



# **Sustentar a Terra, Suspende o Céu**

Barbara Szaniecki

*Designer e professora da Escola de Design da Universidade do Estado do  
Rio de Janeiro. Membro do LADA/ESDI*



Uma extrema direita com uma variedade de nomes e rostos vem se fazendo sempre mais presente no cenário político global. Os caminhos políticos mais convencionais – voto e eleições – não vem tendo êxito em barrar o fenômeno o que nos leva a pensar que faz-se urgente um novo imaginário político. Não é coincidência que dois grandes historiadores da arte e da cultura - Georges Didi-Huberman e Enzo Traverso - tenham se envolvido em um apaixonado debate público com base em uma única imagem: a fotografia de Gilles Caron na capa do catálogo da exposição *Levantes*, organizada por Didi-Huberman. O debate obviamente não pode ser reduzido a uma simples oposição entre revolta e revolução. Ou entre “vida” e “instituição”, como Roberto Esposito coloca em sua genealogia da instituição. Em *Vitam Instituere* (2023), ele visita essas relações no pensamento de Maquiavel, Spinoza e Hegel, e depois no de Merleau-Ponty, Lefort e Castoriadis. Esposito lamenta a rejeição da instituição que acompanha a valorização da dinâmica dos movimentos por toda uma cultura de esquerda, desde o século XX até o anarquismo contemporâneo pois vê, nessa oposição, o bloqueio do potencial criativo do processo de instituição e de toda a inovação social que ele traz. De fato, embora as imagens da história cultural da revolução (a barricada, a bandeira vermelha e o punho cerrado, entre outras) nos tranquilizem quanto a seus significados e caminhos de ação, para apreender e estimular o potencial criativo do processo instituinte, não seria o momento de experimentar outras imagens para abrir outros imaginários? Não seria preferível correr o risco de outras assembleias e *assemblages*?

### **1. Levantes da Terra daqui e de acolá**

A exposição *Levantes* é um vasto atlas de imagens, aberto a diferentes significados e variações, dependendo da cidade em que é exibido. Didi-Huberman toma emprestada de Aby Warburg a figura de um titã, Atlas, para torná-lo emblemático de um atlas de imagens baseado em gestos de sofrer e sustentar o sofrimento. Castigado pelos deuses, Atlas, o titã, sustenta uma abóbada celeste que se assemelha a um globo terrestre. Enquanto isso, o atlas de imagens vai se constituindo com outras representações. Ao colocar dois desenhos de Francisco de Goya (1746-1828) lado a lado, Didi-Huberman mostra por meio de gestos que aquele que sofre e suporta pode se transformar naquele que se levanta e luta. Com base nesse díptico, ele comenta que Warburg entendeu que os gestos são dotados de uma notável capacidade de reverter signos e significados. Com esse díptico

diante de nossos olhos, vemos uma completa inversão de sentido expressa por uma pequena diferença de gesto.

Este ensaio reúne mundos muito distantes no tempo e no espaço - da Grécia antiga à floresta amazônica da atualidade - por meio da semelhança de um gesto e de uma atitude, por meio de seu sentido e de sua inversão. Ele assume riscos. No meio da pandemia, um jovem indígena de 24 anos, Tawy Zó'é, carregou nas costas seu pai Wahu Zó'é, de 67 anos, por vários quilômetros no meio da floresta até uma base de saúde local para que ele pudesse ser vacinado contra a Covid-19. Uma prova de resistência em pleno governo negacionista. Para formar nosso primeiro díptico, vamos colocar essa fotografia do jovem sustentando seu pai ao lado da fotografia que mostra o xamã Davi Kopenawa sendo erguido por jovens da aldeia de Xihopi, no estado do Amazonas, na ocasião das comemorações do 30º aniversário da demarcação da terra indígena Yanomami em 2022. Levantado no ar, Kopenawa parece suspender o céu.

A figura emblemática de Didi-Huberman é a de um titã, a minha é a de um xamã: cada um sustenta a abóbada do céu à sua maneira. De acordo com Davi Kopenawa, os xamãs são essenciais para evitar a “queda do céu”, em outras palavras, para evitar os desastres socioambientais criados por uma parte da humanidade. Diante disso, xamãs se insurgem – se levantam – em seus territórios. Kopenawa entre outros também se insurgem em suas contas X (Twitter). Em junho de 2021, em plena pandemia, cerca de 45 grupos étnicos se mobilizaram em um “Levante pela Terra” contra o governo que autorizava a violação de seus direitos e assim colocava suas vidas diretamente em risco.

## **2. Indigenizar, mulherizar e oncificar**

Os levantes indígenas vêm de longe. Já na Assembleia Constituinte de 1987, vestido com um impecável terno branco, Ailton Krenak discursou da tribuna a favor da demarcação de terras indígenas por meio de uma performance em que pintou o rosto com o pigmento preto do jenipapo, a fruta amazônica<sup>1</sup>. Hoje, as mobilizações indígenas estão assumindo outras formas, seja

---

<sup>1</sup> [https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=2\\_FkkMRilfk](https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=2_FkkMRilfk)

por meio de levantes, seja por meios mais reformistas, mas sempre de maneira bastante inesperada. Em abril de 2023, por exemplo, povos indígenas reunidos no Acampamento Terra Livre, em Brasília, lançaram novas palavras - indigenizar, mulherizar, oncificar<sup>2</sup> – para expressar seus movimentos. Esse novo vocabulário é acompanhado por uma ampla gama de práticas baseadas em imagens, incluindo manifestações, performances, projeções e pinturas.

### **Indigenizar: marcar os corpos, demarcar os territórios**

Os territórios indígenas estão sujeitos a vários tipos de extrativismo. O garimpo é um dos mais nocivos porque causa uma contaminação dos rios por mercúrio e, portanto, dos próprios ribeirinhos. E é também responsável pela violência que inflige aos territórios indígenas: desmatamento, atividades ilegais, violência sexual, assassinato de ambientalistas e jornalistas, entre outros. Em novembro de 2019, os povos indígenas Yanomani e Ye'kwana se levantaram contra a invasão de seus territórios por garimpeiros. Reunidos, eles usaram seus corpos para formar o slogan “Fora Garimpo!” na urgência de suspender seus céus.

No entanto, esses levantes não se limitam aos territórios indígenas (chamados de TI quando são demarcados); pelo contrário, muitas vezes eles se deslocam até Brasília para pressionar os poderes constituídos. Em frente à Praça dos Três Poderes em Brasília, em 2021, foi criada uma instalação com lâmpadas de LED formando a frase “Brasil Terra Indígena”<sup>3</sup>. Essa afirmação visa enfrentar a pressão exercida por representantes do agronegócio e de outros setores sobre o legislativo para que reconheça como terras indígenas apenas aquelas ocupadas por essas populações antes de 5 de outubro de 1988, data em que foi promulgada a Constituição brasileira. Esta tese é conhecida como Marco

---

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

<sup>3</sup> <https://comin.org.br/2021/informes/indigenas-acendem-praca-dos-tres-poderes-com-led-em-apoio-ao-stf-e-contra-marco-temporal/> (Photographie de Ian Coelho).

Temporal<sup>4</sup>. Toda vez que se tenta transformar o Marco Temporal em lei, a expressão “Brasil Terra Indígena” é utilizada: por meio da fixação de luzes no chão, por projeções em monumentos ou muros, por vários tipos de inscrições em diferentes tipos de suporte.

Indigenizar indica então diferentes usos e marcações de corpos e de solo para demarcar territórios. Essas imagens são constituídas pela presença imediata de corpos individuais e coletivos, mas cujos signos pintados e gestos compartilhados borram qualquer separação. São outras estéticas, outras linguagens e práticas que, além de qualquer representação do mundo, proporcionam uma presentificação de mundos em corpos individuais e territoriais.

### **Mulherizar : leite, lágrimas e lutas**

Se, nesse movimento de “indigenização”, uma estética poderosa liga territórios e corpos, como essa ligação funciona no caso dos corpos das mulheres? No Acampamento Terra Livre, uma nova palavra foi criada. A palavra “mulherizar” parece ter sido criada para expressar a singularidade dos movimentos de mulheres indígenas entre tantos outros feminismos ou movimentos de « viver num corpo de mulher » na Terra. Não se trata de “feminizar”, e sim de “mulherizar”. Como esse viver se expressa? Como se dá visualmente?

Algumas das imagens são bem emblemáticas. Elas incluem retratos de Leusa Munduruku, a líder feminina da etnia Munduruku.<sup>5</sup> Não é fácil equilibrar as demandas entre vida reprodutiva, a vida produtiva e a vida política. Mas Leusa não apenas persistiu em sua luta contra garimpeiros e madeireiros - incluindo os povos indígenas cooptados por essas atividades - como também treinou outras mulheres nesse caminho. Em 2019, sua determinação levou seus inimigos a colocar um preço em sua cabeça: 100 gramas de ouro. A líder Munduruku aparece em público com seu bebê no peito, mas não vê contradição entre sua imagem maternal e sua determinação de cortar

<sup>4</sup> O Projeto de Lei 490/2007 retira do executivo (e, portanto, da FUNAI) e transfere para o legislativo o poder de demarcar terras indígenas, bem como de estabelecer um “marco temporal” que condiciona a demarcação de terras tradicionais à presença física das populações indígenas nas respectivas áreas (em 5/10/1988): <https://www.camara.leg.br/propostas-legislativas/345311>

<sup>5</sup> <https://encurtador.com.br/gnyK0>

cabeças, se necessário, porque o mercúrio contamina não apenas os rios, mas também as mulheres e seu leite. E assim Leusa posa produzindo imagens que são maternas e materialistas. Uma fotografia nunca é apenas um registro por parte do fotógrafo, mas também uma produção de imagem de si por parte do sujeito registrado. Em seus retratos, Leusa expressa que ela é feita de leite e luta, além de qualquer “natureza feminina”.

Essas lutas também envolvem mulheres não indígenas. A artista Gabriela Carneiro da Cunha ouviu os moradores locais afetados pela construção da usina hidrelétrica de Belo Monte. Entre eles, João Pereira da Silva, com lágrimas nos olhos, disse a ela: “O próprio rio, se pudesse falar, choraria antes de falar”. E, em um sonho, Gabriela ouviu o rio Xingu lhe dizer: “Tire sua história do meu leite”. Assim nasceu a performance tecno-xamânica *Altamira 2045*.<sup>6</sup> No palco, a artista entra com alto-falantes que amplificam vozes humanas e não humanas e projetores de imagens que multiplicam os rostos e mimetizam o ambiente do Xingu. Em seguida, ela entra em trabalho de parto. No final da performance, que combina tecnologias modernas e xamânicas, a barragem se rompe. Belo Monte morre e nasce a Boiuna, a cobra gigante da Amazônia. Gabriela vê a performance como um dispositivo artístico-xamânico para suspender o céu. O próprio Xingu se ergueu e rompeu a barragem. Nas conclusões de seu livro *Désirer, désobéir - ce qui nous soulève 1*, Didi-Huberman escreve sobre a dificuldade de “despertar nossos sonhos e inventar uma vida melhor, dessubjetivada 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 senhores, que também são os senhores das imagens - Já constitui um avanço considerável no próprio nível da imaginação política” (DIDI-HUBERMAN, p. 520). Com o leite de Leusa e o leite do Xingu, encontramos algumas maneiras de continuar produzindo imagens livres para uma “mulherização” política.

---

<sup>6</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=ICDJRMmbsUc>

## Oncificar ou devir onça

Sigamos agora os rastros da onça... A projeção das palavras “indigenizar”, “mulherizar” e “oncificar” nos prédios do Congresso Nacional (2023) lembram as produzidas pelo artista Denilson Baniwa no Monumento aos Bandeirantes, em São Paulo (2020) com o objetivo de criticar a colonização em todos os seus aspectos. As projeções fugiram de Brasília e se espalharam por outras capitais. Monumentos coloniais, palácios modernistas e ruínas urbanísticas são «peles urbanas<sup>7</sup> a serem marcadas. Denilson, entre outros artistas indígenas, faz isso com onças, cobras e peixes.

A prática artística de Denilson vai muito além da crítica decolonial. Há algum tempo, ele vem produzindo cartazes de onças. A ideia é exibir onças por toda parte, apropriar-se de paredes, prédios e painéis publicitários. Para isso, ele disponibilizou sua obra “Terra Indígena” gratuitamente para os internautas em seu perfil nas redes sociais, de modo que qualquer pessoa pode reproduzir o retrato da onça. Como resultado, a onça se multiplicou por várias cidades, de norte a sul do Brasil: Brasília Terra Indígena, Salvador Terra Indígena, Rio de Janeiro Terra Indígena, Porto Alegre Terra Indígena... Essas imagens devoram todos os suportes urbanos: a chamada *art naïf* ou primitiva torna-se *street art* antropofágica...

Mas, afinal, por que onças? Com a onça-pintada, passamos de uma ontologia baseada no ser para uma baseada no devir, no desejo de transformação. A onça-pintada não é apenas um ancestral do passado; ela é também, e acima de tudo, uma relação no presente, entre nós, humanos, e outros animais que são tão humanos quanto nós. Se considerarmos a perspectiva dos ameríndios, compartilhamos a mesma cultura humana com outros animais, mas com corpos diferentes. A onça não é apenas o que éramos antes da especiação, mas também o que podemos nos tornar, não necessariamente no futuro, mas em nossa relação ao Outro no presente.

---

<sup>7</sup> Davi Kopenawa se refere aos livros como «peles de imagens». Eu me refiro aos prédios como «peles urbanas».

“Indigenização”, “mulherização” e “oncificação” expressam experiências radicais de subjetivação e formação de sujeitos políticos. Essas diferentes formas de levantes ocorrem tanto nas florestas quanto nas cidades, tanto nas ruas quanto nas instituições. O que fazem com as instituições?

### 3. Levantar e... sustentar as instituições

Por ocasião da 33ª Bienal de São Paulo, em 2018, Denilson Baniwa vestiu a pele de uma onça e passeou pelos espaços do palácio modernista que abriga o evento. O xamã-onça surgiu com o livro *Breve História da Arte* na mão e anunciou que se tratava de uma história “tão breve, mas tão breve, que não vejo arte indígena” - nem no livro nem na Bienal (MARQUEZ, 2020; BANIWA, 2018).

Com esse gesto, Denilson « levantou » a instituição de arte, e ele não estava sozinho. Jaider Esbell, da etnia Macuxi, vinha promovendo uma produção artística coletiva há algum tempo em sua galeria de arte em Boa Vista, no remoto estado de Roraima, próximo à grande reserva Raposa Terra do Sol. Essa não foi uma tarefa fácil, pois a arte não é tradicionalmente uma prática indígena. Mesmo assim, Jaider uniu forças e, com outros jovens indígenas que se identificavam com essa prática, participou de exposições como a Re-Antropofagia (UFF, 2019). Como o próprio nome sugere, essa exposição se propôs a re-antropofagizar, ou seja, a criticar o movimento antropofágico brasileiro nascido da Semana de Arte Moderna de 1922 por um lado, e, por outro, a retomar as instituições de arte e cultura no Brasil contemporâneo. Em vez de desprezá-las ou denunciá-las, esses artistas estão prontos para desafiá-las e devorá-las.

A “Arte Indígena Contemporânea” pode ser um nicho dentro da arte contemporânea globalizada com seus atores, práticas e instituições, mas, em seu processo artístico, Jaider começou a apontar que a sigla AIC poderia indicar outros caminhos passando a significar “Arte Indígena Cosmopolítica”. Jaider cometeu suicídio, ou melhor, se considerarmos sua cosmogonia, ele seguiu o caminho do mito Makunaima que, decepcionado com os humanos, abandonou a Terra e ascendeu ao Céu, buscando alcançar a comunicação completa entre natureza, espiritualidade e cultura. Que instituições cosmopolíticas essas



práticas podem instituir? Aqui, na Terra, seu trabalho foi apresentado na Bienal de São Paulo de 2021 e na Bienal de Veneza de 2022. Neste ano de 2024, o pavilhão brasileiro na Bienal de Veneza foi rebatizado de Pavilhão Hãhãwpuá - palavra usada pelo povo Pataxó para se referir ao território conhecido como Brasil. Talvez ainda não tenhamos nos dado conta plenamente das consequências políticas desses atos artísticos. Os artistas indígenas ousaram se levantar para lutar pelas instituições artísticas do Brasil e do mundo. E as instituições políticas?

A performance de Ailton Krenak na Assembleia Constituinte de 1987 marcou os movimentos indígenas e inspirou muitos outros levantes. No encontro das nações indígenas do Xingu, em 1989, Tuíra Kayapó tocou o rosto do diretor da empresa Eletronorte com seu facão para protestar contra a construção da usina hidrelétrica de Belo Monte. Em um estilo completamente diferente, Mario Juruna foi o primeiro indígena a ser eleito deputado federal do Brasil, permanecendo no Congresso de 1982 a 1986 (mesmo antes do ato performático de Krenak). Raoni Metuktire, por sua vez, não seguiu o caminho institucional e até hoje, aos 92 anos de idade, continua a inspirar as lutas indígenas pela preservação da floresta amazônica. A luta política persiste tanto fora quanto dentro das instituições.

Em 2022, Celia Xakriabá foi eleita deputada junto com outros indígenas. Ela tem sido muito ativa na mídia, afirmando que, antes de haver um Brasil da Coroa, havia um Brasil do Cocar. Trata-se de uma forma bem-humorada de apontar que os povos indígenas já estavam aqui muito antes da chegada dos colonizadores portugueses e ainda sofrem as consequências desse brutal encontro. Com outros indígenas, Xakriabá compõe no Congresso brasileiro um grupo parlamentar muito ativo embora ainda pouco numeroso. Sonia Guajajara foi nomeada Ministra dos Povos Indígenas. Joenia Wapichana foi nomeada Presidente da Fundação Nacional dos Povos Indígenas (FUNAI). Percebe-se claramente que as mulheres indígenas ganharam espaço nos movimentos sociais, nas instituições e em todos os níveis de representação política.

### Atlas de imagens<sup>8</sup> para um imaginário instituinte

A relação entre poderes constituintes e constituídos é complexa. Em um momento como o atual, em que regimes democráticos estão sob ameaça tanto à esquerda quanto à direita, elas estão se tornando ainda mais complexas. As chamadas democracias “liberais” ou de “tipo ocidental” certamente devem ser criticadas, mas com o objetivo de fortalecê-las e não a ponto de perdê-las para ver regimes autocráticos se estabelecerem. Com capacidade de produção de imagens e de ocupação de espaços surpreendente, os movimentos indígenas no Brasil (sem querer reduzir suas singularidades, já que são tantas etnias e línguas) estão sustentando a Terra e suspendendo o Céu: estão defendendo seus territórios sujeitos a todo tipo de expropriação e se apropriando das instituições, a fim de transformá-las ou, melhor ainda, metamorfoseá-las. Em seu texto publicado no catálogo da exposição *Levantes*, Antonio Negri fala sobre o halterofilista que primeiro levanta a barra do chão e depois, após uma pausa, a ergue sobre a cabeça. Negri se concentra nesses dois gestos, separados por uma suspensão do tempo e um esforço final. Pode haver uma terceira etapa onde o levantador não só pode não conseguir levantar a barra acima da cabeça, como também pode deixá-la cair sobre seus pés. No Brasil, em junho de 2013, uma barra repressiva caiu sobre os pés daqueles que ousaram se levantar levando e cujas consequências se fizeram sentir nos anos que se seguiram. Talvez não baste « levantar » a Terra, é preciso saber sustentar o Céu : uma bela metáfora para o entrelaçamento da sociedade e das instituições.

Retornemos ao nosso atlas de imagens e tentemos um último díptico. Ao lado da fotografia do artista Denilson Baniwa levantando o livro *Breve História da Arte*, coloquemos a fotografia de Isabela Patté, matriarca dos Xokleng, sustentando o livro da Constituição Brasileira. Ela está comemorando o voto do juiz Edson Fachin contra o Marco Temporal e, portanto, a favor dos direitos indígenas. Em ambas as imagens - compostas pela performance dos fotografados e pelo registro do fotógrafo - o gesto é o de levantar um livro com a mão, mas o sentido não é exatamente o mesmo: *o primeiro levanta a instituição, o segundo sustenta o instituído*. Talvez seja na articulação entre esses dois gestos, que não são necessariamente consensuais, que possamos compreender o potencial criativo do processo de instituição.

---

<sup>8</sup> [https://drive.google.com/file/d/18FIhHzEPeOn03T2\\_BF6Iew6YwNGrIHhk/view?usp=sharing](https://drive.google.com/file/d/18FIhHzEPeOn03T2_BF6Iew6YwNGrIHhk/view?usp=sharing)

## Bibliografia

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](https://www.youtube.com/watch?v=MGFU7aG8kgI&feature=emb_rel_end)

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Soulèvements*. Paris : Éditions Gallimard et Jeu de Paume, 2016.

ESPOSITO, Roberto. *Vitam Instituere – Genealogia dell’istituzione*. Torino : Giulio Einaudi, 2023.

NEGRI, Antonio. « L’événement Soulèvement », in Georges Didi-Huberman (dir), *Soulèvements*. Paris : Éditions Gallimard et Jeu de Paume, 2016.

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>. Disponível em:<http://revistas.ufrj.br/index.php/ae>

TRAVERSO, Enzo. *Révolution – une histoire culturelle*. Paris : La Découverte, 2022.