

**Designs porvir por meio de imagens de luta
pela Terra e por terras, e levantes do céu -
sobre titãs, xamãs e mulheres guerreiras**

Barbara Szaniecki (UERJ/Brasil)
szanieckibarbara@gmail.com

Designs porvir por meio de imagens de luta pela Terra e por terras, e levantes do céu - sobre titãs, xamãs e mulheres guerreiras

Frente aos tempos complexos para a Terra e para nós, terrâneos, que histórias podemos contar? Que imagens e representações emergem dessas histórias? Estou na Franca por um tempo e vou partir daqui e tentar aterrar aí, no Brasil. Entre idas e voltas, pretendo propor imagens que possam inspirar lutas na Terra por terras e que possam contribuir para levantar o céu. Titãs, xamãs e guerreiras nos acompanharão nessa busca por práticas projetuais e políticas para além daquelas que vigeram desde a colonização até a contemporaneidade.

A imagem de um suspender o céu para sustentar a vida na terra é tão poética quanto potente, politicamente importante e, no entanto, é de rara expressão fora dos rituais, no seio das manifestações. Vemos, por exemplo, o clássico globo terrestre sendo carregado em manifestações indígenas tais como o Acampamento Terra Livre realizado anualmente desde 2014. Nessas ocasiões entre outras, a Terra carregada – seja como elemento cenográfico, seja como elemento gráfico ou fotográfico em camisetas, cartazes e faixas – é a mesma que a Terra logotipada por ocasião das COPs das Nações Unidas desde 1995, é a mesma que a Terra fotografada pelos astronautas da Apollo 11 em 1972 e conhecida como “Bola de Gude Azul”.

Em *Banzeiro Okopó* e, mais precisamente, no capítulo intitulado “gafanhotos da Amazônia”, Eliane Brum apresenta caubóis e astronautas como “dois personagens construídos como heróis pela Hollywood do século 20”. Com base no economista Kenneth Boulding, atribui aos dois personagens, duas visões distintas do planeta Terra e de modelos econômicos para dela desfrutar: os caubóis veem o planeta como terra plana, “vastos espaços abertos com recursos infinitos, à espera de que os mais fortes os dominem, destruindo os povos originários, os não gente, e a natureza (o modelo econômico é o dos bandeirante e o arquétipo Borba Gato) (BRUM, p. 196); já os astronautas veem o planeta como nave espacial “finita em tamanho e com recursos não apenas finitos, como também escassos, que precisam ser gerenciados com cuidado para não provocar colapso e extinção da espécie a bordo dessa nave”(o modelo econômico é o do “desenvolvimento sustentável” defendido por parte dos ativistas ambientais) (BRUM, p. 196). Ora, diz Brum, “uma pensadora ou pensador floresta acharia ambos terrivelmente equivocados ao compreender o planeta como um outro, e um outro subjugado. Para comunidades floresta, o planeta não é nem uma fazenda nem uma espaçonave, mas elas mesmas e todas as outras gentes humanas e não humanas, em uma relação orgânica de intensa troca.” (BRUM, p. 197).

Com efeito, um pensador floresta como Krenak pergunta: “Houve um tempo em que o planeta que chamamos Terra juntava os continentes todos numa grande Pangeia. Se olhássemos lá de cima do céu, tiraríamos uma fotografia completamente diferente do globo. Quem sabe se, quando o astronauta Iúri Gagarin disse “a Terra é azul”, ele não fez um retrato ideal daquele momento para essa humanidade que nós pensamos ser. Ele olhou com o nosso olho, viu o que a gente queria ver. Existe muita coisa que se aproxima mais daquilo que pretendemos ver do que se podia constatar se juntássemos as duas imagens: a que você pensa e a que você tem. Se já houve outras configurações da Terra, inclusive sem a gente aqui, por que é que nos apegamos tanto a esse retrato com a gente aqui (KRENAK, p. 29)? Vamos desapegar já produzindo um mapa de imagens.

O titã e o xamã em um mapa de imagens

Atlas é uma figura da mitologia grega e, mais precisamente, um titã. Após a guerra entre Titãs e Deuses, Zeus o condenou a carregar o Céu (Uranos) em seus ombros para que este não caísse sobre a Terra (Gaia). Desde então, Atlas é representado carregando uma esfera que se parece com o globo terrestre, mas é, na realidade, a abóboda celeste. O titã Atlas é usado pelo historiador da arte Aby Warburg (1866-1929) para abrir o seu atlas, agora entendido como mapa de imagens. Através dele, Warburg funda uma história da arte aberta à cultura, ou seja, a uma infinidade de outros objetos e abordagens visuais, em suma, uma história da arte abraçada também ao design e à antropologia.

Em *Atlas ou le Gai savoir Inquiet – L’œil de l’histoire* 3, na parte intitulada “Atlas: porter le monde entier des souffrances”, um outro historiador da arte, Georges Didi-Huberman, analisa o mapa de imagens de Warburg e aproxima o titã Atlas (em particular o da escultura conhecida como Atlas Farnese de autor desconhecido do século II a.C.) de uma série de outras figuras: do judeu errante, sempre perseguido e retratado pelo pintor bielorrusso-francês Marc Chagall (1885-1985); do trabalhador, sempre explorado tal como registrado pelo fotógrafo alemão August Sanders; e do pobre, sempre desapropriado tal como registrado pelo fotógrafo francês Eugene Atget (1857-1927).

Essas associações feitas por Didi-Huberman me fizeram lembrar de catadores como Sérgio Amaro Vidal em suas errâncias pelas ruas da cidade, um verdadeiro Atlas contemporâneo que podemos facilmente encontrar pelas ruas do Rio de Janeiro com um mundo de latinhas às costas; me fizeram lembrar dos retirantes nordestinos em suas migrações das zonas rurais às zonas urbanas de todo Brasil, tal como os vemos na pintura de Candido

Portinari (1903-1962), nas esculturas de Mestre Vitalino (1909- 1963) ou ainda no filme *Vidas Secas* (1963) de Nelson Pereira dos Santos (1928-2018). Retirantes carregam fardos. E, nesse fardo, carregam com carinho um pouquinho de sua terra: uma comida, uma carta, um recado ou um simples ditado, quem sabe.

Errantes, retirantes e migrantes carregam consigo todo o sofrimento do mundo, mas articulam esse sofrimento com potência entendida não apenas como capacidade de resistir como, sobretudo, de se levantar e lutar. Em *Korpobraz: por uma política dos corpos*, Giuseppe Cocco aborda essa “potência dos pobres” em eventos históricos, em narrativas cinematográficas e no mais humilde cotidiano de produção de “gatos” e “gambiarras” como formas de resistir criando. Cineastas como o italiano Pier Paolo Pasolini e o brasileiro Glauber Rocha procuraram dar expressão aos “pobres” enquanto figuras que escapam ao racionalismo dialético do marxismo positivista com um lugar fixo que é o do sofrimento, apreendendo-os na “irracionalidade” de uma potência desejante, ainda que muitas vezes ambígua, para além do bem e do mal (COCO, 2014). Hoje, a figura do Atlas, além de ser a do trabalhador e do pobre, é a das minorias daqui e daí: são os migrantes daqui. São os retirantes daí. São árabes, judeus, ciganos, sírios, ucranianos. São indígenas, quilombolas, ribeirinhos. São mulheres, e por que não, são crianças e são idosos. São as minorias do mundo inteiro, sempre carregando do mala e cuia: seu fardo. Nosso fardo.

Fizemos essa viagem visual no tempo: da Antiguidade à contemporaneidade, corremos os riscos do anacronismo, mas um anacronismo vital para pôr o tempo em movimento. E fizemos essa viagem visual no espaço: da Europa à América Latina e, em particular ao Brasil, corremos os riscos do multiculturalismo, mas um multiculturalismo que se desdobra em multiplicidade. Fizemos essa viagem, sobretudo através desse gesto de carregar que é, sem dúvidas, um sofrer, mas que é também um poder, ou melhor, uma capacidade de suportar, de sustentar.

O titã suporta uma abóboda celeste incrivelmente semelhante a um globo terrestre. Este é seu castigo. Ao pôr lado a lado dois desenhos de Francisco de Goya (1746-1828), Didi-Huberman mostra que aquele que suporta e sofre pode se transformar naquele que se levanta e luta. Didi-Huberman comenta que “Warburg entendeu desde o início que os gestos são dotados de uma notável capacidade de inversão ou reversão: inversões físicas mantendo seu significado geral (como nas carícias que se tornam violência dentro do mesmo gesto de amor), ou inversões de significado mantendo sua forma

geral” (DIDI-HUBERMAN, p. 37).¹ Aqui, a completa inversão do sentido se expressou com uma pequena diferença no gesto.

Farei uma aproximação entre mundos muito distantes no tempo e no espaço – da Grécia antiga à floresta amazônica – pela semelhança de um gesto e uma postura de esforço. Em plena pandemia, um jovem indígena de 24 anos, Tawy Zóé, carregou o pai Wahu Zóé de 67 anos por vários quilômetros pela floresta até uma base de saúde local para que ele se vacinas-se contra a Covid19. Sob um governo negacionista, a ação foi um notório exemplo de como o suportar pode se transformar num levantar-se e lutar. Neste caso, pela vacina e pela vida.

Recentemente, a equipe do blog Sumaúma apresentou, em um artigo², as novas linguagens e práticas do movimento indígena: indigenizar, oncificar e mulherizar. A nomeação de Sonia Guajajara no Ministério dos Povos Originários, a eleição de Célia Xacriabá como Deputada Federal, e por fim a nomeação de Joenia Wapichana para a Presidência da Funai são, sobretudo para as mulheres, importantes conquistas indígenas em termos de representação política que geram, por sua vez, imagens poderosas. Gostaria, contudo, de pensar a partir dos movimentos em algo como apresentação ou presentificação que se desdobra imagetivamente de diversas maneiras. Peço então licença para tentar apreender os termos indigenizar, oncificar e mulherizar por meio de imagens – desenhos e fotos entre outras visualidades e avaliar suas potências. A partir desse momento, a simples inversão do gesto de quem suporta e sofre em gesto de quem se levanta e luta, vai se abrir em uma multiplicidade de outros gestos e atos. Com efeito, para Didi-Huberman, imagens não são coisas, são atos, são “confrontos em ação nesse campo de batalha chamado “cultura”. Elas não apenas ilustram ideias: elas as produzem ou produzem efeitos críticos sobre elas. Elas levantam ideias e também podem levantar a nós mesmos, transformando-nos” (DIDI-HUBERMAN, p. 292).³

1 Versão original: “Warburg avait d’emblée compris que les gestes sont doués d’une remarquable capacité d’inversion ou de renversement: inversions physiques tout en gardant leur signification générale (comme dans ces caresses qui deviennent violences au sein d’un même gestus amoureux), ou bien inversions de sens tout en gardant leur forme générale.” (DIDI-HUBERMAN, p. 37)

2 <https://sumauma.com/mulherizar-indigenizar-oncificar-a-linguagem-que-expressa-a-forca-domovimento-indigena/>

3 Na versão original: “des confrontations en acte sur ce champ de bataille qui se nomme “culture”. Elles les produisent ou produisent sur elles des effets de critique. Elles soulèvent des idées et peuvent, aussi, nous soulever nous-mêmes, nous transformer” (DIDI-HUBERMAN, p. 292).

1. Indigenizar: sustentando a terra, suspendendo o céu

Assinalamos anteriormente a possível transformação do gesto que carrega um fardo em um gesto de levantar o fardo e, quiçá, jogá-lo para bem longe num levante que se faz luta. Faremos agora uma aproximação entre o titã que suporta a terra (que, como vimos, se desdobra em figuras como a do errante, do retirante e de catadores entre outros nômades) e o xamã que suspende o céu para evitar a catástrofe. Essa aproximação pelo gesto não é uma equiparação ou equivalência. Ela articula as diferenças dialogicamente. Uma aproximação arriscada, mas não necessariamente absurda, afinal de contas, o próprio Didi-Huberman faz uma aproximação desse tipo quando comenta que o Subcomandante Marcos do Exército Zapatista de Libertação Nacional menciona a lenda indígena do “Velho Antonio”: trata-se, nas palavras de Marcos, da “história daquele que sustentava o céu” (o céu é comparado a uma tenda mal fixada, que se estica e relaxa constantemente, se esvazia e se levanta) enquanto “ensinava homens e mulheres a fala e a escrita”⁴ (DIDI-HUBERMAN, p. 214). Didi-Huberman constata a curiosa semelhança com o mito grego de Atlas e analisa a lenda como a “a história de uma recusa assertiva de qualquer gravidade: a história de um desejo perpétuo de dançar a história reinventando toda a dança - e, portanto, toda a história - a cada passo dado”⁵ (DIDI-HUBERMAN, p. 214). Uma dança para suspender o céu.

Em seu livro *A queda do céu – palavras de um xamã yanomami*, escrito a quatro mãos com Bruce Albert, Davi Kopenawa conta como em diversas ocasiões em sua aldeia ouviam-se estalos no “peito do céu”. Todos se apavoravam, perguntando “O que vai acontecer conosco? Será que o céu vai mesmo cair em cima de nós? Vamos todos ser arremessados para o mundo subterrâneo?”. Os xamãs se reuniam então e, juntos, trabalhavam para “segurar a abóboda celeste” e assim evitar sua queda. Kopenawa conta que os habitantes de regiões onde a abóboda celeste se aproxima das bordas da terra foram exterminados por não saberem segurar o céu, mas que onde ele vive, no centro da vastidão da terra o céu é muito alto e mais sólido. No entanto, a preocupação existe: “Um dia, porém, daqui a muito tempo, talvez acabe mesmo despencando em cima de nós. Mas enquanto houver xamãs vivos para segurá-lo, isso não vai acontecer. Ele vai só balançar e estalar

- 4 Versão original: “l’histoire de celui qui soutenait le ciel » (le ciel comparé à une toile de tente mal arrimée, qui ne cesse de se tendre et de se détendre, de se creuser et de se soulever) tout en « enseignant aux hommes et aux femmes la parole et l’écriture” (DIDI-HUBERMAN, p. 214). 5 Versão original: “l’histoire d’un refus assumé de toute gravité : l’histoire d’un perpétuel désir de danser l’histoire en réinventant toute la danse – donc toute l’histoire – à chaque pas effectué” (DIDI-HUBERMAN, p. 214).

muito, mas não vai quebrar. É o meu pensamento. (KOPENAWA, p. 194)” A pandemia foi particularmente atroz com os yanomamis entre outras etnias indígenas causando muitas mortes entre os xamãs mais idosos. Sem falar da predação constante de suas terras por garimpeiros cuja atividade polui rios terrestres e rios voadores. A queda do céu é uma imagem, tão metafórica quanto material, para abordar essa catástrofe.

Ailton Krenak adota essa ideia. Em seu livro, *Ideias para adiar o fim do mundo*, escreve; “Cantar, dançar e viver a experiência mágica de suspender o céu é comum em muitas tradições. Suspender o céu é ampliar o nosso horizonte; não o horizonte prospectivo, mas um existencial.” (Krenak, p.15). Em uma carta aberta de 2020, um ano extremamente difícil no Brasil por conta da pandemia de Covid19 e de um governo perverso, Krenak escreve em busca de cura: “Escrevo, então, para nosso Taru, nosso céu, e para quem acredita que pode suspendê-lo nesse tempo primaveril de proximidade com a terra. Nossos ancestrais cantavam para suspender o céu. Com esse canto, a cura também chega. Esse é um dos poderes que nossos ancestrais nos passaram: uma prática de comunhão da terra com o céu, por isso a terra é a nossa mãe”.⁵ E em um programa do Canal Futura, Krenak explica que o “Taru Andé quer dizer o encontro do céu com a terra. É o nome de um ritual da minha aldeia, que se realiza quando o céu começa a ficar mais próximo da terra, que normalmente é na primavera. Aí temos o costume de fazer uma dança para suspender o céu”.⁶

Fui à procura de gestos de segurar ou suspender o céu. Não foi fácil: representações sob a forma de desenhos são raras. “Foi Claudia (Andujar) quem levou aos índios, já nos anos 70, papel e canetas de cor, pedindo-lhes que expressassem através desse material, inédito para eles, seu mundo e seu entendimento do mundo. Como uma forma de comunicação”,⁷ diz Laymert Garcia Santos. Contudo, eis que na capa do livro *Saúde Yanomami – Manual Etnolinguístico*, 1997, de autoria de Bruce Albert e Gale Goodwin Gomez, podemos apreciar o desenho de Koromani Waikat. Trata-se, como indicado na folha de rosto, de três xamãs segurando o céu. Também encontrei uma fotografia de autoria de Christian Braga (ISA) que registra o xamã Davi Kopenawa sendo levantado por indígenas durante ritual na aldeia Xihopi,

5 <https://cartasindigenasaobrasil.com.br/cartas/de-ailton-krenak-para-quem-quer-cantar-edancar-para-o-ceu/>

6 Taru Andé, série do Canal Futura.

7 Santos, Laymert Garcia. “Projeções da terra-floresta: o desenho-imagem yanomami”. In *Anjos*, Moacir dos (ed.). *Pertença – Cadernos SESC Videobrasil* 8. São Paulo: SESC, 2012-2013, pp. 49-54.

no estado do Amazonas, por ocasião das comemorações, em 2022, dos 30 anos da demarcação da Terra Indígena Yanomami, em 1992. Alçado no ar por xamãs yanomamis, Kopenawa parece segurar o céu, diz a matéria jornalística.⁸. Apesar da semelhança do gesto, ficamos na incerteza sobre seu significado. Já Matheus Alves (Sumaúma) registrou mulheres indígenas kayapó durante ritual no segundo dia do Acampamento Terra Livre de maio de 2023⁹. A fotografia não se concentra mais nas mãos – no manifestar-se com as mãos – e sim nos mostra os corpos das mulheres até a cintura. O ato de manifestar está etimologicamente relacionado às mãos, nos lembra Didi-Huberman, acrescentando que “manifestar, então, é ter desejado proclamar o próprio desejo e, agora, desobedecer em atos, ou melhor, em gestos combinados.” (Didi-Huberman, p. 503). Na fotografia em questão, a expressão deste desejo se estende aos braços e aos grafismos que os adornam em um duplo emaranhamento que nos deixa imaginar seus movimentos. E tudo isso com um fundo de céu enevado, visivelmente agitado. Percebemos a suspensão em ato.

Esses gestos em corpos em movimento pela Terra e por terras estão mais presentes nos rituais nas aldeias do que nos protestos no Planalto. A Terra e as terras das quais queremos falar demandam com urgência outras imagens para um outro imaginário político.

Marcando corpos, demarcando territórios

A Terra e as terras das quais queremos falar e cujas imagens queremos mostrar são aquelas que hoje sofrem com a exploração do petróleo, do ouro entre outros minerais, e que demandam demarcação a favor das populações indígenas. Todos esses temas foram debatidos, entre avanços e hesitações, na Cúpula da Amazônia realizada neste mês de agosto de 2023, em Belém do Pará, reunindo líderes de Brasil, Bolívia, Equador, Guiana, Peru, Suriname e Venezuela – nações que formam a Organização do Tratado de Cooperação Amazônica (OTCA).¹⁰ Os resultados são frágeis o que reforça a necessidade por novos imaginários para que a região possa francamente tomar uma direção pósdesenvolvimentista.

8 <https://www.socioambiental.org/noticias-socioambientais/o-futuro-e-indigena-na-terra-floresta-yanomami>

9 <https://sumauma.com/falta-muito-para-segurar-o-ceu-o-equilibrio-indigena-entre-promessase-frustracoes/>

10 <https://oglobo.globo.com/mundo/noticia/2023/07/31/petroleo-mineracao-e-reservasin-digenas-sao-tabus-de-cupula-de-paises-amazonicos.ghtml>

A Terra e as terras das quais queremos falar e mostrar é a da exploração do petróleo entre outras energias fósseis. Alguns artistas vêm se dedicando a essa questão e algumas imagens podem ser vistas na Bienal das Amazônias¹¹, com curadoria de Vânia Leal e Keyna Eleison e com a participação de 120 artistas da região amazônica. Mas uma das imagens que me vêm imediatamente em mente, por associação de cor, é a de Ailton Krenak na Assembleia Constituinte, em 4 de setembro de 1987¹², discursando pela demarcação das terras indígenas. É uma performance histórica na qual Krenak pinta seu rosto com a tinta preta do Jenipapo. Hoje seria o caso de pintar o rosto com Petróleo, da mesma cor. Enquanto, no Brasil a Petrobrás mantém sua ambição de explorar a Foz do Amazonas, uma consulta popular no Equador manifestou seu desejo de deixar o petróleo no solo, inexplorado.¹³ Governo e população da região podem traçar outros caminhos em termos de energias limpas.

A Terra e as terras das quais queremos falar e mostrar é a do garimpo, entre outras extrações de minério e madeira. O garimpo é uma das atividades mais nefastas não apenas aos Yanomamis como a todos os povos indígenas e a todos nós. Além de extremamente poluidora na medida em que envenena rios, terras e todos seus habitantes, a atividade se articula com outras atividades ilegais, como tráfico de drogas e armas, gerando extrema violência. Trata-se, portanto, de atividade ecocida e genocida. A extração de outros minérios e madeiras seguem o mesmo padrão violento. De modo que não é por acaso que os indígenas usem seus corpos para se manifestar e lutar. Em novembro de 2019, reunidos em Fórum, cerca de 120 indígenas Yanomani e Ye'kwana formaram com seus corpos a expressão “Fora Garimpo”. O registro fotográfico é de Victor Moriyama (ISA).¹⁴

A Terra e as terras das quais queremos falar e mostrar é a da demarcação das terras indígenas. Por conta da prática generalizada da grilagem entre outras formas de expropriação, a demarcação das Terras Indígenas é uma demanda antiga. Diante do avanço de inúmeros modos de exploração e extração, a demarcação das Terras Indígenas se torna urgente. Vimos a “performance” de Ailton Krenak na Assembleia Constituinte em 1997. E vemos

11 <https://www.bienalamazonias.com.br/>

12 https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=2_FkkMRilfk

13 <https://jornal.usp.br/articulas/elaine-santos/equador-consulta-popular-proibe-petroleo-emparte-da-amazonia-e-abre-caminho-para-questoes-pendentes/>

14 <https://site-antigo.socioambiental.org/pt-br/noticias-socioambientais/povos-yanomami-eyekwana-se-unem-e-exigem-fora-garimpo>

nos últimos anos, com a retomada do julgamento do “Marco Temporal” – tese jurídica segundo a qual os povos indígenas têm direito de ocupar apenas as terras que ocupavam em 5 de outubro de 1988, quando foi promulgada a Constituição Brasileira – inúmeras manifestações indígenas. Uma das mais marcantes foi a “instalação” realizada diante da Praça dos 3 poderes, em 2021 com luzes led acesas formando a expressão “Brasil Terra Indígena”, registrada fotograficamente por Ian Coelho. A cada manifestação contra o Marco Temporal, a expressão “Brasil Terra Indígena” é retomada: com luzes, por projeções, por meio de diversos tipos de inscrição em diversos tipos de suporte, seja o corpo, seja o chão.

Percebemos, nessas imagens, a negociação com as linguagens e as instituições não indígenas: o discurso de Krenak, vestido com um impecável terno branco, na Assembleia Constituinte; o “Fora Garimpo” formado por corpos na aldeia indígena e fotografado do alto como que para poder voar Brasil afora; o “Brasil Terra Indígena” “aceso” com luzes led na Praça dos três poderes. Esta negociação é voraz: não há mera oposição, há sobretudo devoração, deglutição e devolução das linguagens e das instituições não indígenas, em suma, uma potente Antropofagia, ou melhor ainda, potentes semiofagias e institufagias. Nas últimas duas imagens – “Fora Garimpo” e “Brasil Terra Indígena”, trata-se de registros feitos desde cima, do alto, contudo é no baixo, no corpo que a imagem se realiza.

Esses temas foram simultaneamente abordados na Cúpula da Amazônia e na Bienal das Amazôniaas, assim, no plural. Um indicativo de sua urgência. Essa Terra e essas terras submetidas à grilagem e, em seguida a todo tipo de exploração e extração, e cujos guardiões sofrem todo tipo de perseguição, essas terras estão subrepresentadas visualmente. Que imagens para essas terras? Que práticas para essas terras? Até aqui vimos algumas. Não passam despercebidas: a presença dos corpos individuais ou coletivos; a marcação dos corpos e dos territórios, são corpos pintados e territórios demarcados (por luzes acesas no chão, por projeções coloridas nos monumentos brancos); o contato dos corpos, entre si, com a terra, são corpos-terra, são corpos-território. É uma outra estética, uma outra epistemologia, são tantas outras linguagens e práticas, mas tudo isso diz respeito, a meu ver, a “indigenizar” para além da representação do mundo, como presentificação dos mundos nos corpos, na linguagem corporal e territorial.

2. Oncificar: devorando linguagens, deglutindo instituições

Se o “indigenizar” das práticas estéticas e políticas ficou bem evidente nas marcas dos corpos e nas marcas nos territórios como apreender o “oncificar”? Sigamos as pistas da onça...

As primeiras projeções estético-políticas que vi no espaço urbano foram durante as Jornadas de Junho 2013. Desde então, elas se multiplicaram por parte tanto de artistas quanto de movimentos sociais e, em particular de movimentos indígenas. As projeções coloridas nos edifícios do Senado e da Câmara dos Deputados de cor branca e linhas modernas, ganham sentidos potentes. Foi recentemente, em maio de 2023, que indígenas de várias etnias reunidos no Acampamento Terra Livre decretaram emergência climática lançando três verbos – indigenizar, oncificar, mulherizar – em potentes projeções. Por sua vez, essas projeções a laser me remeteram aquelas do artista Denilson Baniwa no monumento às Bandeiras, em São Paulo, 2020, com objetivo de crítica à colonização em todos seus aspectos. E, também, no mesmo ano, às projeções do mesmo artista feitas para uma campanha “Me deixe ser selvagem”, da Proteção Animal Mundial (World Animal Protection), contra o tráfico de animais selvagens.¹⁵

Denilson segue com uma poética-política de marcar onças em diferentes suportes. Não se trata mais de marcar os corpos individuais ou as aldeias indígenas e sim de marcar onças não apenas nas “peles de imagens” que são os livros (KOPENAWA; ALBERT, 2015), mas também nas mais diversas “peles urbanas”. As projeções escapam de Brasília e se espalham pelos Brasis. Os monumentos coloniais são peles urbanas a serem marcadas. Os palácios modernistas são peles urbanas a serem marcadas. As ruínas urbanistas são peles urbanas a serem marcadas. Artistas indígenas e não indígenas os marcam com onças, cobras, peixes. Nas ruas das cidades, a arte telúrica se faz arte urbana. Nas instituições da arte, uma Arte Indígena Contemporânea se faz presente e, ao mesmo tempo, com a mesma sigla AIC, irrompe uma potente Arte Indígena Cosmopolítica nos termos de Jaider Esbell sinalizando um desejo ainda maior de marcação de espaços. Marcar onças para reivindicar a demarcação de Terras Indígenas e ocupação de espaços institucionais.

Para além das projeções, o lambe-lambe disponibilizado por Denilson Baniwa para todos, por toda parte. Multiplicidade, de Norte ao Sul do Brasil: Brasília Terra Indígena, Salvador Terra Indígena, Rio de Janeiro Terra Indígena, Porto Alegre Terra Indígena. Ao colar o cartaz da onça em seu território, cola-se esse devir em sua própria pele. Já na 33ª Bienal de São Paulo de 2018, Denilson veste pele da onça e circula pelos espaços brancos. Sobre essa performance, Renata Marquez comenta em seu artigo “A língua das onças e das lontras”: “Muitas décadas depois da crença em seu desaparecimento, perversa e culturalmente construída, eis que ressurge o

¹⁵ <https://www.behance.net/gallery/116821961/Petroglifos-para-um-antigo-futuro>

pajé-onça, com um maracá em uma das mãos e o livro “Breve história da Arte” na outra. Em claro português, o pajé-onça anuncia que se trata de uma história “tão breve, mas tão breve, que não vejo a arte indígena” (BANIWA, 2018) – seja no livro, seja na Bienal. Para além do mundo indígena tornado violentamente história do passado, uma presença que não coincide com o suposto comum emerge num dia de Bienal, provocando forçosamente uma ruptura ao narrar uma história do antrope-cego.” Denilson Baniwa segue afirmando seu sonho de falar a língua das onças.

Acordando aos sonhos, subjetivando em outros

Mas por que onça? Para além da expressão estética de demanda de demarcação de Terras Indígenas por meio de marcações de onças nas diferentes “peles de imagens” urbanas, ou seja, nas “peles de imagens” dos não indígenas, que outras estéticas, epistemologias, ontologias se manifestam aí? Com a onça passamos de uma ontologia baseada no ser (das essências) para uma ontologia baseada no devir (dos desejos de transformação). A onça não é apenas uma ancestralidade que, do passado, chega a nós. A onça é também uma relação no presente, entre humanos e outros animais, ou melhor, entre nós humanos e outros tão humanos quanto nós. Se considerarmos o multinaturalismo ou perspectivismo ameríndio, com eles compartilhamos a mesma cultura humana embora com corpos diferentes. A onça é não apenas o que pudemos ter sido como também o que podemos vir a ser, e não necessariamente no futuro, mas como desejo no presente. Devir onça, desejos de vidas outras.

Vimos anteriormente algumas reflexões de Didi-Huberman sobre os levantes em sua relação com o desobedecer e, sobretudo, com o desejar. Pois que desobedecer aos poderes vigentes não é suficiente para transformar vidas, é preciso desejar. E isso que ele chama de “vida outra”, nasce eventualmente no nosso “despertar”¹⁶: A “outra vida” nunca nos é dada de antemão. Ela precisa tomar forma primeiro: pode ser feita ao acaso ou construída metodicamente, com paciência, ou pode ser decidida de repente. Ela toma forma porque um poder, desde o início, a colocou em movimento. Porque foi desejada”¹⁷ (DIDI-HUBERMAN, p. 460). O despertar é o momento entre

16 Didi-Huberman joga com a palavra “réveil” (despertar) que, em francês, articula as palavras “rêve” (sonho) e “éveil” (vigília).

17 Versão original: « La « vie autre » ne nous est jamais donnée d'avance. Il faut d'abord qu'elle prenne forme : qu'elle se bricole au petit bonheur ou qu'elle construise avec méthode, patiemment, ou encore qu'elle se décide tout d'un coup. Elle vient à la forme parce qu'une puissance, depuis le début, en avait suscité le mouvement. Parce qu'elle avait été désirée. »

o sono e a vigília, momento instável onde de certo modo tomamos ciência, ainda que com imagens embaçadas e emaranhadas daquilo que a consciência muitas vezes reprime. Este é o momento em que “acordamos para os nossos próprios sonhos” e sua possível efetivação. Didi-Huberman o define como um modo de levantar, ou melhor, um levantar (*soulèvement*) que se expressa num movimento tal como um voo do corpo ou uma revolta do próprio psiquismo.

Como disse anteriormente, não pretendo aqui traçar equivalências e sim realizar aproximações entre visões de mundo. Em *ideias para adiar o fim do mundo*, Ailton Krenak afirma que para alguns, sonhar equivale a se afastar da vida prática ou abdicar da realidade cotidiana em um espaço de fantasia. Contudo, explica ele, para os Krenak entre outras etnias, o sonho é um « exercício disciplinado », ou seja, uma tarefa que exige o esforço de nele buscar as orientações para escolhas do dia a dia. Para dar sentido à vida, no sonho é possível encontrar inspiração e informações, cantos e cura, e até mesmo solução para questões práticas. “Fiquei muito apaziguado comigo mesmo hoje à tarde, quando mais de uma colega das que falaram aqui trouxeram a referência a essa instituição do sonho não como uma experiência onírica, mas como uma disciplina relacionada à formação, à cosmovisão, à tradição de diferentes povos que tem no sonho um caminho de aprendizado, de autoconhecimento sobre a vida, e a aplicação desse conhecimento na sua interação com o mundo e com as outras pessoas” (KRENAK, p. 25). Sonhar é prática de si e prática de mundos. Encontramos em Didi-Huberman e em Krenak, cada um com suas palavras, um interesse no sonho que não demanda necessariamente uma interpretação e sim nos mobiliza para uma ação, uma transformação.

Didi-Huberman não ignora as contribuições da psicanálise de Freud e Lacan para a interpretação dos sonhos, mas encontra em Foucault, assim como em Deleuze e Guattari, caminhos outros para apreender os processos de subjetivação. Para além de qualquer definição psicológica – do consciente e do inconsciente – ou determinação sociológica, Deleuze afirma que « o sujeito nada é a não ser o movimento pelo qual ele se torna outro »¹⁸ (DIDI-HUBERMAN, p. 483). Didi-Huberman vai beber na filosofia de Spinoza e Nietzsche, na antipsiquiatria de Fernand Deligny e Félix Guattari, na fenomenologia de Merleau Ponty e no feminismo de Julia Kristeva e Judith Butler para afirmar a dinâmica entre desobedecer e desejar: “É realmente preciso desobedecer a algo para quebrar uma cadeia de sujeição. É realmente

18 Versão original: “Le sujet n’est autre que le mouvement par lequel il devient autre” (Didi-Huberman, p. 483).

preciso desejar algo para colocar em movimento suas próprias subjetivações libertadoras.¹⁹ (DIDI-HUBERMAN, p. 490). Para Judith Butler, essa liberação passa por uma « deserção do sujeito » em nome do outro: “Ser desfeito por um outro é uma necessidade primária, uma angústia sem dúvida, mas também uma oportunidade - de ser desafiado, exigido, ligado ao que não sou eu, e também de ser comovido, de ser obrigado a agir, de me dirigir a outro lugar e, assim, não mais fazer do “eu” autônomo uma espécie de posse²⁰ (BUTLER, citada por DIDI-HUBERMAN, p. 492). Por caminhos para lá de sinuosos, retornamos ao devir.

O devir, e o devir onça entre eles, é certamente uma experiência radical, mas não é a única. Falamos em “indigenizar” e “oncificar”, agora seguimos com o terceiro verbo das novas linguagens e práticas dos movimentos indígenas: “mulherizar”. Os termos não devem, contudo, ser entendidos separadamente, eles próprios se emaranham. No artigo “Filho da mãe: uma leitura feminista do “Meu tio o lauretê”, Carolina Correia dos Santos faz uma leitura da novela de João Guimarães Rosa. De estrutura dialógica, a novela conta o encontro entre dois homens, um deles a cavalo. Ao longo do diálogo, vai ficando cada vez mais perceptível a transformação do onheiro em onça, ao passo que o provável caçador se torna sua presa. Essa transformação se torna ainda mais provável na medida que o mestiço revela sua origem, filho de pai branco e mãe índia. Ao contrário de uma interpretação de que no final da história, o mestiço é morto pelo visitante, a autora sinaliza que “através desses sinais textuais, materiais, chegamos à mãe, à índia e, finalmente, à relação com as onças – possível, no modo em que acontece na novela, somente dentro do universo indígena”. Na cultura ameríndia, “humanos e onças foram um dia humanos todos, de forma que todas as espécies envolvidas na relação predador-presa acreditam possuir a perspectiva privilegiada, isto é, a humana. Transformando-se em onça, sendo onça, o bugre tenta impor a “sua” perspectiva (humana) e faz do interlocutor sua presa”. Na medida em que se refere à mãe, aqui não podemos desassociar esse “oncificar” de um “mulherizar”. Seguimos procurando apreender seu sentido por meio de imagens entre outras formas de visualização.

19 Versão original: “Il faut bien désobéir à quelque chose pour briser une chaîne d’assujettissement. Il faut bien désirer quelque chose pour mettre en mouvement ses propres subjectivations libératrices” (DIDI-HUBERMAN, p. 490).

20 Versão original: “être défait par un autre est une nécessité primaire, une angoisse à coup sûr, mais aussi une chance – d’être interpellé, réclamé, lié à ce qui n’est pas moi, et aussi d’être ému, d’être obligé d’agir, de m’adresser ailleurs et de ne plus faire ainsi du « je » autonome une sorte de possession ». (BUTLER, citada por DIDI-HUBERMAN, p. 492).

3. Mulherizar: alimentando na aldeia, lutando nos espaços políticos

Vimos nos movimentos de “indigenizar” e “oncificar”, a forte estética que conecta corpos e territórios. Como essa conexão se dá no caso das mulheres? O que “mulherizar” tem a ver com corpo e território? Como apreender esse processo através das imagens? A primeira coisa que chama a atenção nesse “mulherizar” é a próprio desejo por parte de mulheres indígenas de expressar através deste termo a singularidade de seu movimento, entre tantos outros feminismos. Que imagens para esses movimentos de mulheres indígenas?

Em 2022, Celia Xakriabá (Federação PSOL-Rede) entre outras indígenas foram eleitas deputadas e hoje temos uma Bancada do Cocar no Congresso ainda que pequena. Sonia Guajajara também foi eleita e, depois, nomeada Ministra dos Povos Originários. Joenia Wapichana não foi eleita, mas foi nomeada na Presidente da FUNAI. É evidente que as mulheres indígenas ganharam terreno seja nos espaços da representação política, seja nos movimentos sociais. Encontrei poucas falas sobre “mulherizar” e, em uma delas, não muito esclarecedora, datada de 13 de outubro de 2022, Celia Xakriabá diz: “é hora de ‘mulherizar’ e ‘indigenizar’ a política!” Célia comenta que desde jovem observa as mulheres do seu povo e, dessa observação, concluiu em sua dissertação que “*o pilão que pisava o milho não apenas alimentava os filhos, mas sustentava o território*”. Percebendo a atuação de sua avó benzedeira e de suas tias parteiras, pergunta: “Quem disse que trazer à vida de uma maneira tradicional, humanizada, não é fazer política? Conclui então que pretende levar esses aprendizados ao Congresso para “mulherizar” a política.

No contexto de enorme agressão aos direitos indígenas, desde 1500, mas, de modo particularmente perverso no governo Bolsonaro, falas como a de Célia não apenas manifestam como materializam desejos políticos por diversos caminhos: em 2019, no 15º Acampamento Terra Livre, foi realizada uma reunião de mulheres indígenas; em 2020, foi realizada a 1ª Marcha das Mulheres Indígenas; em 2021, foi organizada a Articulação Nacional das Mulheres Guerreiras da Ancestralidade. A ANMIGA se autodefine como “uma grande articulação de Mulheres Indígenas de todos os biomas do Brasil, com saberes, com tradições, com lutas que se somam e convergem que juntou mulheres mobilizadas pela garantia dos direitos indígenas e da vida dos nossos Povos.” Mas é em seu manifesto que a ANMIGA traz algo como uma conceituação de “mulher”: “*Somos muitas, somos múltiplas, somos mil-heres, cacicas, parteiras, benzedeiras, pajés, agricultoras, professoras, advogadas, enfermeiras e médicas nas múltiplas ciências do Território e da Universidade. Somos antropólogas, deputadas e psicólogas. Somos muitas transitando do chão da aldeia para o chão do mundo. Mulheres terra, mulheres água, mulheres*

biomas, mulheres espiritualidade, mulheres árvores, mulheres raízes, mulheres sementes e não somente mulheres, guerreiras da ancestralidade”.²¹

São muito poéticas e políticas todas as imagens relacionadas à ideia de mulheres-terra. Contudo, embora eu concorde com a importância do cuidado com a terra, assim como com nossos filhos e com os outros, tenho certa preocupação com “naturalizações” dos corpos e suas funções que fixem as mulheres em papéis de cuidadoras facilmente assimiláveis a reprodutoras. Uma mulher não indígena, Eliana Brum, faz um interessante exercício de naturalização-desnaturalização do corpo da mulher. Em seu livro *Banzeiro òkótó: uma Viagem à Amazônia Centro do Mundo*, aborda a vulnerabilidade do corpo da mulher tanto nos centros urbanos como no meio florestal. Violência sexual e desflorestamento têm como origem comum a concepção de que os corpos femininos e os corpos florestais estariam a serviço do homem, concepção que leva a ações violentas quando estimuladas por governos desenvolvimentistas em geral, e, ainda mais violentas por governos autoritários como foi o de Bolsonaro. A lógica geral é “da violação, da posse e da exploração” (BRUM, p.39), metafórica e materialmente: “*Ser mulher é ser Xingu violentado por Belo Monte.*” Materialmente falando, Brum se mudou para Altamira em busca de reflorestamento, do seu e da selva. É de lá que comenta o protagonismo das mulheres indígenas em termos de representação (Sônia e Joênia) mas, sobretudo, em termos de liderança no chão da floresta como Leusa Munduruku: “*Se mulheres como Sônia e Joênia enfrentam os “comedores de floresta” no centro do poder institucional, em Brasília e nas grandes cidades do Brasil e do mundo, há outras dezenas de mulheres que hoje enfrentam garimpeiros, madeireiros e grandes empresas no chão. Com o próprio corpo. Maria Leusa Munduruku é uma delas. Em 2019, sua determinação levou seus inimigos a botar um preço pela sua cabeça: 100 gramas de ouro*” (BRUM, p. 40). Brum comenta que a líder Munduruku se mostra em público com seu bebê ao seio, mas que não vê contradição entre essa sua imagem materna e sua determinação de cortar cabeças se, na luta contra os garimpeiros em seus territórios, for preciso.

Metamorfoseando: gerando mundos multiespécies, policientífico e pluritecnológico.

Uma fotografia não é jamais mero registro por parte de um fotógrafo pois ela sempre suscita no fotografado uma ação. No caso de Leusa é evidente seu desejo de comunicar: ela, Leusa, é de leite e de luta, tal como uma deusa para além de qualquer “natureza feminina”. Além da pose e do registro, que

21 <https://anmiga.org/quem-somos/>

outros modos poderiam apresentar visualmente um “mulherizar” da política e do mundo? No livro *Terra forma – manual de cartografias potenciais*, as autoras Frédérique Aït-Touati, Alexandra Arènes e Axelle Grégoire exploram outros modos de representar, ou melhor, cartografar mundos em sete modelos: Solo; Ponto de vida; Paisagens vivas; Fronteiras; Espaço-tempo; Recursos; Memórias. Nos concentraremos aqui no “ponto de vida”, conceito cunhado por Emanuele Coccia: à diferença do ponto de vista que construiu a perspectiva humanista dos séculos passados, o ponto de vida traça uma conexão contínua entre a pele dos corpos, a casca das árvores e a crosta da Terra ou das terras. Me parece um modo interessante de representar o *continuum* que é a vida. Não deixa de remeter à mulher-terra, mas como uma potente continuidade. A representação dos seres persiste, mas ela não se dá tanto pela sua localização ou por seu volume, e sim pela sua ancoragem no solo, no seu traçado na terra-solo ou no seu percurso no mundo. O globo terrestre não é mais um projeto de globalização, um estabelecimento de fronteiras entre o interno e o externo, e sim um processo de estabelecer laços, tecer relações, traçar linhas. No livro *Metamorfoses* de Emanuele Coccia, os desenhos de Luiz Zerbini trazem uma referência a uma mulher parindo, mas vão se desdobrando em outras imagens que articulam diferentes esferas: um mundo entra pela boca da mulher, alimenta o ventre feminino que, por sua vez, gera um outro mundo. Mundo interno e mundo externo estão muito mais do que conectados, estão abertos um ao outro. A pele da figura inicialmente feminina acaba ganhando grafismos que evocam fauna e flora fazendo-a ganhar aos poucos uma conotação multiespécie. O mundo nasce de uma figura que identificamos como feminina, mas este mundo se torna multiespécie.

Nascida no Rio de Janeiro, Gabriela Carneiro da Cunha se coloca à escuta não apenas das populações ribeirinhas como dos próprios rios, entre eles o Xingu. Foi após escutar Raimunda e João Pereira da Silva, afetados pela construção da hidrelétrica Belo Monte. Diz João: “O próprio rio, se ele pudesse falar, antes de falar ele chorava.” Em sonho, Gabriela ouviu do próprio Xingu “tire a tua história do meu leito” e assim nasceu a performance tecnoxamânica Altamira 2045. Em cena, a artista entra com caixas de som que amplificam as vozes humanas e não humanas e projetores de imagens que multiplicam seus rostos e o entorno do Xingu, para então entrar em trabalho de parto. No final do rito-performance que mistura tecnologia moderna com técnicas xamânicas, Belo Monte é quebrada. Com o quebranto, morre Belo Monte, nasce Boiuna, cobra gigante da Amazônia. Gabriela considera o rito-performance como um dispositivo artísticoxamânico para slevantar o céu. Raimunda se levantou. João, com muita dificuldade, se levantou. Já

nas conclusões de seu livro *Désirer, désobéir – ce qui nous soulève*, 1 (capítulo 39), Didi-Huberman escreve sobre essa dificuldade “para despertar seus sonhos e inventar uma vida melhor, desassujeitada e ressubjetivada. Mas produzir imagens livres para representar a si mesmo, sua memória, seu desejo, seu destino - em vez de estar sujeito ao ponto de vista dos mestres, que também são os mestres das imagens - já é um avanço considerável em termos da própria imaginação política”²² (DIDI-HUBERMAN, p. 520).

Com o leite de Leusa e o leite do Xingu, trouxe algumas trilhas para seguir produzindo imagens livres do que é e do que poderia ser “mulherizar” a política.

Concluindo...

Começamos nossa caminhada com uma cuidadosa aproximação entre Atlas, o titã que suporta a terra (que se desdobra, como vimos, em figuras como a do errante, do retirante e de catadores entre outros nômades florestais, rurais ou urbanos) ao xamã que suspende o céu. A aproximação foi feita a partir de um gesto – o de suportar – e de sua possível inversão, qual seja, o de sustentar, levantar-se e lutar. A partir de um artigo do blog Sumaúma que indicava três palavras-chave dos movimentos indígenas – indigenizar, oncificar e mulherizar –, coletei imagens para mapear imaginários de movimentos atuantes nesse momento de novo governo. Em termos de “Indigenizar: suportando a terra, suspendendo o céu”, ficou visível o desejo de marcar corpos para desmarcar territórios. Em “Oncificar: devorando linguagens, deglutindo instituições”, também ficou mais visível o desejo de acordar aos sonhos e subjetivar nos outros; e por fim, em “Mulherizar: alimentando na aldeia, lutando nos espaços políticos”, ficou visível as metamorfoses em curso, a gestação de mundos multiespécies, policientíficos e pluritecnológico ainda que com partos muito difíceis e doloridos.

Não sei se respondi às perguntas feitas na apresentação deste seminário Designs Porvir organizado por Carolina Noury e Marina Sirito: Que outras histórias e narrativas podemos contar? Que imagens e representações emergem dessas histórias? Que práticas e saberes nos levam a praticar outros designs? O pouco que sei é que como designer, pretendo seguir trabalhando com essas questões e, sobretudo, com essas pessoas, com essas estéticas e epistemologias. Enquanto o xamã, com seu maracá, procura conexões

22 Versão original: “réveiller ses rêves et d’inventer une vie meilleure, désassujettie et resubjectivée. Mais produire de libres images pour figurer soi-même, sa mémoire, son désir, son destin – au lieu d’être assujetti au point de vue des maîtres, qui sont aussi les maîtres des images

cautelosas entre céu e terra, com esse texto-imagem, ou melhor, com essa textura imagética procurei uma aproximação cuidadosa entre mundos hoje tão separados e em conflito. Tenho em mente uma questão premente, ainda mal formulada, mas que está aqui prestes a ser desenrolada: que aproximação poderia ser feita entre o pensamento alegre que acalentou tempos tenebrosos na Europa tal como apreendido por Didi-Huberman a partir de Nietzsche – Gai savoir²³ – e pensamentos e práticas da Terra e da terra – Gaia sabedoria diriam alguns – que alimentam a América Latina contemporânea.

Referências bibliográficas

AÏT-TOUATI, Frédérique. ARÈNES, Alexandra. GRÉGOIRE, Axelle. *TerraForma – Manuel de cartographies potentielles*. Paris: Éditions B42, 2019-2021.

BANIWA, Denilson. *Performance Pajé-onça hackeando a 33ª Bienal de Artes de São Paulo*, registrada em vídeo de 15min, 2018, disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=MGFU7aG8kgI&feature=emb_rel_end

BRUM, Eliane. *Banzeiro òkôtô: uma Viagem à Amazônia Centro do Mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

–, voilà qui constitue déjà une avancée considérable sur le plan même de l’imagination politique » (DIDI-HUBERMAN, p. 520).

COCCIA, Emanuele. *Metamorfosose*. ZERBINI, Luiz (desenhos). Rio de Janeiro: Dantes Editora, 2020.

COCCO, Giuseppe. *Korpobraz: por uma política dos corpos*. Rio de Janeiro: Mauad X, 2014.

CORREIA DOS SANTOS, Carolina. “Filho da mãe: uma leitura feminista de “Meu tio o lauréatê”” *Matraga*, Rio de Janeiro, v. 28, n. 52, p. 141-153, jan/abr. 2021.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Atlas ou le gai savoir inquiet – L’œil de l’histoire*, 3. Paris: Les Éditions de Minuit, 2011.

23 Gai savoir inquiet no caso de Warburg e de Nietzsche entre outros; Gai savoir imaginatif no caso de Goethe e de Benjamin

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Désirer, désobéir – Ce qui nous soulève, 1*. Paris: Les Éditions de Minuit, 2019.

DIDI-HUBERMAN, Georges (org) – *Levantes*. São Paulo: Edições SESC, 2017.

KOPENAWA, Davi e ALBERT, Bruce. *A Queda do Céu – Palavras de um xamã Yanomami*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Editora Schwarcz, 2019.

LAGE, Leandro R. (organizador). *Imagens de Resistência – dimensões estéticas e políticas*. Salvador: EdUfba, 2021.

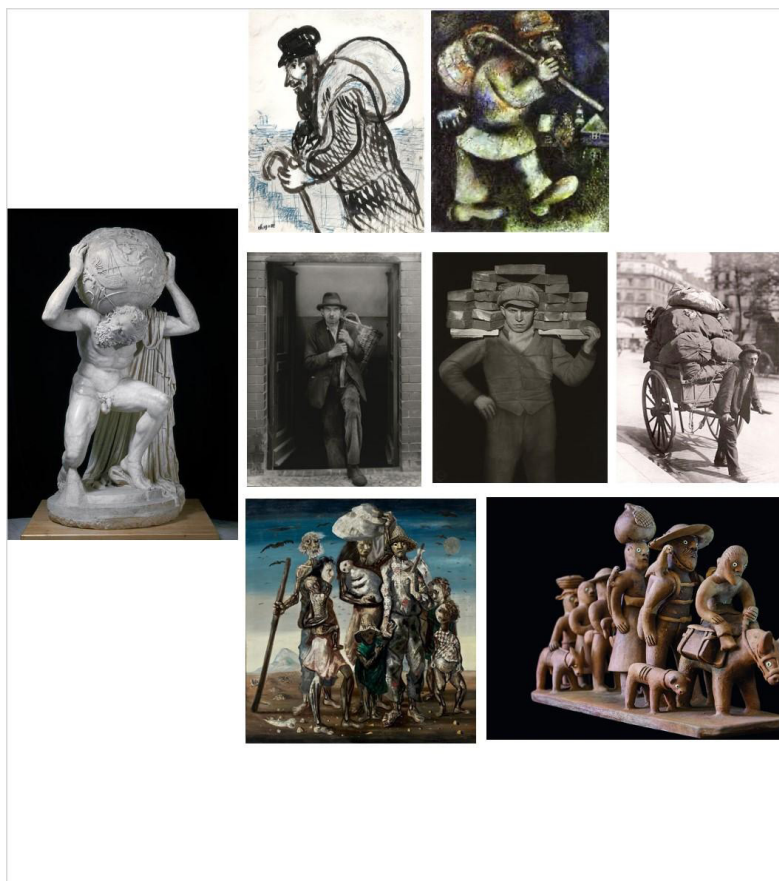
MARQUEZ, Renata. “A língua das onças e das lontras”. *Arte e Ensaios*, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, vol. 26, n. 40, p. 361-373, jul./dez. 2020. ISSN-2448- 3338. DOI: <https://doi.org/10.37235/ae.n40.25>.

SZANIECKI, Barbara. “« A » comme Amérique, Amazonie et abeilles” em *Multitudes* número 81 (Hiver 2020), no dossiê Interzones sud-américaines (org: Giuseppe Cocco. Acessível em <https://www.multitudes.net/%e2%80%89a%e2%80%89-commeamerique-amazonie-et-abeilles/>

Sites:

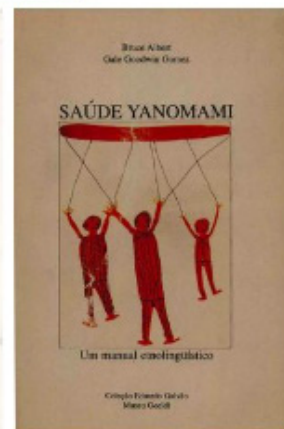
Bienal das Amazonias: <https://www.bienalamazonias.com.br/>

Cúpula da Amazônia: <https://www.gov.br/planalto/pt-br/assuntos/cupula-daamazonia/cupula>



Imagens:

1. *Atlas Farnese*, autor desconhecido, original do século II a.C. e cópia de 150 d. C.
2. *Judeu errante*, por Marc Chagall, 1925.
3. *Judeu errante à beira do mar*, por Marc Chagall, 1948, 04. *Pedreiro*, foto de August Sander, 1928.
4. *Carregador de carvão*, foto de August Sander, 1929.
5. *Trapeiro*, foto de Eugene Atget, 1899-1901
6. *Retirantes*, por Candido Portinari, 1944.
7. *Retirantes*, por Mestre Vitalino, sem data.

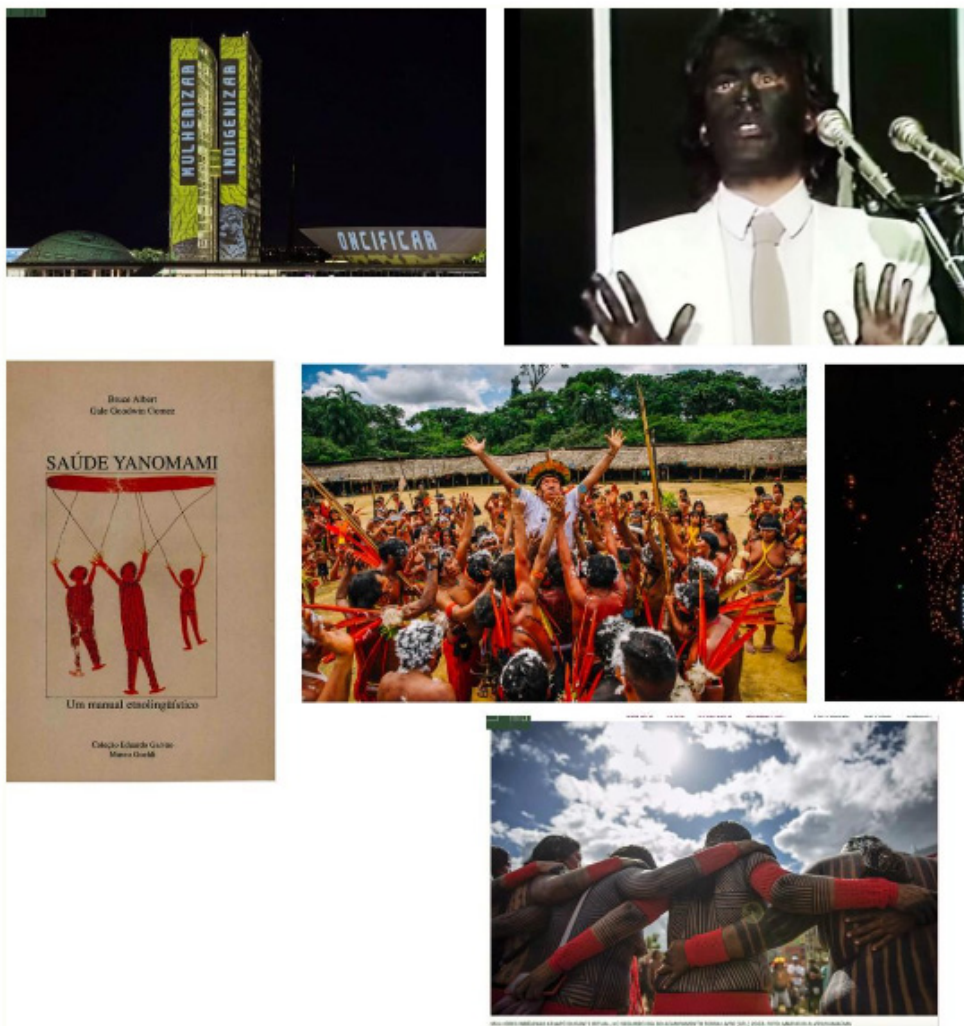


8. Catador de latinhas Sérgio Amaro Vidal, foto de Daniel Delmiro, 2021.

9. Carregador, por Francisco Goya.

10. “No harás nada con clamar”, por Francisco Goya, c. 1816-1820.

11. Tawy Zóë, de 24 anos, carrega o pai Wahu Zóë, de 67, foto de Erik Jennings Simões, 2021.



12. Projeção “Mulherizar, Indigenizar, Oncificar” no Congresso Nacional, ATL, Capa Brasília, 2023. Foto de Fernando Martinho (Sumaúma).

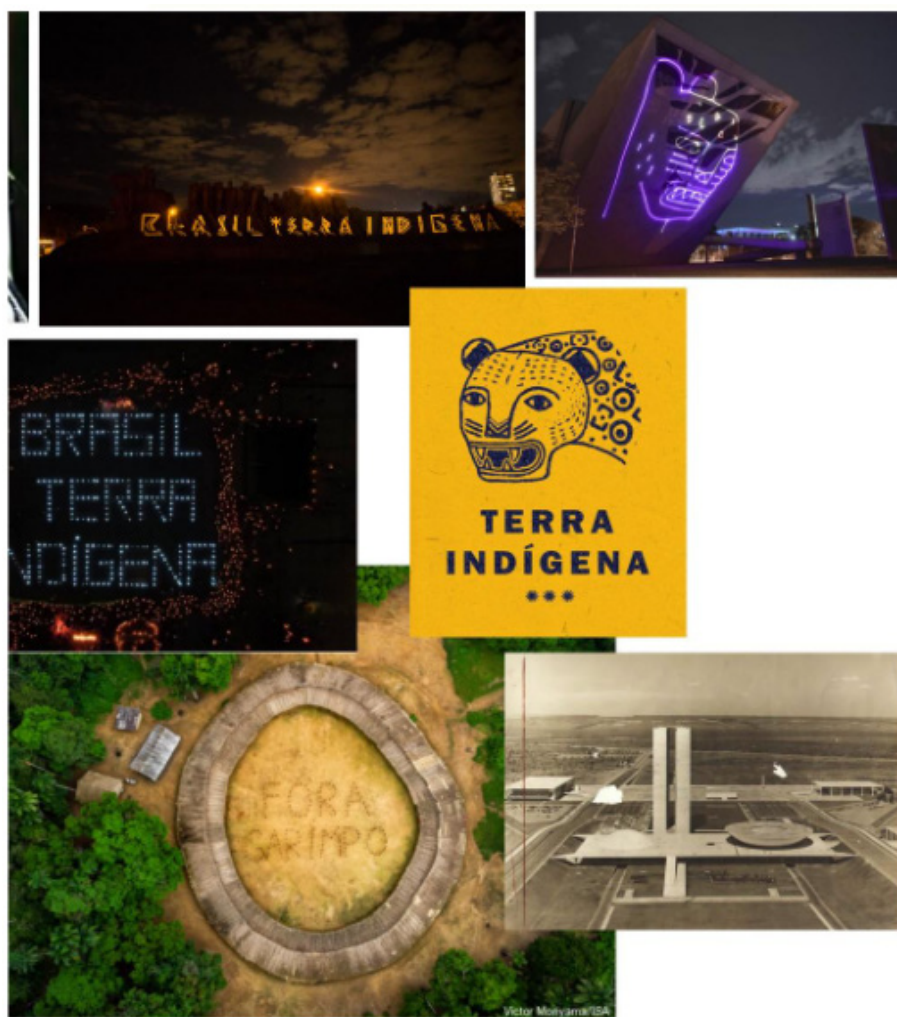
13. Koromani Waikat, Catrimani, 1974.

14. Manual Etnolinguístico de Bruce Albert e Gale Goodwin.

15. Xamãs segurando o céu, em desenho do livro Saúde Yanomami – , 1997.

16. Xamã Davi Kopenawa levantado por indígenas Terra Yanomami, no estado do Amazonas, durante ritual na aldeia Xihopi, Christian Braga (ISA), 2022.

17. Mulheres Kayapó dançando no Acampamento Terra Livre, foto de Matheus Alves Sumaúma, 2023.



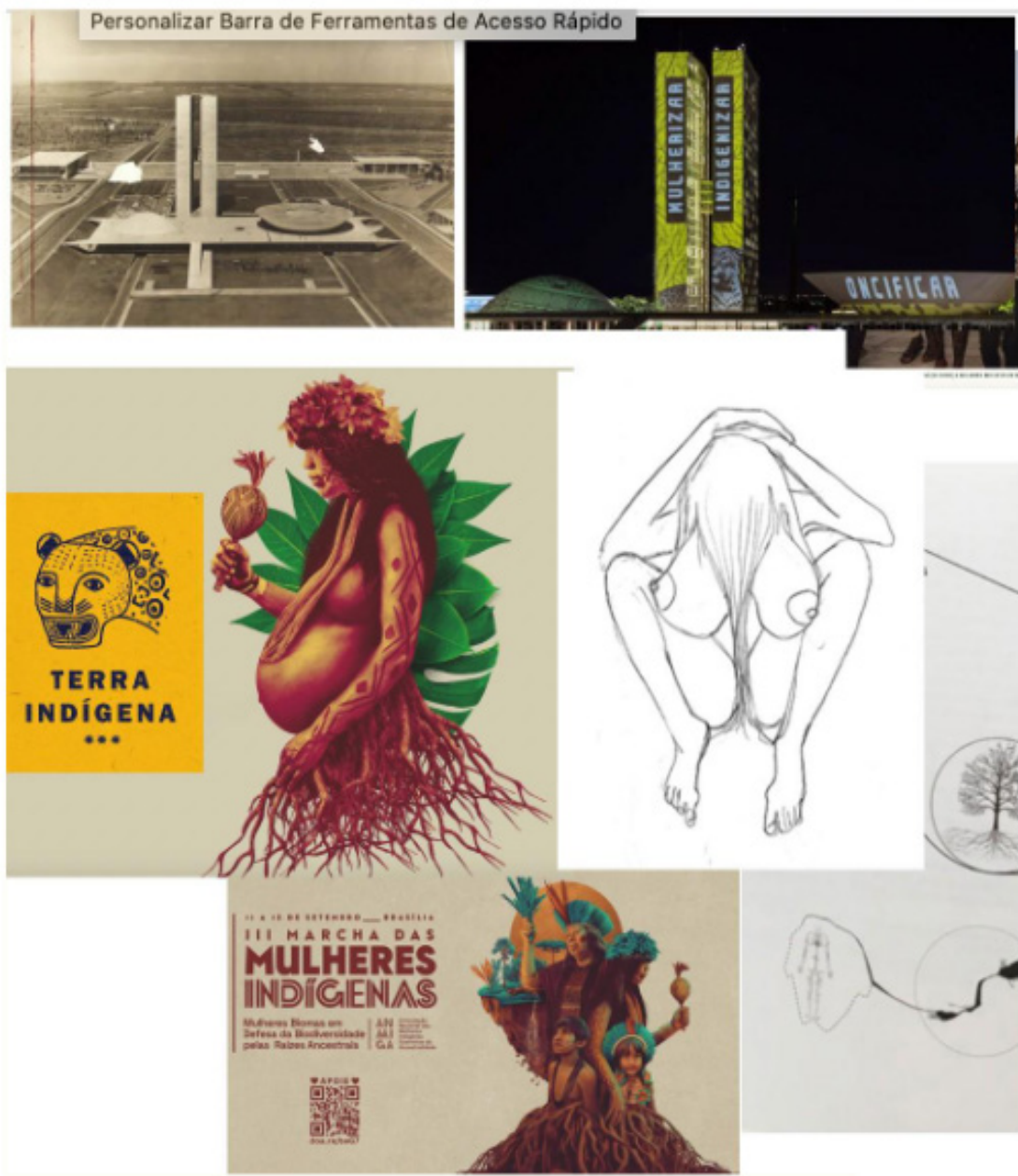
18. “Fora Garimpo”, Terra Indígena Yanomami, foto de Victor Moriyama (ISA), 2019. . “Fora Garimpo”, Terra Indígena Yanomami, foto de Victor Moriyama (ISA), 2019.

18. Brasil Terra Indígena na Praça dos 3 poderes, foto de Ian Coelho, 2021.

19. Brasil Terra Indígena, por Denilson Baniwa (projeção), 2019.

20. Me deixe ser selvagem, por Denilson Baniwa (projeção), 2020. 20, Brasil Terra Indígena, por Denilson Baniwa (lambe), 2019.

21. Praça dos Três Poderes, fotógrafo desconhecido, c.1960





22. Deputada federal Célia Xakbriabá e mulheres indígenas em frente ao Congresso Nacional. ATL Brasília. foto de matheus Alves (Sumaúma). 2023.

23.24 e 25. Desenhos de Luiz Zerbini no livro Metamorfoses de Emanuele Coccia. 2020.

26 e 27. Ilustrações para as Marchas das Mulheres Indígenas no site da ANMIGA.

28. Gráfico “Ponto de Vida” no livro Terra forma – manual de cartografias potenciais de autoria de Frédérique Aït-Touati, Alexandra Arènes e Axelle Grégoire, 2019-2021.

29. Performance Altamira 2045 de Gabriela Carneiro da Cunha, 2022.

Como referenciar

SZANIECKI, Barbara. Designs porvir por meio de imagens de luta pela Terra e por terras, e levantes do céu - sobre titãs, xamãs e mulheres guerreiras. **Arcos Design**, Rio de Janeiro, v. 17, n. 2, pp. 46-72, jul./2024. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/arcosdesign>.

DOI: <https://www.doi.org/10.12957/arcosdesign.2024.83292>



A revista **Arcos Design** está licenciada sob uma licença Creative Commons Atribuição – Não Comercial – Compartilha Igual 4.0 Não Adaptada.

Recebido em 04/04/2024 | Aceito em 16/05/2024