




REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS  
E-ISSN 2358.6958

## Como quebrar barragens: Outros processos políticos e artísticos para reparar o irreparável

Paloma Bianchi

Para citar este artigo:

BIANCHI, Paloma. Como quebrar barragens: Outros processos políticos e artísticos para reparar o irreparável. **Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas, Florianópolis, v. 1 n. 43, abr. 2022.

 DOI: <http://dx.doi.org/10.5965/1414573101432022e0119>

Este artigo passou pelo Plagiarism Detection Software | iThenticate



A Urdimento esta licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) – (CC BY 4.0)



## Como quebrar barragens: Outros processos políticos e artísticos para reparar o irreparável<sup>1</sup>

Paloma Bianchi<sup>2</sup>

### Resumo

Por meio de uma escrita-percurso, o artigo apresenta algumas vivências da autora durante o “Amazônia centro do mundo”, evento que reuniu ao longo de três dias lideranças indígenas, pesquisadoras(es) e ativistas em Altamira (PA), cidade onde foi erguida a segunda maior Usina Hidrelétrica do mundo. O texto é tecido em conjunto com a narrativa sobre o espetáculo *Altamira 2042* de Gabriela Carneiro da Cunha, em diálogo com a entrevista realizada com esta atriz sobre a criação do espetáculo. O intuito é argumentar que, quando as instituições se revelam incapazes de reparar o irreparável, a arte pode assumir a responsabilidade de instituir outras imaginações naquelas e naqueles que compartilham do mesmo trabalho artístico.

**Palavras-chave:** Amazônia. Altamira. Política da mata. Arte.

## How to break dams: Other political and artistic processes to repair the irreparable

### Abstract

Through a writing-in-route, the article presents some of the author's experiences during “Amazônia centro do mundo”, an event that, over three days, brought together indigenous leaders, researchers and activists in Altamira (PA), city where the world's second largest hydroelectric power plant was build. The text is stitched together with *Altamira 2042*, a piece by Gabriela Carneiro da Cunha, aiming to argue that when the institutions prove incapable of repairing the irreparable, art can assume the responsibility of instituting other imaginations in those who share the artistic work.

**Keywords:** Amazon. Altamira. Politics of the forest. Art.

<sup>1</sup> Revisão ortográfica e gramatical do artigo realizada por Ines Saber de Mello. Licenciada em Letras Inglês (UFPR), Mestra em Teatro (PPGT/UDESC) e doutoranda em Artes Cênicas (PPAC/UDESC).

<sup>2</sup> Doutora em Teatro pela Universidade do Estado de Santa Catarina (PPGT/UDESC). Mestre em Teatro (PPGT/UDESC). Graduada na faculdade de Comunicação das Artes do Corpo pela Pontifícia Universidade Católica(PUC-SP).  [bianchi.paloma@gmail.com](mailto:bianchi.paloma@gmail.com)  
 <http://lattes.cnpq.br/0602271354700034>  <https://orcid.org/0000-0003-2983-0465>



## Cómo romper represas: Otros procesos políticos y artísticos para reparar lo irreparable

### Resumen

A través de una escritura-en-ruta, el artículo presenta algunas de las experiencias de la autora durante el “Amazônia centro do mundo”, evento que reunió durante tres días a líderes indígenas, investigadores y activistas en Altamira (PA), ciudad donde se encuentra la segunda mayor hidroeléctrica del mundo. El texto se entreteje con la obra *Altamira 2042* de Gabriela Carneiro da Cunha, a fin de argumentar que cuando las instituciones se muestran incapaces de reparar lo irreparable, el arte puede asumir la responsabilidad de instituir otras imaginaciones en quienes comparten del trabajo artístico.

**Palabras clave:** Amazonia. Altamira. Política del bosque. Arte.

Na escuridão, sons de rio, pássaros, sapos, cigarras e outros animais invadem o espaço. Ficamos quietas escutando e nos deixando invadir por esse bloco sonoro que nos coloca no meio da floresta amazônica. O barulho é tão alto que não conseguimos ouvir nada além disso por muitos minutos. Fecho os olhos e me deito tentando desvendar cada som<sup>3</sup>.

Em dado momento, um pássaro se cala e em seu lugar ouvimos uma motosserra. Pouco tempo depois, os sapos dão lugar a britadeiras. Ainda há floresta, mas não é mais a mesma: ela se mistura ao som de um determinado tipo de ação humana. O rio segue soando embora o som de helicópteros quase não nos deixe escutá-lo. Ouvimos tratores, caminhões, árvores caindo. Volto a me sentar e procuro entender o que está acontecendo; percebo que não há nem mais floresta nem seus habitantes, em seu lugar restam máquinas trabalhando incessantemente. E o rio? “O rio morreu”<sup>4</sup>.

Essa é minha descrição do início de *Altamira 2042*, espetáculo criado pela artista Gabriela Carneiro da Cunha como efeito de quase três anos de pesquisa de campo realizada na região de Altamira, no estado do Pará<sup>5</sup>. Após todas as pessoas entrarem em um pequeno auditório da Universidade Federal do Pará (UFPA), e se sentarem ao chão ou em cadeiras, Gabriela começa o espetáculo distribuindo, pelo espaço, aparelhos de som, daqueles que piscam luzes coloridas e que se encontram para a venda nas ruas de Belém, capital do estado do Pará<sup>6</sup>. Em cada aparelho ela acopla um *pendrive*<sup>7</sup>. De cada um sai uma sonoridade diferente da

---

<sup>3</sup> Esse artigo é efeito de minha pesquisa de doutoramento intitulada *Da impotência ao impossível: A arte de enfeitiçar a realidade*, realizada no Programa de Pós-Graduação em Teatro da Universidade de Santa Catarina entre os anos de 2016 e 2021, com o apoio da bolsa de doutorado da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes).

<sup>4</sup> A expressão “o rio morreu” escutei de uma ribeirinha durante o evento *Amazônia centro do mundo*. Não posso identificá-la pois se deu em meio a outras falas e ela não se identificou.

<sup>5</sup> Um *teaser* do espetáculo está disponível na plataforma Vimeo no seguinte link: <https://vimeo.com/347774219>. Acesso em: 15 de mar. 2022.

<sup>6</sup> A escolha desse tipo de aparelho está relacionada a pesquisa de campo realizada pela artista. Gabriela (Carneiro da Cunha, 2020) me disse que teve o cuidado em colocar no espetáculo apenas o que encontrou em sua pesquisa de campo. Em relação às caixas de som, ao andar por Belém, Gabriela percebeu que a maioria dos comércios de rua que vendem produtos chineses, principalmente audiovisuais e eletrônicos, fazem uso desse tipo de aparelho de som cheio de luzes de *led*.

<sup>7</sup> O uso de *pendrive* durante o espetáculo também diz respeito ao que Gabriela encontrou em campo. Quando foi à TI, Terra Indígena, Araweté percebeu um uso específico dos *pendrives*. Antes de chegar à TI, a artista foi informada que os pajés só cantavam na madrugada, mas chegando lá, começou a ouvir cantos de pajé por diversas casas, viu que muitas pessoas indígenas gravavam os cantos dos pajés e ouviam a qualquer





floresta, os sons vão se somando: pássaros, sapos, águas, cigarras, vozes humanas. Aos poucos o espaço é tomado pelos sons ensurdecedores do Xingu. Ficamos imersos na vida da floresta.

Alguns minutos transcorrem, Gabriela volta a se aproximar dos aparelhos de som e vai trocando, um a um, cada *pendrive*. Os sons do Xingu dão lugar aos sons do progresso e de um desenvolvimento predatório; ouvimos motosserra, helicóptero, britadeira, avião, trator. A floresta se cala pela ação de uma civilização que constrói obras imensas, como a hidrelétrica Belo Monte, que muda os cursos dos rios amazônicos e seca seus leitos; que usa aviões para lançar pesticidas nas monoculturas que substituem as florestas; que passa o trator por cima das florestas tombando árvores e com elas as outras espécies, humanas e outras-que-humanas, que ali vivem. A arte aqui recria a realidade, não há dúvidas do que se trata. Depois de uns minutos dessa composição ensurdecedora, Gabriela vai desligando um a um os aparelhos, deixando apenas o silêncio para as pessoas presentes.

O espetáculo era assistido por indígenas de diferentes etnias (Guajajaras, Kaiapós, Jurunas, Xikrin, Xipaya), ribeirinhas, quilombolas, estudantes, ativistas do clima, cientistas, pescadoras, ativistas de movimentos sociais, membros de organizações não-governamentais socioambientais, membros de instituições religiosas diversas (do candomblé, da umbanda, e do catolicismo), pesquisadoras, jovens, crianças. *Altamira 2042* foi a última atividade do *Amazônia centro do mundo*, evento criado em uma parceria entre a UFPA e mais de 25 organizações sociais e que ocorreu no mês de novembro de 2019 em duas etapas: a primeira<sup>8</sup>

---

momento do dia: era o pajé no pendrive (Carneiro da Cunha, 2020). Gabriela conta que as pessoas indígenas compram *pendrives* com música de pessoas brancas e substituem por cantos de pajelança, como uma espécie de operação mágica, dado que pajés cantam aquilo que veem em suas atividades xamânicas, e as pessoas indígenas inventaram um modo de acessar os conhecimentos quando lhes convém. Gabriela em vez de ter pajé no *pendrive*, tem Xingu no *pendrive*.

<sup>8</sup> A primeira etapa tinha como objetivo o encontro entre as mais diversas pessoas que lutam pela preservação do meio ambiente, desde lideranças indígenas, quilombolas e beiradeiras – a saber, Davi Kopenawa Yanomami, Socorro do Burajuba, Anita Juruna, Isis Tatiane da Silva, Bedjai Txucarramãe, Raimunda Gomes, Mitã Xipaya, Chico Caititu, Mukuka Xikrin – a pesquisadoras amazônicas de diversas áreas – o cientista Antonio Nobre, o arqueólogo Eduardo Neves, as antropólogas Manuela Carneiro da Cunha e Tânia Stolze, o engenheiro florestal Tasso Azevedo e o cientista social Maurício Torres – além de ativistas jovens de organizações internacionais – do Fridays For Future, vieram Anuna De Wever, Adélaïde Charlier, Elijah Mackenzie; do movimento Extinction Rebellion vieram Robin Ellis-Cockcroft, Alejandra Piazzolla e Tiana Jacout, assim como a ativista russa Nadya Tolokonnikova, do movimento Pussy Riot. A ideia consistia em colocar em relação conhecimentos diversos para encontrar soluções comuns contra o desmatamento e a favor da preservação da biodiversidade. Mais que tudo, visou o reconhecimento de uma luta comum que

no centro da floresta amazônica, na Terra do Meio<sup>9</sup>, e a segunda<sup>10</sup> nas dependências da UFPA, campus Altamira.

Altamira é a maior cidade em dimensão espacial do Brasil e a segunda cidade mais violenta do país<sup>11</sup>. *Amazônia Centro do Mundo* revela em seu próprio nome que o que se entende por periferia do mundo é, em realidade, seu centro, tendo Altamira como sua capital. No centro da cidade localizada no centro do mundo, as ruas são largas, as calçadas, quando existem, são altas e esburacadas. Sempre há alguém gritando em alto-falantes as últimas promoções do comércio: “vem fazer uma linha de crédito”, “descontos imperdíveis”, “três calças por preço de duas”. Se não são falas promocionais, são músicas que se misturam umas às outras, produzindo uma sonoridade caótica. As construções parecem novas, mas têm aspecto de ruína. Caminhando pela cidade não é possível perceber que se está no centro da Amazônia, a maior floresta tropical do mundo, não há muitas árvores ou pássaros, no lugar há lojas de produtos chineses, mercadinhos, bancos de crédito, igrejas pentecostais, casas comerciais fechadas para alugar, e farmácias. Chama a atenção a quantidade de farmácias em Altamira, parece que o povo está doente. E está, de Belo Monte.

A Usina Hidrelétrica (UHE) Belo Monte, erguida durante os governos do ex-presidente Luiz Inácio Lula da Silva e da ex-presidenta Dilma Rousseff, foi construída à revelia: à revelia dos povos da floresta, à revelia dos povos da cidade, à revelia das inúmeras pesquisas de cientistas, à revelia dos estudos do Ibama (Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis) e da

---

vem sendo realizada de modo independente, procurando estreitar relações entre pessoas que compartilham o mesmo objetivo.

<sup>9</sup> A Terra do Meio está localizada no sul do Pará e é uma das regiões de grande relevância em termos de conservação da biodiversidade da Amazônia, onde estão localizadas as Reservas Extrativistas (Resex) do Riozinho do Anfrísio, do Iriri e do Xingu e algumas Unidades de Conservação (UC).

<sup>10</sup> Depois de mais de uma semana na floresta, a maioria dos presentes seguiu para Altamira para a segunda etapa, que reuniu muito mais gente e diversos movimentos socioambientais da região. Nesse momento, o cacique Raoni do povo Kayapó se juntou ao evento, assim como diferentes povos indígenas – Xikrin, Xipaia, Juruna, Kayapó, Arara –, e muitos movimentos sociais como: Associação dos Moradores da Reserva Extrativista do Rio Iriri; Associação dos Moradores da Resex do Riozinho do Anfrísio; Coletivo de Mulheres Negras; Coletivo de Mulheres do Xingu; Comissão Justiça e Paz; Fórum da Amazônia Oriental; Fundação Viver Produzir e Preservar; Instituto Socioambiental (ISA); Movimento dos Atingidos Por Barragens; Movimento Xingu Vivo; Pastoral da Criança; Pastoral da Juventude; Prelazia do Xingu; Sociedade Paraense de Defesa dos Direitos Humanos.

<sup>11</sup> O *Atlas da Violência* publicado pelo Ipea (Brasil, 2019) em 2019 aponta a construção de Belo Monte como fator decisivo para o aumento da violência na região.



Funai (Fundação Nacional do Índio), à revelia da Constituição Nacional, à revelia das inúmeras ações do Ministério Público, à revelia do rio Xingu, à revelia dos outros-que-humanos, à revelia, à revelia, à revelia. Belo Monte está acima da lei, acima dos povos e de todos os outros existentes da região.

*Amazônia Centro do Mundo* não foi o primeiro evento<sup>12</sup> movido pelo impacto de Belo Monte e provavelmente não será o último, mas foi o que precedeu o ligamento da última turbina, inaugurada por aquele que atualmente ocupa a cadeira da presidência da república do Brasil, menos de uma semana após o evento.

A inauguração da primeira turbina foi feita por Dilma Rousseff em 2016, semanas antes de sofrer golpe/impedimento pelo Senado Federal. Em seu discurso de inauguração, a presidenta Dilma Rousseff se diz orgulhosa de seu legado ao povo de Altamira e do Xingu<sup>13</sup>, contudo, em sua fala fica evidente para que e para quem Belo Monte foi construída:

Criamos aqui uma riqueza única, que é colocar à disposição das empresas que quiserem vir aqui, colocar o seu negócio aqui, participar desse estado que tem grandes reservas minerais, grande potencial agrícola, podem vir aqui, porque não vai faltar energia (Brasil, 2016).

A presidenta que sofreu e denunciou a tortura<sup>14</sup> repete o discurso

---

<sup>12</sup> O evento que reuniu pela primeira vez povos indígenas, movimentos sociais, instituições que defendem o meio ambiente e alguns artistas conhecidos nacional e internacionalmente (como o cantor Sting), ocorreu em Altamira em 1989 e se denominou 1º Encontro dos Povos Indígenas do Xingu. O encontro teve por objetivo denunciar o governo por este desconsiderar a posição dos indígenas em relação às decisões tomadas sobre o território amazônico, especialmente a construção do Complexo Hidrelétrico nomeado por Kararaô, grito de guerra dos povos Kayapó. Os kayapó não aceitaram que fosse usada uma palavra de sua língua para dar nome a um projeto de usina ao qual estavam contrários; a UHE Kararaô passou a se denominar Belo Monte. A notoriedade do encontro se deve à inesperada reação de Tuíra Kayapó, a indígena encostou um facão no rosto do então presidente da Eletronorte José Antonio Muniz Lopes, expressando sua indignação e raiva em reação à falta de comunicação entre governo e povos indígenas e à construção da usina.

<sup>13</sup> No dia da inauguração da primeira turbina, o Movimento Xingu Vivo Para Sempre (MXVPS) (2016) lançou uma resposta à presidenta na qual a acusa de violar o Estado Democrático. Nela também comentam as diversas anulações de processos judiciais contra a construção de Belo Monte feitas pela presidência da república. Ao final da carta lê-se “Que os Encantados tenham piedade de nós, porque você nunca foi capaz”.

<sup>14</sup> A ex-presidente Dilma Rousseff foi torturada durante a ditadura militar brasileira. Rousseff era uma das líderes da Vanguarda Armada Revolucionária Palmares (VAR-Palmares). Presa em janeiro de 1970, Rousseff permaneceu encarcerada por três anos e afirma ainda sofrer sequelas psíquicas e físicas das torturas, que incluíram choques, dentes arrancados, tapas. O depoimento de Rousseff está no relatório da Comissão Nacional da Verdade (CNV), colegiado instituído em 2012 pela própria ex-presidenta com objetivo de apurar as violações de direitos humanos ocorridas durante a ditadura militar brasileira (1964-1985).



desenvolvimentista, exploratório e expansionista do mesmo governo militar que a torturou. Dilma assumiu o lugar de seu algoz, mas não viu com os próprios olhos o impacto de seus atos: do aeroporto pegou um helicóptero que a levou direto à obra. Se viu a cidade, foi de cima, como foi lá de cima, primeiro como ministra de Minas e Energia do governo Lula e depois como presidenta, que decidiu sobre a vida e a morte de muitas e muitos.

### O centro do mundo é aqui

Durante os três dias do *Amazônia centro do mundo* a universidade foi tomada por gentes de todos os tipos: gente de calça jeans, gente de cocar; gente de cabelo tão loiro que chega a ser branco, gente de cabelo bem enroladinho; gente pintada de urucum, gente pintada de jenipapo, gente com tatuagem; gente que fala português, gente que fala jê, gente que fala francês, gente que não fala; gente de religião, gente que não crê em nada; gente que produz da terra, gente que estuda a terra; gente que conversa com o rio, gente que pesquisa o rio; gente que não tem mais território; gente que faz arte; gente que faz comida; gente que não tem mais casa; gente que não tem mais peixe para pescar; gente que quase não usa dinheiro; gente que faz reza; gente que faz ativismo; gente que faz remédio; gente que foi atingida pela barragem; gente que não tem mais sustento.

Muitas vezes houve choro, o meu primeiro foi de tristeza, logo no primeiro dia, quando presenciei indígenas cantando o hino nacional. Foi como se a faca do colonialismo entrasse no meu estômago. Não sei se o hino estava previsto ou não, mas fomos coagidas a cantar por um grupo de ruralistas da região que invadiu a universidade e ameaçou não parar de gritar e atrapalhar as recém-iniciadas falas das lideranças, caso o hino não fosse cantado. Diziam que as ONGs que trabalham em Altamira estão a serviço dos países estrangeiros que querem pegar a riqueza da Amazônia e levá-la para fora do Brasil, o mesmo discurso daquele que ocupa a cadeira da presidência quando fala sobre a Amazônia. E assim foi, o hino foi cantado, mas, ao contrário do prometido, os ruralistas seguiram tentando impedir



as falas das lideranças respaldados pela presença de Edward Luz<sup>15</sup>, um antropólogo famoso na região amazônica por apoiar os ruralistas locais e por produzir laudos contra as Terras Indígenas (TIs). Ninguém mais conseguia falar até o momento em que o cacique Raoni Metuktire (2019) do povo Kayapó toma a palavra:

Peço para que todo mundo tenha calma. Quero dizer para os não-indígenas que não sou uma pessoa que está tentando arrumar briga entre as pessoas, peço que a paz venha até nós. Quero dizer para os não indígenas, os ruralistas, os empresários, os grileiros, os garimpeiros, os madeireiros, que respeitem as terras indígenas, que respeitem os indígenas, que respeitem a mata. Porque a floresta, o rio e o igarapé é a vida nossa. Se a Amazônia é do Brasil, então, que os não-indígenas, que os garimpeiros, que os fazendeiros, que os quilombolas e que os indígenas, defendam Amazônia, que fique em pé a floresta. Quero dizer que a pessoa que tentou fazer confusão aqui, Edward Luz, eu quero dizer pra ele, o que você está fazendo aqui, você não está respeitando a população. Eu quero dizer que eu não tenho raiva de você. Então é melhor você parar com isso. Se a Amazônia é do Brasil, que vocês façam seu trabalho de defender a Amazônia, que eu faço o meu de defender a Amazônia<sup>16</sup>.

“Eu quero dizer que eu não tenho raiva de você”. Naquele momento entendi muita coisa sobre os povos da floresta, e muita coisa sobre mim. Na sequência da fala de Raoni, os muitos outros Kayapós presentes, começaram a entoar um canto como que intensificando as palavras de seu cacique por meio de uma outra lógica. O ar mudou de densidade e as pessoas, todas elas, até mesmo os ruralistas, se calaram. Fiquei pensando sobre os modos de reagir, sobre quais modalidades de respostas podem ser dadas a certas situações. São muitas e nenhuma deve ser negligenciada.

As falas se seguiram e fui percebendo algumas particularidades nos discursos dos povos da floresta; pessoas indígenas, ribeirinhas, beiradeiras, pescadoras incluíam em seus discursos atores políticos que inexistem nas falas dos ativismos

---

<sup>15</sup> Edward Luz é um antropólogo que defende os ruralistas e o atual executivo federal, que se autoproclama antropólogo de direita. Como demonstra a matéria de Sílvia Lisboa e Felipe Milanez (2020) para *Intercept*, Edwald Luz confirma ter trabalhado na nomeação do missionário Ricardo Lopes Dias para cuidar da pasta de Índios Isolados e de Recente Contato. O antropólogo foi expulso da Associação Brasileira de Antropologia (ABA) em 2013. A matéria do *Intercept* está disponível neste link: <https://theintercept.com/2020/02/13/audios-missionarios-converter-indios-amazonia/>. Acesso em: 20 mar. 2020.

<sup>16</sup> Transcrevi a fala de Raoni de um áudio gravado pelo celular.

políticos com os quais estou acostumada. A ação humana no contexto amazônico não é a única maneira de praticar política, aqui os encantados, os espíritos, os outros-que-humanos (o rio Xingu, a mata etc.), são lembrados e considerados como atores políticos, não somente algo a ser defendido e preservado, inerte e sem agentividade. No grupo de trabalho dos territórios indígenas, uma mulher indígena<sup>17</sup> começou sua fala comentando a chuva que caía naquele momento: “nós estamos sendo agraciados com essa chuva que cai agora, e talvez essa chuva possa estar aqui enchendo esse rio e indo romper a barragem. Que ela seja bem-vinda.” Os povos da floresta são com o rio, com a mata, com os igarapés, com os encantados. Quando agem politicamente, agem com todos esses outros que para a maioria de nós pessoas brancas, são invisíveis.

Em *Altamira 2042* a ação dos invisíveis aparece reiteradas vezes. Após desligar os aparelhos de som que propagavam os sons de máquinas, Gabriela acende uma vela e liga outro aparelho de som que começa a reproduzir falas de uma mulher ribeirinha. A voz feminina conta a história de uma menina que engravidou de um padre jesuíta e, embora a família pedisse para que abortasse, a menina decide ter a criança às margens do Xingu, deixando-a ali mesmo no rio. Segundo a história, ao voltar para a casa, a menina sofre uma hemorragia e morre, enquanto a criança se torna cobra<sup>18</sup> e passa a viver nas profundezas dos rios. Em noites de lua cheia, a cobra grande se torna mulher para encontrar alguém de quem engravidar, pois sua maldição só terminaria quando ela parisse outra criança.

Enquanto ouvíamos a mulher contando a história e víamos a projeção de seu rosto na parede, Gabriela, nua, acopla uma cabeça composta por dois alto-falantes, um na frente de seu rosto e outro na parte de trás, formando uma cabeça sem identidade certa. É desses aparelhos que a voz da mulher é amplificada. Conversando com Gabriela (Carneiro da Cunha, 2020), descobri que a mulher é Raimunda Gomes da Silva, uma das muitas pessoas que tiveram suas vidas

---

<sup>17</sup> Infelizmente não posso citar seu nome por ela não ter se apresentado. Transcrevi sua fala da gravação de áudio que fiz do celular.

<sup>18</sup> As histórias da cobra grande são amplamente conhecidas no norte do Brasil. Há inúmeras versões, há a história de uma indígena que ficou grávida de uma cobra dando à luz a duas outras cobras – Norato e Maria –; há outra que conta sobre uma mulher que se casou com um demônio e tiveram um filho que foi transformado em cobra pelo pai.



transformadas pela construção de Belo Monte<sup>19</sup>.

Figura 1 - Gabriela Carneiro da Cunha no espetáculo *Altamira 2042*,  
projeção do rosto de Raimunda Gomes



Fonte: site Cena Brasil Internacional. Foto de Nereu Jr.<sup>20</sup>

Em nossa conversa, Gabriela Carneiro da Cunha (2020) contou que a decisão de abordar o Xingu como segundo rio do projeto Margens se deu depois de ler a

<sup>19</sup> A história de Raimunda e João pode ser lida na matéria do jornal El País denominada por *Vítimas de uma guerra amazônica*, escrita pela jornalista Eliane Brum (2015). (2015). Para acessar a matéria, clique neste link: [https://brasil.elpais.com/brasil/2015/09/22/politica/1442930391\\_549192.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2015/09/22/politica/1442930391_549192.html). Acesso em: 16 jun. 2020

<sup>20</sup> Disponível em: <http://www.cenabrasilinternacional.com.br/2019/espetaculo/altamira-2042/>. Acesso em: 14 jun. 2020.

matéria *Vítimas de uma guerra amazônica* de Eliane Brum (2015) que tem como protagonista o casal Raimunda e João. Após sua primeira viagem de pesquisa à Altamira, Gabriela pensava em interpretar Raimunda e produzir uma peça de teatro com personagens nos moldes mais tradicionais. Conforme o projeto foi se desenvolvendo, percebeu que não se tratava apenas dos depoimentos e das personagens humanas que vivem nas e às margens do Rio; sua pesquisa de campo a levou a tomar caminhos para ela inesperados.

Da mesma maneira que a etnografia na antropologia<sup>21</sup> se divide em duas fases, o campo e o processo de escrita, a pesquisa<sup>22</sup> da arte de contexto específico<sup>23</sup> também ocorre em duas etapas, em campo e no processo de criação. A etnógrafa inglesa Marilyn Strathern (2017) chama atenção para o fato de que a escrita etnográfica deve ser uma recriação imaginativa dos efeitos do campo na qual os elementos se rearranjam para produzir um outro sentido. Assim, a escrita não é uma derivação ou um relatório de uma experiência, mas a criação de um segundo campo. O campo e a escrita se tocam sem se abrangerem por completo; algo sempre se perde, algo sempre se ganha. Muitas vezes a motivação inicial da investigação se transforma no encontro, levando a pessoa pesquisadora a uma direção, se não contrária, ao menos diferente daquela que possuía como motivação inicial.

Na primeira das três viagens que fez em sua pesquisa de campo, Gabriela

---

<sup>21</sup> Os modos de fazer etnografia foram e continuam sendo uma das problemáticas mais evidentes na antropologia. Bronislaw Malinowski [1884-1942] (2018), uma das primeiras pessoas a pensar os processos etnográficos, coloca a experiência etnográfica como um processo impessoal que busca assegurar um certo tipo de neutralidade, o sujeito que realiza a pesquisa é compreendido como neutro. Clifford Geertz [1926-2006] (2015) sugere que a etnografia é um trabalho de interpretação, de produções de ficções, ou seja, a pessoa etnógrafa não é neutra, é situada em sua própria cultura, e sua pesquisa deve ser tomada como parcial. James Clifford [1945-] (2011) propõe uma produção polifônica para tentar evitar uma autoridade etnográfica única. Eduardo Viveiros de Castro [1951-] (2002) problematiza a relação/comparação de culturas entre a pessoa antropóloga e a nativa quando indaga que a própria concepção de cultura de uma pode ser diferente para a outra; a isso ele denomina por equívoco antropológico.

<sup>22</sup> Embora a pesquisa realizada pela artista se apoie em diversos pontos com práticas etnográficas, como a entrevista, a observação e a escuta, a pesquisa de campo realizada por Gabriela não se caracteriza como uma etnografia, sendo seu objetivo deferente desta. Há discussões nas áreas da antropologia e da arte sobre os modos como a arte faz uso da etnografia. Hal Foster (1995) foi um dos primeiros a criticar o uso da etnografia pela arte no artigo *The artist as an ethnographer?* Desde então muitas críticas as suas colocações vêm sendo tecidas por Renée Green (2014), Mathew Rampley (2000), George E. Marcus (2004) e Fiona Siegenthaler (2013).

<sup>23</sup> Arte de contexto específico é o trabalho artístico feito a partir de um contexto sócio-político-cultural de um determinado lugar. Diferentemente de um trabalho *site specific*, a arte de contexto específico não ocorre necessariamente no espaço do contexto, mas o aborda.



(Carneiro da Cunha, 2020) encontrou e conversou com pessoas de referência dos movimentos sociais da região. Além de Raimunda, se aproximou de Antonia Melo, fundadora do Movimento Xingu Vivo Para Sempre (MXVPS) e uma das pessoas mais atuantes em Altamira, tendo participado desde os anos 1970 dos movimentos sociais da cidade, e Dom Erwin, bispo emérito do Xingu reconhecido por lutar por justiça social e ambiental da região. Gabriela (Carneiro da Cunha, 2020) conta que estava mais preocupada em se informar e obter o maior número de dados possíveis. Um dia foi à casa de Raimunda com a jornalista Eliane Brum e começou a reparar o modo de Brum portar na conversa, completamente oposto do seu. Enquanto Gabriela fazia perguntas longas que eram mais “teses do que perguntas”, Brum se sentou no sofá e escutou Raimunda contar suas histórias e novidades. Gabriela (Carneiro da Cunha, 2020) então percebeu “o que era estar com alguém, quanto de silêncio você permite, como uma escuta pode ir além da informação”.

Conhecer e conviver com Raimunda fez Gabriela perceber que não poderia considerar apenas as lutas sociais no contexto da construção de Belo Monte no rio Xingu. Diz a artista (Carneiro da Cunha, 2020) que nas conversas entre as duas, a bruxaria, a feitiçaria, o xamanismo se misturavam com a militância e o ativismo (Raimunda faz parte de alguns movimentos sociais de Altamira, como o MXVPS). Isso fica evidente na sequência da própria peça: após contar o mito da cobra grande, Raimunda começa a falar sobre os assassinatos de muitas mulheres ativistas e da impunidade de seus assassinos. Lembra de Dorothy Stang<sup>24</sup>, de Marielle Franco<sup>25</sup>, e de outras mulheres que foram assassinadas, cujos assassinos permanecem livres. Na sequência diz não ter medo de morrer de “morte matada”, porque ela também é mata, é floresta, e ambas, ela e a mata, são vivas. Se morrer,

---

<sup>24</sup> A irmã Dorothy, como era conhecida, foi uma freira estadunidense naturalizada brasileira que vivia na Amazônia desde os anos 1970, onde realizava trabalhos de desenvolvimento sustentável, de reflorestamento, da mesma maneira que apoiava a comunidade local inclusive lutando pela reforma agrária. Após receber muitas ameaças de morte dos fazendeiros da região, foi assassinada em 2005 com seis tiros. Os mandantes e os assassinos foram julgados e condenados, mas saíram logo da cadeia. Uma reportagem de Maria Fernanda Ribeiro (2020) para o portal Amazônia Real conta um pouco mais da história de Dorothy Stang e de outros líderes da região amazônica: <https://amazoniareal.com.br/apos-15-anos-da-morte-de-dorothy-stang-a-impunidade-ainda-persiste-em-anapu/> Acesso em: 14 jun. 2020.

<sup>25</sup> Marielle Franco, vereadora do Rio de Janeiro pelo PSOL, foi assassinada à tiros em março de 2018. Também foi assassinado Anderson Gomes, o motorista que dirigia o carro onde estavam. As investigações indicam que tenha sido um assassinato político, decorrente das constantes denúncias feitas pela então vereadora à ação de milícias no Rio de Janeiro. Os assassinos de Marielle estão presos, mas os mandantes ainda não são conhecidos. Eu e muitas pessoas brasileiras perguntamos: *Quem mandou matar Marielle?*

renascerá no pensamento de alguém, da mesma forma que as guerreiras que já morreram por defender as florestas encarnaram em outras pessoas e seguiram sua luta. O fazer político de Raimunda entrelaça aspectos espirituais e animistas, nos quais os outros-que-humanos ocupam um papel relevante.

Em sua segunda viagem, em 2017, a artista participou da *Quarta Canoada do Xingu*<sup>26</sup>. O silêncio das canoas navegando pelo Xingu fomentou um outro tipo de escuta à Gabriela: ela pode ver, ouvir e experienciar o rio e os seres que ali habitam (Carneiro da Cunha, 2020). Poucos meses depois, ela retornou para sua última pesquisa de campo. Dias antes da viagem, Gabriela teve um sonho com o rio Xingu. Em sonho, o Xingu lhe disse “tire a sua história de cima do meu leito. O meu tempo não é um tempo histórico, você não tem linguagem para falar comigo. Se você quiser me ouvir você vai ter que aprender uma outra linguagem” (apud Carneiro da Cunha, 2020). O sonho, diz ela, a fez reconhecer sua própria surdez também em relação aos outros-que-humanos. A artista percebeu então que teria que se colocar em um lugar de escuta<sup>27</sup>, tanto em relação aos modos humanos de fazer política na região – que são geralmente desclassificados pelos discursos políticos dominantes –, como em relação aos outros-que-humanos que também possuem seu lugar de fala, possuem sua própria linguagem e seu modo de expressão<sup>28</sup>.

*Altamira 2042* não é sobre dar voz a quem historicamente não tem voz, pois, como já disse a artista e escritora queer Jota Mombaça (2017), mais importante do que saber quem pode falar, é reconhecer quem é capaz de escutar. *Altamira 2042* procura possibilitar a escuta a quem não tem, principalmente aos povos do sul e do sudeste do Brasil (Carneiro da Cunha, 2020), como ela e eu. Gabriela percebeu

---

<sup>26</sup> A *Quarta Canoada do Xingu* é um evento anual, organizado pela Associação Indígena Yudja Miratu em parceria com o ISA, no qual indígenas, pessoas ribeirinhas, cientistas, ativistas viajam em canoas pela região da Volta Grande do Xingu para observar os impactos da UHE Belo Monte. Em 2017 a expedição durou cinco dias em um percurso com mais de 100km e contou com 94 participantes.

<sup>27</sup> A questão do lugar de escuta emerge das problematizações que muitas pessoas intelectuais, ativistas e acadêmicas (ver Spivak (2010); Hill Collins (2016); Gonzales (1984); e Anzaldúa (2000) vêm realizando há algumas décadas sobre a histórica hierarquização dos saberes, cujos privilégios de fala decorrem de relações de poder principalmente por, mas não só, recortes de raça, de gênero, de cultura e de classe. Djamila Ribeiro (2017) coloca que o lugar de fala considera a posição social que alguém ocupa a partir de uma estrutura de dominação e é um modo de entender como opressões históricas e estruturais operam na invisibilização e na desautorização de pessoas de certos grupos sociais.

<sup>28</sup> De acordo com Viveiros de Castro (2015), para os povos ameríndios, os outros-que-humanos estão se comunicando o tempo todo, a questão é que poucas pessoas detêm a habilidade de compreender o que está sendo dito.

a sua surdez e, a sua maneira, se colocou no lugar de escuta, e desde esse lugar produziu o espetáculo.

“Eu proponho que a gente aprenda a ouvir o rio. Eu proponho que a gente aprenda a ver o invisível. Não sei se é eficaz ou se não é, mas é o que proponho” (Carneiro da Cunha, 2020). Quando nos propõe escutar ao rio e aos invisíveis, além das pessoas que vivem na região do Xingu, independentemente da eficácia da escuta, Gabriela realiza uma analogia entre práticas xamânicas e a experiência de um trabalho artístico. Durante o processo, a artista (Carneiro da Cunha, 2020) se perguntava o que seria “agir como xamã desde a perspectiva de uma artista”. A antropóloga e etnógrafa carioca Tania Stolze Lima, de quem a artista se aproximou para auxiliar em suas investigações, propôs recolocar a questão a partir de outra relação: “no que o xamanismo capacita o teatro a se tornar?” (apud Carneiro da Cunha, 2020)<sup>29</sup>. A inversão faz toda a diferença: em vez de tentar atuar como xamã na arte, o que seria no mínimo presunçoso, a questão se converte em o que o teatro pode aprender com o xamanismo, o que o xamanismo pode ensinar, o que ele revela a quem faz arte, e quais poderiam ser as aproximações possíveis entre xamanismo e arte sem que seja uma apropriação de seus “efeitos”, ou uma adaptação/transposição arbitrária e eticamente contestável.

Uma das reverberações de práticas xamânicas foi a emergência de entidades protetoras. A primeira é Dona Erondina<sup>30</sup>, entidade cabocla do Tambor de Mina de

---

<sup>29</sup> O termo *agir* como xamã pode ser extremamente problemático para a campo da arte, principalmente quando se considera as responsabilidades que tem uma pessoa xamã em relação à comunidade ou ao povo ao qual pertence. Por exemplo, para o povo Siona, situado na região de Putumayo no sul da Colômbia, as pessoas xamãs são as que têm mais poder da aldeia. Responsáveis pela proteção da comunidade, realizam curas físicas e espirituais, rituais para pesca, caça, colheita, cerimônias de negociação com os invisíveis e, são aquelas que têm representatividade nas negociações com as instituições colombianas, isto é, fazem a mediação política entre comunidade e Estado (Langdon, 2016). Outro exemplo é o papel da pessoa xamã para o povo Araweté, ela vive entre dois mundos e conhece os invisíveis da floresta com quem negocia o convívio entre humanos e outros-que-humanos, Viveiros de Castro (2015) inclusive sugere que o xamanismo Araweté seja uma espécie de diplomacia. No povo Araweté há dois tipos de chefia: a do xamã, que lida com os invisíveis e os outros-que-humanos, e a do cacique, responsável pela relação com os outros humanos (Sztuman, 2005). O caso Yanomami (Kopenawa; Albert, 2015) se assemelha, à princípio, ao Araweté: a pessoa xamã é responsável em manter o céu suspenso, ato que se realiza por meio de rituais de contato com os espíritos das florestas, os *xapiri*. Todavia, a partir do contato com pessoas brancas, e os efeitos de esse contato ao que diz respeito aos processos de exploração de recursos naturais e as consequentes poluição do ambiente, devastação das florestas e mortes de humanos e outros-que-humanos que tal contato efetiva, a pessoa xamã yanomami se tornou um ator político de negociação entre culturas. Daví Kopenawa Yanomami, xamã da aldeia Watoriki, localizada na TI Yanomami na fronteira com a Venezuela, extremo norte do Brasil, é um exemplo de xamã que atua nas relações com os outros-que-humanos e nas relações políticas com as pessoas brancas.

<sup>30</sup> Gabriela (Carneiro da Cunha, 2020) diz ter conhecido a entidade Dona Erondina durante um ritual de ayahuasca (chá composto por uma erva e um cipó com potencial alucinógeno) do qual participou em



regiões do Maranhão e do Pará, encantada do povo Karuê, mestre em magia e protetora dos animais e da mata. Em *Altamira 2042*, a entidade tem cabeça de alto-falantes e corpo de Cobra Grande; Dona Erondina, Raimunda, Cobra Grande se tornam uma. Do mesmo modo que a criança deixada na beira do Xingu se torna Cobra Grande, e esta se torna mulher, ouvimos a tríade Dona Erondina-Raimunda-Cobra Grande contar que quando morrer irá se tornar espírito que encarnará nas pessoas que defendem a mata, tornando-se seus guias. Dona Erondina-Raimunda-Cobra Grande (Carneiro da Cunha, 2019) fala que há entidades encarnadas em Thais Santi<sup>31</sup>, procuradora do Ministério Público Federal de Altamira, em Antonia Mello e em Eliane Brum; diz que não foi o acaso que as trouxeram à Altamira, foi a força da entidade<sup>32</sup>.

Ô Herondina,  
Ô não me toque, não me bule,  
estou na ponta da agulha,  
muitos trabalhos eu tenho dado,  
muitas correntes tenho quebrado.  
Eu mandei fazer uma flecha,  
foi da pena de um gavião,  
para flechar os feiticeiros,  
na veia do coração.  
Ô Herondina.<sup>33</sup>

Ativismos sociais e ambientais, ações judiciais em defesa dos humanos e dos outros-que-humanos, materialidade e espiritualidade, e xamanismo se misturam no fazer político de Altamira, ao menos no de algumas pessoas da cidade, como

---

Belém, no momento em que seu ponto foi cantado.

<sup>31</sup> Thais Santi vem atuando em defesa dos direitos das populações de Altamira, além de criar ações que tentaram barrar a implementação de Belo Monte. Como dito anteriormente, as ações do MPF que tentaram paralisar as obras e a ligação da hidrelétrica foram suspensas pelo instrumento jurídico criado durante a ditadura militar denominado suspensão de segurança. Em uma entrevista realizada pela jornalista Eliane Brum (2014), a procuradora expõe seu trabalho e as dificuldades judiciais de Belo Monte. A entrevista pode ser acessada nesse link: [https://brasil.elpais.com/brasil/2014/12/01/opinion/1417437633\\_930086.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2014/12/01/opinion/1417437633_930086.html). Acesso em: 20 jun.2020

<sup>32</sup> Os textos que se seguem em itálico e sem recuo de citação são ou os cantos entoados durante o trabalho, ou os testemunhos de pessoas que vivem na região, gravadas ao longo da pesquisa de campo da artista.

<sup>33</sup> Ponto das religiões afro-indígena-brasileira da região norte do Brasil cantado para pedir proteção à entidade Herondina. Conhecida como protetora de pessoas escravizadas, diz-se que Herondina em vida era filha de um rei e que lutava contra a escravidão. Quando se encantou, tornou-se uma Maria Padilha, entidade que se comunica com os Orixás, como Exú. Herondina é considerada uma conselheira sábia, conhecedora das ervas e dos remédios tradicionais, que luta contra as injustiças e protege seus devotos armada com arco e flechas e seu bodoque de atirar pedras, tendo como parceira uma onça-pintada.

Raimunda. Tal fusão não poderia deixar de se revelar no espetáculo. Gabriela leva à risca um dos parâmetros que perpassam a pesquisa e a criação do trabalho<sup>34</sup>: só pertence ao trabalho aquilo que pertence ao território. E território é mais que uma extensão de terra: é terra, habitantes – humanos e outros-que-humanos –, e contextos sócio-políticos-culturais-ambientais – sempre dimensionado que qualquer um deles, terra, habitantes e contextos, não existe sem a existência do outro; isto é, não há nenhuma existência *a priori*, as existências se formam nas intra-ações<sup>35</sup> (Barad, 2003).

Talvez não seja exatamente isso que Gabriela quis dizer quando delimitou o parâmetro territorial, mas foi o que percebi ser realizado no trabalho. Se os atos políticos em Altamira também consideram os invisíveis como agentes políticos, uma arte que tenha implicações políticas informada por esse território também deve considerá-los como agentes políticos e estar aberta a sua agência. Na primeira meia hora do espetáculo, o que se percebe é este entrelaçamento; há um momento em que um vídeo é projetado – Gabriela está nua de frente para o rio Xingu com um microfone e um gravador nas mãos apontados para o rio, em uma evidente tentativa de capturar a sua fala. Sua ação corresponde a outros dois parâmetros do trabalho: documentar o invisível e o inaudível, e utilizar instrumentos *tecno-xamânicos*<sup>36</sup> (Carneiro da Cunha, 2020). Gabriela usa de instrumentos tecnológicos para tentar amplificar e documentar o testemunho de um existente que não é humano, uma proposição que busca transitar entre mundos distintos. O xamanismo faz isso usando de outros métodos, Gabriela tenta se aproximar desse tipo de experiência utilizando das ferramentas que lhe são

---

<sup>34</sup> Os parâmetros são: (a) sonho como método de estudo; (b) escuta de seres não humanos: invisíveis, mortos, espíritos, matéria e fenômenos da natureza (exige transformação na escuta e na linguagem); (c) canto como linguagem de tradução entre mundos; (d) criação de entidades mediadores; (e) não hierarquizar a presença humana em cena; (f) só pertence ao trabalho o que pertence ao território; (g) deslocamento físico que gera um deslocamento total; (h) documentar o invisível e o inaudível; (i) utilizar instrumentos tecno-xamânicos; (j) não transcrever testemunhos, (k) não se restringir à informação do discurso, ao contrário, incluir o que não é dito e o que excede ao significado; (l) inversão do pensamento.

<sup>35</sup> O conceito de intra-ação de Barad (2003) se contrapõe à ideia de interação que supõe entidades preexistentes à relação, onde cada entidades possui certa autonomia e independência. Na proposta de Barad, é a relação que produz as entidades e suas agentividades, na relação também se determina as propriedades das entidades que compõe um *phenomena*. Karen Barad é uma física e filósofa da ciência feminista estadunidense.

<sup>36</sup> Um exemplo de instrumento tecno-xamânico seria o xamã no pendrive, no caso das pessoas indígenas que gravam o canto de xamãs, bem como o uso que a própria artista faz dos alto-falantes recriando o som das matas.

possíveis como artista.

Se de fato é possível capturar o que o rio tem a dizer, nós do público nunca saberemos, mas talvez o que mais interesse a quem compartilha o espetáculo, nesse contexto, seja a disponibilidade da artista em documentar o que este rio poderia ter a comentar. Sua ação nos faz tanto imaginar o que pode estar sendo dito pelo Xingu, como o ato atíça a nossa própria disponibilidade de escuta. Não sei se as outras pessoas presentes se perguntaram o que seria urgente para o rio contar, posso afirmar por mim, eu me perguntei sobre suas considerações. Dado o contexto da urgência climática e as experiências vividas nos três dias do encontro *Amazônia centro do mundo*, imaginei que ele xingaria quem decidiu instalar a hidrelétrica Belo Monte em seu leito, ou falando que se sente sozinho porque não há mais peixes e outros animais vivendo em suas águas, ainda pensei que talvez ele nem conseguisse mais falar de tão intoxicado e debilitado pelas toneladas de dejetos tóxicos vertidas em seu corpo.

Minha imaginação colocou palavras em sua boca e talvez o tenha humanizado em demasia<sup>37</sup>. Certamente para conseguir escutar o rio, eu precisaria desenvolver habilidades desconhecidas por mim, presentes na vivência das pessoas xamãs. Em nossa conversa, Gabriela (Carneiro da Cunha, 2020) lembra que Daví Kopenawa, ainda nos anos 1980, já falava da eminente extinção das abelhas, pois ele havia desenvolvido a capacidade de compreendê-las. Mesmo não tendo a capacidade de me comunicar com o rio, poder imaginar essa escuta como algo possível me colocou em um campo de implicação com o rio, situação particular e bem distante das relações que travo no cotidiano, em que água é água, e nem penso em considerá-la como sujeito político capaz de se posicionar perante o corpo social. A partir dessa nova relação com o rio, a água deixou de ser apenas um recurso e se tornou sujeito com lugar de fala, e eu momentaneamente saí da lógica de consumo de recursos e da preservação de um bem, para uma posição de abertura à escuta. A arte aqui abre a possibilidade de que uma relação entre dois diferentes, humanos e outros-que-humanos, se instaure e que dela emergja uma troca que não é de uso, ao contrário, é de disponibilidade e implicação.

<sup>37</sup> A pesquisadora e artista trans Dodi Leal, assim como eu, também interpretou o rio. Para ela o Xingu estaria chorando e dizendo “eu sou o Muro de Berlin do Brasil” (apud Leal, 2019).

Até esse momento de *Altamira 2042* não havia nenhuma menção direta à construção da hidrelétrica que alagou territórios e secou grandes porções do rio Xingu. Belo Monte só se anuncia quando ouvimos uma mulher cantando uma música<sup>38</sup> enquanto Gabriela se desfaz da entidade Dona Erondina ao tirar a cabeça alto-falante, se sentar ao chão junto às pessoas do público e começar o trabalho de parto para dar luz a uma cobra. A performer começa a dispor ao chão algumas ponteiras e marretas, e a espalhar caixas de som nos braços de pessoas do público.

Moro num lugar, um pedacinho aqui no beiradão<sup>39</sup>,  
tenho uma mata, um rio, um barco bom, e uma ilha.  
Tenho tudo aqui, umas galinhas e os ovos pra comer,  
peixe frito e uma água pra beber, e a farinha.  
Que vida boa, que vida boa, peixe caiu na canoa,  
sou eu no meu mundo no beiradão.  
Mas tudo mudou, veio o progresso para a cidade nos levar.  
Não tem mais mata nem rio para mim pescar em minha ilha.  
Não sei onde vou, é tanta gente que não sei por onde andar.  
Nosso sustento Belo Monte fez tirar, é nossa sina.  
Sem o seu lugar e as lembranças que me diz  
que um dia pude ser feliz e não sou mais.  
Adeus vida boa, adeus vida boa, sem peixe, sem minha canoa,  
só resta a saudade no coração.<sup>40</sup>

Rio Xingu, estão querendo te acabar,  
mas as mulheres não vão deixar, as mulheres não vão deixar.  
Rio Xingu, estão querendo te acabar,  
mas as mulheres não vão deixar, as mulheres não vão deixar.  
Rio Xingu, estão querendo te acabar,  
mas as mulheres não vão deixar, as mulheres não vão deixar.

Gabriela acopla em sua cabeça um projetor, e se posiciona diante de um teclado de computador. Do projetor vemos imagens do contexto de Belo Monte: pessoas locais, matas, rios, polícias, tratores, postos de combustível, homens a cavalo, hidrelétrica, Altamira, mata devastada, campo aberto de terra, campos alagados pela barragem. Imagens contrastantes que revelam um antes e um

<sup>38</sup> A que segue abaixo no texto.

<sup>39</sup> Beira do rio Xingu.

<sup>40</sup> Esta música é uma adaptação livre de uma canção da dupla sertaneja Victor e Leo. A adaptação transforma a vida sertaneja cantada na versão original pela vida vivida no Xingu. A versão está misturada a outras canções gravadas por Gabriela em *Altamira*, uma música que parece ser evangélica e a outra um *rap*.



depois da construção da usina hidrelétrica. Enquanto vemos as imagens<sup>41</sup>, ouvimos testemunhos de pessoas sobre Altamira e Belo Monte:

*Altamira é uma cidade de defuntos andantes e de mortos vivos. Um filme de terror, digamos assim.*

Figura 2 - RUC Jatobá, reassentamento onde ribeirinhos passaram a morar após o alagamento da região de Altamira



Fonte: site Mongabay (Fotografia de Aaron Vincent Elkaim/The Alexia Foundation)<sup>42</sup>

<sup>41</sup> As imagens que se seguem não fazem parte do espetáculo. Pertencem a diferentes sites.

<sup>42</sup> Disponível em: <https://brasil.mongabay.com/2018/06/legado-belo-monte-danos-causados-pela-usina-na-amazonia-nao-terminaram-apos-construcao-historia-fotografica/>. Acesso em: 10 de jul. 2020.



*Eu vejo assim Altamira: um centro energético de uma guerra entre dois mundos. É aqui, é o centro de uma guerra mundial. Ela acontece em vários outros lugares do mundo, mas aqui a dimensão dela é muito forte, porque as duas forças são enormes. Essas pessoas são vítimas de guerra.*

Figura 3 - A hidrelétrica em construção



Fonte: página do Greenpeace (fotografia de Carol Quintanilha)<sup>43</sup>

<sup>43</sup> Disponível em: <https://www.greenpeace.org/brasil/blog/um-erro-chamado-de-hidreletrica/>. Acesso em: 10 de jul. de 2020



*Eles mataram um monte de bicho, eles mataram um monte de gente*

Figura 4 - Casas de palafita em Altamira



Fonte: página do El País (fotografia de Lilo Clareto)<sup>44</sup>

<sup>44</sup> Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2018/05/14/politica/1526322899\\_121198.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2018/05/14/politica/1526322899_121198.html). Acesso em: 10 de jul. 2020.

*O rio Xingu tá morto pra tudo e pra todos, pra tudo e pra todos.  
Ele não tem mais a potência que ele tinha, nunca vai ter mais.*

Figura 5 - Árvores mortas como efeito dos alagamentos



Fonte: página do Huffpost News<sup>45</sup>

<sup>45</sup> Disponível em:  
[https://www.huffpostbrasil.com/entry/belo-monte-altamira\\_br\\_5d6efef4e4b09bbc9ef644fd](https://www.huffpostbrasil.com/entry/belo-monte-altamira_br_5d6efef4e4b09bbc9ef644fd).  
Acesso em: 17 de jul. 2020.



*O peixe, que é o próprio peixe, de alimentar a população, não tem mais sossego, pro pouco que tem... bilhões e bilhões de peixes morreram.*

*Os pássaro, os bode, os bicho nas ilha, morrendo de necessidade, de fome, preso sem poder sair*

Figura 6 - Uma de muitas ilhas alagadas na região de Altamira



Fonte: página do médium (fotografia de Lilo Clareto)<sup>46</sup>

<sup>46</sup> Disponível em: <https://medium.com/hist%C3%B3rias-socioambientais/belo-monte-um-legado-de-viola%C3%A7%C3%B5es-43ea35c973b8>. Acesso em: 10 de jul. 2020.

*Pra que uma coisa mais terrível do que é o rio ter a floresta dele se acabando toda desse jeito aí? Toda morrendo desse jeito aí, caindo, acabando, morrendo as floresta, tudo.*

Figura 7 - Exemplo do desmatamento realizado para a construção de Belo Monte



Fonte: página da revista *Exame* (fotografia de Marizilda Cruppe)<sup>47</sup>

<sup>47</sup> Disponível em: <https://exame.com/brasil/o-impacto-de-belo-monte-pelas-lentes-de-fotografos-do-greenpeace/>. Acesso em: 10 de jul. 2020.



## A arte não imita a realidade

Quem acompanhou à distância todo o processo para a construção de Belo Monte por matérias de jornais e/ou por denúncias dos movimentos sociais da localidade, possivelmente não conseguiu absorver a perspectiva de quem/que ali vive e convive com os efeitos da hidrelétrica. Embora à época, tenham circulado muitas informações sobre processos jurídicos e legais duvidosos, a destruição de ecossistemas, o aumento do desmatamento ilegal, o impacto nas TIs, dentre tantos efeitos que Belo Monte causou e causa, o ponto de vista visibilizado não era o daquelas, daqueles e *daquilos* que sofreram e continuam sofrendo o ataque de Belo Monte; mesmo que atenta aos acontecimentos que possibilitaram um dos maiores crimes ambientais e sociais brasileiros; a perspectiva, de maneira geral, era de fora. Por mais que as histórias, os acontecidos e os contextos de quem/que é de lá figurassem nas notícias, eram sempre *sobre*, e não *com*; as linguagens, as gramáticas, os modos de expressão, de quem/que é de lá não apareciam. *Altamira 2042* tenta falar *com* o contexto, *junto* com as pessoas e os outros-que-humanos: Raimunda está presente, assim como seu marido João, Bel Juruna<sup>48</sup>, Antonia Mello, Mc Fernando<sup>49</sup>, Marcelo Salazar<sup>50</sup>, Thaís Mantovanelli<sup>51</sup>, o rio Xingu, a cobra grande, os peixes, os pássaros, as árvores, os invisíveis.

Por não traduzir os testemunhos a uma linguagem teatral tradicional ou, ainda, a uma linguagem política conhecida<sup>52</sup>, em *Altamira 2042* os atores que agem e vivem ali falam por si, e dessa fala emerge a política particular que decorre dessas intra-relações. O espetáculo não está propriamente contando a história de Altamira, do Xingu ou de Belo Monte, ele busca fazer presente a linguagem e a

---

<sup>48</sup> Bel Juruna é agente de saúde e ativista indígena que luta pelos direitos de seu povo.

<sup>49</sup> MC Fernando é rapper em Altamira.

<sup>50</sup> Marcelo Salazar é engenheiro que há anos trabalha com o desenvolvimento de produtos junto aos povos indígenas da região do Xingu.

<sup>51</sup> Thaís Mantovanelli é antropóloga. Seu doutorado concluído em 2016 aborda a posição do povo Xikrin sobre a política dos brancos na construção de Belo Monte. A tese pode ser lida neste link: <https://repositorio.ufscar.br/handle/ufscar/9009> Acesso em: 10 de jul. 2020.

<sup>52</sup> Uma linguagem política conhecida nesse contexto seria o embate entre movimentos sociais e governo. Evidentemente esse tipo de luta política ocorre constantemente, mas, no contexto de Altamira e dos atores políticos que lá existem, ela não é a única modalidade de luta política presente.



gramática locais, que destoam e excedem os modos de discursos e os atores correntes nas lutas sociais, ambientais e políticas que nos são apresentadas comumente.

Na sequência das imagens e dos testemunhos, Gabriela tenta evidenciar o embate entre visões de mundo ao apresentar os progressianos e os aliendígenas como atores de uma luta polarizada. Em tempo real, a atriz começa a digitar uma outra versão da história de Belo Monte: 1500, o navio aporta em terras além-mar. 2015, a nave progresso desce em rio amazônico. Enquanto projeta uma imagem de Belo Monte toda iluminada, escutamos um rapaz contar sua experiência de ver um objeto não-identificado; Belo Monte e sua imensidão de concreto. Os progressianos, diz o texto digitado, é um povo puro de objetivo único que precisa que todos os outros povos deixem de existir. Seu objetivo é produzir desertos usando a arma mais letal: a caneta – “uma arma é um tiro, uma caneta milhões. [...] Uma caneta nada mais é que uma arma”, ouvimos.

Depois lemos, *aliendígenas*, povos múltiplos que nunca foram puros, sua missão: Amazonizar o mundo<sup>53</sup>, por meio do canto, da dança e do sonho. “Ele é índio, provavelmente sim, mas também ele é outra coisa. Não é que ele é isso e não é aquilo, ele é isso e aquilo. Ele é soma e não subtração.”

---

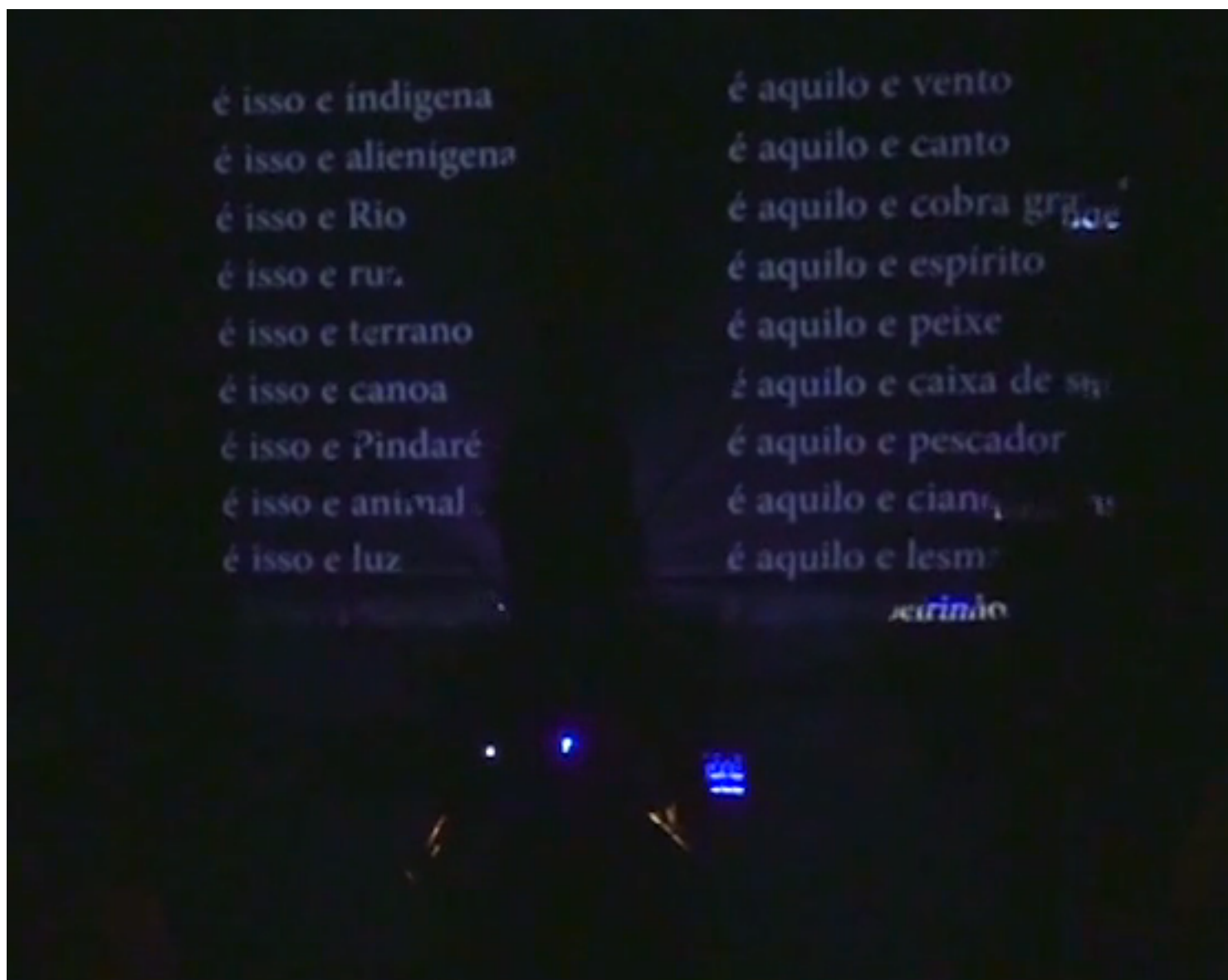
<sup>53</sup> Amazonizar o mundo é uma expressão recorrente entre as pessoas ativistas amazônicas.



*Quando o Xingu se deu conta que a coisa tava feia, já era tarde. Ele achou que ninguém ia fazer maldade com ele. Ele foi usado, por conta disso ele tá amarrado. Ele nunca imaginou que alguém ia trair ele. Quando ele se deu conta que tavam tentando matá-lo, já foi tarde. Ele não tá morto, ele tá pulsando, ele tá vivo. Mas quando ele viu que tavam tirando a perna dele, ele quis puxar o braço, foi tarde. Tiraram uma mas ele tem outra, e essa ele pode usar.*

*Belo Monte é guerra entre compreensões de existências. Essa é uma guerra de incorporação de um modelo único. Esse é o pior resultado da guerra, que é o etnocídio.*

Figura 8: *Altamira 2042*



Fonte: *screenshot* do vídeo do espetáculo. Arquivo pessoal.



Não está apenas afetando o mundo físico, mas está afetando também o mundo espiritual.

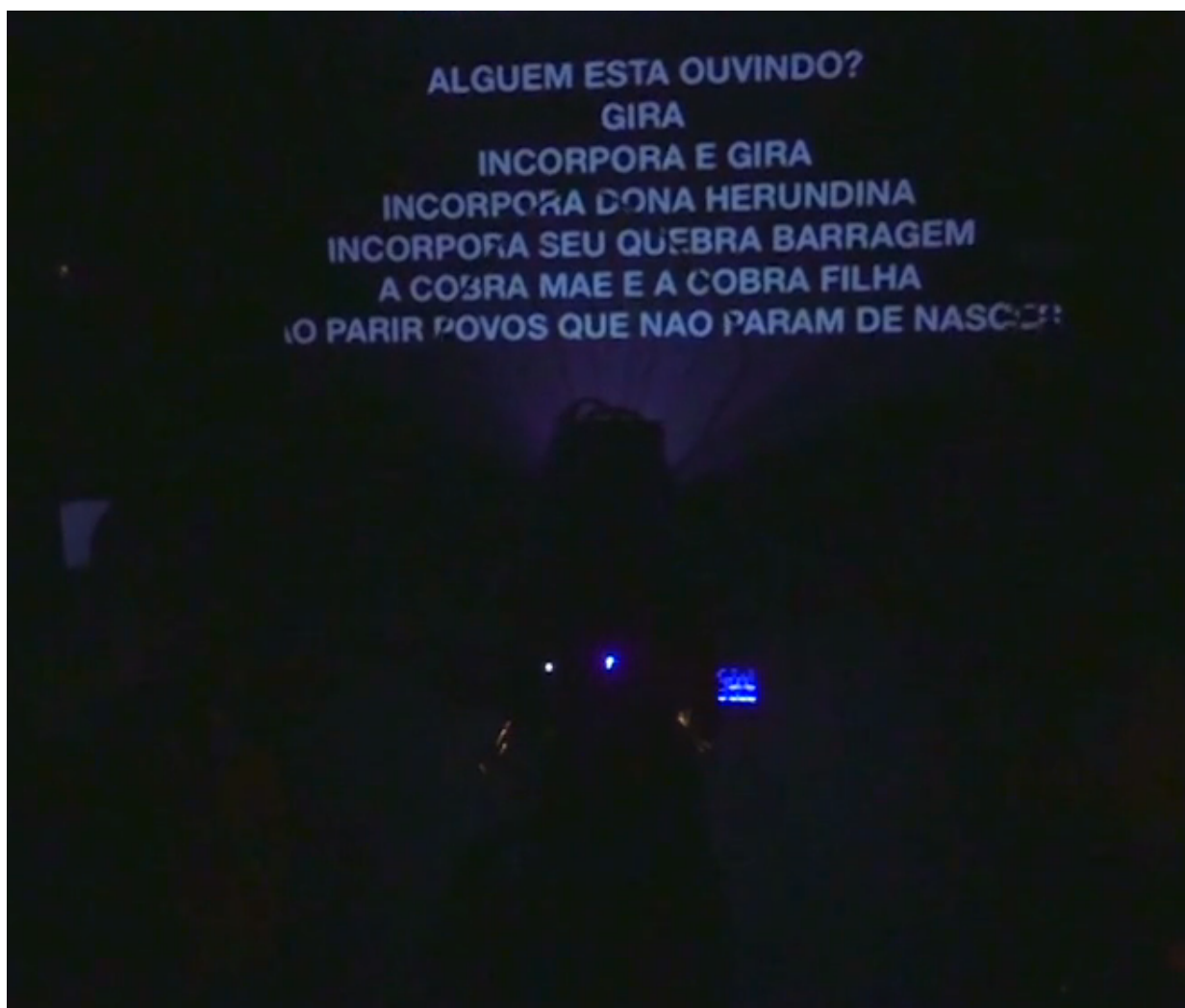
Estamos vivendo isso por causa de um sistema que nem o nome eu sei. A escravidão, a corrente em nossos pés, nosso pescoço, nossos braços. Nem com isso ele vai me impedir de viver. Esse é o maior problema do sufoco da história, porque ele mata, mas nós volta.

Eu não vou virar um livro de história.

Belo Monte é o fim de uma era, pode ser que Belo Monte seja o fim da raça humana.

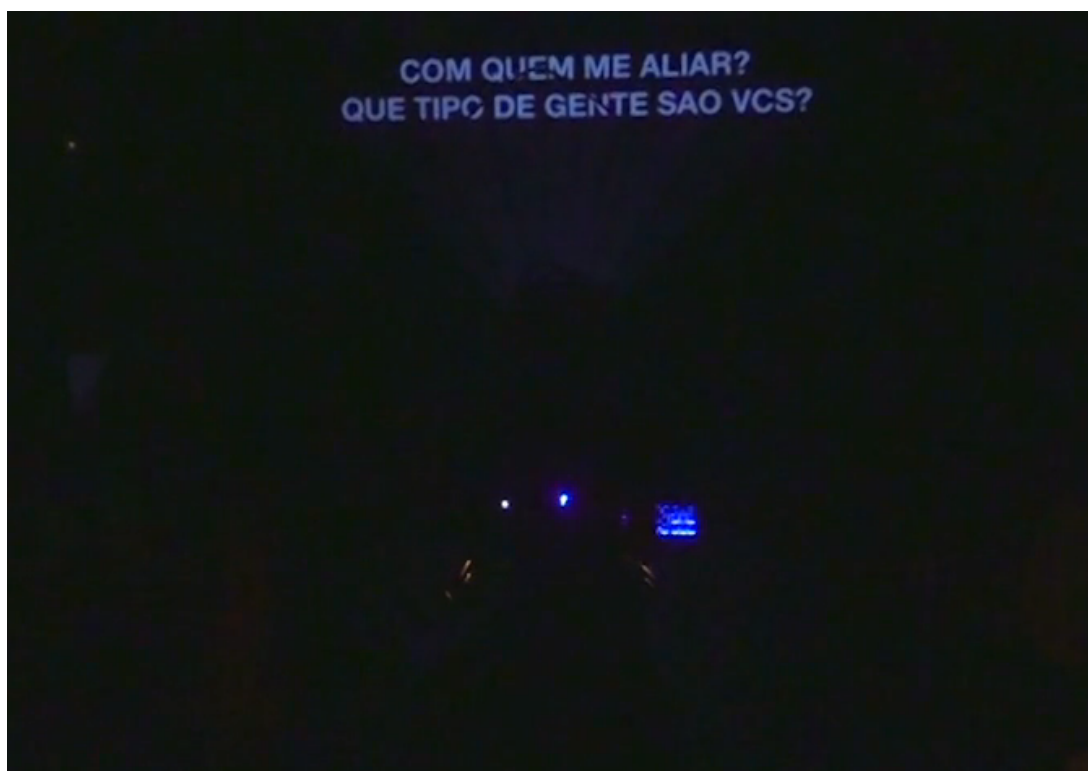
Enquanto ouvimos os testemunhos:

Figura 9 - Altamira 2042



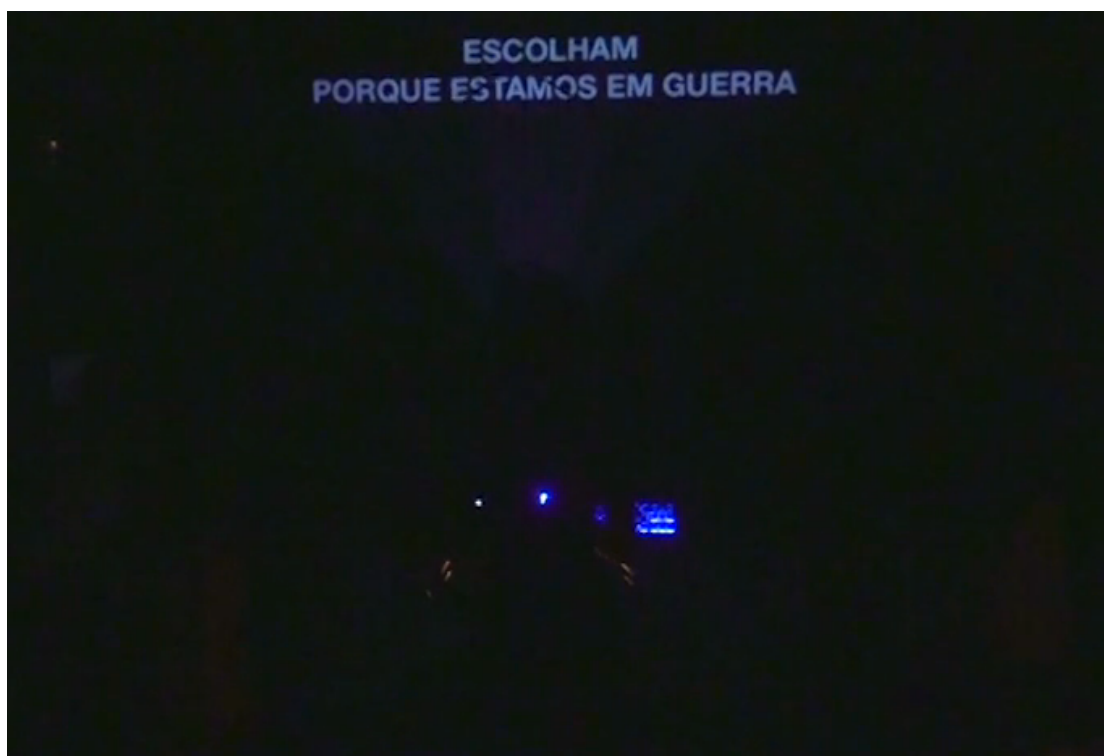
Fonte: *screenshot* do vídeo do espetáculo. Arquivo pessoal.

Figura 10 - Altamira 2042



Fonte: *screenshot* do vídeo do espetáculo. Arquivo pessoal.

Figura 11 - Altamira 2042



Fonte: *screenshot* do vídeo do espetáculo. Arquivo pessoal.

Gabriela invoca entidades nominalmente – a cobra grande, a cobra filha, Dona Erondina e Seu Quebra-Barragem<sup>54</sup> –, para logo em seguida pedir que nós do público escolhamos um lado. A guerra está posta, quem guerreará também, sem dúvida não se trata de uma guerra entre pessoas, há outros agentes envolvidos. Resta saber se nós, as pessoas que estão ali naquela sala da universidade, participando do espetáculo, iremos nos juntar e como.

A performer para de projetar e começa a distribuir instrumentos entre o público: chocalhos, paus de chuva, barras de ferro. Começamos a tocar os instrumentos e o espaço é tomado por um pulso ritmado ensurdecedor. Uma atmosfera de ritual se estabelece. Depois ela coloca no centro da sala, entres as pessoas, um pedaço grande de asfalto, como uma pedra com cerca de 40 centímetros de diâmetro. Em seguida, começa a distribuir martelos e ponteiros. O convite estava feito. E nós aceitamos. Enquanto algumas pessoas seguem tocando os instrumentos, outras se sentam perto da enorme pedra de asfalto e começam a martelá-la. Quando alguém cansava de martelar, sempre havia outra pessoa para tomar seu lugar. Em meio a esse processo, vemos projetada a imagem da hidrelétrica sendo explodida uma e outra vez de diversos ângulos e as águas do rio escoando livre entre os escombros. Já sabíamos o que estávamos fazendo, mas ver o efeito de nosso ato materializado com a implosão total de Belo Monte, redobrou nossa intenção. Algumas pessoas gritavam, outras urravam ou batiam palmas. Vi pessoas chorarem também, de alegria em realizar algo há muito desejado. Continuamos a tocar e a quebrar Belo Monte até que cada centímetro estivesse esfacelado.

Os tradicionais aplausos teatrais de final de espetáculo se ocorreram, se misturaram às palmas pela destruição de Belo Monte a ponto de não serem facilmente discerníveis. *Altamira 2042* termina com a oferta de um outro possível, um reconhecimento de que há diversas maneiras de cultivarmos nossa respons-

---

<sup>54</sup> Seu Quebra-Barragem não é uma entidade local, em realidade, esse invisível apareceu no processo de criação do espetáculo, quando Gabriela trabalhou junto à Mafalda Pequeno, artista paulistana que atua na *Grande Companhia Brasileira de Mistérios e Novidades* (grupo de teatro de rua) e participa do Bloco Afro *Ilú Obá de Min* que anuncia o início do carnaval paulistano com um ritual de invocação de orixás e outras entidades de matriz afro-brasileiras. No processo as duas artistas realizaram um ritual de ilá para evocar seus guias e orixás no qual o Seu Quebra-Barragem apareceu e, aos poucos, foram descobrindo quem era essa entidade, como ela anda, qual é seu instrumento. Seu Quebra-Barragem foi incorporado ao trabalho e é peça dramática fundamental, pois é ele que carrega a marreta e a ponteira.

habilidade (Haraway, 2016), a capacidade de responder no e com o contexto onde a vida e a morte de todos os existentes dependem da criação de laços.

Parece pouco provável que uma barragem da dimensão de Belo Monte possa ser quebrada em mil pedaços por um grupo pequeno de pessoas em posse de martelos e ponteiras como suas únicas ferramentas. Antes de viver essa experiência, certamente eu diria que seria algo impossível, ou melhor, essa possibilidade nem passaria por minha cabeça. Para que tal ato impossível saia do regime dos impossíveis e passe a figurar como mais um possível dentre tantos possíveis contidos no regime dos possíveis (nesse caso o pleonasmo cabe), foi necessário um tipo de construção imaginativa que só adquire existência por meio de pensamentos mágicos ou de algumas práticas artísticas, como é o caso de *Altamira 2042*.

Em *Altamira 2042*, a tarefa de instaurar o impossível ocorre no convite de romper Belo Monte coletivamente usando ferramentas rudimentares. Para o público se disponibilizar a acreditar que pode romper uma hidrelétrica da dimensão de Belo Monte e se implicar nesse ato, a artista tentou produzir um ambiente propício fazendo uso de diferentes artifícios cênicos como a contextualização a partir de imagens e testemunhos do que significa Belo Monte para os humano e outros-que-humanos que ali vivem, a materialização de entidades como agentes políticos, e a instauração de uma espécie de ritual coletivo em que algumas pessoas se ocupam da demolição da hidrelétrica com martelos e ponteiras, enquanto outras ficam responsáveis pela manutenção de uma atmosfera de rito por meio do uso de instrumentos percussivos que sustentam um ritmo constante e hipnótico.

*Altamira 2042* traz questões sociais, políticas e culturais sobre um lugar e uma situação específica, a saber, a cidade de Altamira e região e os efeitos que a construção da UHE Belo Monte trouxe para aqueles, aquelas e *aquilo*s que ali vivem, entrelaçando arte e vida, ficção e realidade e materializando agentes humano e outros-que-humanos que atuam nesse contexto. Para além da denúncia, o espetáculo convida a quem compartilha do trabalho artístico a se envolver e a se responsabilizar por uma outra proposição de possível, uma atualização de uma possível realidade. Tal proposta pode vir a ativar percepções

e imaginações que façam emergir outros modos de se pôr em relação a uma situação. *Altamira 2042* gerou comprometimento quando apresentada na cidade em que se contextualiza, mas mais do que isso, realizou aquilo que os órgãos executivos representativos do Brasil não quiseram evitar, atuando insistentemente em favor da construção de Belo Monte, sem considerar as consequências socioambientais catastróficas do empreendimento. Realizou também o que os órgãos legais não foram capazes de evitar, posto que as diversas e inúmeras ações legais do Ministério Público ainda seguem em trâmite na justiça, sem qualquer efeito imediato.

*Altamira 2012*, para além de um trabalho de arte, é uma ação política que emerge e se faz em diálogo com as políticas da mata, em que há mais agentes do que os humanos e onde todos esses existentes são responsáveis por lutar, resistir e se posicionar perante o irreparável. A arte aqui assume lugar de feitiço que enfeitiça a realidade. Belo Monte é fato consumado e parece que pouco podemos fazer a não ser algumas pequenas reparações ao irreparável. Mas a arte não tem pacto inviolável com os possíveis.

## Referências

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 8, n. 1, p.229–236, 2000. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880>. Acesso em: 21 jun. 2020.

BARAD, Karen. Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter. *Signs: Journal of Women in Culture and Society*, Chicago, v. 28, n. 3, p. 801–831, 2003. Disponível em: <https://www.journals.uchicago.edu/doi/abs/10.1086/345321>. Acesso em: 29 jun. 2020.

BRASIL. Presidenta (-2016: Dilma Rousseff). *Discurso durante cerimônia de início da operação comercial da Usina Hidrelétrica de Belo Monte. Vitória do Xingu*, 05 mai. 2016. Disponível em: <https://cutt.ly/kcEyDk2>. Acesso em: 15 mar. 2020.

BRASIL, Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. *Atlas da Violência* - IPEA. 2019. Disponível em: <http://www.ipea.gov.br/atlasviolencia/download/19/atlas-da-violencia-2019>. Acesso em: 5 mar. 2020.



BRUM, Eliane. Vítimas de uma guerra amazônica. *EL PAÍS*, online, 22 de set. de 2015. Disponível em:  
[https://brasil.elpais.com/brasil/2015/09/22/politica/1442930391\\_549192.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2015/09/22/politica/1442930391_549192.html) .  
Acesso em: 10 jun. 2020.

BRUM, Eliane. Belo Monte: a anatomia de um etnocídio. *EL PAÍS*, online, 01 de dez. de 2014. Disponível em:  
[https://brasil.elpais.com/brasil/2014/12/01/opinion/1417437633\\_930086.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2014/12/01/opinion/1417437633_930086.html).  
Acesso em: 18 jun. 2020.

CARNEIRO DA CUNHA, Gabriela. *Altamira 2042*, 2019. [Espetáculo teatral].

CARNEIRO DA CUNHA, Gabriela. Entrevista concedida a Paloma Bianchi. Florianópolis-São Paulo (online), 11 de mar. De 2020. [Gravação em áudio – acervo da entrevistadora]

CLIFFORD, James. *A Experiência Etnográfica: Antropologia e Literatura no Século XX*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2011.

COLLINS, Patricia Hill. Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro. *Sociedade e Estado*, Brasília, v. 31, n. 1, p.99–127, 2016. Disponível em:  
[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_abstract&pid=S0102-69922016000100099&lng=en&nrm=iso&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0102-69922016000100099&lng=en&nrm=iso&tlng=pt). Acesso em: 21 jun. 2020.

FOSTER, Hal. The Artist as Ethnographer? In: MARCUS, George E.; MYERS, Fred R. (org.). *The Traffic in Culture: Refiguring Art and Anthropology*. Berkeley: University of California Press, 1995. p.302–309.

GEERTZ, Clifford. *A Interpretação das Culturas*. Rio de Janeiro: LTC, 2015.

GONZALES, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje*, [online], p. 223–244, 1984. Disponível em:  
[https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4584956/mod\\_resource/content/1/06%20-%20GONZALES%2C%20L%C3%A9lia%20-%20Racismo%20e%20Sexismo%20na%20Cultura%20Brasileira%20%281%29.pdf](https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4584956/mod_resource/content/1/06%20-%20GONZALES%2C%20L%C3%A9lia%20-%20Racismo%20e%20Sexismo%20na%20Cultura%20Brasileira%20%281%29.pdf).  
Acesso em: 21 jun. 2020.

GREEN, Renée. *Other Planes of There: Selected Writings*. Durham: Duke University Press, 2014.

HARAWAY, Donna. *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham: Duke University Press, 2016.

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

LANGDON, Esther Jean. A performance da diversidade: o xamanismo como modo performático. GIS – Gesto, Imagem e Som – *Revista de Antropologia*, São Paulo, v.



1, n. 1, 2016. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/gis/article/view/116460>. Acesso em: 27 jun. 2020.

LEAL, Dodi Tavares Borges. *Luz à sombra do som MITsp 2019*, 2019. Disponível em: <https://mitsp.org/2019/luz-sombra-do-som/>. Acesso em: 24 jan. 2021.

LISBOA, Sílvia; MILANEZ, Felipe. Áudios comprovam que pastor assumiu área sensível da Funai para converter índios isolados. *The Intercept Brasil*, online, 13 de Fev. de 2020. Disponível em: <https://theintercept.com/2020/02/13/audios-missionarios-converter-indios-amazonia/>. Acesso em: 16 fev. 2020.

MALINOWSKI, Bronislaw. *Os Argonautas do Pacífico Ocidental*. São Paulo: Ubu Editora, 2018.

MARCUS, George E. O intercâmbio entre arte e antropologia: como a pesquisa de campo em artes cênicas pode informar a reinvenção da pesquisa de campo em antropologia. *Revista de Antropologia*, São Paulo, v. 47, n. 1, p.133–158, 2004. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/ra/article/view/27184>. Acesso em: 15 jun. 2020.

METUKTIRE, Raoni. *Fala de Raoni durante o evento Amazônia centro do mundo*. 2019. Gravação de áudio.

MOÇAMBA, Jota. lugar de fala. In: *Ciclo de Conferências Vozes do Sul*, Lisboa, 2017. Disponível em: <https://www.facebook.com/jeferson.isaac/videos/1565383996857643>.

MOVIMENTO XINGU VIVO PARA SEMPRE. *Fazem com você o que você fez conosco; mas nem assim, Dilma... Organização Não-Governamental*. 2016. Disponível em: <https://xinguvivo.org.br/2016/05/05/fazem-com-voce-o-que-voce-fez-conosco-mas-nem-assim-dilma/>. Acesso em: 17 mar. 2020.

RAMPLEY, Mathew. Anthropology at the origins of art history. In: COLES, Alex (org.). *Site-specificity: The Ethnographic Turn*. London: Black Dog Press, 2000. p. 138–165.

RIBEIRO, Djamila. *Lugar de Fala*. Belo Horizonte: Letramento, 2017.

RIBEIRO, Maria Fernanda. Após 15 anos da morte de Dorothy Stang, a impunidade ainda persiste em Anapu. *Amazônia Real*, online, 12 de fev., de 2020. Disponível em: <https://amazoniareal.com.br/apos-15-anos-da-morte-de-dorothy-stang-a-impunidade-ainda-persiste-em-anapu/>. Acesso em: 26 de fev. de 2020.

SIEGENTHALER, Fiona. Towards an ethnographic turn in contemporary art scholarship. *Critical Arts*, [online], v. 27, p. 737–752, 2013. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.1080/02560046.2013.867594?redirect=1>. Acesso em: 16 jun. 2020.

SPIVAK, Gayatri. *Pode um subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.



STRATHERN, Marilyn. *O efeito etnográfico e outros ensaios*. São Paulo: Ubu Editora, 2017.

SZTUTMAN, Renato. *O profeta e o principal: a ação política ameríndia e seus personagens*. 2005. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. Disponível em:  
<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8134/tde-01102007-144056/>.  
Acesso em: 27 jun. 2020.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. O nativo relativo. *Mana*, Rio de Janeiro, v. 8, n. 1, p. 113-148, 2002. Disponível em:  
[http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_abstract&pid=S0104-93132002000100005&lng=en&nrm=iso&tlng=pt](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_abstract&pid=S0104-93132002000100005&lng=en&nrm=iso&tlng=pt). Acesso em: 15 jun. 2020.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Metafísicas Canibais: elementos para uma antropologia pós-estrutural*. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

Recebido em: 06/01/2022

Aprovado em: 07/03/2022