

Não há nada de especial em não nos orientarmos numa cidade. Mas perdermo-nos numa cidade, como nos perdemos numa floresta, é coisa que precisa de se aprender. Os nomes das ruas têm então de falar àquele que por elas deambula como o estalar de ramos secos, e as pequenas vielas no interior da cidade mostrar-lhe a hora do dia com tanta clareza quanto um vale na montanha. Aprendi tarde essa arte, ela preencheu o sonho cujos primeiros vestígios foram os labirintos nos mata-borrões dos meus cadernos. Não, os primeiros não, porque antes deles houve um que lhes sobreviveu. O caminho para esse labirinto, a que não faltou a sua Ariadne[...] (Benjamin, 2017, p.78)

Eis o início do fragmento Tiergarten (**Infância berlinense: 1900, 1932-1938**) como um portal. Nele, através da memória, seu autor, Walter Benjamin (1892-1940), prestes a deixar a Alemanha por conta da ocupação nazista, tenta refazer um percurso habitual de sua infância pelo parque de mesmo nome. O trecho nos serve como acesso para aquele contexto e para algumas ideias fundamentais do universo benjaminiano. Partindo desse percurso multidimensional - tendo em vista ideias de deslocamento e paisagem, a fusão entre o fragmento, sua vivência e o lugar, no qual as camadas de historicidade, memória e imaginário se sobrepõem e são tecidas à experiência, buscamos como essas tensões podem atuar no devir da expressividade artística contemporânea - do invisível para o visível. E que, inesperadamente, se revelam no trabalho de Déba Tacana (1988 -), intrínseco também às reverberações acerca do espaço. É, sobretudo, um convite à observação. Operando numa relação elástica, não linear, imbricada, num percurso através de paisagens concretas e objetivas, e também através das subjetivas, paisagens da memória e do imaginário que a nós são oferecidas.

Tomamos a perspectiva do caminhar como ação atávica e estética, uma “forma simbólica que tem permitido que o homem habite o mundo” (Careri, 2013, p.27). Mesmo antes de qualquer espaço arquitetônico, qualquer objeto situado, aquele espaço percorrido, imaterial, “foi a primeira ação estética que penetrou os territórios do caos” (Careri, 2013, p.27): o percurso se dá como atravessamento do território e de si, O seu campo de ação comum é a atividade de transformação simbólica do território. O caminhar situa-se, portanto, numa esfera na qual ainda é escultura, arquitetura e paisagem ao mesmo tempo, entre a necessidade primitiva da arte e a escultura inorgânica (Careri, 2000, p.120).

¹ Helena Magon Pedreira de Cerqueira é mestranda no Programa de Pós-Graduação Interunidades em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo (PGEHA-USP). Desenvolve pesquisa na linha de Metodologia e Epistemologia da Arte, sob orientação da Profa. Dra. Carmen Sylvia G. Aranha.

Walter Benjamin, ao escapar da tradição acadêmica, entrecruza campos de conhecimento. Habilidade e perspicácia ao observar seu próprio tempo, através de suas imagens pôde radiografar a cultura da modernidade, traçando um panorama crítico que segue a reverberar no mundo contemporâneo – e para além de seu contexto de origem.

O fragmento Tiergarten – imagem de pensamento - tece memórias, sentimentos e parte da história alemã, tanto do passado quanto do momento vivido por Benjamin. Sua própria experiência também se dá como matéria historiográfica – às vésperas da 2ª Guerra Mundial, perseguido como judeu, em um momento de crise pessoal. Nele, Benjamin faz observações sobre a cidade e seu cotidiano. Na sua escrita, a experiência vivida sobrepõe-se às reflexões suscitadas pelo passado em diálogo com o delicado período entre guerras na Alemanha. Na obra, são metabolizadas, uma síntese de presente passado e futuro. Tiergarten literalmente, quer dizer “campo de animais”. Existe desde o século XVI. Foi um campo de caça da realeza prussiana. O grande parque na região central de Berlim, foi aberto ao público no século XVIII. Memórias, ruínas, ciclos de destruição e reconstrução, Tiergarten é um lugar de riquíssimas camadas de historicidade, de relevância própria, sendo lugar de destaque da Alemanha - Berlim, foi/é cidade-palco de fatos históricos determinantes, de tradição do pensamento artístico-filosófico moderno e contemporâneo. Temos o Tiergarten como uma constelação de fragmentos arcaicos/míticos, históricos e do presente. Nesse sentido podemos considerar, por si só, o Tiergarten como uma imagem dialética, um dos principais conceitos de Benjamin

O conceito de imagem dialética, passou por algumas reconsiderações. Podemos considerar a imagem dialética como aquela em que o novo – o presente – se atrela ao passado e retém a continuidade da história: é o presente dando sentido aos sonhos do passado. Tal operação se caracteriza por tornar consciente um saber que ainda não é consciente, o despertar histórico, ou seja, o sentido da compreensão da experiência histórica e não da aniquilação dessa experiência por parte do homem. Outras ideias inscritas na obra benjaminiana que permeiam a reflexão são: o *flâneur*, aura, a ideia de narração, *Erfahrung* e *Erlebnis*, assim como sua perspectiva constelacional. De suma importância é atentarmos à complexidade de sua produção: conceitos e ideias se repetem em distintos estudos, são desenvolvidos e revistos ao longo de sua obra, e se fundem. Esses aspectos forjaram sua filosofia.

Como figura emblemática da “arte de passear”, a *flânerie*, Benjamin concebe a deambulação pelas ruas como a leitura e o decifrar de um texto. O *flâneur* é aquele que vê na cidade o fragmento: o fragmento aparentemente sem significação – sempre alguma coisa que

é parcial. É aquele que faz da rua sua casa e, partindo da perspectiva capitalista que vai se pautar pelo “valor moral” do trabalho, associado à imagem do ocioso. Essa figura é indissociável da Metrópole Moderna. Isto posto, Benjamin, como retratista da Modernidade, tem todo o interesse em compreender a dinâmica desse tipo que habita a metrópole, cuja prática pode ser considerada como “forma de conhecimento” (Bolle, 2000, p.366). Interessamos seu *gesto* como modalidade de reflexão: o passeio, o flunar como um modo de *ativação do pensamento*.

A ideia de experiência está intimamente atrelada aos conceitos de *Erlebnis* e *Erfahrung* – de modo fragmentário, dois conceitos recorrentes em sua obra. Estão atrelados ao declínio da experiência na modernidade, e que, segundo o autor, são indissociáveis ao desaparecimento do caráter de comunidade pré-capitalista, assim como a questão do declínio da aura. O ritmo de trabalho garantia tradição e memória comuns, além da capacidade de se ouvir e contar histórias, pois a partilha do tempo e do trabalho (artesanal) possibilitava uma experiência coletiva, *Erfahrung*. Já o termo *Erlebnis* considera a experiência vivida isolada, individual, característica da vida na Modernidade.

O conceito de aura é desenvolvido na década de 1930 trazendo à luz a discussão sobre o valor de autenticidade da obra de arte moderna na sociedade industrial, considerando as mudanças de condições de produção (meios e suportes) e de recepção. E como isso implica em mudanças de paradigmas em relação não só ao valor artístico das obras, mas também em relação à própria experiência do homem moderno. É um processo de pensamento dialético no qual o autor mergulha. Mais que uma conclusão final, há, sim, uma fricção entre aspectos tecnológicos, históricos e da tradição. Desse modo, “o que se coloca no centro dessa experiência aurática é antes de tudo uma forma de comunicação”, indo além, “o que ocorre na experiência da aura é uma verdadeira relação intersubjetiva”. (Palhares, 2002, p.22). Benjamin também vai dissecar a crise da produção do “belo”, que, como vimos, aliada à crise da aura, integram a crise da percepção através dos sucessivos mecanismos de choque que emergem na sociedade, anestesiando o homem, portanto, sua capacidade de ter experiências autênticas.

A singularidade de produção benjaminiana reside numa associação dinâmica através de conceitos, mas sobretudo, através das imagens, suas referências primordiais. Intrínsecas às imagens estão as ideias de fragmento e montagem. Considerando a imagem - a imagem histórica - como fragmento, para Benjamin a historiografia se revela como um processo construtivo: “uma obra na qual confluem indivíduo e história - num agora que rompe, de um só golpe, com a tradicional concepção de conhecimento (lógico-linear) e linguagem como

meras representações e *mimesis* de uma realidade estática assim como com a visão linear da história” (Seligmann-Silva, 1999, p.234). Atentemos, esse é um modelo de leitura que se vale de uma tradição mística: ela há o respeito pela origem divina do texto. A fusão de marxismo com a tradição teológica judaica da Cabala deixa marcas profundas na filosofia benjaminiana: em vez de evocar um sentido único e definitivo, as interpretações são infinitas, assim como a infinitude da Palavra Divina, sendo um modelo que “torna possível a descoberta de novas camadas de sentido até então ignoradas” (Gagnebin, 2018, p. 42). O mundo está em estilhaços, a história em ruínas, as fraturas estão expostas: para a sua “salvação”, não há como haver uma recriação do nada, nova, “mas um longo e paciente recolhimento desses pedaços perdidos e dispersos” (Gagnebin, 2018, p.41). Como pode-se notar, as ideias operam em dinâmica, e em experiência.

A originalidade da filosofia de Benjamin está justamente nesse jogo entre os diversos "pontos de vista" com os quais de aborda uma mesma questão: ou seja, ele mostra de modo performático como [...] pode-se apontar para diversos aspectos do tema enfocado, desenhando assim um campo de forças, vale dizer: uma constelação. (Seligmann-Silva, 1999, p.233)

Déba Tacana², tem raízes cigana e indígena, é do Povo Takana, Rondônia fronteira com a Bolívia. Em suas investigações com o barro, através de considerações conjunturais e ficcionais acerca da relação corpo-cerâmico x copo-indígena x corpo-território, explora a *luz que anda*, encantaria que se manifesta em diversos territórios de povos originários em contexto de violação de direitos humanos na Abya Yala - autodesignação, comum aos povos originários do continente, no intuito da construção de um sentimento de unidade e de pertencimento. Também, como o território de enunciação epistêmica.

Nesse processo de deslocamentos, de reconhecimento de lugares, a artista traz formuladores que são suas referências ao olhar para as paisagens, a pensar esses espaços e suas transformações. São eles, Milton Santos, Ailton Krenak e Moises Takana, seu pai³:

[...] e o meu pai [...] é importante porque a primeira vez, uma das poucas vezes, eu acho que eu tinha entre uns seis sete anos, eu entrei com ele na mata, ele e meu irmão. [O pai dá uma orientação para cada um] E ele fala para mim o seguinte: você não pode responder a qualquer voz que você escutar. (Almeida, 2022) (informação verbal)

² Débora Caroline Viana Almeida.

³ As informações verbais são referentes à participação da artista no ciclo de conversas Outros paradigmas para o pensamento sobre arte - Ficcinar junto, Centro de Pesquisa e Formação – Sesc São Paulo. Nov. 2022.

Por mais distante, temporal, espacial e epistemologicamente, curiosamente surgem as menções similares: à floresta – paisagem, ao deambular, à orientação, a esse aprendizado, e, à memória e à infância: “Não há nada de especial em não nos orientarmos numa cidade. Mas perdermo-nos numa cidade, como nos perdemos numa floresta, é coisa que precisa de se aprender” (Benjamin, 2017 p.78).

Meu pai não disse que era para eu negar o que estava no espaço, meu pai disse para eu desconfiar de quem me acionasse nesse espaço. Então eu começo a olhar para a paisagem, para os espaços, né, e ver as suas transformações a partir de suas orientações. E uma coisa muito interessante que eu acessei, o meu processo de ensino e aprendizado é entre-lugares, entre mundos. Eu só poderia viver naquela paisagem, naquele espaço, a partir daquela referência. E isso fala muito sobre mundos que existem em mim. (informação verbal)

À lição dada por seu pai na infância, Déba se refere como “pedagogia da desconfiança”: “E isso se relaciona a toda uma forma de existência que existe nas florestas nas matas, que é o universo das encantarias, dos encantados, que depois vai permear, de certo modo, as minhas pesquisas. Porque eu pesquisei uma encantaria, eu pesquisei *a luz que anda*” (informação verbal). Em seus deslocamentos, está atenta às distintas paisagens e a tudo que compete a tais contextos: o que essas paisagens dizem, quem habita, “quem produz e quem pode *ficcionar* essa paisagem” – “o espaço que une e separa os homens” (Santos, 1997, p.21). Agregando o referencial de Milton Santos a essa *pedagogia da desconfiança*, refina o exercício de leitura da paisagem: “O que nos interessa é a lei do movimento geral da sociedade, pois é pelo movimento geral da sociedade que apreendemos o movimento geral do espaço” (1997, p.25). Nesse movimento, questão primordial para Déba é o *ficcionar junto*, propondo uma revisão, um recontar e um contar junto a história, ou, as histórias. “a aprender para entrar nesse espaço e nessas paisagens produzidas pela história da arte dessa ficção tão recente chamada Brasil” (informação verbal). E como uma corredeira se move por e entre esses mundos, entre-lugares, imagens que designam e que pulsam em sua fala. Ao se referir a Ailton Krenak⁴, “o mundo não foi criado em sete dias e acabou, o mundo é criado todos os dias”, e prossegue:

Assim como o rio. O rio não foi criado e acabou. Assim como o rio Madeira, o Amazonas, o Alto Rio Negro. Ele está sendo criado todos os dias. É uma paisagem, é um espaço, ele é disputado e ele está se transformando e sendo criado todos os dias. O Rio Madeira, em especial, que é uma bacia [...] ele é um rio muito jovem. E como todo rio muito jovem, e como todos os jovens, ele está procurando seu lugar no mundo. [...] ele destrói e constrói paisagens constantemente. Nós temos o inverno e o verão amazônicos. Num verão, você pode viver muitas histórias numa praia, num terreno enorme, Passa o inverno e no outro verão não tem mais aquele espaço. O rio destruiu, e construiu outro. É um rio novo, impávido, mas que está nos ensinando sobre ficção a todo momento. (informação verbal)

⁴ KRENAK, Ailton. Antes, o mundo não existia. In: NOVAES, Adauto (org.). Tempo e história. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

A bacia do Rio Madeira se estende por três países e corresponde a um quinto da Bacia Amazônica, a maior bacia hidrográfica do planeta cuja formação, estima-se, data de 8 a 10 milhões de anos atrás (Damásio, 2022). Tal grandiosidade do Madeira se reflete em sua biodiversidade, a maior da Amazônia, entretanto, significativamente ameaçada. Além do processo de urbanização, atividades como a sobrepesca e o garimpo ilegal, o desmatamento e a alteração de cursos d'água para a construção de barragens hidrelétricas (Damásio, 2022). Esses impactos afetam diretamente a oferta de peixes, assim como a produção nos roçados, fazendo com que as populações busquem formas alternativas de subsistência, muitas vezes o garimpo e a extração de madeira.

O povo Takana, de raízes Incas (Silva; Costa, 2014, p. 129) e forte tradição oral, habita a Bacia do Rio Madeira há mais de oito mil anos. Isto posto, nota-se quão recente é a história desta nação, pouco mais de 500 anos, e cujas origens têm sido sistematicamente abafadas e apagadas. Déba joga luz nas tensões entre mundos. “fora ou dentro das instituições, fora ou dentro do mundo branco”, e valida o conflito sangrento desde antes deste chão, todo ele solo indígena, ter sido designado como Brasil: “O meu, os meus mundos e outros mundos, ou os mundos de vocês, eu não sei como vocês acionam isso ou não, estão em guerra neste exato momento. Uma guerra que é objetiva, ela é física, ela é epistemológica, ela é espiritual” (2022). O mundo ideal abarcaria sua ancestralidade e tantas outras epistemologias e modos de vida, e tenciona pensando num contexto real:

[...] a gente sabe que esse é um momento que vai passar, por isso que ficcionar junto é tão importante. Entender que mundo é esse, ou nessa frase que foi cunhada tão recentemente, de outro mundo possível, é: quem pode construir esse outro mundo possível? Em que contexto está para construir outro mundo possível? (informação verbal)

Déba problematiza, não sem tempo, o que/como se ensina de acordo com os padrões vigentes: “É como se fórmula, como a gente é roubado, inclusive de conhecer nosso próprio inimigo” (informação verbal). Parte-se de um de um paradigma (hegemônico e eurocentrado) como se aquela perspectiva fundamentada por parâmetros muito específicos, de historicidade e epistemologia própria, abarcassem tantos outros tempos e formas de existência. A esses vácuos e lacunas, a artista se refere como *rachaduras institucionais*, não só físicas, mas que se encontram também em outros lugares (Almeida, 2022). A questão se relaciona diretamente com outro ponto fundamental: quem está nos lugares de tomada de decisão? Há políticas afirmativas, pluriétnicas, participação crescente da população indígena e quilombola, entretanto, nas instituições artísticas, culturais, políticas, financeiras, quem está nas posições de condução e decisão são aqueles que sempre estiveram. Como construir outras narrativas,

abranger outras epistemologias, o que se pensar enquanto “ficcionalar na arte” - tal incômodo levou-a ao início de uma prática “[...] eu levo comigo cerâmica ou barbotina, e enfio nessas rachaduras” (informação verbal). Esse simples gesto, intuitivo ou não, performático ou não, traz consigo questões cruciais que, de certa forma, sintetizam o trabalho de Déba. *Entrar pelas frestas*: ao deambular, traz o *gesto* como ação estética⁵. Literal e simbolicamente, entra por essas frestas e as preenche. Preenche vazios, demarca (seu) espaço, induz a estratégias que se revelam em seu processo artístico.

Por meio da técnica cerâmica estabelecemos relações com a ideia de território, sendo que para cada um a urgência territorial é uma e outra, ou muitas. Para Milton Santos, o “espaço é uma acumulação desigual dos tempos” (Santos, 2012). Na perspectiva de que esses territórios são múltiplos e subjetivos, que ocupam além do espaço geográfico o lugar da imanência, o entendemos coletivamente em formação e constante transformação. (Almeida *et al*, 2018, p.2)

O campo de ação de Déba se dá onde há violação dos direitos humanos, onde parentes são assassinados. Em seus deslocamentos vai recolhendo o barro desses lugares e *levanta corpos cerâmicos, onde a luz atravessa*⁶. Tomemos duas de suas obras:

Uru eu wau wau, 2021. Instalação em terracota para o Museu da Memória Rondoniense⁷:

O Território Uru-eu-wau-wau está localizado bem no centro do estado de Rondônia. Integrando a Bacia Hidrográfica do rio Madeira, lá nascem mais de uma dezena de bacias hidrográficas, tornando o território o maior dispersor de águas superficiais do Estado, (Lima, 2020, p.11). “Guardam em seu solo sagrado as nascentes de doze bacias hidrográficas que evapotransportam rios aéreos e fazem chover no resto do Brasil. O mesmo território é ameaçado por posseiros, madeireiros, grileiros” (Tacana, 2019). A região abriga povos distintos, além de três grupos em isolamento. Os Uru-eu-wau-wau se autodenominam *Jupaiú*, “os que usam jenipapo” (Povos Indígenas do Brasil, 2018) e, em guerra, um X que se assemelha a um pássaro com asas abertas, é marcado no peito dos homens com a tinta escura extraída do jenipapo. Em luto essa mesma pintura adorna os corpos dos Uru-Eu-Wau-Wau - e “meu amigo-parente-irmão havia sido assassinado um ano antes” (Almeida, 2022). Sobre a instalação:

[...] é corpo-cerâmico em movimento. É corpo-indígena em elevação. E o cenário são os céus de Rondônia, onde arrebatamentos de corpos indígenas, quilombolas, camponeses e militantes das causas sociais são números de assassinatos nos relatórios anuais de violência no campo. (Tacana, 2021)

⁵ Grifos nossos

⁶ Grifos nossos.

⁷ Porto Velho, RO.

As peças cerâmicas, em formato de um pássaro, forma dispostas em fios, formando um grande X no vão da janela da sala destinada ao governador. A luz andava e os pássaros voavam, “de dia a luz incidia, luz e sombra, e caminhavam e andavam pelas pessoas que estavam lá em baixo” (Almeida, 2023). A instalação foi exposta no Museu Palácio da Memória Rondoniense, em Porto Velho, antigo Palácio do Governo. Lá é um lugar de disputa para os povos originários: da sala onde se localizava a obra a os governadores assinavam as ordens de extermínio de indígenas, quilombolas e camponeses (ALMEIDA, 2023). A questão primordial para Déba não é negar aquele lugar, mas, sim, pensar aquele lugar: “E pensar a partir da narrativa deles também, ficcional, não é o contrário do real” (2023). Rondônia tornou-se unidade federativa em 1982, “significa dizer que as pessoas que cometeram esse massacre são as mesmas pessoas que ainda estão nas tomadas de decisão e poder” (informação verbal).

Levantar Truká, 2018. Instalação em cerâmica. Exposição coletiva Lugar de Terra⁸:

Truká é o povo que ensina sobre a *luz que anda*. Há séculos estão estabelecidos na Ilha da Assunção, bem no meio do Rio São Francisco, entre Bahia e Pernambuco (região dos municípios de Rodelas e Cabrobó, respectivamente). A Terra Indígena Truká vem sendo apropriada desde antes do século XVIII “por poderes municipais, eclesiásticos e posteriormente estaduais”, ainda, além do processo de reconhecimento do território, a comunidade luta pela “expulsão de posseiros não-indígenas e de narcotraficantes, uma vez que está localizada no chamado ‘Polígono da Maconha’ no sertão pernambucano” (Povos Indígenas do Brasil, 2021).

A instalação conta com peças cerâmicas de mesmo formato sobrepostas no sentido vertical. A forma de cada uma delas, de 90 x 40 cm, reproduz o contorno da autodemarcação do Território Truká, a Ilha da Assunção. Desde o alto até antes de chegarem ao chão, como se dimensões da ilha pairassem em suspensão, “Levantar Truká está para levantar a presença de: Mozeni, Jorge e Dena Truká, meus parentes assassinados em 2005 e 2008 na defesa do território indígena do sertão de Pernambuco” (Almeida, 2019). Para a artista,

A obra tem como objetivo produzir um levantamento da vista sobre territórios ditos invisíveis. O movimento de deslocar o olhar para fronteiras autodemarcadas e suspensas é um esforço vertebral e sugere outras interpretações e relações espaciais, provoca-nos compreensões de que lugares não ocupam apenas as extensões da superfície terrestre e que categorias como luz, memória e encantaria, são relevantes para compreendê-los. As fronteiras bem demarcadas nas peças vazadas sugerem as

⁸ A coletiva Lugar de Terra, itinerante, foi fruto de uma residência artística no sertão de Juazeiro-Petrolina (BA-PE), cujos trabalhos foram expostos na Galeria Cañizares /EBA-UFBA, (Salvador, BA) e na Galeria Mestre Galdino, SESC (Caruaru, PE).

fragilidades das ocupações históricas e dos conflitos sociais ainda presentes na contemporaneidade. *Levantar Lugares de Terra* é como um engatinhar sobre terrenos pouco óbvios e fragmentados. Um caminho de estilhaços, poeiras e de cosmovisões urgentes, para muitos desconhecidas. (2018, p.3)

Ao contextualizarmos brevemente o fragmento Tiergarten, assim como vida e obra de Walter Benjamin, fica explícito o momento dramático daquela Alemanha, no auge do nazismo. Perseguição política, eugenia, cruel perseguição aos judeus, extermínio em massa. O próprio autor esteve detido por alguns meses, internado no campo de trabalhadores voluntários na França, em 1939. Antes do dito *descobrimento* do Brasil, o extermínio dos povos originários da América já havia tido início, com a chegada dos espanhóis, final do século XV, posteriormente com o estabelecimento de colônias portuguesas, francesas, holandesas e inglesas, tendo sido, é sabido, um dos piores genocídios da humanidade, juntamente com a escravidão e o genocídio dos africanos. Benjamin é fruto de um contexto paradoxal, do opressor e do oprimido, sendo que está inserido na perspectiva eurocêntrica de mundo. Entretanto, ponderemos, Benjamin é veementemente crítico à inúmeras facetas desse mesmo sistema. Críticas e diagnósticos que ainda se fazem presentes e que, de uma perspectiva implicada e com as devidas considerações, tratam de uma crise transbordante e comum a este tempo.

Joguem luz em alguns aspectos dialógicos que caracterizam a produção tão específica de cada um. Partimos de lugares, de territórios, de como se aprenderia a circular por aquelas paisagens. Seus lugares de origem, paisagens manejadas pelo homem e prenhes de historicidade, ancestralidade – do arcaico e do mítico -, que também se revelam em visualidades: lugares de produção estética. Povos perseguidos, famintos e lugares arrasados. Os deslocamentos afloram o olhar, a experiência. São evidenciados o valor da tradição oral, da narração, assim como das narrativas – quem conta, como conta. A terra, a experiência histórica, a ruína, as rachaduras, são resíduos, estilhaços, os cacos da história. A luz que passa, que atravessa, o despertar. Recolher esses cacos, preencher frestas. Remontar a história, recontar a história, ficcionar junto. Aprender a caminhar numa floresta, mirar o futuro.

Déba traz, intrínsecas à sua produção, outras leituras de passado presente e futuro. Ela transmuta, lançando um olhar da história para o sublime, para o que está perto e nos escapa, para o que virá. Oferece reflexão e fruição estética, sentidos, sensações e provocações, numa poética calcada em suas experiências, de seu mundo íntimo e do mundo de seu povo. As obras revidam o olhar numa dialética e numa experiência, suas imagens nos colocam no ponto do lampejo de Benjamin – a imagem dialética. Ultrapassam o panfletário, superam referências,

superam manifestos – e eles estão lá. E para além. Como num jogo de várias peças, algumas construções são evidentes, outras tão subjetivas que não nos damos conta - mas nos damos conta em alguma dimensão. Essa luz que anda e nos escapa. E que fica em nós, evocando e evocando impressões, perguntas, reflexões sobre esse mundo, perdendo-nos, e nos encontramos. “Esse é o meu tempo: abrigar as corredeiras, habitar tensões, levantar o chão no gesto, no espírito e no caminhar” (Tacana, 2019).

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, D. C. V. *et al.* Lugar de terra: territórios poéticos, atravessamentos políticos, espirituais e de memória. Congresso de arte, ensino e pesquisa. Margens em desvio: Sistema Político e Poético da Arte no Semiárido Nordeste. Petrolina: UNIVASF, 2018. Disponível em: <https://portais.univasf.edu.br/cartes/conartes/anais-do-i-conartes> Acesso em: 11 jan. 2023

BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única: Infância berlinense: 1900**. Trad. João Barrento. 1 ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

BOLLE, Willi. **Fisiognomia da metrópole moderna: representação da história em Walter Benjamin**. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2000.

CARERI, Francesco. Walkscapes – o caminhar como prática estética. Trad. Frederico Bonaldo, 1 ed. São Paulo: Editora G. Gilli, 2013.

DAMÁSIO, K. Bacia do Madeira é a mais biodiversa da Amazônia. **National Geographic Brasil**. 5 mai. 2022. Disponível em: <https://www.nationalgeographicbrasil.com/meio-ambiente/2022/04/bacia-do-madeira-e-a-mais-biodiversa-da-amazonia-e-uma-das-mais-ameacadas>. Acesso em 1 set. 2023.

DÉBA VIANA TACANA. **Luz que anda**. 22 fev. 2019. Instagram: @deba.tacana. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/BuMRcTvBSEf/>. Acesso em: 05 jul. 2023.

_____. [Uru eu wau wau] 6 out. 2019. Instagram: @deba.tacana. 2019. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CUtkA49M0q0/>. Acesso em 05 jul. 2023

GAGNEBIN, Jeanne Marie. **Walter Benjamin: os cacos da história**. Trad. Sonia Salzstein, São Paulo: N1 Edições, 2018.

LIMA, D. N. **A importância da Terra Indígena Uru-Eu-Wau-Wau para a gestão das águas em Rondônia** / Dissertação (mestrado) Universidade Federal de Rondônia/ PROFÁGUA. 2020. Disponível em: <https://ri.unir.br/jspui/handle/123456789/3059>. Acesso em 4 set. 2023.

PALHARES, T. H. P. Aura: experiência que procura se estabelecer ao abrigo de qualquer crise. **Cadernos de Filosofia Alemã: Crítica e Modernidade**, [S. l.], n. 8, p. 07-39, 2002. DOI: 10.11606/issn.2318-9800.v0i8p07-39. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/filosofiaalema/article/view/69483>. Acesso em: 29 nov. 2022.

Povos Indígenas no Brasil. Disponível em: <https://pib.socioambiental.org>. Acesso em: 28 ago. 2023

SANTOS, Milton. **Pensando o espaço do homem**. Ed. Hucitec. 1997.

SILVA, Cliverson Gilvan Pessoa da; COSTA, Angislaine Freitas. Um quadro histórico das populações indígenas no alto rio madeira durante o século XVIII. **Amazônica - Revista de Antropologia**, [S.l.], v. 6, n. 1, p. 110-139, jun. 2014. ISSN 2176-0675. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.18542/amazonica.v6i1.1751>. Acesso em: 10 set. 2023.

SELIGMANN-SILVA, M. *Ler o Livro do Mundo. Walter Benjamin: romantismo e crítica poética*, São Paulo: Iluminuras/FAPESP, 1999.