

**Luciana de Oliveira**

Universidade Federal de  
Minas Gerais - UFMG

E-mail:

[luciana.lucyoli@gmail.com](mailto:luciana.lucyoli@gmail.com)

**Bárbara Regina Altivo**

Universidade Federal de  
Minas Gerais - UFMG

E-mail:

[barbaraltivo@gmail.com](mailto:barbaraltivo@gmail.com)



Este trabalho está licenciado sob  
uma licença [Creative Commons  
Attribution 4.0 International  
License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

**Copyright (©):**

Aos autores pertence o direito  
exclusivo de utilização ou  
reprodução

ISSN: 2175-8689

## **Forjar escuta pelo encantamento do olhar: Mobilizações indígenas, imagens intermundos e invenção de fóruns cosmopolíticos**

*Create listening through enchantment of  
the gaze: Indigenous mobilizations,  
interworld images, and cosmopolitical forums*

*Forjar la escucha por el encantamiento  
de la mirada: Movilizaciones indígenas,  
imágenes intermundos y la invención de foros  
cosmopolíticos*

de Oliveira, L., & Altivo, B. R. Forjar escuta pelo encantamento  
do olhar: Mobilizações indígenas, imagens intermundos e  
invenção de fóruns cosmopolíticos. Revista Eco-Pós, 27(3), 41-  
66. <https://doi.org/10.29146/eco-ps.v27i3.28357>

## RESUMO

As lutas indígenas contemporâneas no Brasil para a reconquista e defesa de territórios originários somam esforços no espectro de um triplo labor: a invenção da cultura ou dos modos de vida em contínua e longa ação de contra-colonização; a defesa das duras formas da violência moderno-colonial do Estado-Capital (genocídio-epistemicídio-cosmicídio) e suas consequências existenciais cotidianas; e a comunicação intermundos que envolve uma dimensão cosmopolítica por meio de conversações/negociações com o mundo espiritual como também a necessidade de dar-a-ver ao mundo não-indígena, em atitude de desejo relacional, tanto a beleza da criação da vida quanto a dureza do contínuo enfrentamento da máquina de morte. No artigo, nos indagamos como o terceiro movimento, imantado dos outros dois, tem operado no campo das imagens - nos dedicamos especialmente à fotografia - constituindo, em sua materialidade e modos de circulação, fóruns cosmopolíticos.

**PALAVRAS-CHAVE:** *Comunicação Intermundos; Fórum Cosmopolítico; Povos Indígenas no Brasil; Fotografia; Acampamento Terra Livre.*

## ABSTRACT

Contemporary indigenous struggles in Brazil for the reconquest and defense of ancestral territories add efforts in the spectrum of a triple labor: the invention of culture or ways of life in continuous and long-term counter-colonization action; defense against the State-Capital harsh forms of modern-colonial violence (genocide-epistemicide-cosmicide) and its daily existential consequences; and interworld communication that involves a cosmopolitical dimension through conversations/negotiations with the spiritual world, and the needing to show the non-indigenous world, in a relational desire attitude. In this article, we argue how the third movement, magnetized by the other two, has operated in the field of images - we dedicate ourselves especially to photography - constituting, in its materiality and forms of circulation, cosmopolitical forums.

**KEYWORDS:** *Interworlds communication; Cosmopolitical Forum; Indigenous Peoples in Brazil; Photography; Free Land Camp.*

## RESUMEN

Las luchas indígenas contemporâneas en Brasil para la reconquista y defensa de territorios originarios se suman en un triple esfuerzo: la invención de la cultura o formas de vida en continua y larga acción de contra-colonización; la defensa contra las duras formas de violencia moderno-colonial del Estado-Capital (genocidio-epistemicidio-cosmicidio) y sus consecuencias existenciales cotidianas; y la comunicación entre mundos, que implica una dimensión cosmopolítica a través de conversaciones/negociaciones con el mundo espiritual, como también la necesidad de mostrar al mundo no indígena, en una actitud de deseo relacional. En el artículo, nos preguntamos cómo el tercer movimiento, imantado por los otros dos, ha operado en el campo de las imágenes, dedicándonos especialmente a la fotografía, constituyendo foros cosmopolíticos en su materialidad y formas de circulación.

**PALABRAS CLAVE:** *Comunicación Intermundos; Foro Cosmopolítico; Pueblos Indígenas en Brasil; Fotografía; Campamiento Tierra Libre.*

Submetido em 21 de julho de 2024.

Aceito em 10 de outubro de 2024.

## Introdução

*Ela estava se pintando com urucum ao meu lado, diante do espelho. Estávamos lado a lado em silêncio quando ela disse: “no meu sonho dessa noite parece que visitei o mundo dos mortos assim [...] Era muito bonito e alegre, mas só tinha pessoas que já morreram dançando o kotyhu. A Aquela, minha bisavó falecida ano passado, saiu da roda e veio conversar comigo. Ela me disse que tudo que eu estou fazendo é bom e importante para divulgar a nossa luta e mostrar a nossa cultura por onde eu for. Que devo dançar e cantar o kotyhu por onde eu for, porque faço isso muito bem. Ela me disse isso com aquele jeitinho dela e trazia o seu cajado na mão. Ela disse que ali, onde estávamos naquele momento, havia uma grande reunião. Era o ATL da terra lá de cima”.<sup>1</sup>*

Para povos indígena no Brasil, existir é uma grande luta. É evidente que para todas as existências é necessário lutar pela vida. Mas, não bastasse o enorme desafio de viver e *inventar a cultura* (Wagner, 2010), algo em si exigente, abre-se também para a pessoa indígena e seus coletivos duas outras grandes frentes de trabalho: a de defesa e construção de contato com alteridades as mais diversas e, por vezes, indesejadas - como agentes e instituições do Estado, pistoleiros, milicianos, fazendeiros, arrendatários insidiosos, garimpeiros, grileiros, comerciantes mal intencionados, golpistas previdenciários e toda uma gama de proprietários privados, atuando juntos ou separados. O contato, na atualidade e na longa duração histórica, nas inúmeras frentes de colonização do passado e do presente, é revestido de inimizade e violência, em sentido necropolítico (Mbembe, 2018a). Nesse sentido, um leque de estratégias e tecnologias de espionagem, vigilância e invasão dos territórios indígenas conferem a ampliação da visão para a eliminação.

---

<sup>1</sup> Nota de Campo de Luciana de Oliveira, em interlocução com Jhonn Nara Gomes Kaiowa; Brasília, Acampamento Terra Livre (ATL), 2024.

Por outro lado, é preciso dizer que a re-existência contra-colonial (Santos, 2015) tem sido alimentada por um trabalho de comunicação para dentro e para fora dos mundos indígenas (Oliveira, 2016, 2021; Oliveira; Figueroa; Altivo, 2021). Tais processos comunicativos são implicados em interações com seres espirituais e relacionados a formas de conhecimento comprometidas com causas éticas nas quais todas as vidas merecem existir e estão compósita e modalmente ligadas. Para dentro, ele se nutre de relações com antepassados e antepassadas muito antigas e sagradas - remontando à criação do mundo - espíritos de animais, plantas e coisas, habitantes não visíveis para quaisquer olhos e audíveis para quaisquer ouvidos, comunicação intermundos que prescindem do simbólico, mas se dá pela afetação sensível em diversas linguagens e performances corpóreo-espirituais. Este trabalho comunicacional poderoso nutre ainda conexões entre a terra que habitamos e territórios daqui e de lá, bem como relações de parentesco ancestrais que guiam, dentre muitas coisas, as decisões políticas que, em virtude disso, têm sido chamadas, em oposição aos consensos cosmopolitas, de cosmopolítica (Latour, 2014; Stengers, 2004; Descola, 2016).

No entanto, a comunicação se volta também para fora da vida nas terras indígenas já demarcadas, aquelas em processo de demarcação ou aquelas que foram retomadas e parcialmente autodemarcadas. Utiliza-se de muitos meios separadamente e de multimeios articuladamente para acontecer. Tais meios incluem tecnologias indígenas e não-indígenas em combinações mágicas que se entrelaçam à comunicação xamânica. Há apropriações e reinvenções criativas que acionam as tecnologias não-indígenas em processos de citação da própria cultura ou "*cultura*" com aspas (Cunha, 2009) bem como em processos de indigenização (Sahlins, 1997; Xacriabá, 2018) das tecnologias moderno-coloniais, aportando novos usos e incidindo nas linguagens do mundo não-indígena. Práticas e poéticas de comunicação intermundanas (Oliveira, 2021; Oliveira; Figueroa; Altivo, 2021) agenciam encantamentos mágicos nos espaços públicos esvaziados e nos espaços desencantados do sistema político, com enorme potência de disseminação em redes. Dito de outro modo, formas e linguagens da cosmopolítica ocupam e atravessam espaços da política, forjando acontecimentos que temos chamado de fóruns cosmopolíticos (Oliveira, 2016, 2021; Oliveira; Figueroa; Altivo, 2021), nos quais pedem escuta silêncios, cantos e dizeres dos povos indígenas pela demarcação e defesa do

direito constitucionalmente garantido aos territórios originários, pelo direito de existir autonomamente e pelo direito de se autodefinir. A fotografia de autoria indígena e indigenista nas grandes mobilizações contemporâneas no Brasil auto-organizadas pelos povos compõem um campo fértil para aprendermos acerca da ação cosmopolítica na criação de linguagens e formas diferenciadas de circulação da imagem.

Neste artigo, nos voltamos para fotografias produzidas no Acampamento Terra Livre (ATL)<sup>2</sup> por fotógrafos/as e coletivos indígenas e indigenistas que circulam por diferentes espaços digitais. A aproximação a essas imagens aqui se desenha em exercício de percepção das suas forças de luta que elaboram outros regimes de ver e sentir, enlaçando diferentes dimensões de existência que atuam no embate midiartivístico (Makuxi, 2020). Fruto da potência acontecimental do ATL, as fotografias podem nos dizer sobre a abertura no tempo-espaço que a mobilização instaura na sede do estado brasileiro, através de laboriosos protestos que são também rituais de guerra espiritual capitaneados pela linguagem de cantos-reza, na presença de ancestrais e de seres vários vinculados aos territórios em disputa. Conforme atesta Jhonn Nara Gomes, jovem líder Guarani-Kaiowá, na epígrafe que abre este artigo, o ATL não acontece apenas aqui no mundo da terra em que vivemos, mas também na terra lá de cima, nas aldeias ancestrais. A câmera fotográfica, mergulhada na cena viva do acampamento, participa, testemunha e ativa a luta cosmopolítica que se engendra no cenário povoado por uma vasta diversidade de agentes e agências.

Do ponto de vista metodológico, o estudo parte de uma curadoria de imagens fotográficas ancorada em pesquisa de campo realizada no Acampamento Terra Livre (ATL) nos anos de 2023 e 2024<sup>3</sup>. Os dois critérios que nortearam a busca pelas fotografias foram: 1) autoria de fotógrafos/fotógrafas ou de coletivos indígenas e/ou indigenistas; e 2) realizadas no contexto do ATL em todas as suas 20 edições (2004-2024). Chegamos a um universo de aproximadamente 50 (cinquenta) fotografias, das quais destacamos, para fins de pesquisa, um conjunto de 11

---

<sup>2</sup> Mobilização nacional organizada pela Articulação dos Povos Indígenas do Brasil (APIB), que acontece no mês de abril, em Brasília (DF), desde 2004, com o intuito de tornar visível a situação dos direitos indígenas, pressionar o estado Brasileiro no atendimento às suas demandas e reivindicações, além de promover o encontro e a celebração dos modos de vida indígenas. Ver: <https://apiboficial.org/>.

<sup>3</sup> Notas de Campo.

(onze). A análise das imagens foi de natureza indutiva: buscamos escutá-las, como sugere Campt (2017), para então, depois, delas dizer algo. Percebemos na composição dessas imagens no gesto que imprimem, na sua força indiciária, o rastro de três movimentos: 1) verticais: que conectam alto e baixo, terra e céu (ascensão e descimento); 2) horizontais: em roda, de mãos dadas, em fila, em multidão (reunião de povos); e 3) projetivos: direcionamento, ataque aos poderes constituídos (os encantos, flechas, fumaças apontados para as estruturas colonizantes que ainda vigoram na cena pública de ódio aos povos originários). A cada um desses movimentos, corresponde uma das três seções do artigo, quais sejam: verticalidade: lutar pela terra daqui com a força da terra de lá; horizontalidade: fazer coletividade pelas mãos dadas, palavras compartilhadas, rodas e em multidão; e, projetividade: encantos de ataque com flechas, fumaças e rezas. A cada sessão e à guisa de conclusão, relacionamos os três movimentos escutados das fotografias com camadas do próprio regime das imagens intermundos: performance, produção e circulação cosmopolítica do sentido *entre*, ou seja, como acontecimento que instaura um fórum cosmopolítico.

### 1 Verticalidade: lutar pela terra daqui com a força da terra de lá

Figura 1



Fonte: Edgar Kanaykô/ “Sangue Indígena nenhuma gota a mais”- ATL (2017).

Atravessando a Figura 1 (Fotografia 1), de Edgar Kanaykõ<sup>4</sup>, em diagonal, num movimento de subida, sustentado pelos ombros de um homem indígena, rumo aos céus, figura um protótipo de caixão negro, marcado em sua superfície por um grande crucifixo branco. Nas Figuras 1 e 2 (Fotografias 1 - acima e 2 - abaixo), a verticalidade da presença do caixão, mais alta que as cabeças dos participantes da cena, engendra um tipo de protagonismo que diz muito acerca do regime de luta por visibilidade que emana da manifestação. De modo ainda mais contundente, na Figura 2 (Fotografia 2), uma grande ponte intermundos conecta a terra, os pés e pernas, os dizeres, os troncos, as cabeças, os caixões e o céu. Os ancestrais indígenas assassinados pela monocultura, pecuária extensiva, garimpo ilegal, roubo de terras e pelo racismo não são apenas representados pelo objeto, mas se fazem atuantes - vivos, de pé - na composição de uma cena de protesto que elabora uma tradução intermundos: a linguagem ocidental da morte é acionada pelo símbolo do luto humano, a dignidade de velar espíritos. Contudo, não se trata de uma despedida, como poderia figurar o gesto de enterro na horizontal, ou um soterramento de memórias. A imagem ressoa uma aliança ativa entre os indígenas deste plano e aqueles que atravessaram o portal da morte, na qual os espíritos se juntam à multidão de vivos, e fazem desse espaço de reivindicação também um espaço cosmologicamente denso.

O alicerce do capitalismo racial é recheado de mortos e ossadas humanas. É o “mundo da extração bruta” equivalente a uma “vasta necrópole”, reunião dos mortos, das almas em agonia (Mbembe, 2018a, p. 234). É central na história do capitalismo racializante a produção massiva da morte - dentro da qual é emblemático o genocídio dos povos indígenas - que se justifica na hierarquia de corpos e saberes correspondentes (Quijano, 1989). Tal poder de mortificação é característico da política contemporânea de aniquilação em larga escala dos corpos periféricos que sobram e não encontram usabilidade no maquinário neoliberal, o que conforma uma necropolítica do capitalismo, assim como produzem a *tranquilidade* dos corpos hegemônicos (Mbembe, 2018b).

---

<sup>4</sup> Edgar Kanaykõ é fotógrafo do povo Xacriabá. Ver: <https://www.premiopia.com/edgar-kanayko-xakriaba/>.

Figura 2



Fonte: Fotógrafo/a não identificado/a, Cobertura Colaborativa APIB (2017).

Ao passo que perfaz o mais brutal silenciamento da *vida nua* desprovida de qualquer valor de troca (Agamben, 2010), o potentado colonial cultua os seus próprios espíritos: “o espírito-cão, o espírito-porco, o espírito-canalha, ontem como hoje, característicos de qualquer imperialismo” (Mbembe, 2018a, p. 226-227). Impingindo seus rituais em homenagem aos assassinos maiores da investida colonial em diversos aspectos da vida social e subjetiva (nos protocolos, fronteiras nacionais, calendários, espaços públicos, ciências e artes, por exemplo), o potentado atualiza um poder funerário que reifica a morte dos colonizados e alimenta as almas colonizadoras famintas dos ancestrais europeus desbravadores. Esta face do poder colonial, que Achille Mbembe denomina de “poder noturno” (Mbembe, 2018a, p. 240), é força-sombra, o lado da morte domesticada e subjugada que habita o cosmos invisível, contraface da luminosidade produtivista projetada pelas máquinas de produção de uma biopolítica do capitalismo.

Nos embates contra-coloniais (Santos, 2015), os saberes performáticos dos povos afropindorâmicos produzem continuamente uma memória pelo corpo e pelas costuras de fragmentos narrativos, imagéticos e afetivos, abrindo processo de desconstrução da linguagem colonial. Nesse contexto laborioso, os encontros com os mortos são fundamentais, como indiciam as Figuras 1 e 2 (Fotografias 1 e 2), para: a revolta vitalizadora da vasta necrópole colonial, poço sem fundo de ossadas humanas; a elaboração subjetiva e coletiva dos traumas específicos de ser indígena no Brasil através de uma operação cosmopolítica radical; e a



constituição de comunidades intermundos, que reconecta vínculos rompidos pelo genocídio indígena, cruzando o plano dos vivos e dos mortos, e permite, assim, a circulação de saberes e afetos pelas suas linhagens em renovação, bem como fortalece as suas lutas contemporâneas por direitos (Altivo, 2019).

Os mortos e os espíritos da terra possuem conhecimento e participam do ATL. Resvalando nos interstícios entre o visível e o oculto, a sua presença atravessa as imagens em diferentes intensidades, e podem ou não ser sentidas pelos olhos que repousam sobre as fotografias.

**Figura 3**



Fonte: Edgar Kanaykõ - Cobertura Colaborativa APIB, ATL (2022).

Como ressalta o fotógrafo Xacriabá, Edgar Kanaykõ (2020):

Para nós, e isso não é diferente para muitos povos indígenas, a fotografia também revela o que os olhos não podem ver. Proponho uma reflexão sobre como fazer etnografia com imagem, ou etnofotografia, principalmente sob o ponto de vista indígena, que é diferente do não indígena, porque, para nós, essa relação da fotografia também com o mundo espiritual pode trazer perigos ao envolver o sagrado, que, muitas vezes, é segredo Kanaykõ (2020, p. 4).

A verticalidade dos caixões erguidos pela força vital dos povos encontra conexão com as penas dos cocares e maracás erguidos aos céus, como na Figura 3 (Fotografia 3). O portal da luta cosmopolítica se abre na instauração coletiva do diálogo entre o que está acima e abaixo. As camadas mais sutis, onde habitam os ancestrais primevos que constituíram mitologicamente

esta Terra, entram em comunicação com os gritos de dor daqueles que já se foram e dos que vivenciam o luto-luta constante, diante das edificações imponentes do Estado.

Os maracás também estão erguidos e a linguagem é a da reza. Saudação às forças antigas, ao grande manancial de conhecimento cósmico, invocação às divindades, bichos, plantas e almas humanas ancestrais. Como tecnologia que ativa e acelera partículas (Castro; Sztutman, 2007), os chocalhos produzem ondas que energizam a luta, no contato constante com as fontes sagradas de sentido, memória e força vital de combate. Capturar imagetivamente esse movimento é, em certa medida, permitir que a intensidade do gesto atravesse a fotografia e siga reverberando evocações.

A bandeira do Brasil, respingada de sangue, segue também empunhada acima das cabeças, síntese não só das manchas de violência que marcam o Estado, mas também uma cobrança ativa das dívidas seculares que acumula junto aos povos originários. Um grito de guerra que só pode ser de reza, pois as maiores feridas abertas pela violência estatal cruzam os mundos, se fazem na atualização contínua da morte. A destruição capitalista é, neste sentido, uma questão incontornavelmente espiritual.

Nas imagens de reza-guerra vinculadas ao ATL, o luto que é luta retorce as noções de visibilidade e invisibilidade, apresentando ao campo do olhar indícios das presenças que foram uma vez apagadas pela máquina genocida, ou seja, os ancestrais e seus conhecimentos, o grito das plantas e bichos exterminados, o gemido das formações rochosas e aquáticas devastadas pela mineração, toda uma realidade prenhe de vida orgânica que passou por processos vampíricos orientados pela lógica do capital. Seja por respingos de sangue, caixões erguidos, cocares hastados ou maracás elevados aos céus, essas presenças até então invisíveis retornam ao campo das imagens pela fresta vertical que abre comunicação entre este mundo social contemporâneo e os outros tempos e regimes de existência cosmológicos.

## 2 Horizontalidade: fazer coletividade pelas mãos dadas, palavras compartilhadas, rodas e em multidão

Figura 4



Fonte: Edgar Kanaykô - Cobertura Colaborativa APIB, ATL (2017).

O Acampamento Terra Livre (ATL), acontecimento programado e gerador sensível de acontecimentos inusitados, é a maior mobilização dos Povos Indígenas no Brasil. Em 2024, são duas décadas de ocupação da Capital Federal do país. É um momento de encontro e potenciação da criação de um comum dentre modos de vida plenos de diversidade tanto interna quanto externamente. Recortados por diferenças territoriais, linguísticas, culturais e subjetivas, recortados por tensões internas à vida comunal que é exigente nas terras indígenas, os povos se unem, mirando inimigos e causas comuns, em face do poder ambíguo do Estado que, ao mesmo tempo em que deveria prover o bem de todo-mundo, é marcado por posições e aparelhamentos de grupos específicos, especialmente os grupos de maior poder econômico. Frente a isso, os Povos assumem a categoria indígena ou mesmo índio, positivando-o e tornando-o também mais uma arma de luta.

A principal reivindicação dos Povos Indígenas no Brasil tem sido a demarcação de suas terras. O direito originário garantido constitucionalmente, além de não ter sido observado após 1988, vem sendo ameaçado por manobras jurídicas e legislativas como o chamado marco

temporal<sup>5</sup>. Por isso, como vemos na Figura 4 (Fotografia 4), os dizeres *Demarcação Já* em imensa faixa horizontal preta estendida na Esplanada dos Ministérios, em Brasília (DF), são palavras de ordem em todas as edições do encontro. Passo político estratégico na conformação da luta, tem sido o uso das imagens. Nos movimentos indígenas articulados, a demarcação dos territórios vem junto com a *demarcação das telas*. O termo surge no movimento de mulheres, durante a pandemia da Covid-19, no ano de 2020, quando, na impossibilidade de realizarem uma mobilização presencial em Brasília, organizaram uma assembleia em ambiente online. Mas, o passo político, é também cosmopolítico já que, afirmam as mulheres em documento oficial da Articulação dos Povos Indígenas do Brasil (Apib) que convida para o encontro: *Para nós, mulheres Indígenas, nós também somos a terra, pois a terra se faz em nós. Pela força do canto nos conectamos por todos os cantos, se faz presente os encantos, que são nossas ancestrais. A terra é irmã, é filha, é tia, é mãe, é avó, é útero, é alimento é a cura do mundo*"<sup>6</sup>.

Figura 5



Fonte: Mídia Ninja - ATL (2022).

Figura 6



Fotografia 6: Mídia Ninja - ATL (2022).

<sup>5</sup> É uma tese jurídica julgada como inconstitucional pelo Supremo Tribunal Federal (STF) brasileiro em 2023 que surgiu a partir do julgamento do caso da demarcação do Território Raposa Terra do Sol, no estado de Roraima. Baseada nos interesses ruralistas e extrativistas, o objetivo da tese do marco temporal é proibir demarcações de áreas que não estivessem ocupadas por indígenas no dia da promulgação da Constituição Federal, 5 de outubro de 1988. Com a derrota no STF, a discussão do marco temporal migrou para o legislativo federal, sob a forma de Projeto de Lei (PL 490 na Câmara dos Deputados e agora PL 2903 no Senado Federal). Ver: [https://apiboficial.org/files/2023/09/marcotemporal\\_cartilha\\_v10\\_tela.pdf](https://apiboficial.org/files/2023/09/marcotemporal_cartilha_v10_tela.pdf).

<sup>6</sup> Disponível em: <https://apiboficial.org/2020/08/01/mulheres-indigenas-o-sagrado-da-existencia-e-a-cura-da-terra/>. Acesso em: 27 maio de 2024.

As mãos se unem levantadas aos céus e se unem apontadas para a terra, como se vê nas Figuras 5 e 6 (Fotografias 5 e 6), do Coletivo Mídia Ninja<sup>7</sup>. Se, como vimos na seção anterior, a verticalidade impulsiona um caminho de conexão terra-terra do alto, a horizontalidade é a conexão entre vivos ou entre espíritos que habitam corpos-território nessa terra comum em que vivemos. Nas fotografias, essa horizontalidade salta aos olhos, indiciando uma comunhão, a um só tempo singular e plural, feita de muitas cores, nutrida de muitos cantos em diversas línguas e vivenciada com entusiasmo, por vezes com alegria. Os corpos são ornados, paramentados e pintados como forma de se distinguir e, ao mesmo tempo, de se preparar. O preparo é cuidadoso, meticuloso e cheio de mistérios de avós antigas como a tinta preta do jenipapo e a tinta vermelha do urucum. Se a fotografia vassala do colonialismo e das colonialidades relega aos corpos indígenas posições de subalternidade nas quais são figurados como objeto - exótico e/ou perigoso - e habitam zonas do *não ser* (Fanon, 2020), na fotografia indígena e indigenista os corpos-território se afirmam vigorosamente como existentes - zonas do ser - e como resistentes contra-coloniais. São corpos vibráteis, como denomina a filósofa Sueli Rolnik (2016), ao compreender que na relação entre a subjetividade e o mundo, intervém algo mais do que a dimensão psíquica da identificação, que mobiliza afetos e sensações ou que afetos e sensações tomam corpo, delineando um território no qual alguém pode se situar.

Mas a horizontalidade, no caso das fotografias selecionadas, não se dá apenas na composição do quadro e do que nele habita. O próprio poder de *tomar* a imagem de alguém, com todas as relações de poder associadas (propriedade do equipamento, domínio da linguagem e posição social de quem fotografa) se reconfigura na fotografia de autoria indígena. Tanto os corpos de quem fotografa quanto os de quem é fotografado/fotografada são perpassados por agenciamentos cosmopolíticos, configurando assim um olhar de dentro, não por qualquer essencialismo, mas por um ver com olho de dentro, com o olho do espírito. Para Renata Tupinambá (2023):

---

<sup>7</sup> Mídia Ninja é uma rede de comunicação livre que busca novas formas de produção e distribuição de informação a partir da tecnologia e de uma lógica colaborativa de trabalho. Ver: <https://midianinja.org/a-midia-ninja/>.

Existe um estado de liberdade não traduzível no sistema civilizatório ocidental. Ele remete ao êxtase da plenitude de viver integrado à natureza. Habitar e ser a floresta é sobre as humanidades que conseguiram mergulhar na essência de suas existências coletivas em comunidade, vivendo aquecidas pela sabedoria do útero da floresta, que aprenderam a escutar o coração desde o nascimento. [...] O poder da imagem é teletransportar registros que ultrapassam o que conhecemos como tempo. Fotografar é registrar além do que é visto ou imaginado; é a ótica do espírito que, por meio de uma ferramenta, torna visível como é enxergar com seus olhos, trazendo toda sua experiência, cultura, pensamento, mensagem, sentimento e leitura do mundo que nos cerca (Tupinambá, 2023, p. 7).

As fotografias se imantam de tal lógica biointerativa (Santos, 2015), característica dos mundos indígenas, que se baseia na coletividade e numa hierarquia do respeito (e não da força). Ao contrário da verticalidade sintética de edifícios, símbolos de poder e da individualidade que orientam a perspectiva colonizadora, as mãos dadas, as rodas e as marchas/multidões materializam nas imagens a elaboração e a estruturação circular características dos povos da contra-colonização regidos pela confluência. Antônio Bispo dos Santos, (2015), define confluência como "a lei que rege a relação de convivência entres os elementos da natureza e nos ensina que nem tudo que se junta se mistura, ou seja, nada é igual", criando "processos de mobilização provenientes do pensamento pluralista dos povos politeístas" (Santos, 2015, p. 89). A confluência é rendosa. Quando se juntam os diferentes - ou diversas, nas palavras de Santos (2023) - eles são eles mesmos e algo mais. Acionam uma energia do movimento para o compartilhamento e o reconhecimento.

Se as lógicas do colonizador se pautam pelo desenvolvimento calcado no humanismo capitalista patriarcal e racista, a biointeração entre vivos, além de não prescindir da relação com os mortos e ancestrais, como já enfatizado nos gestos de verticalidade, inclui a relação entre corpos-território que se baseia no *envolvimento* pois:

Humanismo é uma palavra companheira da palavra desenvolvimento, cuja ideia é tratar os seres humanos como seres que querem ser criadores, e não criaturas da natureza, que querem superar a natureza. Do lado oposto dos humanistas estão os diversosais – os cosmológicos ou orgânicos. Se os humanos querem sempre transformar os orgânicos em sintéticos, os orgânicos querem apenas viver como orgânicos, se tornando cada vez mais orgânicos. Para os diversosais, não se trata de desenvolver, mas de envolver. Enquanto nos envolvemos organicamente, eles vão se desenvolver humanisticamente. (Santos, 2023, p. 16).

A horizontalidade é também circular e se materializa na celebração dos vivos em rodas nas quais as mãos dadas não se desprendem, trazendo ao corpo da fotografia toda uma relação de respeito e pertencimento à grande comunidade dos Povos quanto aos pertencimentos étnicos específicos das diversas nações indígenas separadamente. A Figura 7 (Fotografia 7), a roda é tão grande que extrapola o quadro do fotógrafo Takumã Kuikuro<sup>8</sup>, mas seu olho põe em destaque as mãos dadas no primeiríssimo plano, os dizeres *Demarcação Já* no centro da imagem - tanto na horizontal, quanto na vertical - e a proporção da roda em plano geral contra a imponência do poder manifesta no prédio do congresso nacional. O movimento circular em torno dos dizeres *Demarcação Já*, aciona um movimento mágico que se opõe ao poder vertical e desencantado da arquitetura do poder estatal em Brasília. Mas a horizontalidade e o movimento de encantamento também se materializam na multidão dos vivos, como dá a ver na Figura 8 (fotografia 8), de Kamikia Ksedje<sup>9</sup>.

**Figura 7**

Fonte: Takumã Kuikuro/APIB - Cobertura Colaborativa ATL (2021).

**Figura 8**

Fonte: Kamikia Kisedje/ APIB - ATL (2022).

<sup>8</sup> Takumã Kuikuro é cineasta e fotógrafo do povo Kuikuro. Ver: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa643285/takuma-kuikuro>.

<sup>9</sup> Kamikia Ksedje é cineasta e fotógrafo do povo Ksedje. Ver: <https://pulitzercenter.org/pt-br/people/kamikia-kisedje>.

De alguma maneira, a visão utópica da multidão contra o império ganha corpo em Brasília e na imagem:

o povo é uno. A multidão, em contrapartida, é múltipla. A multidão é composta de inúmeras diferenças internas que nunca poderão ser reduzidas a uma unidade ou identidade única [...]; diferentes formas de trabalho; diferentes maneiras de viver; diferentes visões de mundo; e diferentes desejos. A multidão é uma multiplicidade de todas essas diferenças singulares (Hardt; Negri, 2005, p. 12).

Mas a multidão é visível e invisível, extrapola o plano imanente da teoria crítica racionalista, sendo -a também filha do colonialismo. Ela está tanto na terra quanto abaixo dela, pisada pelos manifestantes caminhando sobre a esplanada dos ministérios, quanto no horizonte que paira acima da cidade. Lá naquela imensidão de alto que os olhos de Kamikia Ksedje destacam na composição precisa que divide a imagem em duas, tem muita gente.

Dizem ainda, segundo os autores, que é difícil reprimir a multidão porque "é extremamente difícil perseguir um enxame" (Hardt; Negri, 2005, p. 89). Como nos faz atentar Ana Mumbuca (2020), os povos politeístas, os insetos e, mais especificamente as abelhas, afirmam que: "temos um viver que faz nascer as flores, produzir os frutos e crescer as sementes. No entanto, estamos sendo mortos de diversas formas" (Mumbuca, 2020, p. 11). A autora entende que as abelhas serão as primeiras espécies a serem eliminadas pelo humanismo monoteísta patriarcal - que sequer reconhece os abelhos - e racista posto que elas subestimam os humanos e o próprio humanismo. São seres inteligentes e autônomos que cumprem funções que humanos não podem cumprir. Mas a multidão, as rodas, as mãos dadas no contexto do ATL e das Figuras 4, 5, 6, 7 e 8 (Fotografias 4, 5, 6, 7 e 8) apresentadas, criam mais uma camada, a da resistência:

Enquanto o sistema vive as incertezas, construindo as certezas autodestrutivas, decidimos conjuntamente viver, pois a única certeza é a morte. Nenhuma ameaça global é tão grande quanto morrer por ser mulher, morrer por pertencer a este grupo. Nos matam por sermos quem somos. É pela certeza da morte que vivemos e cultivamos vidas. Em uma lógica competitiva dos que mandam no "mundo", nós somos insignificantes como os insetos. Dentre os insetos, somos abelhas Tataíra, Abreu, Arapuá, Mumbuca, entre outras. Somos fazedoras de mel, somos polinizadoras do planeta e nosso jeito de existir faz nascer frutos que alimentam as vidas. Quem se importa com as vidas das pequenas abelhas? Em tempos



pandêmicos, com pandemias que não são apenas contemporâneas, também é tempo de fazer alianças. Quais e como estão sendo as suas alianças? (Mumbuca, 2020, p. 11, grifo no original).

Fazendo eco à pergunta de Ana Mumbuca (2020) quanto às alianças e, conseqüentemente, à circulação das imagens, o conjunto de Figuras (fotografias) analisadas nesta seção evoca ainda a relação dos povos com as suas imagens. O ATL é um acontecimento para encontrar, para reunir, lutar, pressionar, autodefinir, celebrar em conjunto, mas também é um acontecimento para ser tornado imagem. Conforme destaca Schlenker (2019), em perspectiva decolonial do ato fotográfico, o que é imanente à imagem não se separa das interações que ela evoca e das circulações que passa ter quando vive no mundo: *é então possível entender que o processo de criação do visual passa por pensar a própria imagem, os sujeitos retratados e retratantes e o grupo humano que receberá e significará tal imagem*. A vida das imagens, tanto como arma de sensibilização quanto como processo de autodefinição, nas lutas indígenas rompe com o processo excludente do gênio que produz e da espectralidade como campo de mera admiração do gênio, posto que inclui a comunidade da qual a imagem fotográfica saiu, para que ela seja vista e ouvida, seja pelo murmúrio, seja pelo grito de guerra.

### 3 Projatividade: encantos de ataque com flechas, fumaças e rezas

Figura 9



Fonte: Edgar Kanaykō – ATL (2023).

Figura 10



Fonte: Isabela Kariri - ATL (2022).

Na Figura 9 (Fotografia 9), dois disparos. O disparo que não se vê do obturador da câmera pelo fotógrafo Edgar Correa Kanaykô e o suposto disparo da flecha ausente (invisível?) de Isael Maxakali mirando o Palácio do Congresso Nacional, Brasília, Distrito Federal. Se a fotografia é presença de uma ausência, a ausência da flecha é a presença de uma performance. Uma das gestualidades mais emblemáticas do ser indígena na cabeça/visão de não-indígenas, é, aparentemente, encenada por Isael, portando o arco sem a flecha, ou com o feixe de flechas preso à estrutura do arco. Essa é a imagem de repetição. O disparo certeiro de Edgar na composição do quadro - que inclui a passagem de um grupo de guerreiros do povo Pankararu e transeuntes comuns da cidade - contrapõe-se ao suposto disparo de Isael que lembra um aforismo de Marcel Mauss no famoso Ensaio sobre uma Teoria Geral da Magia, "a flecha que uns não vêem partir, outros vêem chegar" (Mauss, 2003, p. 130). Ou, ainda, como canta um ponto nas tradições religiosas indígenas-afrodiáspóricas: *Só o caboclo é quem sabe/ onde a flecha caiu*.

Na Figura 10 (Fotografia 10), de Isabela Kariri<sup>10</sup>, a flecha está presente, mas também não é materialmente disparada. A performance do ataque segue fazendo sentido numa luta que é midiativista - opera na circulação das imagens e verbos que participam de uma arena pública de debate dos direitos políticos dos povos originários no Brasil - e também mitoprática (SAHLINS, 1987), englobando ações de outra natureza, a cosmológica e mágica. Neste sentido, o disparo da flecha acontece em planos não capturados pela câmera, é o lançamento de um encanto, efetivação de uma tecnologia ancestral de guerra que opera em camadas sutis que passam despercebidas pela brutalidade do olhar colonial.

Empurrados pelos ataques violentos do Estado-Capital, os povos indígenas adentraram no campo das disputas por visibilidade na segunda metade do século XX em um mundo cada vez mais lastreado politicamente pela circulação de imagens e palavras nas plataformas midiáticas, buscando neste espaço hostil um caminho para a manifestação das suas reivindicações territoriais, epistemológicas e existenciais, na expressão das suas de visões de mundo e representações de si. A necessidade de ocupar espaços de visibilidade pública, como expresso

---

<sup>10</sup> Isabella Kariri é fotógrafa do povo Kariri. Ver: [https://www.youtube.com/watch?v=TC7D-8ML29g&ab\\_channel=SescIpiranga](https://www.youtube.com/watch?v=TC7D-8ML29g&ab_channel=SescIpiranga).

na emblemática manifestação de Ailton Krenak no âmbito da Assembleia Constituinte, em 1987, atravessa as lutas e mobilizações dos movimentos indígenas, contexto em que a apropriação das tecnologias de informação e comunicação torna-se de importância estrutural. Como afirma a jornalista, midiativista indígena e coordenadora da rádio Yandê, Renata Machado Tupinambá, em um artigo publicado no portal do Brasil de Fato:

Comunicadores que adotam uma etnocomunicação devem comunicar expressando sua essência étnica e cultural. Um bom comunicador deve desenvolver uma alta sensibilidade além dos cinco sentidos. O objetivo de descolonizar os meios não é apenas na forma de usar essas ferramentas ou produzir notícias de temática indígena, mas também mudar pensamentos reproduzidos por anos nelas. Uma comunicação ampla envolve diferentes formas de pensar e de relatar as coisas, o que pode parecer poético ou até lúdico para quem não conhece as filosofias nativas. A palavra não é a única maneira de comunicação. Aqueles que compreendem isso passam pelo desenvolvimento de determinados elementos essenciais que fazem toda a diferença para esse comunicólogo nativo. Ao mesmo tempo que informa, compartilha saberes e fortalece suas identidades. (Tupinambá, 2016, s.p.).

Ao adentrar no campo de guerra das imagens midiáticas, os povos originários, portanto, não abandonam as suas cosmologias, mas a partir delas ativam as ferramentas comunicacionais com uma tremenda *tenacidade mitoprática*, resistência político-filosófica que atravessa os séculos e aborda os processos coloniais e genocidas a partir de um olhar cosmologicamente centrado, elaborando histórias e rezas de combate (Zotti; Acçollini, 2019).

Nas Figuras 9 e 10 (Fotografias 9 e 10), o gesto de guerra apresentado pelos arcos tesos e as flechas (presentes e ausentes) direcionadas para o Congresso ecoa uma estratégia de luta mágico-espiritual que não opera no mesmo regime de violência dos projéteis disparados pelos pistoleiros do agronegócio - financiados pelas elites que capitaneiam a bancada da bala, do boi e da bíblia no próprio Congresso brasileiro - e os agentes policiais do estado. Aqui, a projeção de força não extermina o outro. É possível aproximar o gesto projetivo que pulsa nas imagens à própria mobilização do ATL: um direcionamento estratégico de forças coletivas que avança diante das estruturas estatais de controle, uma grande flecha de povos que se colocam em movimento de entrada no campo do poder, fazendo uso de diversas ferramentas discursivas,

imagéticas e cosmológicas, sem com isso massacrar os corpos dos seus inimigos, mas implicando outros atravessamentos bélicos, insondáveis aos holofotes da oficialidade moderno-colonial.

Nas imagens mencionadas, ainda, esse lançamento é percebido desde um ponto de vista que inverte a proporcionalidade da relação entre a pessoa indígena que dispara a flecha e a edificação estatal. Os arcos são maiores que o Palácio, e a perspectiva é de baixo para cima, da periferia para o centro. Assim, os vetores de poder que se cruzam nessa cena são apresentados desde o plano do ATL, sendo o núcleo de controle do Estado um corpo distante, frio e menor que a realidade pungente da mobilização.



**Figura 11**

Fonte: Fotógrafo/a não identificado/a - Cobertura Colaborativa APIB, ATL (2023).

O gesto projetivo segue protagonizando a dinâmica de encontro de mundos que figura na cena capturada pela Figura 11 (fotografia 11). A interação entre a liderança indígena e a liderança da República é entremeada pela fumaça que o cachimbo originário emana, impulsionada pelo sopro dos povos presentes. Nessa imagem, a gestualidade ritual da baforada é transposta à gramática do poder, impregnando o corpo do Presidente da República com o

hálito das matas, composto pelas ervas incineradas e a umidade da boca da liderança político-espiritual, os seus encantamentos secretos. Além do cachimbo, um maracá é empunhado por ele, uma máscara de proteção sanitária está pendurada em seu braço, tendo sido removida para a realização da baforada. Na altura da sua boca, o braço de alguém que não aparece na imagem sustenta o microfone, aparelho que amplifica a voz em contextos coletivos nos quais a palavra tem poder de acesso, transmissão e transformação. A cena é, assim, a manifestação de um gesto projetivo materializado e amplificado pela fumaça e pela oficialidade de um evento emblemático, alvo de muitas câmeras e canetas.

O terceiro movimento aqui sondado, o da projeção nas imagens, é o impulso que coloca as forças da verticalidade (terra daqui - terra dos ancestrais) e da horizontalidade (reunião dos diversos povos desta terra) em relação de poder com as estruturas moderno-coloniais, o que abrange a própria circulação das imagens produzidas numa seara de disputas de sentido e de representação. As flechas invisíveis e as baforadas da mata chegam a alcançar o corpo do Estado - edificações e dirigentes - incidindo nas formas de diálogo político e no regime de circulação de imagens acerca desses encontros.

#### 4 Indigenizar o poder: a invenção de fóruns cosmopolíticos

A que esforço imaginativo as cosmopolíticas indígenas da/na imagem nos convidam? A pergunta nos enseja voltar ao título que propusemos para esse ensaio: forjar escuta pelo encantamento do olhar. Em meio à era da informação, da circulação rápida e efêmera das imagens, fotografos indígenas nos oferecem linhas de fuga e realizam a guerra das imagens, ou das denominações, conforme Bispo dos Santos (2023). Escutar as imagens, como sugere Campt (2017), significa, além de atentar para os silêncios e para o cotidiano, ao mesmo tempo, descrição e método, em gesto contra intuitivo àquilo que dita o poder. A afirmação do direito originário à terra traz junto, nesse sentido, o desejo de autodefinição e a afirmação dos modos de vida *diversais* - em lugar de se ver pelo olho do colonizador - que não depuram o invisível do visível, nem tampouco a cosmologia da política. Esse é um dos principais deslocamentos que as imagens

e seus regimes gerados a partir dos mundos indígenas têm trazido ao campo da comunicação. Nas palavras de Ana Mumbuca “é preciso cosmologizar a comunicação” (Mumbuca, 2023, s.p.)<sup>11</sup>.

Como vimos, as resistências indígenas passam hoje incontornavelmente pelo regime de circulação das imagens nas mídias, mas o fazem sem perder fundamento cosmológico. No caso do ATL, a partir da análise das imagens selecionadas, observamos três aspectos fundamentais de composição. Trata-se de uma mobilização que avança em pleno território do inimigo (eixo projetivo), o Estado Brasileiro, a partir do encontro entre os povos indígenas, seus ancestrais e espíritos da natureza (eixo vertical), na forma de rodas e multidões de etnias corporalmente presente (eixo horizontal). Multiplicidade de gestos de guerra cosmológicamente conduzidos pela linguagem da reza (cantos, danças, toques, baforadas) perpassa as imagens do evento, que se espriam no campo midiático instaurando verdadeiros fóruns cosmopolíticos compostos por:

formas de comunicação múltiplas que enlaçam o tempo histórico e o tempo mítico, as paisagens terrenas e as paisagens cosmológicas, as agências dos humanos com as agências dos espíritos, almas ancestrais, deuses e deusas gerando pragmáticas existenciais e processos de subjetivação política que, além de incompatíveis com as formas modernas, podem inspirar outros modelos comunicacionais multidimensionais. (Oliveira; Figueroa; Altivo; 2021, p. 8)

Os fóruns aqui são entendidos como espaços de comunicação intermundos nos quais as próprias regras de diálogo são habitadas pela diferença que emerge de agências contracoloniais (Santos, 2015) e atravessa diversas linguagens, dentre elas o mencionado circuito das imagens. Como vimos acima, a produção de materialidades imagéticas no seio do ATL é uma das ações articuladas ao movimento organizado, estrategicamente capturadas pelo olhar de fotógrafos/as indígenas e indigenistas. A autoria dessas imagens aqui selecionadas aponta para um importante gesto coordenado de “decolonizar o ato fotográfico, e com ele a memória fotográfica”, pelo acesso técnico à captura e tratamento das imagens, bem como pelo desmonte do próprio “processo de

---

<sup>11</sup> Ana Mumbuca fez esse chamado em sua conferência sobre *Comunicação, cultura, povos originários e tradicionais*, durante a VII Jornada Interdisciplinar do PPGCOM/UFT *Narrativas do Cerrado comunicação cultura e sustentabilidade* (2023).

representação e circulação de imagens que obedece à lógica da modernidade/colonialidade” (Schlenker, 2019, p. 85).

Se a necropolítica contemporânea é uma política de ampliação da visão por meio de câmeras de alta precisão, câmeras de vigilância, drones, telescópios, ciberespionagem para melhor matar as vidas que importam menos, a cosmopolítica redistribui o poder do olhar, embora não redistribua a violência. As operações analíticas destacadas no artigo, quais sejam, conexões calcadas na verticalidade terra-terra do alto (céu) e relações com os ancestrais mortos; conexões calcadas na horizontalidade entre vivos para a fundação do comum; e conexões por projeção e o ethos da guerra e da aliança, dão a ver e a sentir os modos como a fotografia indígena dos movimentos de luta e resistência engendra uma visualidade: registrando/gerando o presente cosmopoliticamente (pessoas fotografadas e fotografadas são indígenas e acionam agências cósmicas que incidem em seus corpos-território-câmera), desestabilizando o passado (e a imagem) colonial, criando memórias endereçadas ao futuro. Além disso, a verticalidade cosmopolítica, que conecta mundo espiritual e mundo terrenal, não equivale à verticalidade de Brasília (ou das cidades em geral) que não conecta nada, apenas se impõe como regra de poder patriarcal-racial em sua posição ereta e fálica ou que exalta o poder sintético de palácios brancos.

Como afirma Susan Sontag (2004), o ato fotográfico é a tentativa de deter o instante. Algo que as culturas orais o fazem por meio de outras tecnologias. Mas, no campo das lutas indígenas contemporâneas no Brasil, qual é o instante a ser distendido no tempo? A indigenista Neidinha Bandeira (2023) elabora essa posição, negando-se fotógrafa e afirmando-se indigenista, ativista, mãe:

os momentos em que tu encontras o invasor dentro da terra não vão se repetir. Esse momento da onça não vai se repetir [referência a um encontro dela com o animal no alto de uma cachoeira no Parque de Guajará-Mirim]; são momentos únicos, momentos em que tu encontras material dos indígenas isolados; são momentos únicos (Bandeira, 2023, p. 17).

Voltando a Sontag (2004), a autora nos chama a atenção para o fato de que “a sabedoria suprema da imagem fotográfica é dizer: “Aí está a superfície. Agora, imagine — ou, antes, sinta, intua — o que está além, o que deve ser a realidade, se ela tem este aspecto” (Sontag, 2004, p. 33). Não vivenciamos o momento exato da captura, mas nossa intuição, escutando as fotografias

indígenas e indigenistas aqui apresentadas, com as ressonâncias dos cantos que temos escutado em nossas pesquisas de campo, nos levou à efervescência cosmopolítica do ATL. Permeadas por diversos instantes de encontro de mundos com força singular, as imagens que se precipitam nesta ambiência participam do seu poder acontecimental, abrindo fissuras no tempo, no pensamento, nas memórias, imaginações, sentimentos e vidas.

Nesta senda transformacional das imagens, vislumbramos os três movimentos articulados na cena do ATL e na sua relação com o regime das imagens: verticalidade, horizontalidade e projetividade produzindo forças perceptíveis nas próprias materialidades imagéticas e no seu trânsito pelo circuito midiático, mas também elaborando uma invisibilidade, uma zona de opacidade para olhos não treinados, para ouvidos fechados aos encantamentos que reverberam em outras dimensões e tempos. Abrir a sensibilidade às dimensões cosmológicas fundantes das práticas comunicacionais de resistência originária é, portanto, um dos passos incontornáveis para o alcance de uma escuta dos Povos Indígenas que abarca a escuta das suas imagens.

## Referências

- AGAMBEN, G. *Homo sacer. O poder soberano e a vida nua*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.
- ALTIVO, B. R. *Rosário dos kamburekos: espirais de cura da ferida colonial pelas crianças negras no Reinadinho (Oliveira-MG)*. (Tese em Comunicação Social) - Faculdade de Comunicação, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2019.
- BANDEIRA, I. A fotografia como defesa da floresta. In: Povo Uru-eu-Wau-Wau; UCHIDA, G.; LACERDA, M. *Jupáú: a luta do Povo Uru-Eu-Wau-Wau*. São Paulo: N-1 Edições, 2023, p. 12-39.
- CAMPT, Tina M. *Listening to images*. NC: Duke University Press, 2017.
- CASTRO, E. V.; SZTUTMAN, R. *O chocalho do xamã é um acelerador de partículas*. Eduardo Viveiros de Castro, p. 24-49, 2007.
- DESCOLA, P. *Hacia una nueva cosmopolítica*. [Seminário]. Centro de Estudios Interculturales e Indígenas, Universidad de Chile, 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=xGaJJCHfsaM>. Acesso em: 24 jan. 2018.
- FANON, Frantz. *Pele negra, máscaras brancas*. São Paulo, Ubu, 2020.



HARDT, M; NEGRI, A. *Multidão: guerra e democracia na era do Império*. Rio de Janeiro: Record, 2005.

KANAYKÕ, E. *O que os olhos não veem*. Disponível em:

[https://ufmg.br/storage/8/2/5/9/8259c24009843ce5378619a2e1d81168\\_15815134279962\\_1924648022.pdf](https://ufmg.br/storage/8/2/5/9/8259c24009843ce5378619a2e1d81168_15815134279962_1924648022.pdf). Acesso em: 15 fev. 2024.

LATOURE, B. “¿El cosmos de quién? ¿Qué cosmopolítica? Comentarios sobre los términos de paz de Ülrich Beck”. *Revista Pléyade*, v. 14, p. 43-60, 2014.

MAKUXI, Jaider Esbell. *Autodecolonização – Uma Pesquisa Pessoal no Além Coletivo*. 2020. Disponível em: <http://www.jaideresbell.com.br/site/2020/08/09/auto-decolonizacao-uma-pesquisa-pessoal-no-alem-coletivo/>. Acesso em: 15 fev. 2024.

MAUSS, Marcel. Esboço de uma teoria geral da magia. In: MAUSS, Marcel. *Sociologia e Antropologia*. São Paulo: Cosac Naify, 2003.

MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Tradução de Sebastião Nascimento. São Paulo: N-1 Edições, 2018a.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica: Biopoder, soberania, estado de exceção*. Rio de Janeiro: N-1 Edições, 2018b.

OLIVEIRA, Luciana de. Bro MC’s Rap Indígena: O pop e a constituição de fóruns cosmopolíticos na luta pela terra Guarani e Kaiowa. *Revista Eco-Pós*, v. 19, n. 3, p. 199–220, 2016. Disponível em: <https://doi.org/10.29146/eco-pos.v19i3.3790>.

OLIVEIRA, Luciana de. Communicational Cosmopraxis of Brazil’s Kaiowa Indigenous People: Intermedial Resistance and the Struggle for Visibility. *Intermedialites*, p. 1-23, 2021.

OLIVEIRA, L.; FIGUEROA, J. V. e ALTIVO, B. R.. Pensar a comunicação intermundos: fóruns cosmopolíticos e diálogos intepistêmicos. *Galáxia*, v. 46, 2021, e47910. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1982-2553202147910>. Epub 9 abr. 2021.

ROLNIK, S. *Cartografia sentimental: transformações contemporâneas do desejo*. 2 ed. Porto Alegre: Editora UFRGS, 2016.

QUIJANO, A. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, E. *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino- americanas*. Buenos Aires: CLACSO, p. 117-142, 1989.

SAHLINS, M. O “pessimismo sentimental” e a experiência etnográfica: por que a cultura não é um “objeto” em via de extinção (Parte I). *Mana*, v. 3, n. 1, Rio de Janeiro, 1997.

SANTOS, A. B. *Colonização, quilombos: modos e significações*. Brasília, INCTI/ UNB, 2015.

SANTOS. *A terra dá, a terra quer*. São Paulo, Ubu Editora/Piseagrama, 2023.

SCHLENKER, A. Rumo a uma memória decolonial: breves apontamentos para indagar sobre o acontecimento por trás do acontecimento fotográfico. *Revista Epistemologias do Sul*, v. 3, n. 1, p. 74-91, 2019.

STENGERS, I. The cosmopolitical proposal. In: Latour, B.; Weibel, P. (Orgs.). *Making things public: atmospheres of democracy*. Cambridge: MIT Press, p. 994-1003, 2004. Traduzido ao português e disponível em: <http://www.revistas.usp.br/rieb/article/view/145663/139603>.

TUPINAMBÁ, R. Etnomídia, uma ferramenta para a comunicação dos povos originários. *Brasil de Fato*, Niterói, Rio de Janeiro, ago. 2016. Disponível em: <https://www.brasildefatopr.com.br/2016/08/11/etnomidia-por-uma-comunicacao-dos-povos-originarios>. Acesso em: 30 jan. 2024.

TUPINAMBÁ, R. Sonhos em Movimento. In: Povo Uru-Eu-Wau-Wau; UCHIDA, G.; LACERDA, M. *Jupaú: a luta do Povo Uru-Eu-Wau-Wau*. São Paulo, N-1 Edições, p. 6-11, 2023.

XACRIABÁ, C. N. C. *O barro, o genipapo e o giz no fazer epistemológico de autoria Xakriabá: reativação da memória por uma educação territorializada*. 2018. 218 f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Sustentável) - Universidade de Brasília, Brasília, 2018.

WAGNER, R. *A invenção da Cultura*. São Paulo: Cosac e Naiff, 2010.

ZOTTI, G. B. S. L; ACÇOLINI, G. Xamanismo e resistência Guarani e Kaiowá: história e cosmopolítica em Laranjeira Nãnderú. *Tellus*, p. 213-236, 2019.

---

**Luciana de Oliveira** – Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG

Professora-Extensionista no Departamento de Comunicação Social e pesquisadora junto ao Programa de Pós-Graduação em Comunicação da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). Graduada em Comunicação Social, Mestre em Antropologia, Doutora em Sociologia e Política, Pós-Doutora em Antropologia. Líder do Coletivo de Pesquisa e Ação em Contextos de Risco (Corisco).

E-mail: [luciana.lucyoli@gmail.com](mailto:luciana.lucyoli@gmail.com)

**Bárbara Regina Altivo** – Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG

Doutora em Comunicação Social, Universidade Federal de Minas Gerais. Mestre em Antropologia Social, UFMG. Graduada em jornalismo, UFMG. Docente substituta no Departamento de Comunicação Social da UFMG.

E-mail: [barbaraltivo@gmail.com](mailto:barbaraltivo@gmail.com)