

# DESIGNS POR VIR: pensar mundos através de imagens de levantes

*DESIGNS TO COME: thinking worlds through images uprisings*

NOURY, Carolina; Doutora em Design; Esdi/UERJ

carolinanoury@gmail.com

SIRITO, Marina; Doutora em Design; Esdi/UERJ

marina.sirito@gmail.com

## Resumo

Vivemos um colapso socioambiental que nos coloca diante da iminência de um fim de mundo para a espécie humana. As transformações causadas pelo impacto do modo de vida do ser humano moderno no planeta marcam o Antropoceno e nos mostram que para permanecer, precisamos mudar. Qual o papel do design nesse cenário de catástrofes? Há designs por vir? Buscando refletir sobre esses questionamentos, este artigo propõe promover o encontro entre narrativas textuais e imagéticas a fim de imaginar outros mundos possíveis. Para isso, propomos uma oficina visual para imaginar outras representações gráficas a partir da escuta da história da cabocla Jurema manifestada em um terreiro de umbanda, uma narrativa ancestral. Os participantes escolheram um trecho da história para representar visualmente. Como resultado, as imagens geradas foram identificadas como levantes, imagens de resistência que abrem caminhos para outras visualidades possíveis a partir de narrativas silenciadas.

**Palavras Chave:** designs por vir; imagens de levantes; antropoceno.

## Abstract

*We are experiencing a socio-environmental collapse that puts us facing the imminent end of the world for the human species. The transformations caused by the impact of modern human beings' way of life on the planet mark the Anthropocene and show us that to remain, we need to change. What is the role of design in this catastrophe scenario? Are there designs to come? Seeking to reflect on these questions, this article this article proposes to promote the encounter between textual and visual narratives in order to imagine other possible worlds. To this end, we propose a visual workshop to imagine other graphic representations based on listening to the story of the cabocla Jurema manifested in an Umbanda temple, an ancestral narrative. The participants chose an excerpt from the story to represent visually. As a result, the images generated were identified as uprisings, images of resistance that open paths to other possible visualities based on silenced narratives.*

**Keywords:** designs to come; images uprisings; anthropocene.

## 1 Designs por vir

Tendo como ponto de partida o questionamento da filósofa Débora Danowski e do antropólogo Eduardo Viveiros de Castro no livro “Há mundo por vir?” (2017), o objetivo deste trabalho é possibilitar o encontro de narrativas textuais e imagéticas que promovam outras formas de pensar, narrar e praticar mundos. Diante do Antropoceno, vivemos perante a ausência do futuro. O colapso ambiental causado pelo aquecimento global, aumento da concentração de gás carbônico na atmosfera, acidificação dos oceanos, por exemplo, ameaça a existência da espécie humana, fazendo do planeta, um mundo-sem-nós, conforme indicam os autores. Ao discorrerem sobre as causas (antrópicas) e as consequências (catastróficas) da ‘crise’ planetária que vem se desdobrando em escala mundial e em velocidade acelerada, os autores sinalizam que “embora tenha começado conosco, muito provavelmente terminará sem nós. [...] Nosso presente é o Antropoceno, mas este tempo presente vai se revelando um presente sem porvir” (p.20).

O fim do mundo há muito vem sendo retratado nas artes. Diversos filmes e livros já exploraram essa temática de forma ficcional. O apocalipse está presente no discurso teológico cristão com profecias religiosas relacionadas aos acontecimentos e eventos finais. O fim está próximo e agora não são mais as profecias ou ficções que nos alertam, mas dados científicos. A emergência climática nos coloca diante a possibilidade real do fim do mundo para a espécie humana. Esse sentimento de proximidade do fim tem se intensificado desde a colonização das Américas quando se sugere a inauguração de uma nova época geológica, o Antropoceno<sup>1</sup>.

A colonização das Américas é uma das datações sugeridas para marcar a nova época geológica que seguiu ao Holoceno. O termo Antropoceno foi proposto por Paul Crutzen e Eugene Stoermer (2015) para designar uma nova época geológica marcada pela interferência do ser humano (anthropos) na Terra a partir do momento em que deixamos de ser um agente biológico para nos tornarmos uma força geofísica capaz de alterar as condições biotermodinâmicas do planeta. Acredita-se que outros eventos possam marcar o início desta nova época como a Revolução Industrial que se intensifica após a Segunda Guerra Mundial e a invenção da bomba nuclear.

No livro “Há mundo por vir?”, Débora Danowski e Eduardo Viveiros de Castro (2017) apontam para a aceleração descontrolada característica desses tempos quando tudo que elaboramos sobre a crise climática ou se torna insuficiente ou ultrapassado. “Essa instabilidade metatemporal se conjuga com uma súbita insuficiência de mundo” (p. 23). A decomposição do tempo (fim) e do espaço (mundo) nos coloca a incerteza do porvir. Na discussão sobre o “fim do mundo” é importante ressaltar de qual perspectiva esse debate se dá, uma vez que para diversas espécies o fim já chegou assim como diversos mundos já acabaram. O problema sobre o fim do mundo é nosso, da humanidade. Mas quem é esse “nosso”? A crise climática se origina com o que se chamou de desenvolvimento, portanto o “nós” a que se refere os humanos, são os modernos.

Assim como o termo Antropoceno é questionado justamente por responsabilizar todos os humanos pelas crises que vivemos, a preocupação com o fim do mundo também é de alguns humanos. “A questão de saber quem é o ‘nós’, o que se entende por ‘humano’ ou ‘pessoa’ em

---

<sup>1</sup> Ainda não há evidências estratigráficas para que geólogos e pesquisadores confirmem o início de uma nova época, pós Holoceno, marcada pelo impacto da atuação da espécie humana na Terra causando alterações geológicas irreversíveis chamada Antropoceno. Tampouco há consenso sobre a nomenclatura dessa nova época. Encontra-se na literatura termos que não associam única e exclusivamente as transformações à espécie humana, como é o caso de Capitaloceno (Moore, 2017), do conjunto dos termos Antropoceno, Plantatioceno e Capitaloceno (Haraway, 2016) ou ainda Tecnoceno (Hornborg, 2015).

outros coletivos consensualmente considerados (por ‘nós’) como humanos raramente é colocada” (Danowski; Viveiros de Castro, 2017, p. 37). Precisamos olhar para a existência e resistência do “nós” sistematicamente ignorado pelo nós humanos modernos. Todos os povos, coletivos e vidas que constituem o mundo.

Os autores chamam a atenção para a concepção de mundo para os povos amazônicos que concebem outras espécies animais como gentes, como povos, ou seja, como entidades políticas. A ideia de mundo para esses povos é “uma multiplicidade de multiplicidades intrinsecamente conectadas” (p. 97). David Kopenawa, no livro “A queda do céu”, nos conta a importância do sonho e do seu compartilhamento entre os povos yanomami como uma forma de aprendizado. “Nós, Yanomami, quando queremos conhecer as coisas, esforçamo-nos para vê-las no sonho. Esse é o modo nosso de ganhar conhecimento” (Kopenawa, 2015, p. 465). Através dos sonhos, eles recebem orientações para agir diante situações diversas, seja a picada de uma cobra venenosa, seja a manter a floresta em pé. Como não sabemos sonhar, devemos incansavelmente narrar o fim do mundo para que esta profecia não se torne uma realidade.

Diante da iminência dos muitos imaginários do fim do mundo ou do fim do futuro devemos nos envolver com o exercício de produzir outros pensamentos. Devemos questionar nossa herança alicerçada no modernismo para podermos imaginar outros designs possíveis. A centralidade da perspectiva europeia e norte-americana na história e historiografia do design contribuiu para o apagamento de muitas outras narrativas. As bases teóricas, metodológicas e ideológicas do campo foram construídas predominantemente a partir da perspectiva do Norte Global, uma imposição cultural consolidada por uma violência epistemológica de apagamento de práticas, saberes e narrativas. Desconstruir a narrativa de uma história colonizadora e, portanto, instauradora de violências e opressões – culturais, sociais e epistemológicas – é lutar contra o epistemicídio e memoricídio, conforme aponta Julio Okabayashi (2021).

Considerando que as críticas ao capitalismo são insuficientes<sup>2</sup> para o enfrentamento das crises que vivemos e diante a nossa incapacidade (política) de imaginar o fim do capitalismo, conforme percebem os autores, precisamos evocar mundos outros que não vivem sob a égide da mitologia do progresso moderno. Progresso esse, baseado no ideal de desenvolvimento, em que se alicerça, em muitos sentidos, a construção do pensamento do design moderno que herdamos e continuamos a reproduzir.

Pensar e praticar outras epistemologias é fundamental para permanecermos e imaginarmos futuros e mundos possíveis. Para isso, entendemos que é preciso ampliar a capacidade de imaginação para de fato construirmos outras saídas para as crises que nos assolam. Nesse sentido, buscamos criar alianças com outros seres para resgatar políticas ancestrais e suas formas de pensamento, outras formas de vida de povos que souberam resistir ao projeto colonial aniquilador. “Essa súbita colisão dos Humanos com a Terra, a terrificante (ou “terra-ficante”) comunicação do geopolítico com o geofísico, contribui de maneira decisiva para o desmoronamento da distinção fundamental da episteme moderna” (Danowski; Viveiros de Castro, 2017, p. 30).

Buscando pistas que nos ajudem a pensar outros futuros, encontramos nas imagens o potencial de mobilização de imaginários abertos, que agem como levantes capazes de colocar em diálogo outras cosmologias e outras possibilidades de habitar a terra, a partir de construções

---

<sup>2</sup> Os autores reconhecem que “é inegável que a mudança climática tem profundamente a ver com a história do capital; mas uma crítica que seja apenas uma crítica do capital não é suficiente para dar conta das questões relativas à história humana” (p. 114).

narrativas que nos permitam contar outras histórias de futuros que não nos parecem claros agora.

Longe de ser correlato ou constatação do mundo, ela [a imagem] tem que se tornar possibilidade de mundos por vir. Ela tem que se tornar nossa aliada na criação de novos e impensados modos de estar junto. Como realidade em si mesma, temos que libertá-la de nossa triste vontade antropocêntrica e deixar que sua potência cosmopolítica aflore. Ela nada deve representar, e sim ser o portal que traz à presença, apreensões de mundos em constante formação. (Wiedemann; Dias, 2017, p. 6)

Para pensar saídas para esse cenário e a possibilidade de criação de outros mundos, entendemos que é preciso criar outras possibilidades de imaginar o futuro para além das perspectivas que podemos vislumbrar hoje - moldados por uma realidade achatada, em que simplificamos as narrativas lógico-formais à conceitos e enunciados que se esgotam em si mesmos (Rodrigues, 2021, p.2). Narrativas essas, que produzem imagens temíveis e terríveis do futuro, pautadas na armadilha de um destino comum e de um único ideal de desenvolvimento que abarca, para além de toda a humanidade, todas as outras formas de vida na terra.

O futuro é ancestral, afirma Ailton Krenak. Não teremos futuro sem o resgate das cosmovisões sustentáveis do passado. Através das imagens que iremos apresentar propomos pensar em outros designs a partir da confluência e transfluência de saberes e de vidas que resistiram ao projeto aniquilador da modernidade e assim, praticar outros mundos com aqueles que têm se dedicado a suspender a queda do céu. Olhar para outras práticas como levantes contra a violência e a destruição vivenciada por diversos povos até os dias de hoje.

Há muitos mundos no mundo, afirmam Danowski e Viveiros de Castro (2017). “Falar no fim do mundo e falar da necessidade de imaginar, antes que um novo mundo em lugar desse nosso mundo presente, um novo povo; o povo que falta.” (p. 165). Assim, não buscamos decretar ou prever um fim, mas garantir a permanência a partir dos “nós” que resistiram ao projeto aniquilador de mundos. Nesse sentido, evocamos imagens de levantes como forma de preservar mundos.

## 2 O que está por vir

No cenário de catástrofes, em que a vida humana e outras que humanas se tornam insustentáveis e ameaçadas, o que está por vir? Contar histórias silenciadas, resgatar saberes ancestrais e imaginar outras representações são ações urgentes e necessárias para desmontar o paradigma antropocêntrico do design moderno - que tanto contribuiu e contribui para o acirramento das crises que se montam diante de nossos olhos. A imaginação e o resgate de outras narrativas podem nos encaminhar para outros modos de pensar, narrar e praticar os muitos mundos que habitamos e para isso é urgente mobilizar imaginários mais abertos que possam nos dar possibilidades de futuro que não nos parecem claros agora. Trata-se de sonharmos com outros mundos possíveis e outros designs por vir.

Os rastros da colonização vão além do ser, saber e poder. Se refletem também em nosso imaginário individual e coletivo. Por isso, evocamos imagens que nos levem a imaginar outros mundos e modos de viver. “A imaginação está na encruzilhada exata do sensível e do inteligível”, nos diz Didi-Huberman (2017), portanto, propomos ler o mundo a partir de imagens de levantes como tentativa de superar formas de colonialidade.

Vivemos tempos sombrios de crises ambientais, sanitárias, políticas, sociais e econômicas que nos colocam diante da possível ausência de futuro. A emergência climática nos demanda a seguinte questão: o que podemos e devemos fazer? Sem saber, nos mantemos inertes e



submissos, o que Didi-Huberman chama de “submissão ao obscuro” ou “obediência ao obscurantismo”. Sem acreditar no porvir, vivemos a morte do desejo.

Tempos sombrios são tempos de chumbo. Eles não só impedem nossa capacidade de ver mais além e, com isso, de desejar, mas são pesados, pesam em nossos ombros, em nossas cabeças, sufocam nossa capacidade de querer e de pensar. A partir desse paradigma do peso e do chumbo, a palavra submissão ganha um sentido mais evidente, ainda mais físico. Deve-se, no entanto, entender com isso que o desejo contrário - a sobrevivência do desejo nesse espaço concebido para neutralizá-lo - ganha todo o sentido a partir da palavra levante e do gesto que ela pressupõe. (Didi-Huberman, 2017, p. 15-16).

As imagens de levantes, mesmo que não carreguem esse gesto, mobilizam nossas memórias e imaginários e nos incentivam a sair da inércia para recuperarmos a pulsão pela vida. Levante “é a consequência de uma sensação de que o limite foi ultrapassado”, define Butler (2017, p. 23), “procura dar fim a uma condição da qual se padeceu por mais tempo do que o razoável” (idem). No levante nos colocamos de pé assumindo nossos corpos e nos preparando para agir e romper com as correntes que nos agrilhoam. Essas correntes não são necessariamente concretas, nos levantes contemporâneos é comum ocuparmos outros espaços como o ambiente acadêmico, escrevendo artigos, editoriais ou se dedicando ao trabalho de divulgação (Butler, 2017).

Estamos há 524 anos suportando um sofrimento que nos é violentamente imposto: terras invadidas, seres humanos sequestrados, vidas dizimadas, culturas silenciadas. Ao longo desses anos, diversos levantes aconteceram. Apesar de nem sempre visíveis, eles sempre existiram.

Embora tentem nos fazer desacreditar, muitas terras, muitos mundos nunca pararam de se levantar. Ora, toda terra tem um povo, e todo povo, inclusive um povo nômade, precisa de uma terra, o que é muito diferente de precisar ser seu dono, cercá-la e tê-la como único proprietário. A própria terra, afinal, o solo, é feita de uma multiplicidade de povos: insetos, fungos, bactérias, vírus, plantas; aves, mamíferos, e também de humanos. Há almas em todo canto, e por isso levante se diz no plural: levantes. A terra preta dos índios é em si mesma um levante, ou muitos levantes. As sementes crioulas são levantes. As baixas tecnologias são levantes. Hoje mesmo, portanto, neste exato momento, velhos e novos povos se levantam, em muitos lugares, movidos por diferentes premissas. (Danowski, 2023).

No levante existe uma mudança de perspectiva (Butler, 2017). Reconhecemos que o sofrimento não é individual, reconhecemos o sofrimento no outro e assim se forma um “nós” que compartilha o sentimento de indignação. As imagens que iremos apresentar a seguir, reúnem a força dos levantes dos povos indígenas e o levante dos povos afrodescendentes, dando visibilidade aos levantes que foram silenciados por uma política do esquecimento.

As imagens de levantes que apresentamos não sustentam fardos, como o de Atlas que ao se levantar contra a autoridade dos deuses do Olimpo foi castigado com o fardo de carregar o peso do mundo, na verdade o peso do céu, da abóbada celeste, em seus ombros. As imagens a seguir buscam curar traumas, romper com o silêncio e com o apagamento de histórias e de vidas pelo projeto colonial.

imagens que carreguem “vontade de cura dos traumas herdados, cura que estaria no enfrentamento e retomada da ancestralidade, mas também no desejo de transformação, operando a mudança que deixaria de priorizar o olho da modernidade colonial capitalista – eurocentrista –, abrindo espaço para outro olhar, não colonial (BARRIENDOS, 2019), para uma nova subjetividade, coincidente com a decolonialidade.” (Geraldo, 2023, p. 134).

Essas imagens, geradas a partir de uma oficina realizada, podem ser compreendidas também como imagens regenerantes. Conforme Scarano (2019), regenerar “envolve cicatrizar a fratura que existe entre as diferentes formas de interpretar a realidade. Requer a criação de uma

ele de ideias e intenções capaz de conectar essas visões de mundo que foram reduzidas a módulos” (p. 11).

Evocamos imagens de narrativas ancestrais, pois acreditamos que a resistência desses povos são atos que constituem um levante (Butler, 2017) e as imagens que emergem a partir dessas narrativas, além de levantes, podem ser também entendidas como regenerantes. A seguir, apresentamos a dinâmica da oficina e o processo de construção das imagens.

## 2.1 Imagens de levantes, uma oficina de visualidade

Para evocar imagens de narrativas ancestrais, nos reunimos em torno de uma história contada pela Cabocla Jurema, em um terreiro de Umbanda, em que narra sua trajetória de vida e morte, com a intenção de deixar emergir imagens a partir de uma escuta coletiva e da prática do desenho, em um encontro presencial.

Os caboclos na umbanda, são entidades que representam os espíritos dos povos originários, povos das matas brasileiras, habitantes dessa terra muito antes da chegada dos europeus, ou seja, muito antes da colonização. Ouvimos Jurema para com ela imaginarmos outras perspectivas de mundo, e a escutamos em grupo para somarmos nossas visões sobre uma mesma história, ampliando nossas possibilidades de imaginação.

Didi-Huberman (2011) nos lembra que “Em nosso modo de imaginar jaz fundamentalmente uma condição para nosso modo de fazer política. A imaginação é política, eis o que precisa ser levado em consideração.” (p. 60). Assim, ao evocarmos representações possíveis para imaginar narrativas ancestrais apagadas pela modernidade, estamos fazendo o exercício político de imaginar outros mundos evitando ou adiando o fim.

Em uma tarde, numa terça-feira de junho, nos reunimos em 6 pessoas, em torno de uma mesa onde estavam dispostos alguns materiais de desenho: giz de cera, giz pastel, lápis de cor, aquarelas, tintas guache, pincéis, nanquim, carvão, grafite, hidrocores, linhas de bordado e tecido, papéis de variadas cores, texturas e tamanhos, revistas e livros para produzirmos colagens, cola e tesoura. Nos apresentamos aos nossos convidados, e demos início a atividade. Nosso objetivo era que representassem a história de Jurema e trocássemos sobre nossas interpretações.



Figura 1 – Processo de concepção das imagens



Fonte: das autoras (2024)

Nós duas, professoras e pesquisadoras em design, Carolina Noury, 44 anos e Marina Srito, 37 anos; Tatiana Vasconcelos, 35 anos, professora e atelierista; Pedro Daquer, 32 anos, estudante de pedagogia; Luciana Requião, 56 anos, professora e musicista e Henrique Carioca, 62 anos, Babalorixá de Oxalá, ouvimos o áudio captado, pela pesquisadora Carolina Noury, em um terreiro de umbanda em que Jurema conta sua história. Ouvimos toda a história e, em seguida, fizemos uma leitura do texto transcrito. Como nosso objetivo era reunir uma variedade de representações e olhares diferentes sobre uma mesma história, em grupo, escolhemos o seguinte trecho da narrativa para representarmos:

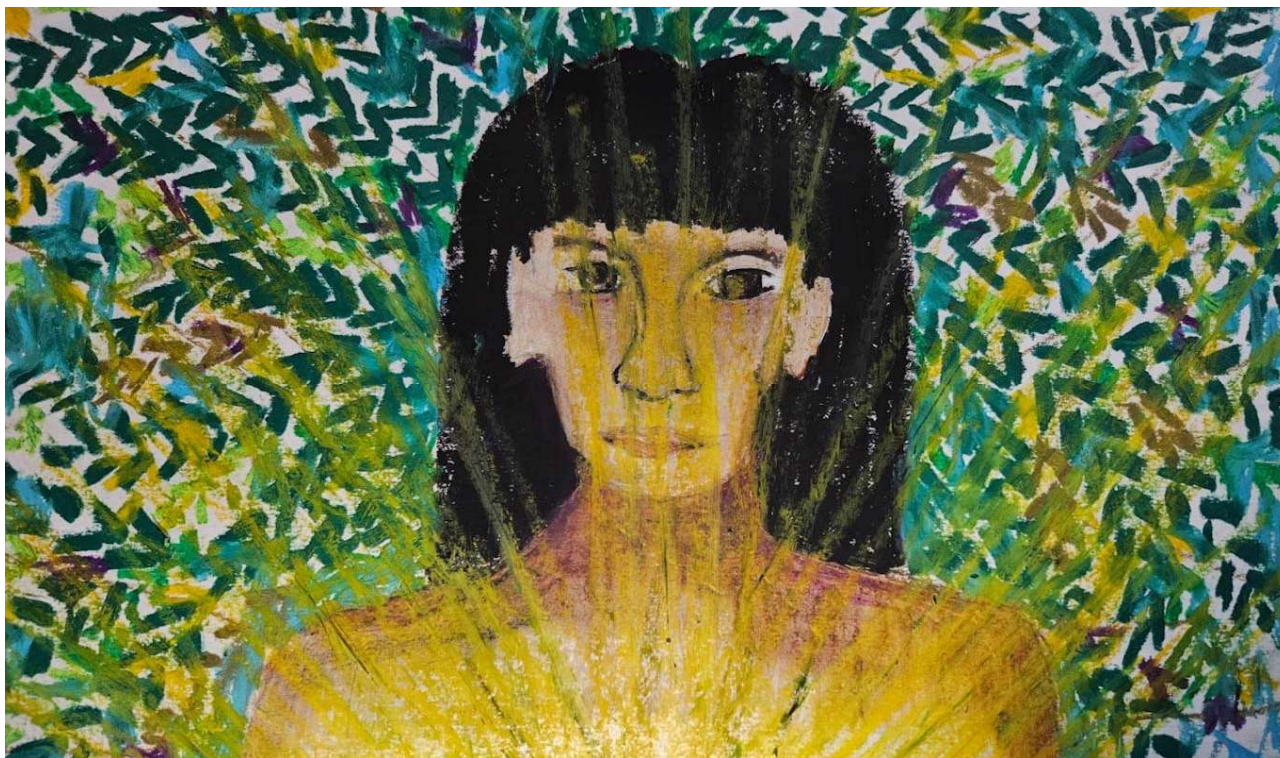
*“A mãe de Jurema, deixou Jurema num pé de árvore e foi embora. Jurema não conheceu a mãe. Essa árvore, o nome dela é a árvore da Jurema, que tem folha, a folha da Jurema usada para fazer banhado. É dessa árvore. Por isso o nome da Jurema. Nessa árvore, o caboclo Tupinambá pegou Jurema para criar. Foi ele que criou Jurema. Tem duas irmãs, a Jandira e a Jupira”.*

O objetivo inicial era que não dividíssemos, em um primeiro momento, os caminhos que escolhemos para representar a história, mas que apenas a representássemos individualmente, cada participante tomado por suas impressões. Separamos um tempo de 2h para a produção das imagens, e desenhamos o trecho, cada um com o material que escolheu, e conversamos livremente sobre o ato de desenhar e representar. É importante dizer que nenhum de nós ali presentes éramos ilustradores, alguns de nós tínhamos mais intimidade com o ato de desenhar, mas nenhum dos presentes tinha a ilustração como ofício. Estávamos nos arriscando no desenho, explorando uma prática que, a maioria de nós, humanos modernos, perdemos quando deixamos de ser crianças, entendendo o desenho como uma materialização da imaginação que atravessa as possibilidades que outras linguagens nos dão.

Quando finalizamos os desenhos fizemos uma rodada de apresentações, em que cada participante descreveu seu próprio desenho e dividiu com o grupo suas impressões sobre a fala de Jurema. A seguir apresentaremos os desenhos produzidos e a transcrição da fala de cada um dos participantes: Os certificados, para todas as categorias de trabalho, serão emitidos em formato digital e disponibilizados no sistema após o evento, com a devida conferência da lista de presença.



Figura 3 - Representação Jurema por Marina Sirito

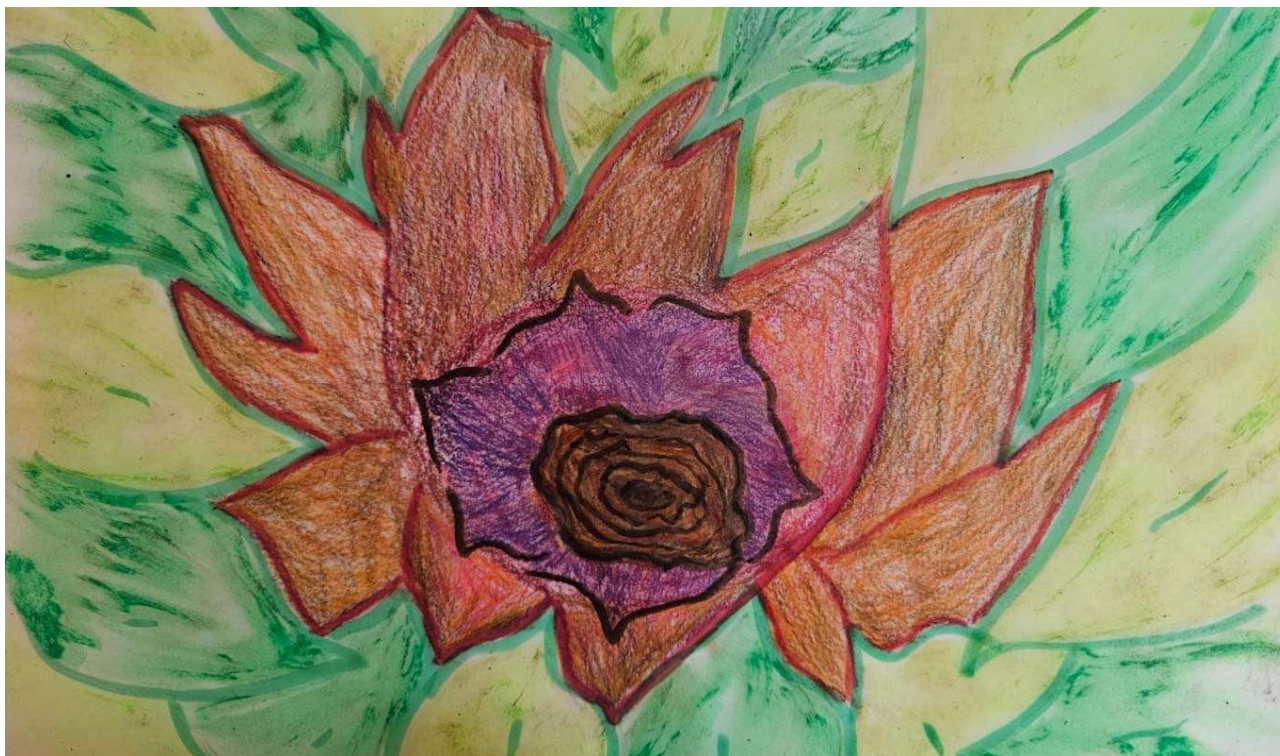


Fonte: das autoras (2024)

*Eu desenhei a mãe da Jurema. Iluminada pela Jurema, que está fora do quadro, né? E daí ela está dentro dessa árvore, dentro de uma mata de juremeiros, vamos dizer assim. E a Jurema está fora, mas essa mãe é iluminada por essa força, que é a Jurema. É isso. Simples a minha explicação.*



Figura 4 - Representação Jurema por Luciana Requião



Fonte: das autoras (2024)

*Eu peguei um papel transparente, não sabia exatamente porquê, mas depois acho que descobri o porquê. Porque eu queria fazer uma coisa meio transparente. Então é como se a gente estivesse olhando a árvore, essa árvore abrisse assim, né? Para olhar. E olhasse por dentro. Então, aqui está o tronco com as coisas e representando a própria mãe, que é como se a mãe deixasse ela para a mãe, para essa mãe árvore dela. Então, ela está aqui debaixo. Só não dá para ver.*



Figura 5 - Representação Jurema por Carolina Noury



Fonte: das autoras (2024)

*A primeira decisão foi o papel. Acho que foi o primeiro passo para imaginar essa história. Não só o papel em si, mas o formato desse papel. Então escolhi um papel que vinha de uma folha, de bananeira. Não só porque é muito bonito, mas porque eu achei que tinha a ver também com a*



*história. E quis ele nesse formato mais vertical, para lembrar esse formato grande, alto, forte, uma coisa que cresce, que está para cima. Então só o papel em si, o formato já traz um significado.*

*E aí tentei representar o momento que ela deixa Jurema na árvore. E pensei no porquê. Fiquei tentando imaginar o porquê desse ato, desse movimento de deixar uma filha, uma criança, numa árvore. Aí pensei várias possibilidades. Jurema é uma tribo que está em guerra, então ela queria preservar essa vida. Ou que não tivesse espaço para uma líder. Ela queria que Jurema fosse líder de tribo. Enfim, mas tentei colocar ela aqui como uma guerreira também. A mãe Jurema, ela de costas, sem saber qual é o rosto dela. Ela já indo embora. E Jurema também com essa possibilidade, com essa força, com essa potência de ser uma chefe de tribo. E aí tentei fazer esse bebê que ainda não tem um rosto, que ainda não tem uma forma muito definida. Não se sabe quem vai ser Jurema. Mas nessa continuidade da árvore. Como se a árvore fizesse a Jurema.*

*A Jurema se torna por conta da árvore. Então, como se o pé da árvore estivesse recebendo Jurema e a partir daí ela se torna a Jurema, a força dessa árvore. E quis fazer num momento do dia que não fosse nem plena luz e nem escuridão. Queria que fosse nesse fim de dia, início de noite, nesse crepúsculo que você ainda vê, você acompanha, mas que é um momento muito de mistério. As coisas acontecem e a gente ainda não vê e não vê. Já tem sombra, não é luz plena, uma coisa que se esconde, mas que também se mostra.*

*Então tentei fazer um momento do dia que não é escuridão total, mas também não é uma coisa clara. Tem suas escuridões nesse momento da história dela.*

Figura 6 - Representação Jurema por Tatiana Vasconcelos



Fonte: das autoras (2024)

*Eu pensei nas raízes, nesse lugar da maternidade também, da mãe da Jurema, que coloca ela na árvore. Então, eu pensei numa raiz, ligada a essa ancestralidade, essa maternidade. E representei um pouco desse banho com essas folhagens da própria árvore da Jurema. Não desenhei a Jurema, mas desenhei o cocar, que é o cocar que eu lembro que é usado numa representação de uma imagem de Jurema que minha avó tinha em casa. Então, lembrei das cores desse cocar e representei do jeito que eu sei representar.*

*Mas conectado a essas raízes, que é essa ancestralidade e essa maternidade também, que mesmo com esse relato do abandono, ela é parte dessa força, dessa história. E coloquei dois ramos que saem da raiz, que seriam as irmãs, a Jupira e a Jandira, que vão para. dois galhos que vão a partir da raiz. E eu não representei a árvore, mas eu representei a partir da raiz os galhos.*

*É como se fosse uma coisa mais poética, não é tão do real. E a flecha é porque é isso, né? Jurema é uma força, é uma guerreira. E eu sei que o arco e flecha também faz parte desse imaginário da Jurema.*

*E eu tenho muita conexão com esse símbolo também em outros lugares da vida. E acho que fazia sentido pensando nisso. E a bacia que eu fiz aqui das ervas é pensando nessas folhas, nesses banhos.*

*Foi um conectar dessa raiz, que está conectada à Jurema, que está conectada à árvore da Jurema, que está conectado a essas irmãs, que são essa força, dessa falange, que depois vai ser relatado melhor no texto. Mas que começa aí essa falange nascer desse grupo, dessa falange. Falange em si são essas mulheres de guerreira, essas indígenas de guerreira, caboclas. Jupira e Jandira, que eu acho que é o que ela fala nesse primeiro parágrafo, que são as irmãs. Então é isso, esses dois galhos são essa representação. E Jandira e Jurema estão em tudo.*

*Ela está na raiz, ela está na árvore, ela está na bacia, que é a bacia dos banhos. E a bacia também dos banhos me leva muito a uma memória materna. O ato do banho numa bacia. Então fez uma conexão para mim nesse sentido. E a força, partir do arco e flecha da luta que está por vir, da própria história de Jurema. Acho que é um pouco isso.*

Figura 7 - Representação Jurema por Pedro Daquer



Fonte: das autoras (2024)

*Eu pensei inicialmente em fazer uma história em quadrinhos, fazer uns dois quadros mais ou menos. Mas depois pensei na coisa de como a árvore é muito central e resolvi botar ela central. Eu olhei o nanquim quando cheguei e depois comecei a ouvir a história e na minha cabeça já foi formando tudo como se fosse com o nanquim mesmo. Essa coisa de sombra, de imagem não muito definida.*

*E aí eu imaginei a mãe da Jurema, deixando ela e olhando para ela como se fosse Jurema. E as irmãs, Jandira e Jupira. E o tupinambá chegando do outro lado, como se fosse receber isso*



também. E aí eu pensei na coisa, o vermelho, não queria nem botar cor, mas eu pensei no vermelho. Eu não lembro exatamente, mas eu acho que Tupinambá tem uma coisa com o vermelho. Não sei se já foi uma coisa que eu vi de algum lugar, só ouvi.

E aí eu pensei nessa coisa da raiz e coloquei nas pernas dela, que é como se fosse essa energia, o Tupinambá que estivesse levando, conduzindo ela para isso. E o Tupinambá na cabeça, porque é ele quem cria, ele que pega para criar e é a coisa da cabeça, do conhecimento. Acho que é mais ou menos isso. Estou pensando em tanta coisa e agora também já esqueci o que eu ia falar. Aí eu pensei também, quando fui fazendo as formas, em uma coisa da folha também. Como se elas também fossem as folhas, da coisa do banhado, da energia delas estar ali e ser parte delas também.

Então por isso que elas estão aqui em cima, nessa ideia. E aí eu acho o canudinho soprando também fica maneiro, porque aí sempre sai uma coisa meio árvore. Uma coisa que vai... Acho que é isso. Esses dois pinguinhos aqui, na verdade, a gente pingou, aí eu aproveitei e fiz um negocinho também. Como se fosse também... Eu fiquei pensando se eram as irmãs. Então, eu pensei nas irmãs. Eu pensei nisso, entendeu? Por isso que eu fiz mais ou menos uma coisa aqui assim, depois joguei também, aproveitei. Aí eu fiz assim, a minha ideia aqui também no início era fazer a coisa do cabelo e tal, e depois acabou tudo meio que virando cabelo. E eu fui tentando fazer o cabelo, depois eu gostei do movimento, aí eu joguei para as pernas também, entendeu? E aí eu fui tentando fazer aqui também um cocá, uma coisa também, um cocar raiz, entendeu? A cabeça, enfatizar acho que um pouco a cabeça, essa ideia de... Ele que pegou para criar, né? Então quando tu cria, você coloca muito a tua cabeça no outro e tal. E foi isso, mais ou menos.

Figura 8 - Representação Jurema por Henrique Carioca



Fonte: das autoras (2024)

*Agora que eu percebi aqui uma coisa, eu não visualizei a mãe, né? Então eu só visualizei aqui, é claro, né? Um sol. E essa árvore para mim, a Tupinambá, ao mesmo tempo é um egun, que é a árvore, porque algumas tribos tem a árvore, tem determinadas árvores com uma grande potência, não só como recurso natural, mas também, como no caso, o exemplo aí, o baobá, né? Que a gente tem aqui, em Paquetá, há mais de trezentos e poucos anos, como exemplo, né? E aí eu lembrei de algumas folhas, e não muito em excesso, mas eu pensei nesses quadradinhos vermelhos como sendo espelhos, assim. Porque o Egun, quando ele está dançando, a roupa dele, ele tem espelho, né? Porque eles gostam bastante de coisas penduradas e tal, né? E eu botei algumas duas linhas, como se fosse a água do mar, e ao mesmo tempo a Jurema folha, né? Que, na verdade, eu penso também como um búzio, que é a jurema hoje, para a gente ela tem um significado muito grande, né? Então, esse significado eu vejo como uma riqueza. E o búzio, ele sempre foi tido como uma riqueza, como Oxumaré, por exemplo, né? Então, isso que eu imaginei, assim, o solo, a terra, as pedras embaixo, né? Porque na religião africana, no candomblé, por exemplo, não tem imagens, né? Então, é sempre colhido da natureza uma pedra, que essa pedra vai se chamar otá, que ela vai ser batizada em prol daquele orixá.*

*É assim, né? Que eram essas pedras que eram cultuadas na época quando as pessoas, os pretos e as pretas, após o sequestro e longo dia de trabalho, ao final do dia, depois de 12 horas de trabalho, nascem em reunião e cantavam. E um teve uma bela ideia de fazer uma escultura de Nossa Senhora Aparecida, por exemplo, e embaixo fez um espaço para poder colocar o otá. E eles batizaram esse otá de lansã.*

*Então, quando eles estavam cantando, tinha várias figuras, que é chamada Santinha do pau oco, por causa disso. Essa é a coisa. Santinho do pau oco significa isso, assim.*

*Quer dizer, tem um significado depois de pejorativo até, né? Que é uma pessoa que não presta. Mas é no sentido que foi criado, que o negro, o preto, eles copiam aquele santo da igreja católica e embaixo eles colocavam, batizavam o otá. Então, essas pedras aqui embaixo significam essas pedras, que são tiradas do mar ou próximas de algumas árvores, ou, no caso, pedreira. Geralmente, é na cachoeira que encontra. Em algumas casas, há uma tendência do próprio orixá vira no orixá e o orixá que acha a sua pedra. Entendeu? Ele que acaba achando que é essa pedra que vai ser levada para a casa de Candomblé para poder passar por todo um ritual de batismo.*

*Então, eu pensei isso. Eu pensei essas pedras como sendo esses futuros otás, né? A terra, o mar aqui, que está até de um lado e não está do outro, e a árvore em si, que seria o Tupinambá, mas que, ao mesmo tempo, ele é um egum também, né? Seria uma coisa, assim, invisível. Por isso que eu deixei até o fundo branco.*

Ao final da rodada de apresentações percebemos que, embora estivéssemos desenhando uma única cena da história contada por Jurema, se colocássemos os desenhos em sequência eles representariam o trecho selecionado de forma complementar. Cada um dos participantes trouxe uma interpretação diferente para a mesma cena. Assim, em grupo, decidimos produzir um vídeo<sup>3</sup> que apresentasse esses desenhos narrados pela fala de Jurema e esse foi nosso resultado coletivo.

Produzidas por uma diversidade de pessoas com trajetórias de vida diferentes, a potência dessas imagens está na possibilidade de ampliar o alcance desses levantes regenerantes para outras esferas da sociedade, transformando levantes individuais em levantes coletivos. Essas imagens são representações de uma narrativa que sobreviveu e resistiu ao projeto colonial e com

<sup>3</sup> Para assistir ao vídeo acesse: <https://youtu.be/beOdyArZ8bs>



elas buscamos pensar um *devir-índio*, como propõem Danowski e Viveiros de Castro (2017). “Este é um dos *acontecimentos* políticos mais importantes que testemunhamos no Brasil de hoje [...]. Aqui todo mundo é índio, exceto quem não é. E todos sabemos bem quem são os que não são, e onde eles estão” (p. 163-164). Entendendo que indígenas são também todos aqueles que não aderiram ao discurso falacioso do desenvolvimento, esta oficina buscou despertar esse devir-índio em todas as gentes participantes comprometidas com a vida.

Associamos essas imagens produzidas a partir de uma narrativa de resistência à delicadeza e força dos vaga-lumes, “é preciso observá-los no presente de sua sobrevivência” (Didi-Huberman, 2011, p. 52). “Você percebeu? Os vaga-lumes estão sumindo”. De fato, com a luminosidade dos grandes centros urbanos onde não existe escuridão e até mesmo em áreas mais afastadas, é preciso sensibilidade para perceber a existência dos pirilampos. Porém, não é só na escuridão que se percebe os vaga-lumes.

Se olharmos bem, alguns insistem em brilhar mesmo nas cidades, basta estarmos atentos. Didi-Huberman (2011) percebe que “É somente aos nossos olhos que eles desaparecem pura e simplesmente. [...] Eles ‘desaparecem’ apenas na medida em que o espectador renuncia a segui-los” (p. 47). A oficina realizada foi um despertar para a existência desses seres que estão bem perto de nós e que muitas vezes não os enxergamos. Os vaga-lumes são símbolos de resistência do pensamento diante os holofotes ofuscantes do mundo moderno. Acreditamos que as imagens produzidas por essa narrativa carregam lampejos de esperança para a preservação de mundos.

### 3 Considerações finais

Este artigo buscou pensar o papel do design diante a possibilidade de fim do mundo. A emergência climática transforma o apocalipse e suas narrativas ficcionais em uma realidade possível. Desde os anos 1970 com a publicação do livro “Design for a real world”, Victor Papanek inaugurou uma série de denúncias e críticas ao design como uma das atividades mais danosas responsável pelas crises ambientais. Se outrora o design esteve alinhado aos valores e princípios de uma modernidade e seu falacioso discurso do desenvolvimento, qual o seu papel diante do Antropoceno?

Buscamos responder essa pergunta olhando para práticas e narrativas que sobreviveram ao fim do mundo, ou seja, aquelas que resistiram ao projeto colonial moderno de achatamento de mundos e aniquilação de corpos, linguagens e saberes. Essas práticas e narrativas que sustentam e preservam mundos chamamos de designs por vir. Apesar de ancestrais, chamamos de “por vir” pois ainda sofrem sistematicamente com uma política violenta de apagamento e silenciamento.

No exercício de imaginar outras representações para narrativas ancestrais realizamos uma oficina para explorar visualidades possíveis para uma narrativa sobrevivente ao projeto colonial. Partimos da escuta da cabocla Jurema coletada em uma gira em um terreiro de umbanda no Rio de Janeiro para pensar e elaborar imagens possíveis que emergem dessas narrativas, imagens de levantes.

As imagens de narrativas sobreviventes podem formar uma constelação de vaga-lumes nos guiando diante os impasses do Antropoceno. “As sobrevivências são apenas lampejos passeando nas trevas porque elas nos ensinam que a destruição nunca é absoluta.” (Didi-Huberman, 2011, p. 84). Com essas imagens nos colocamos na tentativa de fazer emergir novos espaços-tempo e salvaguardar mundos. A multiplicidade de representações, para além do visível e do legível, busca romper com parâmetros que pautam as ciências modernas abrindo caminhos para outras



epistemologias. A poética dessas visualidades pode ser entendida como contra-feitiço buscando superar a lógica antropocêntrica unindo o que a modernidade separou.

## Agradecimentos

A todos os seres encantados que nos acompanham e aos integrantes da oficina de visualidades. O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001.

## 4 Referências

- CRUTZEN, P.; STOERMER, E. **O Antropoceno**. Piseagrama, Belo Horizonte, 6 nov., 2015.
- DANOWSKI, D.; VIVEIROS DE CASTRO, E. **Há mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins**. Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie: Instituto Socioambiental, 2017.
- DANOWSKI, D. **Levante de que terra?**, 2023. Disponível em: <https://medium.com/n-1-edi%C3%A7%C3%B5es/levante-de-que-terra-d%C3%A9borah-danowski-82e1a1a52f02>. Acesso em 21 mai 2024.
- DIDI-HUBERMAN, G. **Levantes**. São Paulo: Edições Sesc São Paulo, 2017.
- DIDI-HUBERMAN, G. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.
- GERALDO, S. C. Imagens ancestrais: práticas, representações e cura na arte. In: REINALDIM, Ivair; VINHOSA, Luciano. **Imagens insurgentes**. Rio de Janeiro: Circuito, 2023.
- HARAWAY, D. **Antropoceno, Capitaloceno, Plantationoceno, Chthuluceno: fazendo parentes**. Trad. Susana Dias, Mara Verônica e Ana Godoy. ClimaCom – Vulnerabilidade [Online], Campinas, ano 3, n. 5, 2016. Disponível em: <http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/antropoceno-capitaloceno-plantationoceno-chthuluceno-fazendo-parentes/>. Acesso em 13 set. 2023.
- HORNBORG, A. **The political ecology of the technocene**. London: Routledge, 2015.
- KOPENAWA, D.; ALBERT, B. **A queda do céu: palavras de um xamã yanomami**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- MOORE, J. **The Capitalocene, Part I: on the nature and origins for our ecological crisis**. The Journal of Peasant Studies, 44(3), p.594-630, 2017.
- OKABAYASHI, J. **Uma perspectiva decolonial para o design no Brasil**. São Paulo: Editora Sabiá, 2021.
- RODRIGUES, T. O. **Humanidades Encantadas: sobre vida, futuro e sonho**. HH Magazine: Humanidades em rede: <https://hhmagazine.com.br/humanidades-encantadas-sobre-vidafuturo-e-sonho/>
- WIEDEMANN, S.; DIAS, S. **Cosmopolítica das imagens**. ClimaCom Cultura Científica, 2017.