



POR UM SUBLIME INSURGENTE

Raoni Carvalho Gondim ¹

FOR A SUBLIME INSURGENT

POR UN SUBLIME INSURGENTE

¹ Professor adjunto da Escola de Belas Artes da Universidade Federal da Bahia. Pós-doutorando (2025/26) pelo Instituto de Artes (UnB). Doutor (2021) e Mestre (2015) em Processos Criativos em Artes Visuais pelo PPGAV/UFBA. Especialista em Processos Criativos em Artes Visuais pelo SENAC/GO (2010). CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/6156538117483985>. ORCID: <http://lattes.cnpq.br/6156538117483985>. Email: raonigondim@gmail.com.

RESUMO

O artigo propõe uma reflexão crítica sobre o Sublime, tendo como objetivo traçar uma construção estético-geopolítica em diálogo com a noção de Paisagem. Para isto, é feito um levantamento das estruturas perceptivas que vinculam o imperialismo europeu do século XVII no Brasil, ao liberalismo moderno e ao capitalismo atual, tomando como mediação a noção de *commodity*. O conceito de Pornobarbárie (Gondim) é utilizado como uma característica dos efeitos desta triangulação colonial. A insurgência do Sublime aparece como uma estética do em-comum, fundamentada em cosmovisões decoloniais (Yanomami, Krenak, Misak, Zapatista e Nagô) para reconhecer a Natureza como sujeito de direitos, superando o utilitarismo estético pela comunhão e o pertencimento ao território.

Palavras-chave: Sublime; Pornobarbárie; Imaginários Insurgentes; Natureza como sujeito de direitos.

ABSTRACT

The article proposes a critical reflection on the Sublime, aiming to outline an aesthetic-geopolitical construction in dialogue with the notion of Landscape. To this end, a survey is conducted of the perceptive structures that link 17th-century European imperialism in Brazil, to modern liberalism and current capitalism, mediated by the notion of commodity. The concept of Pornobarbarism (Gondim) is used as a characteristic of the effects of this colonial triangulation. The insurgency of the Sublime emerges as an aesthetics of the in-common, grounded in decolonial cosmovisions (Yanomami, Krenak, Misak, Zapatista, and Nagô) to recognize Nature as a subject of rights, overcoming aesthetic utilitarianism through communion and belonging to the territory.

Keywords: Sublime; Pornobarbarism; Insurgent Imaginaries; Nature as a Subject of Rights.

RESUMEN

El artículo propone una reflexión crítica sobre lo Sublime, con el objetivo de trazar una construcción estético-geopolítica en diálogo con la noción de Paisaje. Para ello, se realiza un estudio de las estructuras perceptivas que vinculan el imperialismo europeo del siglo XVII em Brasil, con el liberalismo moderno y el capitalismo actual, mediadas por la noción de *commodity*. El concepto de Pornobarbarie (Gondim) se utiliza como una característica de los efectos de esta triangulación colonial. La insurgencia de lo Sublime surge como una estética de lo en-común, fundamentada en cosmovisiones decoloniales (Yanomami, Krenak, Misak, Zapatista y Nagô) para reconocer a la Naturaleza como sujeto de derechos, superando el utilitarismo estético mediante la comunión y la pertenencia al territorio.

Palabras clave: Sublime; Pornobarbarie; Imaginarios Insurgentes; Naturaleza como Sujeto de Derechos.

Introdução

O presente texto aborda a experiência do Sublime na estética ocidental, a partir do contraste entre a contemplação distanciada e o engajamento íntimo com a Natureza [aquilo que somos], como marcadores que refletem o modo como a paisagem é apreendida. O objeto central está no tensionamento estético-geopolítico a partir da etimologia da palavra *landscape* que remonta o dualismo entre o ato de “mirar” e o ato de “moldar” a terra, buscando desvelar como a estrutura do Sublime pavimentou o caminho para uma visão extrativista e colonial daquilo que somos.

Desenvolvida por filósofos como Longino (séc. I, in São Paulo, 2021), Edmund Burke (2017) e Immanuel Kant (in Duarte, 2017), a estética do Sublime representa uma quebra com o Belo (ordem e harmonia), residindo no imensurável e gerando a suspensão da capacidade interpretativa. Contudo, essa contemplação, que evoca o prazer derivado do terror, tem uma função sociopolítica: reforça o dualismo sujeito/objeto e a angústia ontológica do sujeito desvinculado, transformando a Natureza em um fetiche a ser consumado.

Essa herança colonial, que normaliza o direito de domínio pelo olhar e concebe o meio natural como recurso utilitário para o progresso capitalista, revela um medo de sua autonomia sobre a condição humana. Este recorte é o alicerce para propormos uma estética outra, de integração mútua e formas perceptivas alternativas, decoloniais e ancestrais, que estabeleçam a Natureza como sujeito de direitos para um tensionamento ao imaginário colonial e neoliberal.

A criação do exótico

Pensemos o Sublime desde sua articulação com o imperialismo do século XVII, em particular no contexto do Brasil Holandês. A tese de Cláudia Philippi Scharf (2019) narra como a comitiva e missão científico-artística financiada pela Companhia das Índias Ocidentais (WIC) e chefiada por Maurício de Nassau, governador do Brasil Holandês (1637-1644) foi fundamental para a construção de uma iconografia do Novo Mundo.

A Companhia Holandesa das Índias Ocidentais (WIC - West-Indische Compagnie), fundada em 1621, representa um estudo de caso na história do capitalismo e do imperialismo. Sua essência reside na paradoxal fusão entre uma empresa comercial de capital privado e um projeto político-militar de domínio com ambições estatais. Longe de ser apenas um empreendimento mercante, a WIC utilizou os mecanismos financeiros modernos para financiar a guerra, a pirataria e a exploração colonial, redefinindo as fronteiras entre o lucro e o poder soberano.

Nassau capitaneou a comitiva formada por artistas e cientistas com foco no registro iconográfico do Novo Mundo, o que resultou na criação da Coleção Brasiliana² a partir das obras *Historia Naturalis Brasiliae* e os *Libri Principis*. Esse vasto inventário visual da fauna, flora e das culturas originárias do Brasil se tornou a referência iconográfica do Brasil Holandês e da história da ciência natural do Novo Mundo.

Tais publicações se tornaram uma ferramenta de poder e moeda de troca entre a nobreza política europeia, pois documentavam toda uma riqueza a ser explorada. Neste contexto, os Gabinetes de Curiosidades se popularizaram entre a burguesia holandesa como uma prática de colecionismo de tudo aquilo que era exótico, raro, distante e fascinante

2 Links para acesso: *Historia Naturalis Brasiliae* (1648)

<https://www.biodiversitylibrary.org/item/10338#page/120/mode/2up>

http://biblio.wdfiles.com/local--files/marcgrave-1648-historia/marcgrave_1648_historia.pdf

Libri Principis: <https://jbc.bj.uj.edu.pl/dlibra/publication//193891/edition/192080?ref=desc>

pela possibilidade de consumo das riquezas, sobretudo do Mundo Novo. Essa relação entre o colonialismo imperialista, o mercado privado, o extrativismo como plano político e econômico e as bases do que virá a ser o capitalismo, define um modo de apreender a paisagem e de consumir o meio natural que persiste em nossa atualidade.

Mirar e Moldar

A gênese da paisagem/*Landscape* delimita aqui um espaço de apreensão do Sublime, onde o desvio etimológico do termo aponta para uma crítica fundamental: o termo *Landscape*, em suas raízes germânicas de *Landschap* ou *landschap* - derivando de *schap* (criação, reivindicação) está etimologicamente ligado à “pá” e à aragem da terra. *Landscape* passou a ser sinônimo de cenário (*scenery*), alinhando-se a uma perspectiva distanciada, contemplativa e burguesa, que olha/percebe o mundo estendido sobre uma tela ou mapa. (ANTROP e EETVELDE, 2017, p.36-41) Tin Ingold (2015) reflete sobre esta bifurcação entre o mirar e o moldar a terra, ao dizer:

[...] Confundidos por uma semelhança superficial entre - *scape* e *scopo*, que é, na verdade, totalmente fortuita e não tem fundamento na etimologia. ‘Escopo’ vem do grego clássico *skopos* – literalmente ‘o alvo do arqueiro, a marca para a qual ele olha quando mira’ [CARRUTHERS, 1998:79] – do qual é derivado o verbo *skopein*, olhar. *Scape*, muito pelo contrário, vem do inglês antigo *sceppan* ou *skyppan*, significando moldar [OLWIG, 2008].

Os modeladores medievais da terra não eram pintores, mas agricultores, cujo objetivo não era transformar o mundo material em aparência em vez de substância e sim extrair o sustento da terra. A forma, para eles, era tão intrínseca à constituição da terra quanto o é a trama para a constituição de um pano. Assim, [...] a terra foi moldada (*scaped*) pelas

pessoas que, com pé, machado e arado, e com a ajuda de seus animais domésticos, pisaram, cortaram e arranharam suas linhas na terra, e, assim, criaram a sua textura em constante evolução. Este trabalho foi feito de perto, em um engajamento imediato, muscular e visceral com a madeira, a grama e o solo – o oposto mesmo da óptica distanciada, contemplativa e panorâmica que a palavra *landscape* passou a ser identificada com cenário e com uma arte descritiva que gostaria de ver o mundo estendido sobre uma tela, tanto quanto, no posterior desenvolvimento da cartografia e da fotografia, ela seria projetada em uma placa ou tela, ou nas páginas de um atlas. (INGOLD, 2015, p.193)

O Belo, em Ingold, comparece tanto no ato de moldar, quanto no de olhar, visto que em ambas, uma forma é construída a partir da percepção do sujeito em relação ao espaço. O que diferencia, portanto, a experiência entre o moldar e o mirar é a intimidade do sujeito em relação ao espaço habitado.

Contudo, tais distinções inauguram novos sentimentos, que no caso do Sublime, dizem sobre essa incapacidade de gerar racionalmente uma forma [palavra/imagem] que dê conta da experiência. No entanto, será que essa incapacidade, antes de ser uma condição do belo, não diz sobre um sintoma da falta de intimidade com a Natureza?

Regis Debrey (2003) contribui para nossa reflexão ao fazer uma anamnese da paisagem e suas qualidades:

A paisagem não é o sítio, que é um patrimônio a ser conservado, imutável; tampouco o meio ambiente, que designa o conjunto das relações entre elementos físicos e humanos; produtores desse meio natural tanto quanto produtos; tampouco é o espaço do geógrafo, que faz abstração do tipo de vida; tampouco o entorno, noção globalizante e científica, que evacua a subjetividade; tampouco o território, categoria não sensível de cartógrafos e agrimensores. Um mapa

ou uma planta de localização de arquiteto apresentam, em escala idêntica e na totalidade, uma porção de espaço. A paisagem furta-se ao mapa geográfico uma vez que depende de um ponto de vista. Isso explica porque sempre decorrem espaços camuflados ou descontínuos e uma mudança de escala, muito grande no primeiro plano, pequena depois. A paisagem é resultado da ação de uma cultura sobre um dado meio físico. ‘A paisagem é interna, existe apenas em nossas almas...’ Não. É um exterior revisado, feito por uma alma, mesmo sendo verdade que a paisagem não é uma coisa, mas sim uma relação com as coisas. Relação com a presença das coisas, com seu ser-em-si. A diferença existente entre a nudez e o nu é a mesma que existe entre o país e a paisagem. (DEBRAY, 2003, p.78)

Portanto, podemos pensar na dinâmica de relação da presença das coisas que conjugam a paisagem em “seu ser-em-si”. Logo, há uma questão central acerca deste termo que está na dimensão espaçotemporal e cultural que a permeia. É nessa direção que atualizamos o “mirar/moldar” a terra para nossa atualidade.

A Paisagem como *Commodity* e a Pornobarbárie

Na transição da paisagem moldada para a paisagem percebida como ‘mirada’, chegamos ao século XXI com a consolidação da *Commodity*. Nessa lógica, partimos da hipótese³ de que um proeminente empobrecimento do imaginário decorre dessa transformação onde o moldar a terra migra do cultivo de subsistência, para a prática extrativista primária, onde o valor agregado não está no território, mas na mercadoria manufaturada fora dali.

³ A hipótese de que, na medida em que a paisagem se torna uma monocultura ou *commodity*, nosso imaginário se torna mais árido pela falta de relação com a experiência de biodiversidade, é central na tese de doutorado “Topografias Imaginárias para Imagenspaisagem”, de GONDIM, 2021.

Nas palavras do mestre Joelson Ferreira, fundador e conselheiro da Teia dos Povos, “Mais de 70% da comida que chega ao prato do trabalhador é fruto dos nossos povos. Não é fácil sustentar cidades cada vez maiores e campos cada vez mais marcados pelo agronegócio”. (FERREIRA, 2021, p. 46)

Para acompanhar mestre Joelson é preciso, inicialmente, definir Terra e Território a partir deste contexto:

Quando pensamos território, não estamos falando de um quadrado ou de uma demarcação com determinado aspecto. Estamos falando de um lugar cheio de símbolos de pertencimento alicerçados na abundância da vida. É o que chamamos de *para além da cerca*. [...] É fundamental que o próprio povo conquiste as terras porque é da luta que nasce todo o simbolismo que transformará a terra em território. [...] Tratamos o território como diz o poeta: como princípio, fim e meio. O princípio é, portanto, a terra, a luta por se manter nela ou retornar para ela. O fim, nosso objetivo final, é o território descolonizado do capitalismo, do racismo e do patriarcado. [...] E o meio para conseguir obter essa vitória está nos próprios territórios, produzindo alimentos, nos dando autonomia, organizando as pessoas e protegendo a vida, pois se não tomarmos os territórios agora, talvez não exista vida para disputar no futuro. [...] (FERREIRA, 2021, p.43-46)

É paradoxal e curioso como a terra é desapropriada dos moldadores de agricultura familiar em prol do agronegócio e das *commodities*, visto que nosso alimento, ao menos aquele saudável, surge daí. Talvez isso decorra do fato de que aqueles que hoje moldam a terra para se tornar território, lutem com a consciência de que o princípio, fim e meio se fundamente na descolonização compulsória.

Outro ponto relevante para pensarmos criticamente sobre essa formação de um Sublime decolonial é a institucionalização da paisagem, a exemplo do zoneamento dos Parques Nacionais, onde o mirar e o

moldar se distancia sistematicamente do território e do conhecimento dos povos tradicionais.

Nessa ótica, a paisagem perde a capacidade de gerar memória, reforçando a abstração civilizatória (Krenak, 2019) que promove o descolamento da terra como organismo vivo, impedindo o reconhecimento mútuo como seres co-pertencentes e interdependentes.

Refletimos, pois, que o Sublime clássico estaria, de certo modo, na suspensão da linguagem no sujeito que não consegue encontrar um modo de narrar aquilo que lhe interpela. Essa incapacidade se torna um recurso importantíssimo, pois, ainda que não consigamos nomear o sublime, ele nos nomeia pelo modo como interpretamos essa falta. O que nos vemos, nos olha, conforme bem pontua Didi-Hubermann (2010).

Neste capitalismo tardio⁴, o valor não reside no consumo, mas na exploração dos afetos do usuário, utilizando a dopamina como lastro das navegações virtuais das quais estamos adictos. Então, enquanto contemplamos a nós mesmos pelas telas conectadas em nossos desejos mais rasos, ou ainda, por desejos que sequer são nossos, mas nos são implantados pela política de monocultura de um perene capitalismo 5G, estamos na dimensão da pornobarbárie:

A explícita e a cada dia mais naturalizada violência aos direitos humanos e ambientais. A midiatisação como estratégia coerciva em massa, a invasão de nossa privacidade e o uso disso como lastro para que continuemos inscritos nesta distopia promovida pelas imagens e discursos desconectados da verdade, da ética e da mais elementar forma de diálogo - a consciência de co-pertencimento que nos guia a uma evolução integrada. (GONDIM, 2021, p. 196)

4 O capitalismo tardio explicado nas palavras de mestre Joelson: “A crise estrutural do capitalismo que vivemos agora é profunda em nossa sociedade. Um bicho acuado e temendo a morte fica mais valente, tentará se defender de forma mais agressiva”. (FERREIRA, 2021, p.42)

O motor dessa violência é a substituição da experiência pelo consumo fugaz, estabelecendo o que Rubens Casara (2024) considera como uma idiossujetivação onde o processo de formatação da subjetividade pela racionalidade neoliberal cria indivíduos egoístas, autocentrados e funcionalmente ignorantes, essenciais para a hegemonia do sistema.

Quando o prazer não está na contemplação, mas na selfie (Han, 2017), paradoxalmente, insere o sujeito no escopo da paisagem. Esse registro imagético atualiza a ideia de posse dos Gabinetes de Curiosidades, agora como um arquivo digital gerenciado por terceiros. Nesse contexto, o armazenamento de dados digitais levanta a questão: seria ele uma releitura contemporânea do panóptico de Jeremy Bentham e Michel Foucault?

O motor da Pornobarbárie é alimentado pela substituição da experiência pelo consumo fugaz. Nesse processo, o sistema neoliberal transforma o indivíduo em um sujeito hiper isolado e obcecado pela performance e pela competição (HAN, 2015), alimenta o imaginário neoliberal numa lógica de guerra de todos contra todos, onde a única meta válida é o sucesso individual, traduzido pelo acúmulo e vantagem. Essa construção subjetiva exige a demolição de qualquer laço de coletividade.

Para impedir que o indivíduo perceba a exploração estrutural, é fundamental promover a recusa ao saber e à razão crítica [fundamento da pornobarbárie]. O conhecimento complexo, que questiona a meritocracia cega, é ativamente desqualificado, tornando-se mais fácil gerir a sociedade através de afetos primários como a ignorância e o ressentimento, o que para Davi Kopenawa seria um projeto que transforma o pensamento em esquecimento.

O assombro de termos que aprender a lidar [fazer parte] com a grandiosidade e complexidade da existência integrada, ecossistêmica e interspécie é o estado de terror: o Sublime que urge.

Desaprender o sublime: a estética do em-comum.

É amparado nas tecnologias ancestrais e diaspóricas, e conectadas com as tecnologias contemporâneas, sobretudo na apreensão do sensível, que propomos desaprender o Sublime eurocêntrico. O princípio do Sublime como um 'em-comum' se consolida na relação entre terra e território como o próprio conhecimento em si. O homem-fazedor [o que molda a paisagem] também é fruto da complexidade do território na medida em que percebe a paisagem cultivada diariamente como *algo-novo-todo-dia*. Essa outra consciência em relação ao espaço substitui uma contemplação acrítica por um Sublime alicerçado numa estética que inclui seres humanos e não humanos e as coisas que disso derivam.

Eduardo Gudynas (2019) apresenta uma crucial mudança no paradigma da ideia de Natureza ao apresentá-la como um sujeito de direitos. Isso reverbera em profundas transformações políticas quando o fundamento ético se centra no biocentrismo: que reconhece o valor intrínseco da Natureza, da vida e do meio ambiente, independente da utilidade humana.

Conforme narra Gudynas, o Equador foi o país pioneiro a formalizar na Constituição de 2008 os direitos da Natureza [Pacha Mama]. Este reconhecimento transforma a gestão ambiental em justiça ecológica para tratar a destruição da vida não humana. Assim, a superação do utilitarismo se estrutura na pluralidade de valores ecológicos, estéticos, culturais, espirituais, os quais exigem que a Natureza seja ressignificada a partir da retomada do conhecimento dos povos ancestrais.

Resistir nos parece moderno demais. Insurgir no Sublime a partir da Natureza como sujeito e não do sujeito ser humano é um ato de resiliência, pois requer uma disponibilidade de aprendizado e o desapego de crenças arraigadas profundamente nos hábitos da cidade. Não há binaridade fora do homem moderno, portanto, daqui em diante, não há separações, mas inclusões que fortalecem a alteridade constituinte da [nossa] Natureza.

O Exército Zapatista de Libertação Nacional (EZLN) foi instaurado em 1994 pelos povos de Chiapas, México, como um levante contra o governo mexicano. O EZLN tinha como objetivo a luta pelos direitos e pela defesa da Mãe Terra, focado na construção de um imaginário atribuído às culturas ancestrais trazidas pelos distintos povos que se uniram neste projeto de insurgência em comum. É dessa junção de alteridades na luta pela terra e território - tendo como ferramenta uma elaboração sofisticada que une a cultura, economia e política -, que a articulação estética zapatista defende que a arte “não tenta reajustar ou consertar a máquina; ela faz algo mais subversivo e inquietante: ela mostra a possibilidade de outro mundo”. (Reyes; Ferreira, 2025, p.156)

Quando a ação coletiva e a experiência direta com o território substituem a contemplação estética e o intelecto abstrato, o espaço comum de luta reúne coletivos autônomos e singulares de modo que as particularidades [o todo e as partes], criem uma autonomia difícil de ser desmembrada pelo imaginário em processo de desertificação da cultura de *commodities*.

O valor cultural zapatista reside na redefinição da mirada como uma ferramenta de ação e aprendizado. A experiência de transcendência não é alcançada pela leitura de teorias, mas pelo ato de ver e aprender a luta na prática. “Para olhar o passado é preciso aprender a olhar o amanhã” nos ensina ΝΑΤΙΡΑΟ JE⁵, ao complementar que a perda da memória e do futuro ocorre quando o olhar se restringe a um presente estático. O entendimento do mundo - e da luta -, está na conexão empírica entre o que foi, o que é e o que será. O Sublime?

5 ΝΑΤΙΡΑΟ JE é o pseudônimo utilizado pelo Subcomandante Insurgente Galeano, grande representante intelectual e um dos principais líderes do Zapatismo. Sua produção literária é marcada por comunicados ensaísticos que mesclam crítica social profunda, filosofia originária, referências literárias, artísticas e um humor que traduz a luta e o imaginário do movimento EZLN. Galeano assegura que o EZLN continue a ser uma referência ética e estética de resistência coletiva contra o capitalismo. Toda a comunicação do EZLN pode ser acompanhada em: <https://radiozapatista.org/>

Onde a linguagem falha ou se torna “inútil”, a comunicação é assumida por atos políticos e coletivos como dançar, improvisar música e desenhar. Essa estética insurgente é o que gera a sincronia involuntária do movimento zapatista. A identidade de quem participa é definida não pela raça, língua ou origem, mas pela ação comum e pelo engajamento na luta contra o sistema capitalista. O imaginário autônomo é, por fim, a convicção de que o verdadeiro valor cultural e político reside na criação de práticas de vida independentes que se manifestam na arte, na autonomia territorial e na solidariedade contra-hegemônica.

Davi Kopenawa (KOPENAWA; ALBERT, 2015) dialoga com o zapatismo ao dizer que o povo da mercadoria, o homem branco – *napë* -, não tem intimidade com o meio natural porque percebe a floresta como um “território vazio e silencioso”, de onde extraem recursos vitais para coisas desnecessárias. A maior ameaça a ser temida é a vastidão da ignorância capaz de derrubar o próprio céu. Nessa lógica, o real terror do Sublime não está na Natureza, mas no pensamento “obstruído” do povo que troca a sabedoria da floresta, pela mercadoria.

A vida coletiva depende da vitalidade e da integridade do chão dado por *Omama* – O criador. A floresta – *Urihi-*, é um corpo vivo onde o imaginário Yanomami se estrutura desde o tempo de *Omama*, que lhes ensinou que a prática da vida é um ritual de integração e manutenção da ordem cósmica. A responsabilidade ética está na defesa e proteção da floresta, pois, “se o povo não a defender, morrerá com ela” (KOPENAWA; ALBERT, 2015, p. 455).

A sabedoria ancestral, renovada e protegida pelos xamãs e pelos espíritos -*xapiri-*, é o que sustenta a ordem do mundo, mantendo o céu no lugar. A construção do conhecimento Yanomami se dá na prática xamânica que ensina sobre a realidade expandida do sonho: dimensão espaço-temporal onde a imagem do xamã é conduzida pelos *xapiri* para ouvir seus cantos e contemplar suas danças.

Essa experiência imediata e constante com o mundo espiritual não apenas renova as palavras de *Omama*, mas também torna o xamã capaz de ver as coisas da floresta “de verdade”, conferindo uma sabedoria que transcende a superficialidade das preocupações efêmeras do pensamento ocidental, ou de uma ideia de Sublime que não esteja embasada nas outras camadas que incluem a dimensão cósmica contida na matéria e energia gerada e gerida pelo ecossistema.

O povo é, portanto, filho da floresta e a presença dos *xapiri* é o que os protege, o chão e o céu, e o que estabelece a conexão com uma ordem espiritual que não se refere ao extraterreno. Ao contrário, é o *religare* que vincula a espiritualidade com a matéria da vida, mantendo o céu em seu devido lugar. E o povo como mediadores dessa Natureza em comum.

O conceito de humanidade é, para Ailton Krenak (2019) uma construção do imaginário coletivo que se tornou a marca mais profunda do Antropoceno. Os humanos que insistem em ficar fora da “dança civilizada da técnica” são considerados a “sub-humanidade”: caiçaras, indígenas e quilombolas.

Krenak (2019) pontua que a subjetividade indígena não se constitui no indivíduo, mas no coletivo em profunda interação com seus ancestrais e o território. A Terra é vista como uma provedora maternal, onde seus elementos são seres com agência: as montanhas têm nome, personalidade, pensam e sentem. São ancestrais e pessoas.

A grandiosidade da Natureza [todas elas] como qualidade do Sublime é acessada e afirmada através da beleza ritualística e do sonho para Krenak (2017). A arte é o exercício vital, a pintura corporal traz para o corpo os “espectros da criação” ou as potências da Natureza, imitando a beleza desses seres. Essa busca emana do indivíduo pois é capturada na paisagem.

O pensador indígena deseja resgatar o pensamento mágico – o pensamento dos vínculos que permitem a comunicação em diferentes direções com transmundos. Como exemplo disto, ele narra o ritual do *Tarú*

Andek - o céu se aproximando da Terra -, prática central que manifesta essa transcendência. O cantar e o dançar são agenciamentos para suspender o céu, se trata de um ato de dilatar o tempo e não deixar que o fim do mundo aconteça. É nessa mágica de restabelecer o dom dos humanos de fazer as montanhas falarem e a Terra se mover que resgata o sentido cósmico da vida.

O sonho se torna um caminho de aprendizado para além da realidade desperta, um lugar transcendente, uma instituição onde se busca a cura, a inspiração e as orientações para a vida. Mas, o homem da mercadoria não dorme bem.

Krenak (2017; 2019) entende que o uso de tecnologias - que transforma a matéria prima em produtos de manufatura de base, com valor agregado, e de recursos audiovisuais que documentam e criam estratégias de comunicação independente -, são formas de conexão tecnopolítica que fortalecem a base cultural dos povos indígenas e o ciclo econômico da comunidade, promovendo o encontro entre as culturas para comunicar seu conhecimento e cosmovisão para o mundo.

Em comunhão com este pensamento, a cosmologia do povo Misak (Colômbia), nos oferece um caminho descrito pelo filósofo Misak Eyder Fábio Calambás Tróchez (2019), como um pós-humanismo ecológico onde a sabedoria reside na regeneração da terra para recuperar um nós-coletivo, ecossistêmico e cósmico. A noção de beleza para os Misak está no fluxo natural da vida que consiste no equilíbrio e na coexistência entre os mundos humano, não-humano, e espiritual que representa a energia e os ancestrais que passam o conhecimento sobre todas as coisas.

Assim como a figura do xamã Yanomami e o ritual Krenak *Tarú Andek*, o médico tradicional Misak é visto como uma “subjetividade quântica”, um equilíbrio trans-dimensional capaz de habitar múltiplos mundos. (Calambás Tróchez, 2019)

Para o filósofo Misak, a paisagem ou território - *Nak Chak* -, e o ato de fazer cultura são desdobramentos da Natureza: o território é um sujeito

e não um objeto. Tudo o que é sensível é necessariamente subjetivo, e não existem objetos, mas sim sujeitos constituídos de diferenças físicas e transcendentais. As lagoas e montanhas são lugares sagrados, mestres do conhecimento. É nessa direção que ele critica a estética ocidental, de Kant, Heidegger e Merleau-Ponty, por sua rigidez contemplativa do belo.

A Estética para os Misak é uma prática de conexão ecológica e não colonial da sensibilidade que implica a busca por infinitas formas de sentir e uma interculturalidade que afirma a vida. O ser Misak é um exemplo de geopoética que se baseia em ações e pensamentos situados. Um ser que tem a prática de se assumir profundamente parte do território que se habita, aprendendo dele e nele, e com seus habitantes humanos e não-humanos, sobre como viver ali.

A Intuição Misak é descrita como um conselho da Natureza e do corpo de cada pessoa onde não escutar o outro é classificado como racismo estético. Ou seja, se a Natureza é um sujeito de direitos, quando a observamos sem intimidade e à distância para que se estabeleça uma margem de segurança, não temos como ouvi-la. E esse hábito que temos de mirar a paisagem sem um conhecimento que nos instrumentalize para ouvi-la, estaria incluso no racismo estético.

Escutar o outro é uma prática não colonial que inclui, conforme nos ensina o povo Yanomami, Krenak e Misak, os lagos, rios, mares e montanhas, alagados, vegetações-raízes-tronco-copas, animais, fungos, bactérias. O ar, a luz e a umidade. A nossa respiração, os nossos passos e pulsões sanguíneas. A escuta é uma atenção profunda nas sensações que nos atravessam. Do desespero ao êxtase do Sublime, aquilo que nos liga à vida, ou deveria nos vincular a ela, é exatamente a capacidade de sentir e nos comover: fazer parte.

Muniz Sodré define cultura “como a capacidade que tem o sujeito de inscrever no tempo a sua relação imaginária com todos os outros sujeitos por meio de operações simbólicas, dentro de uma temporalidade intersubjetiva em que se reconhece o lugar do outro” (2010, p.55).

No pensamento Nagô, complementa Sodré, este sujeito não toma o “eu” como fundamento da subjetividade, mas uma unidade diferencial e pré-individual: Exu.

O indivíduo é uma diferenciação, e não o ponto de partida. Ele é investido de uma potência [Axé], cuja intensidade se desdobra no desenvolvimento individual (2017, p.175). Na perspectiva do candomblé como uma comunidade litúrgica afro-brasileira, onde “o espaço físico do terreiro condensa imagetivamente toda uma África” (2010, p.55), o complexo simbólico nagô (ketu-nagô, jeje-nagô) exprime dois pontos importantes na formação da subjetividade: o primeiro que diz sobre a construção intelectual que “ajuda a tecer no plano do imaginário grupal um laço afetivo entre indivíduos de extração social diversa, dando margem a que cada um reconheça o lugar simbólico do outro”; e o segundo que se refere a uma criação política que se estabelece a partir deste constructo.

É com base nestes argumentos que Sodré entende a criatividade no dinamismo intrínseco à própria geração da existência. Nesse sistema, a categoria Nagô não é apenas uma identidade cultural, mas uma representação política que subverte categorias de percepção e institui uma nova abordagem do social no plano das lutas simbólicas por novas abordagens existenciais, em consonância com a ideia de que as identidades coletivas são mais inventadas e criadas, do que encontradas.

Assim, a figura de Exu se torna um elemento central do pensamento e da criatividade Nagô, pois representa o princípio da existência diferenciada e do dinamismo espaçotemporal que preside a todos os elementos. Ele é a força propulsora que mobiliza, desenvolve, transforma e comunica. Sem Exu, todo o sistema ficaria imobilizado, e a própria vida não se desenvolveria, pois é necessário que cada ser vivo, cada cidade, cada coisa, cada animal, cada árvore tenha seu Exu para saber o que é estar vivo, num movimento incessante.

O mundo e o pensamento são flexíveis, dinâmicos e abertos à transformação. Uma formatividade coletiva que, ao invés de buscar a verdade

em um eu isolado, a encontra no fluxo ininterrupto do ser, um fluxo que capacita a cultura a se reinventar como um ato político de resistência e expressão vital.

Pensemos em Donna Haraway (2022) ao propor uma ruptura radical com a visão instrumental e dualista da tecnologia, redefinindo-a não como uma mediação neutra entre humanos e o mundo, mas como um órgão ou parceiro pleno na incessante dança de encontros que criam a realidade. Essa perspectiva é essencial para moldar imaginários ativos capazes de enxergar a Natureza [todas elas] não como um objeto a ser salvo, mas como um campo de pertencimento mútuo e de coadaptação:

Portanto, as tecnologias não são mediações, algo entre nós e outro pedaço do mundo. Ao contrário, tecnologias são órgãos, parceiros plenos, no que Merleau-Ponty chamou de “dobras da carne”. Eu gosto mais da palavra dobra do que de interface para sugerir a dança dos encontros fazedores do mundo. É o que acontece nas dobras que importa. As dobras da carne são corporificações mundanas. A palavra me faz ver as superfícies altamente magnificadas das células mostradas pelos microscópios eletrônicos de varredura. Nessas imagens, experimentamos, em toque óptico-háptico, altas montanhas e vales, organelas entrelaçadas e bactérias visitantes, além de interdigitações multiformes de superfícies que nunca mais poderemos imaginar como interfaces lisas. Interfaces são feitas a partir de agarramento interativos.

Além disso, sintática e materialmente, a corporificação mundana é sempre um verbo, pelo menos um gerúndio. Sempre em formação, a corporificação é contínua, dinâmica, situada e histórica. Não importa a composição química da dança – carbono, silício ou algo mais -, os parceiros nas dobras da carne são heterogêneos. Ou seja, a dobra de outros uns nos outros é o que compõe os nós que chamamos de seres. (HARAWAY, 2022, p.330)

Somos corpos em tecnologias transespécies e a ação só pode ocorrer no detalhe carnal dos seres situados. A interação é um processo de coadaptação mútua, mas não idêntica. Haraway propõe uma linguagem em florescimento multiespécie, onde a Natureza [todas elas] é um parceiro pleno em um trabalho hermenêutico de constante criação e adaptação mútua. Uma zona de contato em que o lugar de pertencimento está na dança dinâmica da carne do mundo.

Dançar a paisagem

Aqui, faço um testemunho na primeira pessoa - “como unidade diferencial e pré-individual” -, para poder falar do Sublime a partir do moldar e do mirar a paisagem, coletivamente, sob a cosmovisão de Exu. Falo sobre a experiência do carnaval de Salvador, contexto em que encontro a dimensão colossal da Natureza humana disposta num espaço urbano moldado por séculos de tragédias e pulsão de vida. De mortes e um profundo nascimento cultural perene nesta complexidade caótica. O êxtase coletivo na sua expressão mais primitiva. E digo primitivo no sentido de uma intimidade originária, no mais transcendente desejo de sublimar a desgraça da pornobarbárie, na rua, na multidão, no calor do verão, no delírio vital da expressão de resistência, de fluxo dinâmico, de morte e renascimento. Quarta-Feira de Cinzas. O cheiro de alfazema, de cerveja quente, a trágica epopeia do banheiro químico, de famílias inteiras acampadas nas calçadas para não perder o ponto de venda nos percursos dos blocos. A Natureza humana em sua mais complexa alta entropia. O caos moldador de uma experiência Sublime que me atravessa completamente e, ainda que esteja aqui nomeando qualidades destas sensações que me habitam, a única expressão que considero genuinamente efetiva para que seja possível experienciar o Sublime nesta dimensão, é a escuta entregue ao atabaque: a experiência estética aqui não se inicia no mirar, mas no sentir a vibração grave da percussão atravessando os

prédios, asfaltos, plumas e lantejoulas, subindo pela coluna vertebral e anunciando, no peito aberto, que a única possibilidade de saída é pular o carnaval para moldar junto a essa massa coletiva, uma insurgência de redescoberta de nosso papel e função na paisagem urbana.

Considerações finais

A insurgência do Sublime estaria, portanto, no encontro com a terra e território, desde uma complexidade que conjuga imaginários, corpos de seres humanos e não humanos que comungam uma alteridade, dobras da carne e interfaces tecnológicas que compreendam o sonho como a consciência porvir de uma atualidade gestada pelo futuro que está de frente à imensidão daquilo que é possível mirar e moldar agora, ou não. Somos escolhas...

Mas também somos paisagens. Talvez seja esta a grande suspensão racional diante da grandiosidade da Natureza. Todas elas. O trabalho contínuo de moldar a si mesmo em profunda comunhão com a terra, exigindo que o humano cresça em direção ao reconhecimento do território, para se reconhecer integrado em sua própria Natureza.

Referências bibliográficas

ANTROP, Marc; Eetvelde, Veerle Van. Landscape Perspectives: The Holistic Nature of Landscape – Países Baixos: Springer, 2017.

BURKE, Edmund. Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do Sublime e do Belo. Tradução de Vera Santiago. São Paulo: Edipro, 2017.

CALAMBÁS TRÓCCHÉZ, Eyder Fabio. La intuición Misak. Magia para cambiar ser por estar siendo. 2019. Magister en Artes Integradas con el Ambiente. Universidad del Cauca, Facultad de Ciencias Humanas y Sociales, Departamento de Filosofía, Maestría en Artes Integradas con el Ambiente, Popayán, 2019.

CASARA, Rubens. A construção do idiota: o processo de idiosubjetivação. Rio de Janeiro: Da Vinci, 2024.

DIDI-HUBERMAN, Georges. O que vemos, o que nos olha. Tradução de Paulo Neves. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2010. (Coleção TRANS).

DUARTE, Rodrigo (Org.). O belo autônomo: Textos clássicos da estética. Ed. Autêntica; Crisálida, 2017.

FERREIRA, Joelson. Terra e Território. Teia dos Povos, Assentamento Terra Vista, Arataca, Bahia, 2021.

GONDIM, Raoni Carvalho. Topografias Imaginárias para Imagenspaisagem. Tese de doutorado. PPGAV/ UFBA, 2021. Disponível em:
<http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/34416>

GUDYNAS, Eduardo. Direitos da Natureza: ética biocêntrica e políticas ambientais. Tradução de Igor Ojeda. São Paulo: Elefante, 2019.

HAN, Byung-Chul. A agonia de Eros. Tradução de Enio Paulo Giachini. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

HAN, Byung-Chul. Sociedade do cansaço. Tradução de Enio Paulo Giachini. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

HARAWAY, Donna J. Quando as espécies se encontram. Tradução de Juliana Fausto. São Paulo: Ubu, 2022.

INGOLD, Tim. Estar Vivo: Ensaio sobre movimento, conhecimento e descrição. Tradução de Fábio Creder. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015.

KOPENAWA, Davi; ALBERT, Bruce. A Queda do céu: Palavras de um xamã yanomami. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

KRENAK, Ailton. A vida não é útil. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

KRENAK, Ailton. Ailton Krenak. Coleção Tembetá Kaká Werá. Rio de Janeiro: Azougue, 2017.

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

SÃO PAULO, Yves. Introdução Ao Sublime Em Longino. Sapere aude – Belo Horizonte, v. 12, n. 23, p. 230-244, Jan./Jun. 2021. ISSN: 2177-6342. Disponível em: <https://periodicos.pucminas.br/SapereAude/article/view/27853> Acesso em: 12 nov. 2025.

SCHARF, Cláudia Philippi. Libri principis e as ilustrações de fauna do Brasil Holandês: fatura, técnicas, materiais e autores. 2019. Tese (Doutorado em Artes Visuais) – Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador, 2019. Disponível em: <http://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/32344>. Acesso em: 8 nov. 2025.

SODRÉ, Muniz. Criatividade: âmago das diversidades culturais. In: SANTOS, Juana Elbein do (Org.). Salvador: SECNEB, 2010.

SODRÉ, Muniz. Pensar Nagô. Petrópolis, RJ: Vozes, 2017.

REYES, Alejandro; FERREIRA, Joelson. Sonhando a terra do bem virá: Zapatismo, autonomia e a teia dos povos. Teia dos Povos, Assentamento Terra Vista, Arataca, Bahia, 2025.

Data de submissão: 07/12/2025

Data de aceite: 28/05/2026

Data de publicação: 31/05/2026