

*Reflorestar o imaginário:
relações entre corpo e território em uma cena da arte indígena contemporânea*

Barbara Alves Matias¹

Apesar dos avanços industriais e tecnológicos, um modo de vida na Terra tem se consolidado sob as marcas da escassez de recursos, da desigualdade entre as pessoas e da fome em paralelo ao desperdício. Diante disso, a discursividade hegemônica – colonial, branca, patriarcal, capitalista – fabrica formas de elaborar o mundo sob a égide de melancolia, pessimismo, apatia. Em contrapartida, críticas indígenas e demais produções historicamente subalternizadas têm mobilizado revisões epistemológicas e, desse modo, fornecido estratégias outras para imaginar futuros possíveis. Tal diferença pode ser notada se colocarmos lado a lado, por exemplo, o ponto de vista implícito ao conceito de “realismo capitalista”, concebido por Mark Fischer (2020), e o paradigma de narrar para adiar o fim do mundo, conforme propõe Ailton Krenak (2019).

Mark Fischer, em *Realismo Capitalista – É mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo?* (2020), atestará que o estado de crise age precarizando a capacidade imaginativa, condição por meio da qual os ideais capitalistas se firmam como única alternativa possível. Dessa forma, o autor concebe o conceito “realismo capitalista”, expresso pelo sentimento de que “é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo”. Na contramão desse discurso, Ailton Krenak, filósofo, poeta e ativista indígena, em *Ideias para adiar o fim do mundo* (2019), abre sua crítica ao Antropoceno problematizando a ideia de humanidade e, a partir disso, decompõe os preceitos que movem o sistema colonial, eurocentrado, branco, patriarcal, capitalista:

¹ Doutoranda em Literatura Comparada (UFRJ/CAPES), Mestre em Literatura Comparada (UFRJ/CNPq) e Licenciada em Letras (UFRJ). Tem interesse em investigar práticas coletivas anticapitalistas, observando as fendas entre arte, política e vida cotidiana. Contato: barbamatiassufrj@gmail.com.

[...] como justificar que somos uma humanidade se mais de 70% estão totalmente alienados do mínimo exercício de ser? [...] fomos nos alienando desse organismo de que somos parte, a Terra, e passamos a pensar que ele é uma coisa e nós, outra: a Terra e a humanidade (Krenak, 2019, pp. 14-16).

Essa configuração mental é mais do que uma ideologia, é uma construção do imaginário coletivo [...] (Krenak, 2019, p. 59).

Nesse sentido, destaca que um esquema formado para criar ausências só pode, de fato, gerar a incapacidade de (re)pensar outros mundos e, portanto, girar em torno da aniquilação. Por isso, investir na capacidade de narrar-imaginar é fundamentalmente cultivar futuros. Em suas palavras:

O tipo de humanidade zumbi que estamos sendo convocados a integrar não tolera tanto prazer, tanta fruição de vida. Então, pregam o fim do mundo como uma possibilidade de fazer a gente desistir dos nossos próprios sonhos. E a minha provocação sobre adiar o fim do mundo é exatamente sempre poder contar mais uma história. Se pudermos fazer isso, estaremos adiando o fim (Krenak, 2019, p. 27).

Dessa maneira, Krenak sugere que indaguemos àqueles que, ao revés do diagnóstico de Fischer (2020), estão construindo formas de coexistência, vida e presença, por meio da criatividade² e da expansão da subjetividade³. Sendo assim, o medo do fim do mundo, que agora assola até mesmo as ilusões capitalistas, abre espaço para evidenciar a importância de, finalmente, tornarmos coletivas algumas perguntas: “como os povos originários do Brasil lidaram com a colonização, que queria acabar com o seu mundo? Quais estratégias esses povos utilizaram para cruzar esse pesadelo e chegar ao século XXI ainda esperando, reivindicando e desafinando o coro dos contentes?” (Krenak, 2019, p. 28).

Situando-se nessa problemática, o presente trabalho tem como objetivo propor um breve encontro com algumas produções da arte indígena contemporânea, a partir dos quais sugiro ser possível o reflorestamento do

² Cf. Krenak, 2019, p. 28.

³ Cf. Ibid., p. 31.

imaginário, em contraposição à monocultura apocalíptica do pensamento. Mais especificamente, investigo como os conceitos de corpo e território são operados em obras de Sallisa Rosa e Katú Mirim, à luz da hipótese de que a árvore (ou, por extensão, a ramificação e a floresta) pode funcionar como um dispositivo de fissura do pensamento hegemônico monocultura, oferecendo, assim, uma revisão epistemológica e um reflorestamento do imaginário, ativadores, por sua vez, da capacidade de insurgência. Ou seja, gesta futuros possíveis, adia o fim e opõe-se, consequentemente, à perspectiva apocalíptica.

Portanto, dessa geografia também são pressupostos: os conceitos de monocultura da mente, de Vandana Shiva (2003 [1993]), monoculturas do pensamento, de Gení Nuñez (2021), colonialidade do poder, de Anibal Quijano (2005), e o paradigma feminista de María Galindo (2013), segundo o qual colonialidade, patriarcado e capitalismo atuariam como um regime, de modo amalgamado. O estudo, em fase inicial, apoia-se no horizonte de que algumas cenas da arte indígena contemporânea têm deixado rastros de uma reconfiguração de símbolos e horizontes, que nos possibilita habitar enquadramentos distintos daqueles propostos por lógicas coloniais. Esse gesto, por sua vez, poderia ser acionado pela ramificação e pelo reflorestamento como metodologias, que mobilizam a diversidade e a complexidade como potências criativas e zonas de atuação da multiplicidade capaz de lidar com as plasticidades camaleônicas das estruturas de poder vigentes. Afinal, se a colonialidade se apresenta por meio de diferentes manifestações, é preciso cultivar a pluralidade, a abundância, como tática de resistência e construção de coexistências.

A terra dá, a terra quer.⁴

⁴ Essa é uma declaração feita por Antônio Bispo dos Santos, quilombola de Saco-Curtume (Piauí), e deu nome a sua última obra publicada pela parceria entre Ubu Editora e PISEAGRAMA, em 2023. Nela, está subentendida a concepção de que a terra não pertence a alguém, contrariando a noção de “propriedade privada”. A terra, na verdade, seria agente, de modo que nós é que viemos dela, bem como com ela e para ela vamos – somos da terra, portanto. *A terra dá, a terra quer* (2023), embora não diretamente citado neste trabalho, enfeita as reflexões,

América (2021)⁵ foi uma exposição de Sallisa Rosa – artista visual indígena nascida em 1986, em Goiás – vinculada ao programa Supernova, do Museu de Arte Moderna do Rio. Estava localizada no centro do salão uma proposição artística que consistia em duas árvores com dimensões de grande magnitude, funcionando, à arquitetura do museu, como colunas de sustentação do teto. Ou seja, aos olhos, só era possível ter acesso aos troncos das árvores e, principalmente, suas raízes, que se alastravam pelo piso de concreto e também dele saíam. Dessa forma, pela ausência de copas, bem como pela intensidade dos tons terrosos que circundavam o espaço, a sensação construída era a de uma viagem por dentro da terra, a partilha de um mundo subterrâneo, que propiciava o crescimento dessas árvores e dessas raízes através das estruturas do museu. Logo, mais do que a fixação, ou outras designações de mesmo campo semântico, normalmente atribuídas a tais elementos, as raízes e os troncos operavam especialmente uma invasão de território, como se recuperassem aquilo que lhes foi obliterado: como árvores em canteiros urbanos, que teimam, esgarçando os limites e irrompendo do concreto, ensinavam sobre resistência e capacidade de insurgência.

Ao final dos troncos, dispostas ao longo das raízes, como se assim as acompanhassem, havia trinta e cinco urnas de cerâmica, de pequena e média dimensões, que se assemelhavam a ferramentas utilizadas por povos originários para armazenar ou transportar alimentos ou água. Elas compõem a série “Abya Yala” e estavam dispostas próximas a uma urna maior, de nome *Urna da memória*, situada precisamente entre uma árvore e outra. A quantidade de urnas coincide com a idade da artista e a urna central foi, segundo Rosa, concebida para receber e descansar as lembranças de sua avó, cujo nome conflui-se ao da obra principal e da exposição – América nasce em 12 de

sobretudo a partir de dispositivos como a ideia de “palavras germinantes” e a temporalidade “começo, meio e começo”.

⁵ Cf. <<https://mam.rio/programacao/supernova-sallisa-rosa/>>. Acesso em 15 set. 2023.

outubro, exatamente 454 anos após a invasão de Cristóvão Colombo ao continente, e morre, conforme conta a artista, “acometida pela doença do esquecimento” (Lemos; Palomino, 2022, p. 19).

Como a própria artista irá destacar, um dos princípios da terra é a memória: segundo ela, “a terra é um pó mágico que protege as recordações [...] e que guarda os vestígios e fragmentos que estão enterrados [...]” (Lemos; Palomino, 2022, p. 20); guarda evidências, desde fósseis a pegadas ou rastros; é um repositório de informações. Se tomarmos como imagens a manipulação do barro ou uma simples caminhada por um trajeto de terra, são depositadas digitais, pegadas, que funcionam como um relato. Tudo isso, porém, carregado pela possibilidade de modificação: para cada gesto da e na terra, memórias podem ser construídas, alteradas, extraviadas, perdidas. Nesse sentido, ela nos ensina que a acumulação e a revelação de memórias são, na verdade, um circuito fugidio e inacabado, que carecerá permanentemente de revisão.

Assim, uma recondução das discussões em torno do conceito de história indiretamente está posta: mais importante do que apostar na busca por uma verdade é aceitar a variabilidade, a parcialidade, bem como a qualidade de fabricação de memórias e narrativas. Desse modo, é exposto, por um lado, o caráter arbitrário e autoritário da História colonial – através da qual é possível agir em prol da manutenção do poder e da prescrição de saberes que devem ser valorizados ou desvalorizados, lembrados ou esquecidos – e, por outro, é evidenciado que a terra pode funcionar como um dispositivo criativo-crítico-metodológico-teórico, por meio do qual não haveria um simples investimento na disputa pela hegemonia narrativa, mas sim a reivindicação por uma ferramenta capaz de tensionar paradigmas e lançar perguntas. Entre estas, uma que a própria autora faz a Sandra Benites, antropóloga e curadora Guarani: “[...] o território foi invadido e [...] essa [...] é uma invasão de memória também. Como se manter firme nesse território machucado [...]?” (Lemos;

Palomino, 2022, p. 40). Para responder, Benites imbrica as ideias de território e corpo, também se valendo da imagem do barro, e sugere que, ao passo da reinvenção do território, há uma necessária reinvenção do corpo. Segundo ela, assim como o barro, nós podemos nos “fazer, moldar para usar em determinado espaço, em determinado momento. [...] esse corpo [...] é um processo também [...]. O nosso corpo, ele não é uma coisa acabada” (Lemos; Palomino, 2022, p. 53).

À luz da justaposição entre terra, corpo e território, manifestada por Sallisa Rosa e Sandra Benites, algumas perguntas saltam: o que o imbricamento entre espaço e corporeidade promove em noções como humanidade, identidade e sociedade? Que existências e atravessamentos são fabricados por um corpo-território? A noção de identidade, assim como a de história, pode ser concebida a partir da ramificação, ou seja, não linearmente, heterogênea, complexa?

O que não é floresta é prisão política.⁶

Katú Mirim, *rapper, youtuber*, artista, ativista, constrói e promove a circulação de espaços para reflexões sobre o que é ser indígena na contemporaneidade, bem como a necessidade de se romper com símbolos, formas e configurações que estão a serviço da manutenção das estruturas de poder coloniais-patriarcais-capitalistas. Sua inserção nos debates sobre identidade é complexificada, tendo em vista a fabricação narrativa, em suas músicas, de uma sujeita que corporifica as múltiplas faces da colonialidade. Essa escolha vai ao encontro de sua própria história de vida, já que, como irá destacar: “diferente do que as pessoas pensam, que os indígenas sempre nascem na aldeia, eu nasci na periferia” (Mirim, 2019).

Portanto, assim como ocorre na justaposição entre a América, continente, e a América, avó de Sallisa Rosa, é possível observar, de modo semelhante, um

⁶ A frase deu título à primeira exposição da galeria Reocupa, em São Paulo, no ano de 2019, realizada pela Ocupação 9 de Julho, de organização do Movimento dos Sem Teto do Centro (MSTC).

espelhamento entre história do Brasil e caminhos deste “eu” que permeia boa parte das obras de Katú Mirim. É o que pode ser visto, por exemplo, em “A busca”⁷, *single* divulgado em 2021:

Quando eu nasci, o Estado já tinha um plano todo traçado
Eu nasci, e eles já queriam ver meu corpo enterrado
Me jogou na favela, sem canto, sem língua
Me deixou sem memória
Pois quem não sabe de onde vem
Não cobra a justiça, a história
[...]

Um dia olhei no espelho e vi toda a terra roubada
Também vi caravelas chegando, criança gritando e sem entender nada
Ouvi a reza da igreja que silenciava o grito da mata
Ouvi meus ancestrais cantando
Levanta que é retomada

Filha de aldeia e quilombo
Te querem na margem, na beira de estrada
Oh, Brasil, cadê sua memória?
A pátria amada é terra roubada
[...]

A partir de um movimento espectral, a artista mostra que corpo e território herdam as consequências das ranhuras operadas pela colonização: à edificação do pensamento, atrela-se uma dimensão infraestrutural, ou seja, as explorações da terra e de corpos são impulsionadas por uma lógica única e paralela de extrativismo, empobrecimento e injustiça. Nesse sentido, mais do que mapear traços e características, em uma espécie de busca pela essencialidade ou por um suposto original da identidade, são traçados acontecimentos, condições, operações e vestígios, impressos em determinados corpos e espaços. Ou seja, abdica-se da rigidez adjetiva, para erguer uma noção de identidade não homogeneizante, não pacificada e da ordem da ação. Além disso, tal recomposição da ideia de identidade é ainda acentuada com novas camadas: a identidade é deslocada da fixidez categorial, ao passo que há também uma

⁷ MIRIM, Katú. A busca. Master Windi: 2021. Spotify (3min33s). Disponível em <<https://open.spotify.com/track/2BSs4v712Od0fbM4vRN7QB?si=366af4fee27d49e0>>. Acesso em 15 set. 2023.

torção de símbolos e valores que ocupam o imaginário popular, como é possível notar em “Índigena futurista”⁸:

Nosso povo nunca morre
A raiz nos salvará
Olha aqui, nunca foi sorte
A escuridão tive que iluminar
E me jogaram do penhasco
E tive que aprender a voar
E me jogaram na fogueira
Mas virei água para apagar
[...]
Me querem apagada, mas eu vou brilhar
O bicho da mata virou *popstar*
Nossa terra é *VIP* e eles não vão entrar
Aqui é nobreza e nós vamos reinar
[...]
E a onça não vão amansar
Então corre que eu vou te caçar
E a dança não vai mais parar
[...]
Roubaram as terras com a bíblia na mão
Branca é a cor do ladrão
[...]

Elementos como “raiz”, “terra”, “bicho da mata” e “onça” traçam um campo semântico que facilmente comporia lugares comuns em torno da figura do indígena, o que, conseqüentemente, poderia reforçar estereótipos. Contudo, as conexões estabelecidas, a partir de termos como “*popstar*” e “*VIP*”, formam uma cena de experimentação dessa subjetividade que, na verdade, retorce o imaginário comum. A onça, “bicho da mata”, manifestação metafórica do “eu”, é estrela da cultura pop; a caçadora é feroz, mas sua arma é a dança. A terra, matéria geralmente oposta à ideia de progresso e desenvolvimento é, nesse contexto, perspectiva de riqueza. A cor branca e a bíblia, ao invés de comungarem com aspectos de sacralidade e paz, o que seria próprio de se instituir segundo valores oriundos da colonização cristã, acompanham o roubo.

⁸ MIRIM, Katú. Índigena futurista. Ditto Music: 2021. Spotify (4min14s). Disponível em <<https://open.spotify.com/track/78e9rlelv7aZECXW1j0rkj?si=d19ae328409249c6>>. Acesso em 15 set. 2023.

Sob semelhante processo de rasura, é possível ler a instalação “Oca do futuro”, de Sallisa Rosa, que integrou a exposição “Dja guata porã: Rio de Janeiro Indígena”, realizada no Museu de Arte do Rio (MAR), em 2017. A artista também amplia o campo de significação em torno da noção de identidade, entrelaçando-a a efeitos e princípios do projeto dito civilizatório: a instalação⁹ é resultado de seus estudos sobre versões contemporâneas de casas indígenas e consiste em um cômodo de estrutura que remete à arquitetura de alvenaria, com um letreiro de *led* colorido acima de uma porta, cuja mensagem dá nome à obra. Dentro desse espaço¹⁰, havia uma rede guajajara, que acomodava um álbum com fotos de pessoas indígenas moradoras da chamada Aldeia Vertical, edifício pluriétnico surgido desde uma das ações do programa de habitação federal “Minha casa, minha vida”, que contemplou vítimas da desocupação violenta da Aldeia Marakanã, em meados de 2013.

Por um lado, a rede e o álbum de fotografias atuam como elementos que oferecem ironia à concepção de futuro: o conjunto habitacional é fruto do discurso de progresso e civilização, por meio do qual o Estado oferece precariedade a título indenizatório pela violência cometida. Além disso, ele possibilita a manutenção do controle social, já que o governo decide onde irão alocar esses indivíduos, determinando, desse modo, de forma indireta, a quais espaços e oportunidades estes terão acesso. Assim, configurariam um modo de governança da cultura, do pensamento e da história. Aí incidiria, tal como já denunciava Katú Mirim, a crítica à dimensão estrutural da colonialidade, haja vista que o histórico de exploração e violência, desde a ocupação e o saqueamento em 1500, atualiza-se em estratégias neoliberais: os mesmos corpos que tiveram suas culturas, hábitos e terras invadidas, a estes restando a diáspora, são, agora, transportados compulsoriamente conforme interesse e desejo das esferas de poder.

⁹ Cf. Imagem 15 de 28 disponível em <<https://www.premiopipa.com/sallisa-rosa/>>. Acesso em 15 set. 2023.

¹⁰ Cf. Imagem 16 de 28 disponível em <<https://www.premiopipa.com/sallisa-rosa/>>. Acesso em 15 set. 2023.

Em contrapartida, a aproximação entre termos como “futuro” e “oca”, prototipicamente dicotomizados, ou mesmo pensar em uma aldeia verticalizada, também fazem ser esgarçados os limites do que se atribui à identidade indígena, tal como ocorre nas músicas de Katú Mirim. Se consideramos que, apesar das problemáticas, houve ali uma reocupação cosmopolítica do espaço – delineada por esforços e conhecimentos tradicionais, a fim de habitar coexistências múltiplas, entre estes, a criação da Horta Dja Guata Porã¹¹ – estaríamos, sobretudo, diante de tecnologias de resistência.

Sendo assim, haveria uma espécie de metodologia da ramificação e/ou do reflorestamento, aos quais atribuo a árvore como chave metodológica, que funciona, por sua vez, como uma lente para a proposição de outras epistemes. Em outras palavras, agora ecoando a voz de Gení Nuñez (2022), opera-se o reflorestamento do imaginário, em oposição ao paradigma monocultural das relações alicerçadas pela colonialidade patriarcal, pois “O binarismo colonial impele a uma redução da experiência de si e do mundo que atinge a todes de alguma forma, em um tempo de monoculturas que adoecem não só os ditos humanos, mas também os rios, as matas, as florestas” (Núñez, 2022, p. 93).

Portanto, as obras de Sallisa Rosa e Katú Mirim, ao justapor os conceitos de corpo e território, ativam alargamentos destes, na medida em que não os toma pela essencialidade e pela fixidez, mas pela heterogeneidade. Assim, reconfiguram símbolos e perspectivas, o que nos possibilita habitar imaginários distintos dos enquadramentos propostos por lógicas coloniais. A esse processo atribuo a metáfora da árvore (e, por extensão, as raízes e a floresta) como um dispositivo criativo-crítico-metodológico-teórico, que gesta zonas de atuação heterogêneas capazes de lidar com as plasticidades camaleônicas das estruturas de poder vigentes. Ou seja, a partir da construção do corpo-território ramificado, parece haver a proposição de uma lente acionadora do combate às

¹¹ Cf. <<https://piseagrama.org/artigos/cada-apartamento-uma-oca/>> e <<https://www.instagram.com/djaguatapura/>>. Acessos em 15 set. 2023.

economias monoculturais do pensamento, da cultura, da vida, reflorestando o pensamento, à luz da reflexão proposta por Gení Nuñez.

Logo, conclui-se que, ao potencializar a capacidade de insurgência, por meio da alimentação de novos imaginários, opera-se giros epistemológicos, que não apenas complexificam certas noções do pensamento hegemônico, mas sobretudo funcionam como táticas de sobrevivência e permanência. Por isso, são deixados indícios de que, ao diagnóstico de Fischer (2020), é necessário perscrutar marcadores sociais ou, dito de outro modo, cabe indagar: quem pode se conformar?

REFERÊNCIAS

FISHER, Mark. *Realismo capitalista* – É mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim capitalismo?. São Paulo: Autonomia Literária, 2020.

GALINDO, María. *No se puede descolonizar sin despatriarcalizar: teoria y propuesta de la despatriarcalización*. Bolívia: Mujeres Creando, 2013.

KRENAK, Ailton. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

LEMONS, Beatriz; PALOMINO, Erika (Orgs.). *Supernova* – Sallisa Rosa: América. Rio de Janeiro: Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, 2022.

MIRIM, Katú. Quem são os pardos no Brasil? A reafirmação identitária da rapper Katú Mirim. [Entrevista concedida a] Vandreza Amante. *Catarinas*. 24 de Novembro de 2019. Disponível em <<https://catarinas.info/quem-sao-os-pardos-no-brasil-a-reafirmacao-identitaria-da-rapper-katu-mirim/>>. Acesso em 15 set. 2023.

NÚÑEZ, Geni. Monoculturas do pensamento e a importância do reflorestamento do imaginário. *ClimaCom – Diante dos Negacionismos* [online], Campinas, ano 8, n. 21. nov. 2021. Disponível em <<http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/monoculturas-do-pensamento/>>. Acesso em 30 jun. 2023.

NÚÑEZ, Geni. Monoculturas do pensamento e a importância do reflorestamento do imaginário. *ClimaCom – Diante dos Negacionismos* [online], Campinas, ano 8, n. 21. novembro 2021. Disponível em <<http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/monoculturas-do-pensamento/>>. Acesso em 14/11/2022.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocetrismo e América Latina. In.: LANDER, Edgardo (Org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais – perspectivas latino-americanas*. CLACSO: Buenos Aires, 2005.

SHIVA, Vandana. *Monoculturas da mente: perspectivas da biodiversidade e da biotecnologia*. São Paulo: Gaia, 2003.