RUFINO, Luiz. **Primeiro gole é do santo e saideira é verso que não termina.** In: BORGES-ROSARIO, F; MORAES, J. M. D; HADDOCK-LOBO, R. (Ed.). Encruzilhadas filosóficas. Coleção X. Rio de Janeiro: Ape'Ku Editora, 2020.

SAFATLE, Vladimir. **Livrar o passado de seu próprio exílio.** In: Porque Zapatismo? Revista Cult, v. 278, p.23-25. São Paulo: Editora Bregantini, 2022.

SANTILLÁN, J. R. **Delirios zapatistas.** Colección Al Faro Zapatista. Buenos Aires, Argentina: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales; San Cristóbal de Las Casas, Chiapas: Cooperativa Editorial Retos; Guadalajara, Jalisco: Cátedra Jorge Alonso: Universidad de Guadalajara, 2022.

SODRÉ, Muniz. **As estratégias sensíveis.** Afeto, mídia e política. 1. ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2006.

\_\_\_\_\_. **A ciência do comum:** notas para o método comunicacional. 1. ed. Petrópolis, Rio de Janeiro: Editora Vozes, 2014.

STAVENHAGEN, Marina. **Manzana, cine y misterio.** In: EZLN, El Cine Imposible: EZLN, Caracol de nuestra vida. México: Editorial Almadía, 2019

SUÁREZ, F. M. **Roma y Netflix: ganando premios y rompiendo reglas.** Avanca Cinema, p. 385–390. Portugal, 2019.

Subcomandante Insurgente Galeano. **El Muro y la Grieta.** Apuntes sobre el método zapatista. In: El pensamiento Crítico Frente a la Hidra Capitalista I. Chiapas, 2015.

\_\_\_\_\_. **Las artes, las ciencias, los pueblos originarios y los sótanos del mundo.** Comunidad Comité Clandestino Revolucionario Indígena, Comandancia General del EZLN, México: Chiapas, Enlace Zapatista: 2016.

\_\_\_\_\_. **Una invitación a:** “El cine imposible”. Comunicado de la Comisión Sexta del EZLN. Chiapas: México, Enlace Zapatista. Out. 2018.

\_\_\_\_\_. **El cine imposible** – Subcomandantes Galeano y Moisés. Radio Zapatista, nov. 2018. Disponível em: <https://radiozapatista.org/?p=29389> Acesso em: jun. de 2020.

\_\_\_\_\_. **Cartas.** In: El Cine Imposible: EZLN, Caracol de nuestra vida. México: Editorial Almadía, 2019

\_\_\_\_\_. **Quinta Parte:** La mirada y la distancia a la puerta. Enlace Zapatista, out de 2020. Disponível em: <http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2020/10/09/quinta-parte-la-mirada-y-la-distancia-a-la-puerta/> Acesso em: jan. de 2021.

\_\_\_\_\_. **A travessia pela vida:** para que vamos? Enlace Zapatista: junho de 2021. Disponível em: <https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2021/06/27/a-travessia-pela-vida-para-que-vamos/>. Acesso em: ago de 2021.

Subcomandante Insurgente Marcos. **El yo y el Nosotros**. In: Los Otros Cuentos: Relatos del Subcomandante Insurgente Marcos, Volumen 2. México, [199?].

\_\_\_\_\_. **Entre la luz y la sombra**. México: Chiapas, Comité Clandestino Revolucionario Indígena, Comandancia General del EZLN, Enlace Zapatista, 2014.

\_\_\_\_\_. **Los Relatos del Viejo Antonio**. Ed. Actualizada, México, Chiapas: 2020.

Subcomandante Insurgente Moisés. **Y rompimos el cerco**. Comunicado del CCRI-CG del EZLN. México, 2019. Disponible em: <http://enlacezapatista.ezln.org.mx/2019/08/17/comunicado-del-ccri-cg-del-ezln-y-rompimos-el-cerco-subcomandante-insurgente-moisés/>. Acesso em: mar. de 2021.

\_\_\_\_\_. **Palabras del Comité Clandestino Revolucionario Indígena-Comandancia General del Ejército Zapatista de Liberación Nacional**, el 1 de enero del 2018. 24 Aniversario del inicio de la guerra contra el olvido. Comunicado del CCRI-CG EZLN. Enlace Zapatista.

<https://enlacezapatista.ezln.org.mx/2018/01/01/palabras-del-comite-clandestino-revolucionario-indigena-comandancia-general-del-ejercito-zapatista-de-liberacion-nacional-el-1-de-enero-del-2018-24-aniversario-del-inicio-de-la-guerra-contra-el-olvi/>. Acesso em: ago. de 2022.

TISCHLER, Sergio. **La experiencia zapatista**. En torno a una nueva imagen de revolución. Onteaiken: Boletín sobre Prácticas y Estudios de Acción Colectiva, Córdoba, n. 27, p. 12-21, Mai. 2019

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **O recado da mata**. Prefácio. In: KOPENAWA, D.; ALBERT, N. A Queda do Céu: palavras de um xamã yanomami. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

VOS, Jan de. **Una tierra de sembrar sueños**: Historia reciente de la Selva Lacandona, 1950-2000. 2 ed. Fondo de Cultura Economía, México, 2020 [2002].

ZAGATO, A.; ARCOS, N. **Los latidos del corazón nunca callan**: poesías y canciones rebeldes zapatistas. DE PARRES, F. IÑIGO, C; ZAGATO, A; ARCOS, N. (comp.) Luir Ediciones, 2019.

\_\_\_\_\_. **El Festival “Comparte por la Humanidad”**. Estéticas y poéticas de la rebeldía en el movimiento Zapatista. Revista *páginas*, año 9, n.21, p. 75-101, 2017.

ZIBECHI, Raúl. **Movimientos sociales en América Latina**: El “mundo otro” en movimiento. 1 ed. Zambra / Baladre, 2018.

#### REFERÊNCIAS AUDIOVISUAIS

CINE-SECUENCIAS. **Festival de Cine en Oventik** (1a. parte). Programa 11\_36. GENTILE, Andrea (prod.) HERRERA, Eduardo (dir.). La Dulce vida producciones, Secretaria de la Cultura (México), IMCINE. 28 dez. 2018. Disponible em: <https://www.youtube.com/watch?v=k3RekzrlxMk>. Acesso em: 7 nov. 2022

\_\_\_\_\_. **Festival de Cine en Oventik** (2a. parte). Programa 11\_37. GENTILE, Andrea (prod.) HERRERA, Eduardo (dir.). La Dulce vida producciones, Secretaria de la Cultura (México), IMCINE. 28 dez. 2018. Disponible em: <https://www.youtube.com/watch?v=k3RekzrlxMk>. Acesso em: 7 nov. 2022

**APÊNDICE A - Quadro de entrevistas (por ordem de realização).**

	<b>Data</b>	<b>Local</b>	<b>Profissão</b>	<b>Atuação no festival</b>
Néstor Jiménez	16/04/2022	San Cristóbal de las Casas	Cineasta	Diretor de filme selecionado.
Rocío Martínez Ts'ujul	23/04/2022	San Cristóbal de las Casas	Historiadora e cineasta	Diretora de filme selecionado.
José Hernandez	28/04/2022	San Cristóbal de las Casas	Administrador restaurante Taniperla	Apoiador convidado, compareceu na segunda edição.
Alberto Dominguez	30/08/2022	Remota	Coordenador KINOKI	Apoiador técnico, de estruturação, e programação das exposições.
Carolina Coppel	05/09/2022	Remota	Produtora Audiovisual	Pontes entre zapatistas e cineastas externos.
Xun Sero	12/09/2022	Remota	Cineasta	Integrante do Koman Ilel, fotógrafo de filme selecionado.
Humberto Gomez	08/11/2022	Remota	Cineasta	Diretor de filme selecionado.

**ANEXO A - Perguntas dos Tercios Compas aos meios autogestivos e coletivos de cinema.**

Fonte: EZLN, El Cine Imposible: EZLN, Caracol de Nuestra Vida, 2019 (tradução nossa).

1. ¿Como hacen un guión? (Como fazem um roteiro?)
2. ¿Quiénes hacen el guión y como cuánto tiempo lleva? (Quem faz um roteiro e quanto tempo leva?)
3. ¿Si es necesario hacer un guión para un documental? (É necessário um roteiro para fazer um documentário?)
4. ¿Cómo hacer un documental? (Como fazer um documentário?)
5. ¿Cómo se organiza para hacer un documental? (Como se organiza para fazer um documentário?)
6. ¿Cuántas personas se ocupan para hacer ese trabajo? (Quantas pessoas se ocupam desse trabalho)
7. ¿Que equipos se necesitan para hacer un documental? (Quais equipamentos são necessários para um documentário?)
8. Como es la mejor manera que se puede hacer un video documental para que salga bien ese trabajo? (Como é a melhor maneira que se pode fazer um vídeo documentário para que o trabalho fique bom?)
9. Para hacer el documental ¿Cómo debe de ser el lugar para grabar? (Para realizar um documentário, como deve ser o lugar para gravação?)
10. ¿Cuánto tiempo les lleva hacer ese video documental? (Quando tempo vocês levam para fazer esse vídeo documentário?)
11. ¿Cuántas horas debe de durar un video documental? (Quantas horas deve durar um documentário?)
12. ¿Por qué hay documentales y películas especiales para el cine? (Por que há documentário e filmes especiais pro cinema?)
13. ¿Cómo tener buena calidad de imagen y qué tipo de cámaras utilizan? (Como obter boa qualidade de imagem e que tipo de câmeras utilizam?)
14. ¿Qué formato podemos grabar? (Qual formato podemos gravar?)
15. ¿En qué tiempo se puede grabar? (Em que tempo se pode gravar?)
16. ¿Cuánto tiempo debe durar esa toma? (Quando tempo deve durar essa tomada?)
17. ¿Qué toma se necesita? (Qual tomada se necessita?)
18. Cual es el mejor sistema operativo y programa que se utiliza en las ediciones para obtener una buena calidad de video? (Qual o melhor sistema operativo e programa que se utiliza nas edições para se ter uma boa qualidade de vídeo?)

19. ¿Cómo se puede obtener una buena información para un video? (Como se pode obter uma boa informação para um vídeo?)
20. En qué tipo podemos utilizar una animación y un efecto y cuanto tiempo puede durar? (Em que tipo podemos utilizar uma animação ou efeito e quando tempo pode durar?)
21. ¿Cuál es el mejor formato para exportar los videos? (Qual o melhor formato de exportar vídeos?)
22. Para tener buena calidad de audio ¿cómo cuidarlo? (Como cuidar do áudio para se ter uma boa qualidade?)

**ANEXO B - Programação do festival, por categorias e sessões (ordem segue publicação original da programação).**

Fonte: Enlace Zapatista, 2018.

<b>Categoria: <i>Ah, ¿te cae?</i> (Ah, você gosta?)</b>	
<b>Sessão Especial: <i>Una colonia ciudadana en las montañas del sureste mexicano</i> (Uma colônia cidadã nas montanhas do sudeste mexicano).</b>	
<b>Filme (ano)</b>	<b>Direção</b>
Roma (2018)	Alfonso Cuarón

<b>Categoria: <i>Categoría Caer y levantarse</i> (Cair e levantar-se)</b>	
<b>Filme</b>	<b>Direção</b>
Bayoneta (2018)	Kyzza Terrazas
Rudo y Cursi (2008)	Carlos Cuarón
Batallas Íntimas (2016)	Lucía Gajá
No les pedimos un viaje a la luna (1986)	María del Carmen de Lara

<b>Categoria: <i>Soñar la Realidad</i> (Sonhar a realidade)</b>	
<b>Filme</b>	<b>Direção</b>
Érase una vez (2018)	Juan Carlos Rulfo
Ana y Bruno (2017)	Carlos Carrera
Tobías (2015)	Francisca D´Acosta e Ramiro E. Pedraza
Carrizos (2017)	Dinazar Urbina
Niños Héroes (2020 – mundial)	Itzel Martínez
El Laberinto del Fauno (2006)	Guillermo del Toro
El patio de mi casa (2015)	Carlos Hagerman
Future Past; Fin de; Coapan sin tiempo; Carnaval	Federico Cuatlacuatl
Aquí sigo (2016)	Lorenzo Hagerman
El sonar de las olas (2018)	Vanessa Ortega C.
Amor, nuestra prisión (2016)	Carolina Corral

<b>Sessão Especial: Correspondência Infantil</b>	
<b>Filme</b>	<b>Direção</b>
Niñ@s del llano encantado	Colectivo Ojo de Agua Comunicación
Saludos desde San Juan Evangelista Analco (2019)	La Caléndula Audiovisual y Ojo de Agua Comunicación
Ololetic Ya Vits Tan	María Sojob
Video carta desde Chichahuaxtla	Colectivo Ojo de Agua Comunicación

<b>Categoría: <i>La tormenta</i></b>	
<b>Filme</b>	<b>Direção</b>
No sucumbió la eternidade (2017)	Daniela Rea
Hasta los dientes (2017)	Alberto Arnaut
Artemio (2017)	Sandra Luz
Rush Hour (2017)	Luciana Kaplan
Tierra de Impunidad (2016)	Diego Osorno e Luciano Gorriti
La Tempestad (2016)	Tatiana Huezo
Silvestre (2016)	Santiago Mohar Volkow
Los reyes del pueblo que no existe (2015)	Betzabé García
Los débiles (2017)	Raúl Rico y Eduardo Giralt
El futuro en nuestras manos (2013)	Sara Oliveros

<b>Categoría: <i>El Ayer, Hoy (O ontem, o hoje)</i></b>	
<b>Filme</b>	<b>Direção</b>
Reed, México Insurgente (1973)	Paul Leduc
El Grito (1968)	Leobardo López Aretche
Diarios en Motocicleta (2004)	Walter Salles



<b>Categoría: Resistencia y Rebelión</b>	
<b>Filme</b>	<b>Direção</b>
Juban Wajin (?)	Colectivos Tlachinollan y La Sandía Digital
El secreto de la belleza (2018)	Néstor Jiménez
El Desafío Indígena (2001)	Inti Cordera
El Maíz en Tiempos de Guerra (2016)	Alberto Cortés
Del Oriente / Laboratorio Experimental de Cine	Faro Oriente y Faro Aragón
Cherán. Tila y Ostula (2017)	SubVersiones
Yoo'oram luturia (2018) Comcaac quih yaza quih iicp cöismatoomlam quih (?)	La Marabunta Filmadora. Yoemem * Comcaac * Raramuri.
La Tercera Raíz (2016)	Camilo Nu
Los hijos del jaguar (2013)	Eriberto Benedicto Gualinga Montalvo
La Frágil Armada (2005)	Jacques Kébadian e Joani Hocquenghem
Los rebeldes (2018)	Jacques Kébadian e Michel Andrieux
Petites historias das crianças (2008)	Gabriele Salvadores, Guido Lazzarini e Fabio Scamoni
Slikebal: el comienzo (2014)	Bernardino López
<b>Sessão Especial: Ixcumané</b>	
<b>Filme</b>	<b>Direção</b>
500 años (2017)	Pamela Yates
Mujer. Se va la vida compañera (2018)	Mariana Rivera
Koltavanej (2013)	Concepción Suárez
Mujeres que Luchan (2018)	Koman Ilel
La Candidata Imposible (2018)	Rodrigo Hernández e Elpida Nikou
Gira	Videoastas de la Frontera Sur
Las mujeres que luchan (2018)	Rocío Martínez Ts'ujul
Hilo de la memoria (2016)	Mariana Rivera
Semillas de Guamuchil (2016)	Carolina Corral

<b>Categoría: <i>Canta, Teje, Baila, Juega, Cuenta esa memoria</i></b>	
<b>Filme</b>	<b>Direção</b>
A morir a los desiertos (2017)	Marta Ferrer
Nuestra música (2018)	Humberto Gómez Pérez
Inocencia (2018) e Latzi Duu (2018)	Campamento Audiovisual Itinerante
La Comunidad del Oído Atento (2018)	Gabriela Domínguez Ruvalcaba
Oscar Chávez, Chiapas (?)	Modesto López

<b>Categoría: <i>Mientras tanto, allá arriba...</i> (Enquanto isso, lá em cima)</b>	
<b>Seção Especial: La Cuarta Transformación... de una película.</b>	
<b>Filme</b>	<b>Direção</b>
La Ley de Herodes (1999)	Luis Estrada
Un mundo maravilloso (2006)	Luis Estrada
El Infierno (2010)	Luis Estrada
La Dictadura Perfecta (2014)	Luis Estrada
<b>Sessão Especial: L@s Ric@s también deben</b>	
Las Niñas Bien (2018)	Alejandra Márquez
<b>Sessão Especial: Ladrón que roba a Ladrón</b>	
La piedra ausente (2013)	Sandra Rozental e Jesse Lerner
Museo (2018)	Alonso Ruizpalacios

<b>Categoría: <i>Mientras tanto, allá arriba...</i> (Enquanto isso, lá em cima)</b>	
<b>Sessão Especial: Una herida llamada Ayotzinapa (Uma ferida chamada Ayotzinapa)</b>	
<b>Filme</b>	<b>Direção</b>
Ayotzinapa: el paso de la tortuga (2018)	Enrique García Meza
Nos faltan (2017)	Lucía Gajá e Emilio Ramos

<b>Categoría: <i>Te saludamos, siempre</i>” (Te saludamos sempre)</b>	
<b>Filme</b>	<b>Direção</b>
A Desalambrar con Daniel Viglietti (2015)	Jorge Denti

<b>Categoria: <i>Mirarse em el Espejo</i> (Olhar-se no espelho)</b>	
<b>Filme</b>	<b>Direção</b>
Spajel Cuxlejilil (Comparando Vidas)	Los Tercios Compas (na língua tseltal)
Lak Tatucho'b yi'k'oty lak chuchu'tyi finca (Los abuelos y abuelas en las fincas)	Los Tercios Compas (na língua chol)
Muku Shämbal (Caminar en silencio)	Los Tercios Compas (na língua chol)
Yoyal xkuxlej stuk jteklum xchi'uk xkuxlejik sviniktak chopol ajualil. (El pilar de la autonomía y la vida de los partidistas)	Los Tercios Compas (na língua tsotsil)