Mercator, Fortaleza, v. 24, e24010, 2025 ISSN:1984-2201

VISLUMBRAR RECIPROCIDADES DE LUGARES MAIS-QUE-HUMANOS COM A ARTE DE DENILSON BANIWA

https://doi.org/10.4215/rm2025.e24010

Souza Júnior, C.R.B. [a*]

(a) Doutor em Geografia
ORCID: https://orcid.org/0000-0003-2630-657X. **LATTES:** http://lattes.cnpq.br/6257873263442881.

Article history:
Received 17 March, 2024
Accepted 30 April, 2024
Published 10 May, 2025

(*) CORRESPONDING AUTHOR
Address: UFGD. Rodovia Dourados/Itahum, Km 12, Cidade Universitária, CEP: 79.804-970, Dourados (MS), Brasil. Telefone: (+55 67) 3410-2270
E-mail: carlosroberto2094@gmail.com

Resumo

Este ensaio almeja problematizar como a reciprocidade arte-vida nas obras de Denilson Baniwa possibilitam o vislumbre de nexos de lugares mais-que-humanos. Para tanto, parte-se das geografias criativas e de um enfoque fenomenológico que entende as obras como expressões da lugaridade ameríndia. As provocações das obras situam horizontes que fraturam o antropocentrismo por meio da experiência geográfica do perspectivismo. Elas expressam uma lugaridade densificada por topologias transformativas do devir-junto com variadas formas de ser-na-e-da-Terra, humanas ou não. Nesse ensejo, entende-se que as obras colaboram para vislumbrar as reciprocidades polifônicas de coabitações entre (par)entes mais-que-humanos que se somam nas tessituras de cuidados dos lugares.

Palavras-chave: Perspectivismo; Mundos Mais-que-humanos; Arte Indígena Contemporânea.

Abstract / Résumé

ENVISIONING MORE-THAN-HUMAN PLACE-BASED RECIPROCITIES THROUGH THE ART OF DENILSON BANIWA

The essay aims to problematize how the reciprocity between art and life in the artwork of Denilson Baniwa enables the envisioning of more-than-human place-based connections. It draws on creative geographies and a phenomenological approach to interpret his artworks as expressions of Amerindian placeness. The provocations embedded in these art works incite horizons of meaning that fracture anthropocentrism through the geographic experience of perspectivism. They articulate a sense of placeness woven through transformative topologies of becoming-together with diverse modes of being-in-and-of-the Earth, whether human or otherwise. In this light, Baniwa's artworks may be understood as a contribution to the envisioning of polyphonic reciprocities of co-dwelling among more-than-human kin/entities, interwoven within the care-driven fabric of places.

Keywords: Perspectivism; More-than-human Worlds; Contemporary Indigenous Art.

ENVISAGER RÉCIPROCITÉS DES LIEUX PLUS-QU'HUMAINS DANS L'ART DE DENILSON BANIWA

Cet essai vise problématiser comment la réciprocité art-vie dans les œuvres de Denilson Baniwa permet d'entrevoir des liens de lieux plus-qu'humains. À cet effet, il part des géographies créatives et d'une approche phénoménologique qui considère les œuvres comme des expressions du sens de lieu amérindienne. Les provocations des œuvres situent des horizons qui fracturent l'anthropocentrisme à travers l'expérience géographique du perspectivisme. Elles situent une territorialité densifiée par des topologies transformantes du devenir-ensemble avec diverses formes d'être-sur-et-de-la-Terre, humaines ou non. Dans cette perspective, il est entendu que les œuvres contribuent à comprendre les réciprocités polyphoniques des cohabitations entre parents/êtres plus-qu'humains qui se tissent dans les trames de soins des lieux.

Mots-clés: Perspectivisme; Mondes Plus-qu'humains; Art Indigène Contemporain.

This is an open access article under the CC-BY 3.0 Creative Commons license

INTRODUÇÃO

Desde meados do primeiro decênio do século XXI, está em curso no Brasil e Abya Yala um conjunto de movimentos que visam valorizar e multiplicar as criações artísticas ameríndias. Esse processo transcende a posição etnográfica que vislumbrava as produções desses povos reduzidos a artefatos, de forma a compreender que há estéticas artísticas autônomas caracterizadas no campo das artes (Lagrou, 2009).

Associada a outras reivindicações das retomadas, busca-se reclamar a coetaneidade e convergência das obras realizadas pelos indígenas com a arte contemporânea (Goldstein; Souza; Barcelos Neto, 2024). Sejam performances, instalações ou pinturas, eles consubstanciam intervenções que crescentemente conquistam seus lugares em circuitos artísticos (inter)nacionais, como a 35ª Bienal de São Paulo (2023) e a 60ª Bienal de Veneza (2024).

O artivista Jaider Esbell (2018), de etnia Macuxi, propõe que esse processo de empoderamento de suas estéticas e cosmologias seja entendido como arte indígena contemporânea. O conceito salienta que se tratam de arranjos estéticos que se relacionam com a arte institucional. Em revés a posição pretérita em que suas imagens eram apropriadas pelos não indígenas, eles reivindicam a autoexpressão pautada na indissociabilidade arte-vida (Lagrou; Velthem, 2009).

Silva e Bastos (2023) elucidam que a arte indígena contemporânea envolve o entrelaçamento das estéticas com as tradições, os modos de vida e os sentidos de lugar das variadas etnias. Seus processos de criação imbricam correspondências sensoriais que associam mundos humanos e não-humanos, ativismos e poéticas e/ou o contemporâneo e o ancestral para consubstanciar expressões densas em afetos e significações das suas condições de ser-no-mundo.

Advindo da aldeia Dari no Amazonas, Denilson Baniwa se destaca como partícipe desse movimento. Por meio de obras permeadas por sátiras, transformações e inversão de figurações, ele cristaliza um corpus artístico que tensiona os imaginários étnicos Baniwa com os ocidentais. Como reverberam Santos e Hernandez (2022), evidencia-se que o artivista se apropria das instituições e imagens não indígenas para fazer da arte contemporânea uma potência dialógica que transita entre mundos.

Centrado nos sentidos dos lugares ameríndios, ele arquiteta obras que inquietam o olhar ao convidar aquele que as observam a reposicionar-se no mundo. Por meio da experiência geográfica que flui das suas expressões, é possível vislumbrar distintas grafias da Terra nos entrelaces entre entidades (in)visíveis em reciprocidades que envolvem e ultrapassam os humanos.

Destarte, esse ensaio é um convite à problematização acerca de como a reciprocidade arte-vida nas obras de Denilson Baniwa possibilita o vislumbre de nexos de lugares mais-que-humanos, com foco nas reversibilidades plasmadas entremeio aos mundos de animais não-humanos. Essa trajetória é intermediada pelo diálogo com as obras Tudo é gente (2020), Sukuryu-tapuya (2020) e Pirá-tapuya (2020), considerando-as como caminhos para a inquietação do conceito de lugar.

Para tanto, parto dos referenciais das geografias criativas difundidas por Hawkins (2014), as quais vislumbram o enredamento arte-geografia como um horizonte relacional que considera os desdobramentos e afetos partícipes da experiência geográfica das artes. Essa perspectiva soma-se à fenomenologia ao considerar as obras como modos de pensar, matrizes de ideias, como afirma Merleau-Ponty (2012). Nesse ensejo geográfico-fenomenológico, entendo as obras de Denilson Baniwa como expressões do pensamento ameríndio capazes de conduzirem a reflexão acerca do caráter topológico da lugaridade, assim como das intencionalidades mais-que-humanas que atravessam os lugares.

“ESTE, MEU FILHO, É O TEU TIO!”: SITUANDO LUGARES PARA ALÉM DO HUMANO

Lugares são experiências geográficas intrinsecamente convergentes aos modos como o ser-no-mundo habita e é habitado pela Terra. Permeados por definições, significados, percepções, relacionalidades e intersubjetividades (Tuan, 2012), cada lugar emerge das tessituras existenciais

daqueles que estão neles envolvidos. Vir-a-ser é estar envelopado à gravitação dos lugares isocronicamente à condição de que os lugares são reciprocamente imbricados aos seres que os compõem (Casey, 2001).

O imperativo ontológico do lugar, como geografia primeva e parte essencial da vida (Karjalainen, 2012), impele a compreensão de que o mundo é experienciado pela sua lugaridade. Como fenômeno experiencial, o lugar é o modo como o mundo ganha textura e apresenta-se como concretude, pondera Schmidt (2020). Logo, ser-no-mundo envolve entrelaces de emergências de lugares intercorporificados e dinâmicos.

Seamon (2018) desvela que os lugares são fenômenos que reúnem, entrecruzam e sustentam nexos existenciais entre seres, experiências, significações, eventos e possibilidades de vir-a-ser. Entremeio a essa teia relacional, os lugares possibilitam vislumbrar entrecruzamentos geográficos de variadas emergências de ser-na-e-da-Terra ao considerar suas potencialidades experienciais.

Nas cosmologias e coexistências de Abya Yala, a lugaridade ocupa um papel central em decorrência do caráter aterrado de seu pensamento. Conforme evidenciam Vedovatto, Lima-Payayá e Marandola Jr (2024), as práticas ameríndias são complexificadas por narrações, histórias e estruturas de pensamento que confluem dos nexos telúricos de seu mundo-de-vida.

O horizonte aterrado das lugaridades emerge como partícipe das teias de significações que emergem nas suas expressões artísticas. Distintamente do que ocorre na sociedade ocidental, o artista é entendido como ser-no-mundo que "capta e transmite ao modo de um rádio transistor" (Lagrou, 2009, p.22). Cada obra faz-se como um plasmar de existências humanas e não humanas do lugar cristalizadas em potência criativa. Trata-se de uma confluência dialógica de recepção, tradução e transmissão dos mundos que orbitam a gravitação dos seus lugares.

Na arte indígena contemporânea, a força do pensamento aterrado é conjurada pelos artivistas para originar composições densas em experiências geográficas. Por meio das expressões evocadas, as obras fazem a lugaridade emergir como partícipe da criação, de modo com que elas convoquem as vozes das múltiplas entidades (in)visíveis que compõem os atravessamentos intersubjetivos dos lugares.

Entremeio ao fazer artístico de Denilson Baniwa é possível evidenciar como as tessituras multidimensionais do lugar emerge como experiência nevrálgica do seu criar. Nas suas rasuras, ilustrações, sátiras ou performances, ele conflui o pensamento aterrado de maneira a retornar o olhar e provocar inquietações. É isso que ele opera ao sobrepor as imagens coloniais sobre os indígenas na obra Tudo é gente (2020) – Figura 1.

A intervenção jocosa, Este, meu filho, é o teu tio!, está embebida nas teias relacionais de múltiplas entidades que compõem a lugaridade ancestral dos ameríndios. Em contraponto ao exotismo da Famille Indienne, ele conjura as forças dos parentescos que envolvem e superam os seres humanos para inquietar quem imerge na obra com a confluência de potências e agências que transcendem a ilustração colonialista. Na sua reinvenção, a cena cotidiana é reformulada para transmitir o caráter não antropocêntrico que permeia seus lugares.

Rasurada, a intervenção causa estranhamento por atribuir intencionalidade, parentesco e senciência à presa abatida na caça. A afirmação salienta o nível mais-que-humano que compõe a lugaridade na sua vivacidade conducente a múltiplas maneiras de vir-a-ser que possibilitam redes de parentescos que desafiam o especismo moderno-ocidental.

Posto que a obra arte, como afirma Merleau-Ponty (2012, p.106), é "uma maneira de comunicar que não passa pela evidência objetiva", que inaugura um sentido que (re)convoca o poder de expressão ao incitar outro modo de pensar, a inquietação de Tudo é gente (2020) suscita abertura à compreensão de mundos para além do especismo antropocêntrico. Ao questionar o olhar que cinde humano-natureza na sua obra, o movimento da rasura do artista cria uma zona de tensão advinda da experiência lugarizada e aterrada de ser-na-e-da-Terra.

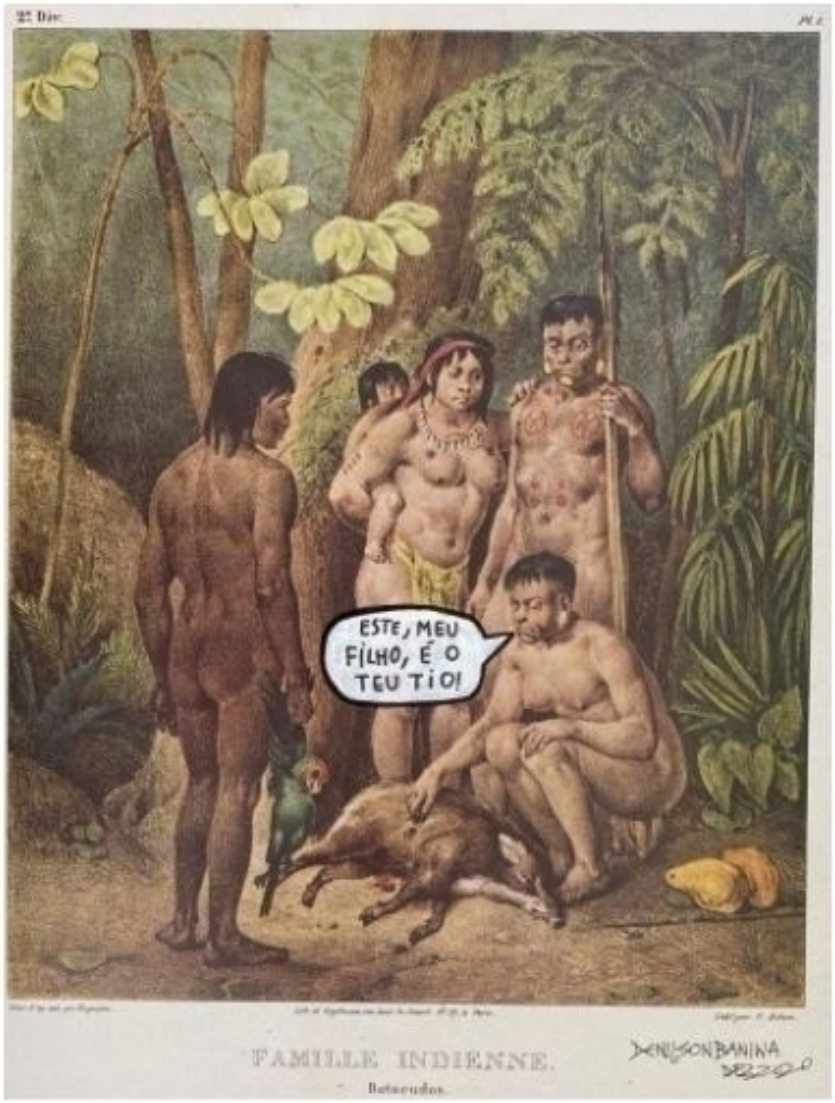

Figura 1 – Denilson Baniwa. Tudo é gente (2020). Acrílica s/ imp. fotográfica, 32x24cm. Fonte: Baniwa, D.; 2021.

Como afirma Lima (2019, p.184), quando ameríndios contemplam animais não-humanos, rios ou outros seres como parentes, "soa como anacrônico ao estranho que ouve e que mesmo tentando disfarçar, exime nos lábios a adstringência provocada por essas expressões". Esse (des)encontro que conflui em Tudo é gente (2020) situa o retorno de um olhar contraposto à visão ocidental que apenas implica os mundos humanos na intencionalidade. O aterramento situado na obra demonstra a multiplicidade de senciências para além da humanidade plasmadas na emergência do lugar.

A rasura inquietante insinua lugaridades mais-que-humanas, includentes e excedentes das intencionalidades dos seres humanos, de forma a estabelecer elos coabitacionais partilhados ao ser-na-e-da-Terra. Desafiar o excepcionalismo humano perpassa enfrentar a hýbris ocidental em que o restante do planeta é considerado como inerte, recurso ou mero cenário (Singh, 2022). Trata-se de vislumbrar que outros viventes se entrelaçam às definições e significados que efervescem nos lugares, como também evidenciou Lorimer (2006).

Afirmar Este, meu filho, é o teu tio! é eclodir em porosidades coabitacionais junto às outras intencionalidades e senciências que compõem o lugar. O pretenso anacronismo adstringente demonstra uma lugaridade pautada em um pensamento aterrado contrastante ao antropocentrismo. Esse sentido lugarizado expressa a conjunção de multiplicidades coexistenciais ancestrais de maneiras de

ser-no-mundo atravessadas por experiências geográficas articuladas a subjetividades não-humanas. Dispõem-se arranjos relacionais decorrentes de uma Terra vivente que pulsa entremeio a intercorporeidades e intencionalidades mais-que-humanas. No caso dos povos amazônicos, como o posto em obra por Denilson Baniwa, são recorrentes os relatos etnográficos onde o deixar-de-ser pode-se tomar a forma de um corpo não-humano póstumo que talvez será predado (Castro, 2018). Isso é possível porquanto as almas não são concebidas com distinções verticais: sua cisão é meramente horizontal e efêmera.

Castro (2018) explicita que na etnografia ameríndia constata-se a presença de aldeias de onças, araras ou de outros não-humanos. Cada entidade, seja ela mineral, vegetal, animal, meteorológica, inerte ou espiritual, é compreendida como dotada de agência, disposição perceptiva ou senciência porquanto detém uma alma semelhante àquela dos humanos (Castro, 2018).

Face a pletora de coabitações entre sociedades e mundos mais-que-humanos que permeiam o pensamento aterrado ameríndio, o perspectivismo evidencia a inexistência de cisão ontológica entre natureza e cultura para esses povos (Castro, 2018). De fato, o que existe é um multinaturalismo em que as distintas entidades se aproximam em função das suas condições reflexivas (Maciel, 2019). Como discorrem Danowski e Castro (2017, p.98),

> os ameríndios pensam que há muito mais sociedades (e portanto humanos) entre o céu e a terra do que sonham nossas antropologias e filosofias. O que chamamos de 'ambiente' é para eles uma sociedade de sociedades, uma arena internacional, uma cosmopoliteia. Não há portanto diferença absoluta de estatuto entre sociedade e ambiente, como se a primeira fosse o 'sujeito', o segundo o 'objeto'. Todo objeto é sempre um outro sujeito, e é sempre mais um.

Nesse horizonte experiencial, há pluralidades de senciências recíprocas, dinâmicas, transicionais e instáveis em que o humano é apenas uma posição dentre as outras possíveis nos ciclos e teias de coabitação dos lugares. Inquietar que Tudo é gente (2020), logo, perpassa por fraturar a dicotomia natureza-cultura e propor o perspectivismo multinaturalista como condição fundacional da experiência geográfica. Nos versos que acompanham a obra, Denilson Baniwa (2021, n.p.) suscita que:

> Antes de mim, você ou qualquer outro homo sapiens dominar o planeta
>
> Tudo era gente: floresta, humanos e não humanos eram gente.
>
> Havia a gente-onça, gente-papagaio, gente-árvore, gente-pedra; e a gente-gente
>
> Todos inclusive, falávamos a mesma língua. Nos entendíamos.

Na posição perspectivista que entrelaça essa cosmopoliteia que pulsa no lugar, o passado de compreensão mútua é possível porquanto a convergência entre animais humanos e não-humanos decorre de ambos serem pessoas (Castro, 2018). Para os pluriversos ameríndios, a cultura é um fundo compartilhado entre as múltiplas naturezas que emergem em corpos que temporariamente não mais se entreveem como humanos (Maciel, 2019), ou seja, tudo era gente.

Explicitado nas irreverências de Tudo é gente (2020), o lugar é um encontro transicional composto por arranjos multinaturalistas de intersubjetividades mais-que-humanas. Presa e predador são partícipes de uma mesma teia coabitacional que reitera a pluralidade de coexistências em que a experiência geográfica é partilhada por corpos fisicamente distintos, mas que convergem nas dinâmicas de ser-na-e-da-Terra. Por meio do perspectivismo, evidencia-se uma senciência do lugar nascente da sua reciprocidade ancestral dessa sociedade de sociedades mais-que-humanas.

Semelhantemente ao que Brewer II e Johnson (2023) problematizam com base na cosmovisão dos Kiowa, os conhecimentos indígenas consideram que os parentes não-humanos – rios, sol, plantas, outros animais – têm culturas, regras e aprendizados sobre a (sobre)vivência no planeta que antecedem a humanidade. Em decorrência disso, os primeiros humanos teriam aprendido por meio da troca, observação e dialogia com essas entidades, sendo "essencialmente ensinados pelos seus parentes mais

velhos como viver e se adaptar neste mundo" (Brewer II; Johnson 2023, p.324, trad.). Conforme observou De La Cadena (2015) por meio da etnografia dos Quíchuas, esse entrelaçamento vital de parentescos terrenos converge para a concepção de que as pessoas – humanas ou não – não pertencem a um lugar, elas mesmas são os lugares. Irredutíveis à extensividade, os nexos relacionais de entes mais-que-humanos tornam as lugaridades experiências geográficas de coemergência, coabitação e convivialidade intercorporificadas. Gente-árvore, gente-pedra e gente-onça são irredutíveis a elementos ou imaginários dos lugares, posto que eles mesmos fazem-lugar por meio das suas próprias intencionalidades para além dos humanos.

Dado que o lugar é um todo vivencial e experiencial cujo todo é maior que suas partes (Seamon, 2018), evidencia-se o entrelaçamento entre os seres terrenos que decorre das suas sujeições à gravitação planetária (Abram, 2010). Para além da extensividade, o lugar é composto pelos elos topológicos, coabitacionais e intersubjetivos de entidades situadas para além do humano.

Desse modo, a lugaridade ameríndia, como potência ontológica, é permeada pela convivialidade de entidades que compartilham a senciência de ser-na-e-da-Terra. Ao operar em consonância a esse nexo, Tudo é gente (2020) situa-se no horizonte experiencial de reconhecimento dos coabitantes na reciprocidade mais-que-humana que flui nos lugares ameríndios. Mais res extensa, a lugaridade converge formas de vir-a-ser que (re)significam o espaço para além das dicotomias do (in)visível e do (i)material, remontando a uma dimensão topológica ante a extensiva.

Em aproximação ao evidenciado nos Quíchuas (De La Cadena, 2015), nos Ngurlu (Rose, 2014), nos Payayá (Lima, 2019), nos Kiowa (Brewer II; Johnson 2023), dentre outros, a obra de Denilson Baniwa demonstra uma possibilidade perspectivista e multinaturalista de situar as tramas relacionais do ser-na-e-da-Terra em sua emergência como lugar. Distintamente a um lugar pensado por e para seres humanos e com referência à extensividade, conjura-se um elo topológico que se expande para a reunião de entidades humanas e não-humanas, considerando suas agências e intersubjetividades.

ECOS DE RECIPROCIDADES MAIS-QUE-HUMANAS NO/DO/PELO LUGAR

Lugares são afetados, transformados e modificados pela pletora de intencionalidades que os permeiam. Isocronicamente, eles também afetam as entidades partícipes de sua lugaridade. Se a experiência geográfica é um relacionamento centrado na reciprocidade (Schmidt, 2020), pode-se entender que as afetações dos lugares são sentidas e reverberadas naquilo que emerge da senciência compartilhada nas teias mais-que-humanas dos mundos-de-vida que os compõem.

Isso emerge nas artes tanto por meio dos sentidos de lugar que fizeram parte da criação artística quanto nas maneiras como as obras confluem no mundo como ecos das lugaridades das quais são partícipes (Hawkins, 2014). Nesse processo, as artes provocam aqueles que se relacionam com elas a (re)verem o mundo e, por consequência, os lugares em que se inserem. De fato, cada obra, discorre Merleau-Ponty (2012, p.157), "nos ensina a ver e nos faz pensar como nenhuma obra analítica pode fazê-lo".

Por meio das matrizes de ideias das artes, pode-se interagir com os múltiplos ecos emergentes das experiências geográficas de modo a ser enlevado a outros potenciais do lugar. No caso da arte indígena contemporânea, a indissociabilidade arte-vida que pulsa nas obras referem-se a um horizonte topológico e existencial cujo núcleo se desloca para além da lugaridade humana.

Em consonância a essa constatação, Lagrou e Velhtem (2018) argumentam que nas artes ameríndias a estética ecoa a potência ontológica transformativa das formas instáveis que embasam suas cosmologias. Trata-se de uma convergência arte-vida-lugar em que as "pessoas vivem o devir-pássaro, o devir-múltiplo, o devir-jiboia, e uma multiplicidade de outros devires no cotidiano e no ritual" (Lagrou; Velthem, 2018, p.136).

Na arte indígena contemporânea, essa reciprocidade transformativa emerge como potência aterrada para a criação. Nas matrizes de ideias ameríndias, o artista não é um autor isolado, pois está convergente aos arranjos mais-que-humanos nos, dos e pelos lugares ancestrais e vozes da Terra que fazem parte das sinfonias criadoras de cada obra.

De acordo com Denilson Baniwa (2022, p.555), “o dono da arte não é o artista que a reproduz em tela ou corpo. Existem vários donos da arte, a Jiboia por exemplo”. Esse compartilhamento autoral reverbera o caráter multifacetado do devir-juntos intrínseco ao perspectivismo multinaturalista do ser-na-e-da-Terra indígena. A potência telúrica que faz a obra vir-a-ser é reciprocamente nascente da ontologia transformativa que compõe os corpos e lugares como entidades mais-que-humanas. Dessa virtualidade podem nascer imagens metamórficas como Sukuryu-tapuya (2020) – Figura 2.

Figura 2 – Denilson Baniwa. Sukuryu-tapuya (2020). Infogravura, tam. var. Fonte: Baniwa, D.; 2020.

Integrante da série Aquela gente que se transforma em bicho, Sukuryu-tapuya (2020) ecoa os nexos humanimais presentes em Tudo é gente (2020). Ela reverbera uma maneira de vir-a-ser em que a figura da sucuri – entidade recorrente nos motivos decorativos dos povos amazônicos (Lagrou, 2009) – se mistura àquela do mundo-de-vida humano. Esse devir-sucuri indica uma maneira de ser-no-mundo entrelaçado às potências de intersubjetividades e intercorporeidades mais-que-humanas.

Nesse devir, entender esse outro não-humano como detentor de lugaridade significa também um tornar-se-com o fazer-lugar em compartilhamento. Para além da compreensão da sucuri como (par)ente, implica em vê-la como potencial para transformação relacional como condição de ser-na-e-da-Terra. Em transcendência a uma representação, o devir-sucuri é uma afetação da reciprocidade primal e telúrica por onde a lugaridade ameríndia ganha definição significado.

Sukuryu-tapuya (2020) reverbera a zona afetiva de contato perspectivista entre os lugares da gente-humana com a gente-sucuri. Ambos adensados por distintos modos de ser e de fazer-lugar entrelaçado à intercorporeidade mais-que-humana, eles implicam em um reconhecimento mútuo. Nessa reciprocidade multinaturalista, a experiência geográfica é refletida como inconstância transformativa humanimal articulada pelo inexorável parentesco topológico entre as lugaridades humanas e não-humanas.

Em acordo à etnografia dos ameríndios amazônicos analisada por Fausto (2023), evidencia-se que seu regime visual é impulsionado pelos paradoxos das transformações humanimais. Ante à vinculação de uma identidade ou enraizamento estável a um dado lugar, o que se evidencia é uma pluralidade mais-que-humana que oscila entre múltiplos referentes onde a intencionalidade do fazer-lugar é derivada da ambiguidade relacional do devir-juntos em reciprocidade telúrica.

A concepção do perspectivismo ameríndio compreende a senciência em oposição ao solipsismo. De fato, à semelhança do que discorre Abram (2010), ela a entende como um compartilhamento de um encontro em fluxo entre os corpos e o mundo pulsante que os envolve. No âmbito das reciprocidades mais-que-humanas do lugar, cada ser contribui nos seus horizontes de definição e significado com seus distintos modos (inter)corporificados de ser-na-e-da-Terra, seja rastejando, nadando, voando, espalhando raízes, caçando ou ruminando.

Devir-sucuri é utilizar da pintura corporal para encarnar parte de suas características e invocar potências que transcendem à corporeidade humana. É também compartilhar trocas humanimais como compósitos de experiências geográficas mais-que-humanas que multiplicam as perspectivas e naturezas possíveis de cada lugaridade. Ante à extensividade, trata-se de um enfoque topológico que desafia o antropocentrismo ao incluir outras formas de vir-a-ser, viventes ou não, como indissociáveis do lugar.

Wood (2019) sugere que os animais não-humanos nos convocam a nos deslocar da nossa maneira usual de habitar e contemplar tramas coabitacionais. Suas distintas maneiras de ser-no-lugar convoca a imaginação à potência transformativa de ser-na-e-da-Terra. Ao se permitir devir-não-humano, as disposições corporais se multiplicam como emergências das possiblidades de definição e significação da experiência geográfica.

Embebido nessa força metamórfica, Pirá-tapuya (2020) – figura 3 – implica no reconhecimento da transitividade do habitat terrestre. Devir-pirá é ser-no-lugar entremeio às reciprocidades mais-que-humanas com os (par)entes das águas e, concomitantemente, o reconhecimento da senciência partilhada pelo fazer-lugar que se expande rumo às profundidades dos rios e de seus fluxos.

Figura 3 – Denilson Baniwa. Pirá-tapuya (2020). Infogravura, tam. var. Fonte: Baniwa, D.; 2020.

A disposição corporificada da obra emerge da potência do perspectivismo como um multinaturalismo convergente de mundos-de-vida mais-que-humanos. Diferentes corpos, humana e pirá, se (re)encontram como horizontes de experiências geográficas que partem de elementos habitacionais divergentes, aquático e terrestre. O que importa, porém, não é sua distinção, mas sua aproximação intercorporificada de arranjos mais-que-humanos centrados nas relacionalidades de ser-na-e-da-Terra.

Posto que, como aponta Casey (2001), lugares e corpos se arranjam em trocas contínuas e relacionais, os devires perspectivistas também podem ser compreendidos como emersões de lugaridades mais-que-humanas. Na intercorporeidade que rege a ontologia transformativa, a condição de ser-na-e-da-Terra toma os sentidos de lugar como forças irradiantes das conexões possíveis com as

subjetividades pulsantes dos solos, da água, da atmosfera e dos múltiplos (par)entes não-humanos. Semelhante ao operado em Sukuryu-tapuya (2020), Pirá-tapuya (2020) evoca a transcendência do corpo-indivíduo – uma das miopias do antropocentrismo (Wood, 2019) – rumo ao(s) corpo-coletivo(s) que compõe o âmago da experiência geográfica. Essa topologia remonta ao fato de que, como discorre Abram (2010, p.46, trad.), "nós não somos puramente coisa mental, mas corpos tangíveis com peso e espessura, e, logo, temos muito em comum com as coisas palpáveis que encontramos". Ao colocar em obra esses devires, o artista evoca a pluralidade de entidades que são coautoras da arte por onde esses corpos são constituídos em parentescos transformativos no, do e pelos lugares.

O que se apresenta nas matrizes de ideias dessas obras de Denilson Baniwa é a unicidade perspectivista e multinaturalista entre os (par)entes e o próprio fluxo mais-que-humano do lugar. Assim como o lugar passar a coabitar nos corpos daqueles que nele constituem seus mundos-de-vida (Casey, 2001), as experiências de ser-na-e-da-Terra passam a ser cravadas pela reciprocidade intercorporificada e intersubjetiva dos (des)encontros de intencionalidades. Compreende-se a lugaridade como sintonização primacial e telúrica desses arranjos multiespécie de entidades com parentescos com fluxo.

Lima (2019) contribui para esse raciocínio ao explicitar que as identidades topológicas dos lugares ameríndios são concomitantemente aberturas e fechamentos centrados em alteridades radicais. Humanos e não-humanos se embaralham por meio de formas de devir-juntos em que o "Eu" ou o "Si" é pluralizado no mesmo movimento que descentra a consciência como prerrogativa de sentido. Ou seja, não é a intencionalidade humana que fomenta a lugaridade, mas a senciência partilhada entre os arranjos transformativos de (par)entes mais-que-humanos – viventes ou não – que possibilita as definições e significados do fazer-lugar.

Pensar nesse nível de reciprocidade mais-que-humana da experiência geográfica suscita o reconhecimento de que a empatia se estende para além do humano (Lima, 2019). Entremeio a alteridade radical necessária para os arranjos coabitacionais dos lugares, o devir-sucuri ou devir-pirá são emersões de uma convergência de corpos que se (re)fazem continuamente uns com os outros e com as lugaridades. Ocorre que "talvez os lugares únicos do hodierno 'mundo globalizado' não sejam tão únicos, homogêneos e 'cheios' assim, se se pudermos dar às/aos 'nômades' (humanos e não humanos) o ouvido/a escuta." (Goettert; Mota, 2020, p.16).

Lugares ameríndios expressam afinidades de ver-sentir-pensar (Despret, 2013) que complexificam a intercorporeidade por meio das sintonizações com as dinâmicas transformativas da experiência geográfica. Os corpos topologicamente envolvidos nos lugares se sobrepõem para além da extensividade, irradiando sentidos multinaturalistas que continuamente operam os devires dos (des)encontros com os horizontes mais-que-humanos de ser-na-e-da-Terra.

No princípio transformativo dos universos ameríndios, a visão e o sentir estão sempre dispostos à mudança repentina (Fausto, 2023). Esse processo decorre do reconhecimento de que os mundos mais-que-humanos são simultâneos e continuamente enlaçados entre si, embora por vezes imperceptíveis (Lagrou, 2009). Nas obras supracitadas, Denilson Baniwa atribui um regime escópico a essa potência de lugaridade, expressando a multivalência nevrálgica da alteridade radical ameríndia.

Aquela gente que se transforma em bicho evidencia como o perspectivismo é também uma potência coabitacional. Por meio da alteridade radical mais-que-humana posta em obra, ele convoca uma irrupção que enfrenta a miopia antropocêntrica. Denilson Baniwa parte da abertura dos lugares que coabitam seu corpo para evocar outros mundos possíveis. Como expressa o artista nos versos que acompanham Tudo é gente (2020):

> Nestes tempos, enquanto não existe uma máquina do tempo
>
> Que nos jogue de volta ao tempos do mundo-ancestral
>
> Podemos voltar a entender que somos parte do planeta e não dominantes dele
>
> A arte, indígena ou não, pode servir como um mecanismo metafísico de tradução
>
> Traduções das vozes da floresta, das pedras, da água e de todos os seres vivos

> A arte indígena, pode ser aliada no entendimento de mundos
>
> Pois ela mesmo, transita entre o ancestral e a plasticidade do mundo moderno (Baniwa, 2021, n.p.)

No seio do nexo coabitacional da lugaridade mais-que-humana, a arte indígena concerne a polifonia de (par)entes que se traduzem em obras. Advinda da ontologia transformativa do mundo-ancestral e da experiência geográfica de entendimento recíproco com as sociedades não-humanas, a abertura perspectivista e multinaturalista emerge como potência expressiva no, do e pelos lugares ameríndios.

As matrizes de ideias que confluem pelas obras remontam às potencialidades de situar-se entre mundos, corpos e lugares confluentes a arranjos coabitacionais que permeiam a experiência geográfica para além do antropocentrismo moderno-ocidental. A polifonia dos (par)entes mais-que-humanos pluraliza a compreensão da reciprocidade das afinidades que compõem o fazer-lugar. Inscrito nas obras, o perspectivismo multinaturalista dos lugares faz-se como convergência do ser-na-e-da-Terra ameríndio. Em reciprocidade à coabitação desses lugares, evidencia-se, em acordo a Mota e Goettert (2020, p.18), a Terra "habitando-se em uma geografia que parece querer insistir-se na indissociabilidade do humano e do não humano". Consiste em uma somatória de gentes mais-que-humanas que se locupletam uns nos outros por meio de um mútuo cuidar no, do e pelo lugar.

O cuidado perpassa a lugaridade por meio de teias de interdependências. Em eco ao que observou Rose (2014) na etnografia dos Ngurlu, as responsabilidades entre parentes mais-que-humanos incorre em tessituras de enovelamentos multiespécie que nutrem horizontes coexistenciais. Como também emerge nos Kiowa (Brewer II; Johnson, 2023), concebe-se que o universo está vivo e deve ser entendido por uma ética de inclusividade pautada na relacionalidade de devir-juntos.

Lugar não como solipsismo, mas como alteridade e empatia mais-que-humana emergente da inescapabilidade dos enredamentos de cuidados de ser-na-e-da-Terra. Se o cuidado implica em obrigações assimétricas e multilaterais entre materialidades e existências para além do humano, como defende Bellacasa (2017), insistir-se nesta reciprocidade tem por vista a compreensão e pluralização de experiências geográficas em fluxos de afinidades.

Nos engajamos continuamente com uma senciência partilhada da Terra pulsante onde os lugares são os ângulos em que potencialmente nos inserimos nas suas teias de pluralismos radicais (Abram, 2010). Esse arranjo concerne interdependências e responsabilidades partilhadas entre múltiplos seres dotados de inteligência e criatividade, sejam eles humanos ou não (Singh, 2022). A lugaridade converge para esses arranjos de senciências que se complexificam no potencial transformativo do devir-juntos.

Cuidar do lugar é também ser cuidado pelo lugar, lembra Seamon (2018). Dessa maneira, trata-se de um processo contínuo que nutre a lugaridade por meio de encontros em alteridades radicais. Seja com o tio-javali abatido em Tudo é gente (2020) ou com os devires de Sukuryu-tapuya (2020) e Pirá-tapuya (2020), o (par)ente não-humano é visto como parte dos arranjos de cuidado lugarizado no vir-a-ser do perspectivismo ameríndio.

Cuidar é se importar e ser atraído, deixando-se levar pelos relacionamentos que nascem ao tornar-se-com aqueles com quem cuidamos e somos cuidados (Bellacasa, 2017). Ao se inserir reciprocamente nas redes de (par)entes animados e inanimados, a humanidade pode reconhecer-se como dependente das teias de cuidados que recebe da Terra (Brewer II; Johnson, 2023). Logo, o cuidado compõe mundos em encontros que mudam prioridades e destituem determinações preestabelecidas (Bellacasa, 2017).

Permeado pela invasão ético-ecológica do "Nós" mais-que-humano (Wood, 2019) face ao "Eu" antropocêntrico, reconhecer a reciprocidade de mundos-de-vida possibilita vislumbrar tramas de geografias transformativas e coabitacionais. Como impelem as obras de Denilson Baniwa, ante ao ser como identidade fechada e individuada, a lugaridade mais-que-humana refere-se à pluralidade de parentescos em mútuo cuidar-ser-cuidado.

CONCLUSÕES

As artes de Denilson Baniwa provocam a geografia a problematizar como o tornar-se-com em devir-juntos orbita o cuidado na condição de força atrativa que remete à polifonia de experiências geográficas. Em distinção à uma perspectiva extensiva e antropocêntrica da lugaridade, as obras do artista me convocam a ver-sentir-pensar lugaridades compostas pelas reciprocidades de senciências compartilhadas para além das fronteiras do humano.

Por meio da intercorporeidade e da intersubjetividade de devir-junto com (par)entes multiespécie, o mundo-de-vida ameríndio explicita a experiência lugarizada e aterrada de ser-na-e-da-Terra. A potência perspectivista transcende as miopias especistas. Destarte, a arte-pensar ameríndia incita vislumbres da lugaridade como fenômeno cuidado-cuidador.

Na reciprocidade do cuidado com os lugares mais-que-humanos, aquela gente que se transforma em bicho situa que a indissociabilidade com outras criaturas é fundamental para nutrir experiências geográficas com alteridades e empatias de cuidados com, na e pela Terra. Ainda que não se possa voltar aos tempos quando tudo era gente, é possível ser afetado pelos enredamentos das polifonias de (par)entes envoltos em interdependências coabitacionais rumo à transgressão do antropocentrismo.

REFERÊNCIAS

ABRAM, D. Becoming Animal. New York: Vintage Books, 2010.

BANIWA, D. Aquela gente que se transforma em bicho. Behance, 18 out 2020. Available at: https://www.behance.net/gallery/106287027/aquela-gente-que-se-transforma-em-bicho#. Accessed on: March 1, 2025.

BANIWA, D. Tudo é gente. Behance, 2 jan 2021. Available at: https://www.behance.net/gallery/110533365/tudo-gente. Acessed on: January 9, 2025.

BANIWA, D. Ñewída: the anthropomorphic get along gacng. Estado da Arte, v.3, n.2, p.553-557, 2022.

BELLACASA, M. P. Matters of care: Speculative ethics in more-than-human worlds. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017.

BREWER II, J. P.; JOHNSON, J. Reciprocity: An Ethos “More Than Human”. GeoHumanities, v. 9, n. 2, p.315-332, 2023.

CASEY, E. S. Body, Self and Landscape: A geophilosophical inquiry into the Place-World. In: ADAMS, P. C.; HOELSCHER, S.; TILL, K. E. (Orgs.) Textures of place. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2001, p.403-425.

CASTRO, E. V. Metafísicas canibais. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

DANOWSKI, D.; CASTRO, E. V. Há mundo por vir? Desterro: Florianópolis, 2017.

DE LA CADENA, M. Earth Beings: Ecologies of practice across Andean worlds. Duke University Press: London, 2015.

DESPRET, V. Responding bodies and partial affinities in human-animal worlds. Theory, culture & society, v.30, n.7/8, p.51-76, 2013.

ESBELL, J. Arte indígena contemporânea e o grande mundo. Select, 22 jan 2018. Editorial. Available at: https://select.art.br/arte-indigena-contemporanea-e-o-grande-mundo/. Accessed on: January 6, 2025.

FAUSTO, C. Ardis da Arte: imagem, agência e ritual na Amazônia. São Paulo: EDUSP, 2023.

GOETTERT, J. D.; MOTA, J. G. B. Gentes|terras: o ouvir mútuo das Geografias Indígenas. Revista NERA, v. 23, n. 54, p. 9-34, 2020.

GOLDSTEIN, I. S.; SOUZA, A. B. B.; BARCELOS NETO, A. B. Processos curatoriais e exposições de artes indígenas na/da América Latina. MODOS, v. 8, n. 2, p. 260-292, 2024.

HAWKINS, H. For creative Geographies: Geography, Visual Arts and the Making of Worlds. Routledge: London, 2014.

KARJALAINEN, P. T. Place in Urwind: A humanist geography view. Geograficidade. v. 2, n. 2, p.4-22, 2012.

LAGROU, E. Arte indígena no Brasil. Belo Horizonte: C/ Arte, 2009.

LAGROU, E.; VELTHEM, L. H. As artes indígenas: olhares cruzados. BIB, n.87, v.3, p.133-156, 2018.

LIMA, J. S. O sentido geográfico da identidade: metafenomenologia da alteridade Payayá. 2019. Tese (Doutorado em Geografia) – Instituto de Geociências, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2019.

LORIMER, H. Herding memories of humans and animals. Environment and Planning D: Society and space. v. 24, n.1, p.497-518, 2006.

MACIEL, L. C. "Perspectivismo ameríndio". In:Enciclopédia de Antropologia.São Paulo: USP, Departamento de Antropologia, 2019.

MERLEAU-PONTY, M. The Prose of the World. Northwestern University Press. Evanston, 1973.

ROSE, D. B. Death and grief in a world of kin. In: HARVEY, G. (Org.) The handbook of contemporary animism. London: Routledge, 2014, p.137-147.

SANTOS, R. R.; HERNANDEZ, M. I. D. Transgresión, opción decolonial y arte brasileño. Latin American Research Review, v.57, p.80-99, 2022.

SCHMIDT, S. W. Body and Place as the Noetic-Noematic Structure of Geographical Experience. Research in Phenomenology, v.50, p.261-281, 2020.

SEAMON, D. Life takes place: phenomenology, lifewords and place making. New York: Routledge, 2018.

SILVA, É. R.; BASTOS, V. O. Oito vezes arte indígena contemporânea – 8 X AIC. Palindromo, v.15, n.35, p.269-287, 2023.

SINGH, N. M. The nonhuman turn or a re-turn to animism? Valuing life along and beyond capital. Dialogues in Human Geography, v.12, n.1, p.84-89, 2022.

TUAN, Y. Humanist Geography: an individual's search for meaning. Staunton: George F. Thompson, 2012.

VEDOVATTO, M.; LIMA-PAYAYÁ, J. S.; MARANDOLA JR, E. O pensamento nóstrico Añnu. Cadernos Cajuína, v.9, n.1, p.1-15, 2024.

WOOD, D. Reoccupy Earth: Notes toward Other Beginning. New York: Fordham University Press, 2019.

Afiliação dos Autores

Souza Júnior, C.R.B. - Professor da Universidade Federal da Grande Dourados, Dourados (MS), Brasil

Contribuição dos Autores

Souza Júnior, C.R.B. - O autor contribuiu na elaboração, realização e manipulação dos dados e redação

Editores Responsáveis

Alexandra Maria Oliveira
Alexandre Queiroz Pereira