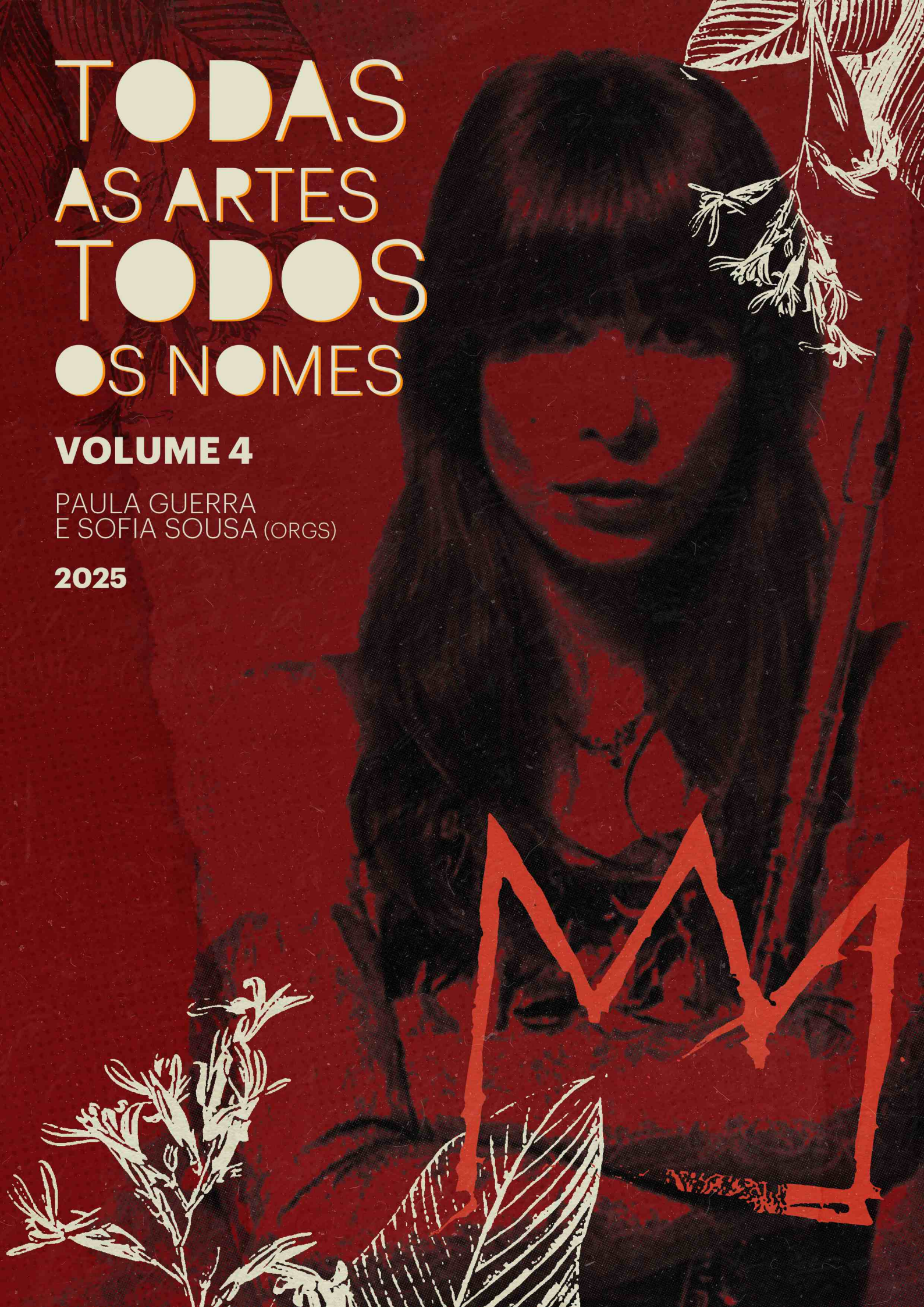


TODAS AS ARTES TODOS OS NOMES

VOLUME 4

PAULA GUERRA
E SOFIA SOUSA (ORGS)

2025





~~Todas as Artes
são os Nomes~~

CAPÍTULO 6



ARTE INDÍGENA E ANTROPOCENO: CONSTRUINDO UMA NARRATIVA?

INDIGENOUS ART AND THE ANTHROPOCENE: BUILDING A NARRATIVE?

Maria José de Azevedo Marcondes, Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Brasil

Resumo

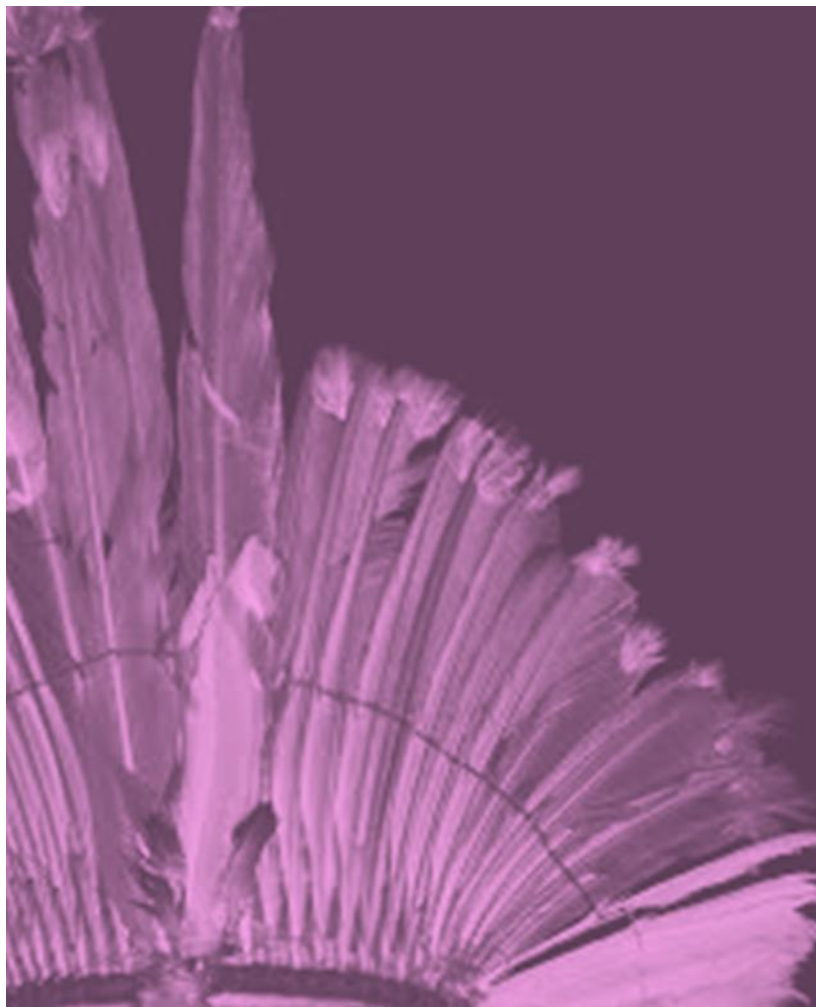
O artigo trata da recepção da arte indígena contemporânea em Exposições de Arte circunscritas ao tema da ecologia e da problematização de processos vinculados ao Antropoceno, em diálogo com os diversos significados expressos na “arte indígena contemporânea” em algumas obras artísticas que apontam outros modos de vida existentes, a qual inclui outras experiências estéticas e da materialidade da existência fundados em outros termos ontológicos. O artigo analisa especificamente as obras da artista e ativista da Amazônia denominada Uýra, artista que tem expressado no âmbito da representação visual e de performances realizadas o propósito de afirmar a própria existência dos povos originários do Brasil, de sua cultura e dos graves problemas ambientais que enfrentam. A questão central do artigo busca compreender como a arte e especificamente “arte indígena contemporânea” ativa o debate sobre os processos vinculados ao Antropoceno.

Palavras-chave: Arte; ecologia; indigenismo; Antropoceno.

Abstract

This article deals with the reception of contemporary indigenous art in art exhibitions limited to the theme of ecology and the problematization of processes linked to the Anthropocene, in dialogue with the various meanings expressed in “contemporary indigenous art” in some artistic works that point to other existing ways of life, which include other aesthetic experiences, and the materiality of existence based on other ontological terms. The article specifically analyzes the works of the Amazonian artist and activist Uýra, an artist who has expressed in the scope of visual representation and performances the purpose of affirming the very existence of the native peoples of Brazil, their culture and the serious environmental problems they face. The central question of the article seeks to understand how art and specifically “contemporary indigenous art” activates the debate on the processes linked to the Anthropocene.

Keywords: Art; ecology; indigenism; Anthropocene.



1. Introdução

O artigo trata da recepção da arte indígena contemporânea em algumas mostras e exposições de arte em instituições museológicas e demais espaços culturais circunscritas ao tema da ecologia e da problematização de processos vinculados ao Antropoceno; em diálogo com os diversos significados expressos na “arte indígena contemporânea”, em práticas artísticas que apontam outros modos de vida existentes, reconhecendo as relações entre modos de vida sustentáveis, ancestralidade e vida não humana a partir das perspectivas de alguns autores que problematizaram a expressão Antropoceno.

O artigo parte de experiências artísticas de coletivos artísticos na América Latina já sistematizados em livros e artigos publicados^[1] e nos Catálogos da 32ª Bienal de São Paulo (2016) que tratou de trabalhos artísticos no eixo temático Arte e Ecologia e no Catálogo

dos obras e projetos artísticos na 34ª Bienal de São Paulo (2021); cujo projeto curatorial buscou organizar “enunciados : objetos, imagens, documentos que não se enquadrassem especificamente na categoria de obras de arte e que estão impregnados de história” (2021, p.33) . Destaca-se que a 34ª Bienal foi a primeira que incorporou a arte indígena, inserindo-a na historiografia da arte.

A partir da leitura de projetos artísticos constituindo “uma cartografia de artistas e projetos latino-americanos” que articulam o conceito de ecologia por diferentes perspectivas; busca-se neste artigo a articulação desta cartografia com a problematização da noção de Antropoceno e tecer considerações sobre o papel da arte, especialmente das artes visuais. O campo das artes tem expandindo-se nas contribuições teóricas sobre o Antropoceno, sobretudo, com a emergência da crise climática; o que nos leva a refletir sobre essas contribuições em domínios antes dominados pelas ciências exatas e biológicas e mais recentemente pelas ciências humanas, principalmente a filosofia. Como colocou Marina Guzzo “A arte proposta (..), além de testemunho do intolerável, pode nos oferecer formas de

 ^[1] ver Ticoulat & Lopes, 2022

imaginar outros sentidos, práticas, corpos, movimentos, matérias, alianças. Ampliar regimes de percepções e sensibilidades. (Guzzo, 2023, p.23). A partir de um painel da arte latino-americana articulada às questões ecológicas, apresentamos neste artigo a obra artística de Uýra, bióloga, mestra em Ecologia da Amazônia, indígena, que atua como artista visual e arte educadora de comunidades tradicionais. A artista reside em uma área periférica na Amazônia em meio à floresta. Uýra transforma-se em uma entidade como uma “Árvore que Anda”, sempre criada com elementos orgânicos realizando potentes performances sobre a situação dos povos indígenas e a poluição ambiental.

2. Sobre Antropoceno e Arte Indígena Contemporânea

O termo Antropoceno se refere ao tempo geológico da Terra, onde os distúrbios da ação humana desequilibram os ciclos e temperaturas planetárias, e essa situação se faz perceptível em dados absolutos como o próprio aumento da temperatura, mas também em desastres ambientais que começam a ocorrer em diversos pontos do mundo. Os autores Viveiros de Castro e Danowski (2014) colocam que foi durante uma discussão em um encontro do Internacional Geosphere-Biosphere Programme (IGBP) perto da Cidade do México, em 2000, que o químico atmosférico Paul Crutzen propôs o conceito pela primeira vez, publicando-o logo em seguida^[2]. A concepção dessa era geológica da Terra está, entretanto, inserida em um debate a respeito do próprio termo Antropoceno sendo propostos outras denominações consideradas mais adequadas para a compreensão dos processos, sobretudo ambientais, como propõe Haraway. Essa autora busca na história das ciências os termos Capitaloceno - economia capitalista baseada na tecnologia dos combustíveis fósseis -, ou Plantationoceno conceituado como o período na qual a “transformação devastadora oriunda de diversos tipos de fazendas (...) em plantações extrativas e fechadas, baseadas em trabalho escravo e outras formas de trabalho explorado, alienado” (Haraway, 2016, p. 139).

As expressões Capitoceno e Plantatinoceno para alguns autores (Haraway, 2016) traduzem de forma mais adequada o período da destruição de espaços-tempos de refúgio para as pessoas e outros seres, centrando-se apropriadamente seu núcleo teórico em termos da destruição dos refúgios de humanos e não humanos, na denominada era do Antropoceno. Haraway, a partir de diversos autores, passou a designar Antropoceno este período, no qual a maioria das “reservas da terra foram drenadas, queimadas, esgotadas, envenenadas, exterminadas e, de várias outras formas, exauridas em relação às taxas, velocidade, a sincronicidade e complexidade dos processos ocorridos (Haraway, 2016, p. 139). Outro tema de debate que envolve nossa problematização diz respeito à inflexão do Holoceno ao Antropoceno, bem como o debate sobre o início desta era denominada entre os geólogos, físicos ou químicos - para alguns autores teria sido a partir da Revolução Industrial; para outros após a Segunda Guerra Mundial, depois da invenção da bomba atômica; ou mesmo alguns autores retrocedem ao início da época moderna, questão colocada por Castro e Danowski (2014) e por Bruno Latour (2020, 1994).



^[2] Designação proposta por Stoermer, E. e Crutzen, P. (2000), e formalizada, em 2002, no artigo “Geology of Mankind” (Crutzen, 2002), como citado em Viveiros de Castro e Danowski, D. Há um mundo por vir? Ensaio sobre os medos e os fins (2014, p. 19).

Anna Tsing (2015)^[3] em um artigo recente “Feral Biologies” aponta que o ponto de inflexão entre Holoceno (período anterior) e o Antropoceno, pode ter eliminado grande parte de áreas de refúgios. Os refúgios são considerados espaços nos quais as espécies (com ou sem humanos) podem ser reconstituídos após eventos externos: como desertificação, desmatamentos, entre outras catástrofes ambientais. Considero esta assertiva o núcleo fundante da era Chthuluceno, que Haraway propõe como alternativa à crise ambiental enfrentada na atualidade, com a seleção de espécies humanas ou não serem reconstituídas em espaços, conforme analisado no livro “Como ficar com o problema: Fazer parentes no Chthuluceno” (2023)^[4]. Viveiros de Castro e Danowski situam a questão ambiental no campo político, econômico e tecnológico. Em comum, esses autores citados partem da crítica ao antropocentrismo moderno, “consagrado pelo que Kant chamou de excecionalidade humana para indicar a necessidade de reposicionar radicalmente os modos de conceber a natureza, a técnica, o conhecimento e os modos de existência humanos e não-humanos. Este movimento no terreno teórico-filosófico reposiciona conceitos fundamentais para as artes e desafia a área a se repensar em busca da criação de condutas e de imaginários”. (Viveiros de Castro e Danowski, 2014, p.32).

3. Antropoceno: natureza e cultura

A separação entre Natureza e Cultura que se irrompe no pensamento da Modernidade e constituiu-se no cerne do pensamento colonizador europeu, do mundo ocidental e do projeto iluminista é responsável pelas crises que hoje colocam a existência de toda a terra em risco, segundo os autores estudados, como Latour (2023, 2009) e Povinelli (2023). Os autores Viveiros de Castro e Danowski sintetizam a Modernidade como a “etapa histórica na qual “o genocídio dos povos ameríndios — o fim do mundo para eles — foi o começo do mundo moderno na Europa” (Viveiros de Castro e Danowski, 2014, p. 110). Neste sentido, que o antropólogo e filósofo Bruno Latour (2009) parte da hipótese de Gaia, proposta por James Lovelock (1979) para buscar na filosofia da ciência os temas das grandes mudanças ambientais, dos quais a crise climática configura-se na face mais visível. A noção de Gaia para o autor Lovelock refere-se ao sistema integrado da geosfera, biosfera, antroposfera e tecnosfera. A natureza, por sua vez, pontua, Bruno Latour invoca a noção de Gaia para refletir sobre a catástrofe ecológica contemporânea. Em outros termos, a hipótese de Gaia é, para Bruno Latour, um conceito que possibilita pensar em soluções para os problemas ecológicos sem a dicotomia entre natureza e cultura. Nas Conferências que proferiu sobre o tema da Natureza no Antropoceno^[5], indica a importância da noção de Gaia, segundo a qual a Terra seria um organismo vivo que une todos os seres.

A crítica que Latour realiza à ideia de Modernidade centra-se na dualidade que é estabelecida entre natureza e cultura e considera que trabalhar a partir da noção de Gaia de Lovelock é possível afastar-se desta dualidade. Os autores Viveiros de Castro e Danowski consideram que:

 ^[3] Ver Tsing, 2015

^[4] Chthuluceno trata-se do período geológico denominado por Haraway, D. que poderia ser o período do porvir, conforme exposto: “será possível fazer florescer arranjos multiespécies ricas, que incluam as pessoas. Estou chamando tudo isso de Chthuluceno – passado, presente e o que está por vir? (Haraway, 2016, p. 40).

^[5] Ver Latour, 2020

Gaia é antes de mais nada feita de história, ela é história materializada, uma sequência contingente e tumultuária de eventos antes que o desenrolar de uma causalidade “supralunar” obediente a leis intemporais. Na concepção de Latour, assim, é menos a história humana que vem se fundir inesperadamente com a geohistória, mas sim a Terra-Gaia que se torna historicizada, narrativizada como a história humana — compartilhando com esta, aliás, e a ressalva é essencial, a ausência de qualquer intervenção de uma Providência. (Viveiros de Castro Danowski, 2014, p.93).

Para Bruno Latour “Os ameríndios fazem parte daquela gigantesca minoria de povos que jamais foram modernos; porque jamais tiveram uma Natureza, portanto jamais a perderam, nem tampouco precisaram se libertar dela. Latour denomina os povos ameríndios e demais povos tradicionais como “Terranos”, os quais vivem suas cosmogomias nas quais natureza e o homem constituem-se em um único universo. Ao contrário dos denominados povos Modernos que consideram que podem continuar vivendo na natureza unificada e indiferente do Holoceno (período anterior ao Antropoceno). A concepção dos ameríndios como povos que jamais foram modernos; pois não fazem a distinção entre cultura e natureza, tal como proposto pelo mundo ocidental, diga-se Europa, a partir da Modernidade, que nos interessa destacar neste artigo, ao tratar da arte indígena contemporânea frente a um mundo diante de uma crise ambiental sem precedentes.

4. Arte e ecologia na América Latina

Na atualidade encontramos pesquisas e publicações que apresentam uma cartografia de práticas artísticas na América Latina, articulando os conceitos de Ecologia e Arte em diversas vertentes de práticas artísticas individuais ou coletivas, com um aporte metodológico a partir do conceito de Ecosofia do filósofo Félix Gutatari, considerando que a ecosofia “reflete sobre a forma como a vida se dá no planeta, sobretudo em um contexto de radicais mudanças técnico-científico-sociais” (Ticoulat, 2023, p.8). As Exposições das coleções arqueológicas e etnográficas nas quais eram expostos a produção de objetos indígenas sofreu uma ampla transformação em sua concepção como objetos inseridos da cultura indígena nos últimos anos em espaços institucionais; juntamente a extensa atividade de “exposições de Arte Indígena Contemporânea, nas quais em diferentes propostas artísticas (na materialidade e nos temas) buscam, na atualidade “indigenizar” o campo da arte no Brasil, numa junção entre arte e ativismo, construindo discursos, estratégias de ação face aos os objetos da cultura indígena (Marcondes, 2023, p. 4).

A publicação Eco-Lógicas Latinas amplia o conceito de ecologia ao apresentar distintas maneiras em que a arte se compromete com as múltiplas lógicas ecológicas da atualidade, considerando o equilíbrio e a relação entre os seres vivos – animais, vegetais, artificiais –, e seus ambientes diretos e indiretos, incluindo o digital (Ticoulat, 2023, p. 8). A abordagem desta cartografia de práticas artísticas com o tema Arte e Ecologia está próxima da perspectiva de autores como Bruno Latour (2009, 2023), cuja produção filosófica esse artigo filia-se. Por outro lado, expressa e debate a ideia de que a arte na contemporaneidade apresenta um potencial questionador dos intensos problemas ambientais na atualidade. A publicação Eco- Lógicas Latinas mapeou em oito países latino-americanos dezesseis coletivos artísticos e instituições culturais: Panamá (Estudio Nuboso); Equador (Coletivo No Lugar); Peru (Coletivo Hawapi Fibra); Bolívia (Kiosko); Chile (Coletivos Valley of the Possible, Fundación Mar Adentro e Museo del Hongo); México (Coletivos Terremoto, Cocina

Colaboratorio e Coletivo Amasijo); Colômbia (Arte Sumapaz, Flora ars +natura, Platohedro) e Brasil (Sacatar, Labverde e Goethe – Institut Rio de Janeiro). Os citados coletivos artísticos e instituições apresentadas trabalham o conceito de ecologia de diferentes perspectivas para o enfrentamento de urgências ambientais catastróficas na atualidade.

A supracitada publicação também^[6] analisou especificamente práticas artísticas de artistas latino-americanos e incluiu na publicação uma Exposição Coletiva de dezesseis práticas artísticas com curadoria de Beatriz Lemos. Os artistas que foram incluídos nessa cartografia são: Museo del Hongo (Chile); Uýra Sodoma (Brasil); Adrián Villar Rojas Argentina); Gisele Beiguelman (Brasil); Elvira Espejo Ayca (Bolívia); Ana Teresa Barbosa (Peru); Camila Marambio (Chile / EUA); Silo – Arte e Latitude Rural (Brasil); Maria Thereza Alves (Brasil); Green Art Laballiance (Global); Artes Vivas (Paraguai) e a Exposição Vitalidades com curadoria de Beatriz Lemos inseriu os artistas Astrid Gonzalez, Carolina Caycedo, Castiel Vitorino Brasileiro, Dan Lie, Dani D’Emilia, Vanessa Andreotti, Davi de Jesus do Nascimento, Diambe, Edgar Calel, El Departamento de la Comida, Elvira Espejo Ayca, Jaider Esbell, Jonas Van, Juno B, Jorge Mena Barreto, Labô, Linga Acácio e Rubiane Maia.

Entre os artistas analisados na citada publicação nos deteremos neste texto das práticas artísticas de Uýra Sodoma, artista que tem expressado outras formas de vida no âmbito da representação visual e de performances realizadas com o propósito de afirmar a própria existência dos povos originários do Brasil e de sua cultura e dar visibilidade aos graves problemas ambientais vivenciados pelos povos indígenas. Para os propósitos do texto destacamos também outras Mostras e Exposições que trataram do tema Arte e Ecologia, como a 32ª Bienal de Arte de São Paulo, realizada em 2016, com a curadoria de Jochen Voltz, Júlia Rebouças e Gabi Ngcobo. Com o título “Incerteza Viva” essa Bienal de Arte tratou do tema da Incerteza nas humanidades e as ciências exatas como representativo do caos contemporâneo. Neste sentido a 32ª Bienal de Arte de São Paulo buscou uma “investigação para encontrar o pensamento cosmológico, a inteligência ambiental e coletiva e a ecologia sistêmica e natural” (Voltz, 2016, p. 23) e em outras palavras o curador expressou:

Expandir a Bienal para além de suas fronteiras temporais deu margem ao ilimitado debate sobre ecologias, cosmologias de princípios e fins, extinção, conhecimento coletivo, narrativas evolutivas, práticas de vida, formas de linguagem e modelos de educação. (Voltz, 2016, p. 25).

A 32ª Bienal de Arte de São Paulo constituiu-se desta forma na mais expressiva mostra de práticas artísticas e ecologia, no Brasil, tratando dos temas da cosmologia de povos originários, ancestralidade e outras formas do saber e de vida. Entre as estratégias curatoriais foram realizadas viagens de estudo junto aos povos tradicionais da América Latina; porém a participação de obras artísticas dos povos ameríndios nesta Bienal não ocorreu. A artista Carolina Caycedo, artista colombiana e residente em Londres apresentou o trabalho *The People river “Be Dammed”*, denominação que remete a “dam” (barragem,

 ^[6] Ver a respeito: Ticoulat e Lopes, 2023.

represa) e dann (maldição), conforme o Catálogo 32^a BIA SP (2016, p. 16) . O trabalho de Caycedo é resultado de um trabalho coletivo entre a artista e as populações tradicionais afetadas pelas barragens e hidroelétricas em suas terras. Carolina Caycedo realizou uma investigação visual e dos contextos sociais e ambientais de projetos de construção de hidroelétricas e as relações entre os povos ribeirinhos, pesquisando fluxo o das águas, a assimilação, a resistência, a representação e o controle.

Na Bienal de Arte de São Paulo a artista Caycedo apresentou as práticas artísticas realizadas de forma coletiva com a história dos rios e suas margens Yaqui, (na tribo indígena do México), Yuma (dos povos indígenas do Brasil e Venezuela – Yanomami) e Elwha (nos EUA) e Iguaçu (Brasil)^[7] . Outra Mostra de destaque para nossos propósitos foi a 34^a Bienal de São Paulo, que ocorreu em 2021, com curadoria dos críticos de arte Jacopo Crivelli Visconti, Paulo Myada, Carla Zaccagnini, Francesco Stock e Ruth Estévez; intitulada “Faz escuro, mas eu canto”, título de um poema do poeta amazonense Thiago de Mello. Uma das referências teóricas da 34^a edição foi a do filósofo, escritor e poeta Edouard Glissant, o qual estudou os processos de colonização no Caribe através da multiplicidade de linguagens e expressões artísticas. A proposta curatorial inseriu o convite a um grande número de artistas indígenas do Brasil e de outros países, os quais apresentaram obras comissionadas para a 34^a Bienal de São Paulo. A partir da 34.^a Bienal de São Pulo e da revisão de estratégias curatoriais em várias instituições museológicas no Brasil na perspectiva de revisão do sistema hegemônico da arte ocidental, temos atualmente a presença significativa de artistas indígenas nos espaços museológicos e culturais; possibilitando uma grande visibilidade e integrando essa produção artística à história da arte no Brasil. Cabe destacar que a produção artística desses populações era classificada como objetos de artesanato, como desenvolvi no artigo “Arte indígena contemporânea: apagamento e estratégias de visibilidade das culturas ameríndias no Brasil” (Marcondes, 2023, p. 4).

Os povos originários no Brasil sofreram fortes processos de dizimação e apagamento de sua história com impactos e reflexos no sistema de circulação da arte indígena, confinada como de um tempo já transcorrido, passado, em museus arqueológicos ou etnográficos (Marcondes, 2023, p. 4).

Nos últimos anos há uma extensa atividade expositiva da arte indígena contemporânea (AIC), designada com essa expressão “como a força de um reconhecimento de fixação e de reconhecimento de artistas” (Terena, 2020, p.13), a partir da definição da AIC – Arte Indígena Contemporânea, proposta pelo artista e ativista indígena Jaider Esbell (Esbell, 2021, p.31). No contexto curatorial da 34^a Bienal de Arte de São Paulo nos detemos na obra da artista Uýra Sodoma, o qual trabalha com cosmogomias, considerando o equilíbrio e a relação entre os seres vivos – animais, vegetais, ancestralidade em contextos de extrema degradação ambiental em áreas periféricas de Manaus (Amazonas, Brasil).



^[7] Analisamos o trabalho de Carolina Caycedo na 32^a Bienal de São Paulo, no artigo Les paysages du sud: paysages critiques et dystopie, Artelogie, 10, 2017, Consultado em 02 novembro 2024. URL: <http://journals.openedition.org/artelogie/885> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/artelogie.88>

5. Uýra: Arte e Antropoceno

Uýra^[8] é bióloga, mestra em ecologia da Amazônia, atua como artista visual e arte educadora de comunidades tradicionais. Vive na periferia de Manaus (Amazonas, Brasil) onde se transforma para viver em uma “Árvore que Anda”, personagem performática criada com elementos orgânicos^[9]. Uýra utiliza o corpo como suporte para narrar histórias de diferentes naturezas, através de performance e instalações. Se interessa pelos sistemas vivos e suas violações, e a partir da ótica da diversidade, dissidência, do funcionamento e adaptação, (re)conta histórias naturais, de encantarias e diásporas existentes na paisagem floresta-cidade, sobretudo para jovens (Prêmio Pipa, 2024). Destacamos o trabalho realizado por Uýra na 34ª Bienal de São Paulo (2021), na qual apresentou duas séries de fotografias já existentes – “Elementar” (Como Ensaios Chão de Mata e Fogo, entre outras, 2018) que tratam da história dos animais e plantas da Amazônia e sua relação com terra, fogo, terra e ar e fotos do acervo dos ensaios da série “Mil (Quase) Mortos” (Séries Caos e Boiúna; entre outras, 2019). Essas séries se entrecem numa montagem inspirada nas ondulações do corpo de uma cobra em movimento. As imagens são ao mesmo tempo registros de ações de denúncia de crimes ambientais nos igarapés e a evocação de seres ancestrais ou futuristas, entre utópicos e apocalípticos de uma beleza perturbadora (Catálogo 34ª SP, 2021, p. 404).

A outra obra apresentada por Uýra nesta Bienal foi a série fotográfica “Retomadas” (2021), realizada especificamente para a Mostra. Esta obra é ambientada em Manaus – cidade predominantemente com uma arquitetura do período da colonização, da vida eurocêntrica. A obra, entretanto, apresenta plantas em estágio de regeneração em ambientes de abandono e violência indicando o estágio anterior desse espaço para a retomada da floresta, outrora existente. Apresentou também a instalação “Malhadeira”, trata-se de uma rede de sistema orgânico de fios que se sobrepõe a um desenho da malha de ruas e avenidas em Manaus. Os fios das sementes serpenteando sobre as linhas retas trazem de volta o desenho das águas: a memória dos cantos que Uýra sabe cantar. (Catálogo 34.ª Bienal SP, 2021, p 404).



[8] Nome no registro civil: Emerson Pontes.

[9] De acordo com o Instituto PIPA (The PIPA Foundation), que criou o Prêmio Pipa com o objetivo de promover a arte e os artistas visuais brasileiros, Uýra participou de mais de 50 exposições coletivas, nacionais e internacionais, e apresentou 5 individuais; incluindo sua estreia no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, Brasil e Currier Museum of Arte (EUA). Foi destaque da 34ª Bienal de São Paulo, da Bienal Manifesta! (Kosovo), da 13ª Bienal de Arquitetura de SP e da 1ª Bienal das Amazônias, além de vencedora do Prêmio EDP nas Artes – Instituto Tomie Ohtake, do Prêmio PIPA 2022, do Prêmio SIM à Igualdade Racial 2023 e do Prêmio FOCO Arte Rio 2023. Suas obras compõem Acervos nacionais, de colecionados e de Instituições como da Pinacoteca de São Paulo, Instituto PIPA, e internacionais como do Castello de Rivoli (Itália), Institute for Studies on Latin American Art of New York (ISLAA), Currier Museum of Art e Los Angeles County Museum of Art (EUA). Ver em <https://www.premiopipa.com/sobre-o-premio-pipa-2024/>.

6. Considerações finais

As performances de Uýra tem expressado outras formas de vida no âmbito da representação visual e de práticas artísticas realizadas com o propósito de afirmar a própria existência dos povos originários do Brasil e de sua cultura e dar visibilidade às graves alterações ambientais, com grande potência artística. As performances de Uýra apresentadas são inspiradas no ciclo ecológico que espelha as lutas sociais: a destruição do solo e a violência contra a vida, seguidas pelo ressurgimento de plantas jovens que germinam rapidamente e abrem caminho para um ecossistema renovado e mais forte. O trabalho artístico de Uýra traduz aspectos fundantes do pensamento de Bruno Latour, que parte da noção de “Terra-Gaia” que se torna historicizada, narrativizada como a história humana, na qual não tem a separação cultura – natureza, própria do pensamento da Modernidade, demonstrando a potência de práticas artísticas dos indígenas na problemática do Antropoceno, na intensa visibilidade que confere à intensidade e velocidade das alterações ambientais. e fabulações utópicas de um porvir a partir da ancestralidade, memórias e da cosmogomia indígena, que busca recuperar.

Buscamos compreender os processos de ressignificação pelo ativismo indígena ou os processos de “indigenização” da arte indígena a partir da definição da AIC – Arte Indígena Contemporânea, proposta pelo artista e ativista indígena Jaider Esbell cuja obra tem sido exposta em diversas instituições museológicas nacionais e internacionais; as quais visam dar visibilidade da existência de culturas indígenas que foram apagadas. A concepção de “arte indígena contemporânea” expressada por Esbell contempla outro regime estético, inscrito em uma concepção coletiva (Esbell, 2021, p. 31).

Referências Bibliográficas

Esbell, J. (2021). Na sociedade indígena todos são artistas. *Revista Arte & Ensaios*, 27(41), 14–35.

Glissant, É., & Obrist, H. U. (2023). *Conversas do arquipélago*. Editora Cobogó.

Guattari, F. (2011). *As três ecologias* (M. C. F. Bittencourt, Trad., 21ª ed.). Papirus.

Guzzo, M. L. S. (2022). Práticas artísticas diante do Antropoceno: Uma experiência de refúgio. *Revista IBICT*, 18(1), 1–23. <https://revista.ibict.br/liinc/article/view/5908>

Haraway, D. (2016). Antropoceno, Capitaloceno, Plantationoceno, Chthuluceno: Fazendo parentes (S. Dias, M. Verônica & A. Godoy, Trans.). *Revista Climacom – Vulnerabilidade*, 3(5), 139–146. <http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/antropoceno-capitaloceno-plantationoceno-chthuluceno-fazendo-parentes/>

Haraway, D. J. (2024). *Ficar com o problema: Fazer parentes no Chthuluceno*. N-1 Edições.

Latour, B. (1994). *Jamais fomos modernos*. Editora 34.

Latour, B. (2020). *Diante de Gaia: Oito conferências sobre a natureza no Antropoceno*. UBU Editora.

Marcondes, M. J. A. (2014). L'idée de la nature dans l'historiographie urbaine: Quelles traductions dans les projets de paysage. In C. Chomarat-Ruiz (Org.), *Éclipses d'art urbain: Vers une éthique de la nature citadine* (1^a ed., Cap. 5, pp. 81-99). EdiTopics – Maison d'édition électronique.

Marcondes, M. J. A. (2017). Les paysages du sud: Paysages critiques et dystopie. *Revue Artelogie*, 10, 1-19. <https://journals.openedition.org/artelogie/885>

Marcondes, M. J. A. (2023). Arte indígena contemporânea: Apagamento e estratégias de visibilidade das culturas ameríndias no Brasil. *Revue Artelogie*, 20, 1-17. <https://journals.openedition.org/artelogie/12526>

Pontes, M. (2022). *O que fazer após o fim? Recriar-se*. N-1 Edições.

Povinelli, E. (2004). *Catástrofe ancestral: Existências no liberalismo tardio*. UBU Editora.

Prêmio PIPA. (2023). *Uýra A Floresta Viva: UÝRA: Primeira individual da artista nos Estados Unidos aborda sua trajetória*. <https://www.premiopipa.com/2023/05/a-floresta-viva-uyra-primeira-individual-da-artista-nos-estados-unidos-aborda-sua-trajetoria/>

Stengers, I. (2015). *No tempo das catástrofes: Resistir à barbárie que se aproxima*. Cosac Naify.

Ticoulat, F., & Lopes, J. P. S. (Eds.). (2022). *Eco-Lógicas Latinas*. Editora Act.

Tsing, A. I. (2005). *Viver em ruínas: Paisagens multiespécies no Antropoceno*. IEB/Mil Folhas.

Tsing, A. (2015). *Feral Biologies. Paper presented at Anthropological Visions of Sustainable Futures*, University College London.

Viveiros de Castro, E., & Danowski, D. (2014). *Há um mundo por vir? Ensaio sobre medos e fins*. Editora Instituto Socioambiental e Cultura e Bárbarie Editora.

Visconti, J. C., Myada, P., Zaccagnini, C., & Stocci, F. (Orgs.). (2021). Uýra. In *Catálogo da 34^a Bienal de São Paulo: Faz escuro mas eu canto* (pp. 404-405). Fundação Bienal de São Paulo.

Voltz, J. (2016). As alianças afetivas. In *Incerteza Viva: Dias de estudo* (Catálogo) (pp. 169-184). Fundação Bienal de São Paulo.

Zuker, F., Caycedo, C., Involtz, J., & Rebouças, J. (Eds.). (2016). *Catálogo da 32^a Bienal de São Paulo – Incerteza Viva* (pp. 116-120). Fundação Bienal de São Paulo.

Maria José de Azevedo Marcondes, Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Brasil

E-mail: mmarcondes33@gmail.com





