



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ
INSTITUTO DE CULTURA E ARTE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARTES**

WES MAGALHÃES VIANA

POÉTICAS INTERESPÉCIES NA ARTE CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA

**FORTALEZA
2025**

WES MAGALHÃES VIANA

POÉTICAS INTERESPÉCIES NA ARTE CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes, do Instituto de Cultura e Arte, da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes. Área de Concentração: Poéticas da criação e do pensamento em artes.

Orientador: Prof. Dr. Pablo Assumpção Barros Costa

FORTALEZA

2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação

Universidade Federal do Ceará

Sistema de Bibliotecas

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

V668p Viana, Wes Magalhães.

Poéticas interespécies na arte contemporânea brasileira / Wes Magalhães Viana. – 2025.

97 f. : il. color.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte,
Programa de Pós-Graduação em Artes, Fortaleza, 2025.

Orientação: Prof. Dr. Pablo Assumpção Barros Costa.

1. poéticas interespécies. 2. arte contemporânea brasileira. 3. multiespécies. 4. cartografia. 5. crítica de arte. I. Título.

CDD 700

WES MAGALHÃES VIANA

POÉTICAS INTERESPÉCIES NA ARTE CONTEMPORÂNEA BRASILEIRA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Artes, do Instituto de Cultura e Arte, da Universidade Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Artes. Área de Concentração: Poéticas da criação e do pensamento em artes.

Orientador: Prof. Dr. Pablo Assumpção Barros Costa

Aprovada em: 11/04/2025

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Pablo Assumpção Barros Costa (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Profa. Dra. Marisa Flórido Cesar
Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ)

Prof. Dr. Hugo Fernando Salinas Fortes Júnior
Universidade de São Paulo (USP)

RESUMO

Em contraponto aos efeitos do ecocídio que marcha sobre a Terra, iniciamos uma pesquisa transdisciplinar entre arte, filosofia e ciência, com o objetivo de cartografar poéticas interespécies na arte contemporânea brasileira. Para isso, a partir da cartografia como método para acompanhar processos e fluxos entre cultura e natureza, selecionamos poéticas que se afastam da lógica humana dominante e se aproximam de forças mais-que-humanas, presentes nas obras de artistas como Castiel Vitorino Brasileiro e Jota Mombaça, e escrevemos críticas de arte que se deixam atravessar por essas presenças. Nesse sentido, contrário às formas de vida demasiado humanas do capitalismo, a nossa hipótese é que a arte contemporânea brasileira tem ensaiado a criação de futuros multiespécies.

Palavras-chave: poéticas interespécies; arte contemporânea brasileira; multiespécies; cartografia; crítica de arte.

ABSTRACT

In contrast to the effects of the ecocide marching across the Earth, we initiated a transdisciplinary research between art, philosophy, and science, aiming to map interspecies poetics in contemporary Brazilian art. To this end, using cartography as a method to track processes and flows between culture and nature, we selected poetics that depart from the dominant human logic and approach more-than-human forces, present in the works of artists such as Castiel Vitorino Brasileiro and Jota Mombaça, and we wrote art criticisms that allow themselves to be traversed by these presences. In this sense, contrary to the overly human forms of life of capitalism, our hypothesis is that contemporary Brazilian art has been rehearsing the creation of multispecies futures.

Keywords: interspecies poetics; contemporary brazilian art; multispecies; cartography; art criticism.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	6
2	PRÓLOGO: COMPOSTAGEM	9
3	CORPO, MEMÓRIA E VIDA INTERESPÉCIE.....	12
3.1	As três traições	13
3.1.1	<i>Trair a linguagem</i>	13
3.1.2	<i>Trair a espécie</i>	16
3.1.3	<i>Trair o humano</i>	19
3.1.4	<i>Produzindo intersecções</i>	23
3.2	Poéticas interespécies	30
4	ECOCÍDIO, UMA PROMESSA DE FUTURO	47
4.1	Sub-humanidade e racismo ambiental	50
5	CRÍTICA INTERESPÉCIE.....	63
5.1	Humanidade e metamorfose, em Castiel Vitorino	63
5.1.1	<i>Resistência ao projeto de humanidade</i>	65
5.1.2	<i>Intimidade interespecífica e poéticas interespécies</i>	68
5.1.3	<i>Confluências entre corpo-flor e memórias da transfiguração</i>	72
5.1.4	<i>A criação de novos corpos</i>	78
5.2	Afundamento do mundo, em Jota Mombaça	80
5.2.1	<i>O peso do mundo moderno</i>	81
5.2.2	<i>A poética indomável das águas</i>	84
6	CONSIDERAÇÕES FINAIS	90
	REFERÊNCIAS.....	92

1 INTRODUÇÃO

O interesse em pesquisar poéticas interespécies nasce em continuação a outra pesquisa¹, na qual investigo a sobrevivência da fabulação no trabalho de artistas que revisam criticamente imagens históricas do Brasil, criando para elas novas narrativas. Além da revisão crítica de narrativas históricas, notei que alguns trabalhos exercitavam uma relação afetiva com o meio ambiente, e isso me despertou o desejo de investigar relações de convivência entre a vida humana e a vida não humana na arte brasileira.

Enquanto eu me envolvia com esse desejo, fui percebendo que as relações historicamente empreendidas pelo ser humano cristalizaram uma separabilidade entre natureza e cultura, fomentando a ideia de que a natureza existe para servir às necessidades do Homem moderno. Esse humano, acreditando estar separado da natureza, avança vorazmente com práticas históricas de violência que reservam à vida não humana o modelo de desenvolvimento econômico do capitalismo.

Esse é um problema histórico que começa com a invasão das terras de Pindorama, catequizando e escravizando povos originários; segue durante o período colonial/imperial, desumanizando e escravizando povos indígenas e povos africanos da diáspora; reaparece na ditadura militar do Brasil, perseguindo as travestis e LGBT+ pobres; e se atualiza pela era dos pixels, com formas mais extremas de dominação neocolonial, tecnológica e subjetiva.

Além disso, desde a Revolução Industrial, a produção em larga escala intensificou problemas relacionados ao excesso de lixo nas cidades, ao desmatamento de florestas, ao genocídio de povos indígenas, à emissão de gases poluentes, à contaminação dos mares, entre outros processos de destruição da natureza. A globalização e a expansão do capitalismo têm desequilibrado cada vez mais as relações entre sociedade moderna e meio ambiente, acelerando o ecocídio que marcha sobre a Terra.

¹ “Fabulação na arte contemporânea brasileira: cartografia de artistas visuais” é a dissertação que defendi em 28 de abril de 2023 no Mestrado Interdisciplinar em História e Letras, da Universidade Estadual do Ceará, sob orientação da Profa. Dra. Ana Maria Pereira Lima. Para realizar essa pesquisa, selecionei um corpus com quatro artistas visuais — Gê Viana, Eliana Amorim, Denilson Baniwa e Yhuri Cruz — e investiguei os modos como esses artistas se apropriam de imagens históricas do Brasil, ressignificando as narrativas visuais com histórias relacionadas a ancestralidades negras e indígenas. A partir da percepção desse fenômeno, e em diálogo com a perspectiva teórica de Gilles Deleuze e Félix Guattari, que propõem interseções entre arte, filosofia e ciência, me lancei à tarefa de investigar nas intervenções simbólicas e discursivas das obras diálogos com os estudos da fabulação.

Ecocídio é um termo que representa bem os efeitos da ação humana contra o que costumamos chamar de “natureza”. Moramos num país que historicamente degrada o meio ambiente e, como dissemos, isso tem causado danos irreparáveis à vida planetária, como a perda da biodiversidade, o aumento do nível dos oceanos, o branqueamento dos recifes de corais etc. As relações que o capitalismo estabelece com a natureza estão acelerando a crise ecológica, isto é, a destruição da vida planetária, e isso pode se tornar a principal forma de genocídio do século 21, atingindo humanos e não humanos.

Inserida nesse contexto histórico, esta pesquisa questiona: Que tipo de corpos a arte contemporânea brasileira tem criado para resistir ao ecocídio causado pelo capitalismo? A nossa hipótese é que a arte contemporânea brasileira tem ensaiado um porvir interespécie como resposta a esse ecocídio. Dessa maneira, acreditando num tipo de mudança de pensamento que nos permita agenciar cultura, meio ambiente, linguagem e arte LGBTQIA+ para a construção de novos futuros possíveis, o objetivo desta pesquisa é cartografar poéticas interespécies na arte contemporânea brasileira.

Poéticas interespécies referem-se a uma produção de trabalhos de arte que abordam relações indissociáveis entre cultura e natureza, a partir de fluxos entre animais, plantas, humanos, mares, fungos, minerais, cosmos etc. Embora se direcionem para vários mundos diferentes, as poéticas interespécies se encontram na “vida não humana”, uma expressão guarda-chuva utilizada somente para didatizar a discussão.

Cartografar poéticas interespécies demanda um deslocamento epistêmico. Existe uma tradição da arte que se limita a um juízo ético-moral de humanidade, isto é, que se preocupa apenas com a vida humana e destina à vida não humana a extração e a expropriação capitalistas. Por isso, contra a hegemonia de uma estética que se restringe a conceitos morais da humanidade, esta pesquisa experimenta no campo da estética a construção de uma (po)ética com o meio ambiente.

Para a organização do nosso *corpus* de pesquisa, tomamos como critério curatorial artistas contemporâneos que exercitam uma indissociável relação entre cultura e natureza na construção de sua própria poética, buscando nas obras um saber dos sintomas do mundo. Percebemos, então, que o *corpus* era majoritariamente composto por pessoas LGBTQIAPN+. E, diante disso, fizemos um recorte interseccional de raça e gênero, a partir de artistas negras, indígenas e brancas,

especialmente, artistas trans, travestis e não binárias. Nesse processo, também fizemos um recorte geográfico, selecionando artistas de diferentes estados do Brasil.

Por isso, com esse estudo, nos interessa especialmente celebrar a multiplicidade de vidas mais-que-humanas, especialmente, vidas trans, travestis e não binárias, investigando de que maneira as/es/os artistas criam conexões com a natureza na construção de sua própria poética. Como desconhecemos estudos nessa área de conhecimento, acreditamos que esta pesquisa se torna ainda mais urgente, pois o seu deslocamento tenta preencher uma lacuna ainda não estudada.

Poéticas interespécies entrelaçam vários sentidos de transição e deslocamentos, por exemplo, metamorfose, retirânciam, fuga, diáspora, transmutação, devir etc. Poéticas interespécies cultivam a afirmação da vida em sua multiplicidade e diferença, a partir de um exercício sem fim de decomposição do mundo como foi dado a ver. Nesse sentido, a decomposição da linguagem-mundo vem como uma força de reconfiguração de processos sociais e ambientais que estruturam os modos de pensar, agir e sentir, possibilitando assim uma abertura sensível no campo da pesquisa em artes: um estudo de poéticas interespécies.

2 PRÓLOGO: COMPOSTAGEM



Figura 1 — Wes Viana, *Casa de infância, vista da janela do quarto*, 2009
Fonte: Arquivo pessoal

A paisagem cotidiana da minha infância era um pequeno céu que entrava pela janela do meu quarto. Mesmo que eu mudasse de cômodo e saísse pela porta da frente, ainda assim o céu era pequeno, pois os telhados das casas vizinhas cobriam a sua extensão. Era um lugar calmo e solitário, e de vez em quando pássaros faziam ninhos nos telhados. Vinha a chuva e desfazia os ninhos. Vinham pássaros e refaziam as moradas.

Esse pequeno céu que invadia a casa era um tanto ambíguo. A possibilidade de voar para longe germinava em mim o desejo de conhecer céus maiores, de cores além de azul e cinza. Mas pai e mãe criaram um filho cujo medo do “fora” o fizesse permanecer no ninho, pulando de galho em galho, de cômodo em cômodo, até cuidar deles na velhice. A partir de céus pequenos, essa vida inventou um pássaro leitor de jornais e revistas velhas no chão de sua gaiola.

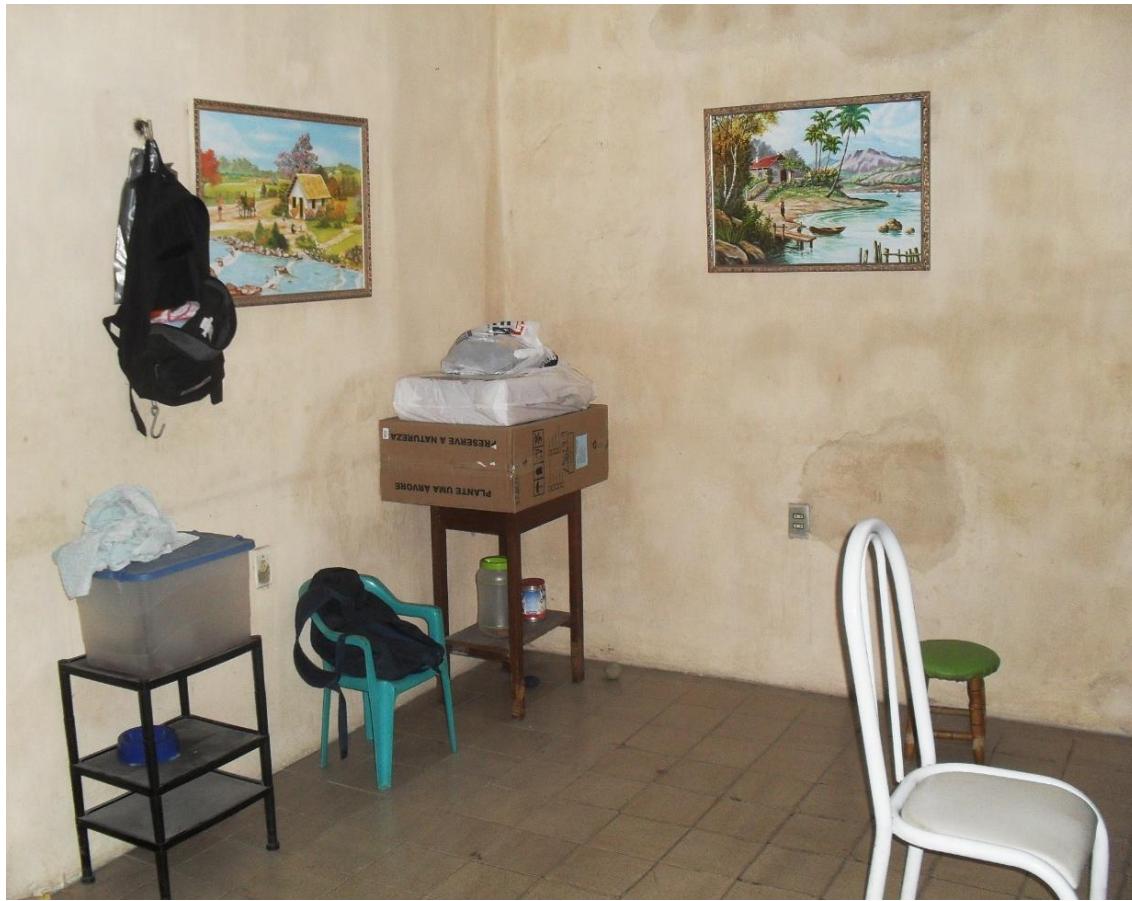


Figura 2 — Wes Viana, *Casa de infância, vista da sala*, 2009
Fonte: Arquivo pessoal

Não durou muito para a penugem que crescia em mim se decompor, e eu logo me vi animal terrestre. O pequeno céu que invadia as janelas do meu ninho pouco a pouco se transformava numa terra desgastada. Não era mais um lugar calmo e solitário, e o acúmulo de relevos fissurados formava em mim uma pele grossa, rachada e frouxa. Com o passar dos anos, quanto mais eu crescia, mais fissuras apareciam.

A pele fissurada inventou um labirinto de onde é impossível sair sozinho. Nos meus pesadelos, quando estou fugindo de algo ou alguém, acesso nesse labirinto uma memória onde nunca amanhece. Corro de volta para o meu ninho, que está sempre vazio, e me escondo em seu escuro, camuflando a minha pele fissurada no emaranhado de galhos secos. Fico de olhos fechados até acordar.

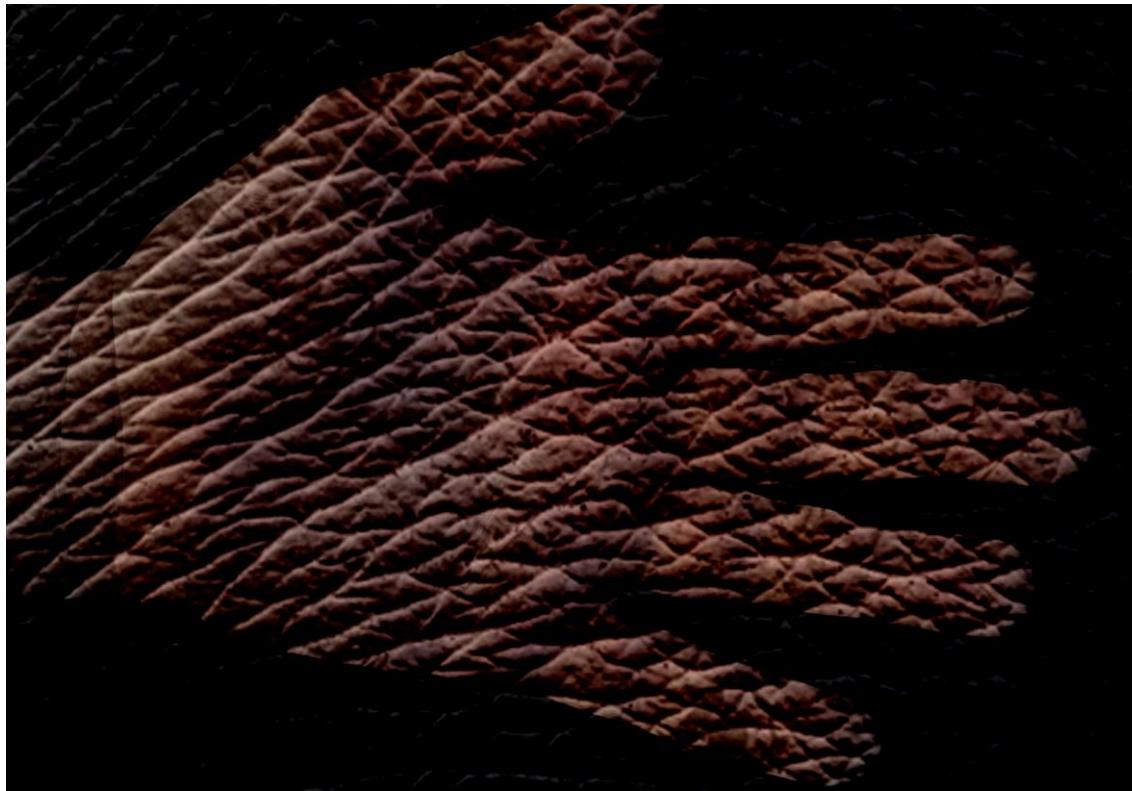


Figura 3 — Wes Viana, *Pele de elefante*, 2023

Fonte: Arquivo pessoal

Mesmo quando amanhece, peso, timidez e falta de jeito codificaram na minha mente uma casa escura e abandonada, um incômodo das lembranças de infância. Foi numa tentativa de sair sozinha desse labirinto que o sol queimou os meus olhos e asas e me jogou numa terra desgastada pelo silício. Nenhum desses é o meu lugar, eles só existem na minha memória, mas ainda hoje o peso do pequeno céu recai sobre a terra desgastada, criando seres aberrantes.

Vivem dentro de mim rastros de quimeras, monstros e bestas que me tornam um ser híbrido, em transição. São rastros de memórias que atravessam o meu corpo e fazem dele passagem: ave-aranha, inseto vegetal, mormaço antes da chuva, penumbra. Entre o nascimento e a decomposição da matéria, todas as vidas germinam dentro de mim, na minha vida interespécie. Mas como trair a linguagem que me cria se ela é tudo o que eu tenho?

3 CORPO, MEMÓRIA E VIDA INTERESPÉCIE



Figura 4 — Gravuras rupestres emergem durante seca no Rio Negro, em Manaus, 2023
Fotografia: Valter Calheiros
Fonte: Terra

Eu desejo ser elefante antes de ser ressaca. Sou uma canceriana com medo do mar. Existe na água um silêncio, uma escuridão, um mistério indomável capaz de desfazer o corpo e diluir a memória. E sua agência me amedronta. Se mesmo em superfície a água é capaz de decompor a grande matéria ferrosa do Mara Hope, um navio que encalhou no litoral fortalezense em 1985, quão profunda a sua agência transformaria o sangue do meu corpo?

Eu sou filha da composição e da decomposição da matéria. Carbono e amoníaco vivem dentro de mim. E esta mente de luz e sombra deseja apenas uma boa morte ao corpo, algo como dormir tranquilamente ao lado de quem se ama. Deseja que, após a morte do “eu”, o verme-operário possa finalmente fazer o seu trabalho de ciclar a matéria outrora decomposta em nutrientes aproveitados por outros seres vivos.

É incrível pensar que este mundo é cheio de possibilidades, que cada ser vivo pode inventar a si mesmo e ter uma experiência completamente única. Apesar disso, a matéria do meu corpo não nasceu do nada. Em algum momento, minha mãe

e eu éramos dois mundos em um só corpo e sentíamos as mesmas vibrações. Mas quando fui rasgada pela linguagem, eu esqueci. Para criar um rosto e dizer “eu”, tive que esquecer como era ser a minha mãe.

Entretanto, o que motiva esta pesquisa não é reencenar o teatro edipiano das minhas relações familiares. Interessa a esta escrita investigar uma força ancestral que atravessa incontáveis histórias, uma força milenar que existe desde antes da invenção do mundo e que continuará existindo mesmo após a humanidade devolver a Terra à pedra que era. Refiro-me à vida interespécie.

Caberia, por isso, explicar o que é interespécie antes de avançar a discussão. Podemos partir da quebra: trata-se de uma palavra composta pelos elementos “inter” e “espécie”, que juntos investigam relações de convivência entre formas de vida diferentes. Apesar do que o nome possa sugerir, interespécie não é um conceito científico. A vida interespécie trai o pensamento científico da Biologia, porque se diferencia das relações interespecíficas.

3.1 As três traições

Para a Biologia, relações interespecíficas referem-se às relações de convivência entre seres de espécies diferentes. Porém, essas relações são restritas às comunidades bióticas, isto é, aos efeitos causados por seres que a Biologia considera “vivos”, por exemplo, animais, plantas e fungos. Nesse meio também se inserem ações antropogênicas, ou seja, os efeitos causados pela ação humana, como o desmatamento das florestas e a poluição dos rios, e como essa ação impacta outros seres vivos.

Já as comunidades abióticas remetem a agências “não vivas” que influenciam os seres vivos. Referem-se aos efeitos causados por condições físico-químicas do meio ambiente, por exemplo, chuva, vento e temperatura. Nesse sentido, a indissociável relação entre os seres vivos e as condições físico-químicas cria o que cientificamente se entende como ecossistema.

3.1.1 Trair a linguagem

A primeira traição acontece pela linguagem. Porque alarga o conceito de vida para além dos seres que a Biologia considera “vivos”, a vida interespécie trai a

linguagem científica. Para essa ciência, um rio não é um ser vivo. Peixes, anfíbios e plantas que nele vivem são seres vivos. Mas o rio não é. Quando retira a agência do rio, a ciência transforma em enseada a grande cobra de vidro mole que fazia uma volta atrás das casas.

O rio que fazia uma volta atrás da nossa casa era a imagem de um vidro mole que fazia uma volta atrás de casa.

Passou um homem depois e disse: Essa volta que o rio faz por trás de sua casa se chama enseada.

Não era mais a imagem de uma cobra de vidro que fazia uma volta atrás da casa.

Era uma enseada.

Acho que o nome empobreceu a imagem.

(BARROS, 2013, p. 279)

No poema de Manoel de Barros, quando interpreta o rio pela linguagem científica, enquanto enseada, o homem provoca uma sensação de desencanto na criança, que percebia o rio enquanto ente vivo, isto é, enquanto uma cobra de vidro. A linguagem abre, mas também fecha. A imagem mental da enseada, que, segundo a criança, empobrece a imagem, demonstra efeitos materiais da linguagem na percepção. Esse é o problema de linguagem que a vida interespécie combate: uma linguagem científica dura que transforma a natureza em objeto, embrutecendo a percepção.

Não se trata de demonizar o pensamento científico, principalmente em tempos de negacionismo, mas de romper com o pensamento totalizante da ciência dura e experimentar relações com pensamentos artísticos, filosóficos e ancestrais. O pensamento científico encanta o mundo de outros modos, mas o preço que se paga é viver a separabilidade entre sujeito e objeto. A imagem do rio enquanto objeto, enquanto ser “não vivo”, sem agência, dificulta perceber a metamorfose incessante da vida planetária que flui pelas águas do rio.

Conversar com os insetos talvez ajude a perceber a cobra de vidro novamente. Alguns deles nos ensinam que a vida não se resume a formas fixas ou essenciais. Para alguns insetos, vida é metamorfose. E, por isso, criam casulos. Os casulos estão por todos os lugares porque tudo o que existe no planeta é metamorfose da carne de Gaia. Por isso, quando investiga a metamorfose constante do planeta, a vida interespécie rasga a enseada e põe ovo na beira do rio.

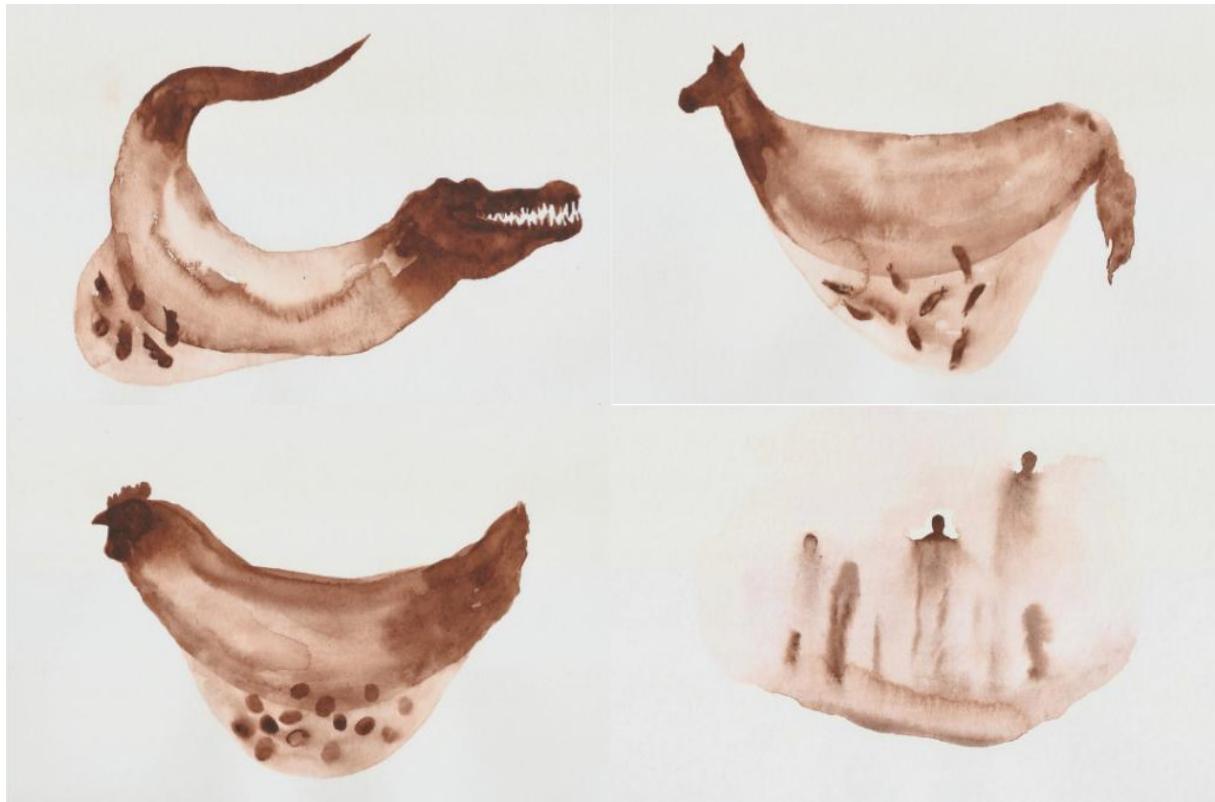


Figura 5 — Davi de Jesus do Nascimento, *aguamentos barranqueiros*, 2021; 2022
Séries "Sorvedouro" (à esquerda) e "A correnteza zanza silêncios" (à direita)

Fonte: Prêmio PIPA

Na série *Emboloso de aguamentos barranqueiros potáveis* (2021), a artista mineira, ribeirinha de Pirapora, Davi de Jesus do Nascimento, filha de pescadores e lavadeiras do rio São Francisco, desenvolve uma série de aquarelas que ela chama de "aguamentos", misturando diversas materialidades como a tinta, a terra e a água do rio. Davi conta que a sua mãe morreu afogada no rio em 2013, e que, por isso, o seu trabalho também se constitui como uma reza cotidiana, a fim de canalizar o luto da sua mãe (DILACERDA, 2022, p. 28).

Davi Nascimento é uma artista mineira, da cidade de Pirapora, em Minas Gerais. Em suas obras, Davi exercita uma sensibilidade poética com o rio São Francisco. Nas experimentações com aquarela, a artista faz um trabalho de coleta de terra e água do rio para criar “aguamentos barranqueiros”, pinturas que expressam relações entre gestação e morte. Além de pintar híbridos gestando espécies diferentes, Davi também pinta corpos de pessoas que já morreram afogadas no rio, entre elas, a sua própria mãe.

A matéria que dá consistência aos corpos d’água criados por Davi é a relação entre tinta, terra e água do rio. Já a força que anima a matéria desses corpos é um encontro entre as histórias que seu pai lhe conta e a memória do rio São Francisco. Quando essas águas confluem nos aguamentos barranqueiros, o rio vibra

enquanto útero, carregando vida interespécie em seu ventre, assim como a lembrança de outras vidas que ancestralizaram.

3.1.2 *Trair a espécie*

A segunda traição que a vida interespécie realiza é pelo uso fronteiriço da palavra “espécie”. Antes das teorias evolucionistas de Charles Darwin, o estudo das espécies tinha como base teórica o essencialismo de Aristóteles, que propunha uma essência própria para cada espécie, e o fixismo de Carl Lineu, que propunha cada espécie como criação divina, com características específicas e imutáveis.

Não existe um consenso sobre a definição de espécie, a literatura a respeito é bastante vasta. Além do conceito tipológico, a espécie também é estudada pelo conceito ecológico, evolutivo ou filogenético (KISCHLAT, 2005). Porém, o conceito mais difundido atualmente é o conceito biológico de espécie, que se inseriu na educação básica, construindo o senso comum de que a espécie é determinada pela reprodução compulsória e transmissão genética.

Tradicionalmente, para a ciência, indivíduos da mesma espécie são capazes de acasalar entre si e gerar descendentes férteis, ou seja, trata-se de uma definição que toma a reprodução sexuada como norma. Mas essa é uma definição bastante limitada, pois deixa de fora animais que se reproduzem de maneira assexuada, como as hidras.

Com o advento das teorias evolucionistas, as “espécies” passaram a ser vistas como agrupamentos mínimos da biodiversidade (KISCHLAT, 2005). Existem outros agrupamentos de ordem mais alta, como o gênero, a família, a classe, o reino etc. Mas, embora essas categorias pareçam mais inclusivas, justamente porque são mais amplas, elas ainda reencenam maneiras hierárquicas de pensar e perceber o mundo.

Além disso, encarar a espécie como unidade mínima da biodiversidade pode reforçar a ideia que a evolução é sobre competição, como se cada espécie estivesse isoladamente lutando para sobreviver no mundo. Por isso, em contraponto a esse pensamento dominante, experimentamos usos fronteiriços da linguagem, na intenção de estudar as transformações dos modos tradicionais de pensar as “espécies”.

Porque habita um lugar fronteiriço impulsionado pelas relações de convivência que cria, a vida interespécie trai a espécie enquanto conceito científico e cria relações indissociáveis entre os seres. Se mantendo a palavra “espécie” nesse debate, ela já não é mais a espécie isolada, catalogada em livros de biologia, pelo contrário. A vida interespécie faz brotar no campo das artes discussões interseccionais.



Figura 6 — Chico da Silva, *Os pertences do índio Guimarães*, sem data
Fonte: Acervo do Museu de Arte da UFC.

Um caso de como a arte articula outros modos de fazer relacionar as espécies, mais além do discurso científico, pode ser vislumbrado em Chico da Silva. Artista acreano, radicado no Ceará, Chico da Silva transformou o cenário cearense a partir da década de 1940, deixando como legado um universo fantástico de seres intensamente coloridos. Embora seja lembrado pelos animais que pinta, como as aves e os peixes, Chico da Silva estabelece relações ecológicas complexas com a biodiversidade, evidenciando paisagens multiespécies em suas pinturas.

Em *Os pertences do índio Guimarães*, uma árvore foi cortada. Por quem? Um humano passou por aqui. Ele ainda deve estar perto, pois suas ferramentas de corte, o machado e o serrote, estão fincadas no toco da árvore. À esquerda do toco, mais ferramentas: duas lanças se entrecruzam próximas a uma forma comprida que parece um galho cortado, mas também se confunde com uma espingarda.

A árvore é moradia para vários seres. Algumas presenças já estavam lá há muito tempo, são seres ancestrais, representados pelas cabeças penduradas e pela figura pintada no tronco da árvore. Já os casulos indicam presenças mais efêmeras. Após o corte, borboletas e aves também se aproximam da árvore. Mas a relação que esse corte estabelece com a vida interespécie é ambígua.

Diante do contexto de desmatamento que atinge o Brasil no século 21, é possível evidenciar as ferramentas de corte na pintura e, com elas, fazer uma crítica ecológica em Chico da Silva. Mas outra coisa chama atenção. Entre a lança vermelha e o galho-espingarda uma forma cilíndrica brota do chão. Sua cor alaranjada e forma espinhenta é semelhante aos espinhos da lança vermelha e às formas na ponta dos galhos cortados.

A relação estabelecida entre os espinhos da árvore, da lança e do broto cria uma narrativa ambígua para a presença humana, pois a finalidade do corte é borrada. Nesse sentido, o corte evidenciaria um desmatamento ou a produção de uma ferramenta de caça? Além disso, o broto sugere que houve um replantio. Mas quem o fez? O humano, as aves, os insetos, os ancestrais ou a própria árvore?

Vamos reformular a pergunta. *Quem* produz vida interespécie? Resumidamente, “humanos” e “não humanos”. Mas essa é uma distinção didática, as relações que essas categorias estabelecem entre si são complexas. A vida interespécie historicamente empreendida pelo ser humano cristalizou uma separabilidade entre natureza e cultura, fomentando a ideia de que a natureza existe para servir aos interesses do Homem moderno.

Moramos num país que historicamente explora a vida interespécie, causando a extinção de animais, desmatamento, perseguição a povos indígenas e quilombolas, poluição dos rios, efeito estufa, entre outros impactos ambientais e sociais. Os discursos que objetificam a vida interespécie em prol de uma suposta “humanidade” e de um suposto “progresso” têm provocado profundos danos ao meio ambiente.

3.1.3 Trair o humano

Porque o humano reivindica um ideal de liberdade sem responsabilidade, a terceira traição da vida interespécie é contra esse humano, que usa toda a sua tecnologia moderna para transmutar a natureza em *commodities* de uma economia global. Essa relação desmedida com a natureza, transformando toda matéria em mercadoria, propõe a manutenção de práticas históricas de dominação, como a colonização de pessoas, a expropriação de terras e o acúmulo de riquezas.

Humanidade é uma experiência estética que coloniza a vida, separando-a da natureza, logo um direcionamento óbvio seria moralizar a vida humana, acreditando que ela é a espécie causadora do problema. Mas não é assim tão simples, pois a ideia de uma humanidade homogênea é uma ficção do colonizador. Historicamente, a humanidade foi negada à sua própria espécie, com base em critérios de raça e cultura.

Foi somente no início do século XX – depois que as análises da racialidade inscreveram o ‘Outro da Europa’, através da noção de diferença cultural, que esses homens em estado bruto puderam ser inscritos como variantes do Humano. (1) eles são construídos como tipos específicos de seres humanos – sujeitos de culturas “tradicionais” ou “primitivas” – mas, (2) também, como sujeitos afetáveis, aqueles cujas mentes não têm acesso à Razão, que é a capacidade cognitiva necessária para sustentar a ideia de uma lei moral e sua correspondente concepção de Liberdade (FERREIRA da SILVA, 2019, p. 51).

A filósofa Denise Ferreira da Silva comenta que até o início do século 20, a humanidade estava relacionada a um tipo específico de humano que se reivindicava “universal”. E mesmo quando esse humano passa a reconhecer humanidade em pessoas não brancas e não europeias, essa tradição da crítica moderna lhes insere nesse debate como variantes do humano civilizado, isto é, como humanos primitivos, sem a capacidade cognitiva de sustentar juízos estéticos no pensamento europeu moderno.

Não somos todos humanos porque a humanidade foi negada à própria espécie. Por esse motivo, a vida “não humana” não se refere apenas às espécies diferentes do *Homo sapiens sapiens*, também remete a pessoas que historicamente tiveram sua humanidade negada, por exemplo, pessoas negras, indígenas, sertanejas, ribeirinhas, LGBTQIAPN+, PcD, pobres, entre outras. Tornar-se humano: para quê? Essa é uma categoria raramente performada pelas variantes do sul global.

Mas não se trata de abandonar as humanidades. Essa discussão ganha uma nova camada quando tornar-se humano vira uma demanda necessária para garantir o direito à vida. É o que acontece, por exemplo, com pessoas trans no Brasil. Por mais que direitos tenham sido conquistados, como a despatologização da transgeneridade e a criminalização da transfobia, o Brasil ainda lidera, pelo 16º ano consecutivo, a lista de países que mais matam pessoas trans no mundo (BENEVIDES, 2025). Como garantir o direito à vida num país em que a violência se tornou cotidiana?



Figura 7 — Sy Gomes, *Me vejam de longe – Outdoor travesti*, 2020

Foto: Muriel Cruz

Fonte: Diário do Nordeste

A artista Sy Gomes parte de um questionamento semelhante. Em sua poética, ela investiga quais fatores químicos, físicos e biológicos precisam ser transformados para que pessoas trans possam habitar o mundo de forma plena. Essa questão parte de uma perspectiva ecológica ampliada, reconhecendo que pessoas trans, travestis e não binárias não existem isoladamente, elas estão em constante relação com o meio, sejam esses meios naturais, urbanos, simbólicos ou culturais.

A poética de Sy Gomes se expande para vários caminhos possíveis. Num nível químico, podemos pensar na presença de hormônios e outras substâncias que possibilitam a afirmação de gênero. Num nível físico, podemos pensar na

reestruturação de espaços que não apenas tolerem, mas principalmente nutram a existência de pessoas trans. Num nível biológico, podemos pensar na saúde de corpos transgêneros, de modo a garantir o direito à vida longeva, além do acesso digno à alimentação, saúde, trabalho e bem-estar.

No trabalho *Me vejam de longe – Outdoor travesti*, Sy Gomes evoca uma denúncia sobre a vulnerabilidade de travestis no Ceará. Ela imprime um *outdoor* com fundo rosa e letras brancas onde se lê: “procura-sy travestis vivas vivas vivas no estado do Ceará”. Abaixo, em uma fonte menor, há a frase: “o tempo é o tecido conjuntivo da vida, nos permitam viver”. O trabalho está instalado em um espaço aberto, cercado por vegetação e com algumas edificações ao fundo. No centro da imagem, a artista está com uma das mãos levantadas, apontando para a obra.

O modo como Sy Gomes constrói essa denúncia desloca o sentido da mensagem. Ao invés de apenas expor a violência que historicamente atinge travestis, o trabalho transforma o discurso, afirmando a vida travesti. A repetição da palavra “vivas” enfatiza essa urgência, marcando o enunciado com um discurso político que vai além da crítica. Fazendo isso, Sy Gomes também enfatiza uma camada clínica na obra, pois, apesar de reconhecer as violências externas, o enunciado se concentra em reconstruir a vida travesti, transformando a dor em energia vital.

Diante da fúria extrativista e da violência imposta pelo heteropatriarcado colonial, pessoas trans, travestis e não binárias têm muito em comum com a natureza. No Brasil também é necessário reconhecer a natureza como um sujeito de direitos, para tentar diminuir a frequência e a intensidade da ação humana. O deputado Guilherme Boulos (PSOL-SP) junto à Comissão do Meio Ambiente e Desenvolvimento Sustentável da Câmara dos Deputados conseguiu a aprovação do Projeto de Lei 2933/23, que tipifica o crime de ecocídio, na tentativa de coibir atos ilegais de degradação do meio ambiente (HAJE, 2023).



Figura 8 — Rivane Neuenschwander e Mariana Lacerda, *Eu sou uma Arara*, 2022
Fonte: Governo do Estado do Ceará

Durante o período de um ano, entre outubro de 2021 e outubro de 2022, momento que culminou com o resultado das eleições presidenciais do Brasil, as artistas Rivane Neuenschwander e Mariana Lacerda reuniram manifestantes para se vestir de animais, plantas e fungos, e se infiltrarem em manifestações convocadas por movimentos sociais na cidade de São Paulo. E, a partir desses atos performáticos, elas produziram o filme *Eu sou uma arara*, que aborda reflexões críticas sobre o desmatamento da Floresta Amazônica e sobre a vida de povos indígenas.

Nas manifestações que antecederam esse momento histórico em defesa da democracia [a vitória de Luiz Inácio Lula da Silva, em 2022], os biomas saíram em bloco: cavala-marinho, vaga-lume, sapa, polvo, cobra, girassol, cogumelo vermelho, camaleoa, onça, água-viva, vitória-régia... — [...] porque nos reconhecemos parentes de rios, pedras, montanhas e fungos, porque sabemos que biomas são seres de direito.' Ameaçadas fisicamente, juridicamente, espiritualmente, suas nações pediram socorro. Não sendo ouvidas pelas vias institucionais de praxe, a selva e sua matilha deslocaram-se para os centros de decisão de seu porvir (LAGNADO, 2023, p. 148).

O filósofo Malcom Ferdinand (2022) defende que o principal problema da crise ecológica é a dupla fratura da modernidade, isto é, uma separação entre os movimentos antirracistas e os movimentos ambientalistas. Para ele, essa dupla fratura fortalece o “habitar colonial”, que são formas violentas de se relacionar com a

natureza, utilizadas por projetos europeus de dominação, como a destruição de ecossistemas e a escravidão de pessoas negras e indígenas.

Nem sempre essa fratura foi evidente, mas ela permanece até os dias de hoje, articulando-se com novos discursos para manter práticas históricas de dominação. E um contexto que evidencia essa dupla fratura é a insistente dificuldade de pautar questões de gênero, raça, etnia, sexualidade, território e pobreza em debates de justiça climática, para discutir as injustiças que atingem países como o Brasil, justamente porque os documentos oficiais se esquivam de debater os efeitos da colonização europeia em países do Sul Global.

Entre 2021 e 2022, quando uma floresta foi insistentemente às ruas de São Paulo reivindicar direitos junto a movimentos sociais, isso não enfraqueceu os movimentos, pelo contrário. Esse encontro fortaleceu as relações entre os atos ambientais e sociais, lembrando o quanto é importante escolher representantes que estejam alinhados no combate ao ecocídio, mas também no combate ao racismo, ao patriarcado, à LGBTfobia, à fome e à pobreza.

Rivane Neuenschwander e Mariana Lacerda acompanharam de perto o crescimento dos protestos. Em entrevista à Fundação Serralves (EXPOSIÇÃO, 2023), as artistas comentam que o projeto começou com vinte pessoas, entre bichos e plantas, e terminou com mais ou menos setenta espécies na rua. Cada uma se manifestando enquanto sujeito de direitos, contaminando a linguagem dos movimentos sociais com novas palavras, conceitos e enunciados.

3.1.4 Produzindo intersecções

Quando mencionamos que pessoas trans, travestis e não binárias têm muito em comum com a natureza, pode parecer à primeira vista que são questões muito distintas. Mas se ambas abordam questões interseccionais, então é possível interseccionalizar o debate entre cultura e natureza. Reconhecer que essas opressões não ocorrem isoladamente, que tudo faz parte de um design global da violência, interessa aos movimentos por justiça social e ambiental. Mas que outras coisas, além da violência, podemos interseccionalizar?

A interseccionalidade, segundo a filósofa Carla Akotirene (2019), é um conceito cunhado por Kimberlé Crenshaw, crítica feminista afro-estadunidense, que prevê o racismo, o capitalismo e o cisheteropatriarcado como sistemas indissociáveis

de dominação. Essas estruturas são responsáveis pela sobreposição de violências de gênero, raça e classe que atravessam tanto o feminismo, quando falha em contemplar mulheres trans, negras e indígenas, quanto o movimento negro, quando se limita às experiências do homem negro.

Por meio da interseccionalidade é possível compreender melhor o mundo moderno, especialmente as injustiças que a ele se sobrepõem, com seus eixos de opressão interseccionais. Por isso, quando trazemos o conceito de interseccionalidade para o debate da vida interespécie, queremos com isso reafirmar que todo debate ambiental também é um debate de raça, de gênero e de classe, não à toa conceitos como racismo ambiental e transfobia ambiental têm ganhado mais fôlego nessas discussões.

Porém, para as intenções desta pesquisa, não reivindico uma interseccionalidade na qual o mundo se encontra à beira do colapso no Antropoceno, mas uma interseccionalidade que se apresenta como universo de transição e cura por meio da vida interespécie. É claro que existem camadas de sobrevivência, pois vivemos em um tempo em que resistir é da ordem do cotidiano. No entanto, a interseccionalidade que tento costurar a esta discussão busca modos de coexistir em redes sensíveis de cuidado mútuo.

Essas coexistências nascem, sobretudo, das experiências históricas de pessoas negras, indígenas, mulheres, PCD e pessoas LGBTQIAPN+, cujos corpos sempre habitaram as margens impostas pela colonialidade. São corpos que aprenderam a sobreviver, apesar das estruturas, e, ao mesmo tempo, aprenderam a reinventar o mundo a partir de outras cosmologias, espiritualidades e formas de relação com a Terra — de modo algum como retorno a uma natureza idealizada, mas como reencantamento político que recusa o horizonte de humanidade imposto pelo Ocidente.

Quando trazemos a interseccionalidade para esta discussão é, especialmente, porque ela revela que a própria ideia de humano foi historicamente construída para gerar exclusões. Por isso, incorporar os discursos biológicos que tentam resgatar uma humanidade universal é algo problemático, pois esses discursos têm como base um projeto colonial, racista, patriarcal e capacitista que definiu quem deveria ser considerado humano e quem seria lançado à condição de sub-humano, sendo assim animalizado ou descartado.

Tomar consciência dessa humanidade é apenas o primeiro passo em direção a uma fabulação política do mundo. Carla Akotirene (2019) argumenta que o pensamento moderno foi construído de modo racista e machista, colocando as mulheres e as pessoas negras em posições inferiores. Nesse sentido, a interseccionalidade não acontece apenas para localizar essas posições, ela surge justamente para entender que as opressões de gênero, raça e classe sempre se cruzam e se reforçam nas estruturas coloniais.

Akotirene (2019) também comenta que a forma como a sociedade e a ciência moderna enxergam as mulheres e as pessoas negras foi feita a partir de uma visão masculina e branca. As mulheres foram tratadas como “machos incompletos”, vistas como fracas, submissas e feitas apenas para cuidar dos outros. Já as pessoas negras foram desumanizadas, comparadas a animais e colocadas em posição inferior, um tipo de racismo que acontece dentro do próprio conhecimento. E é aí que está a questão: porque habita a subjetividade coletiva, nenhuma identidade está isenta de reproduzir preconceitos, por isso a interseccionalidade se faz urgente.

A interseccionalidade sugere que raça traga subsídios de classe-gênero e esteja em um patamar de igualdade analítica. Ora, o androcentrismo da ciência moderna imputou às fêmeas o lugar social das mulheres, descritas como machos castrados, estereotipadas de fracas, mães compulsórias, assim como os pretos caracterizados de não humanos, macacos engaiolados pelo racismo epistêmico (AKOTIRENE, 2019, p. 23).

Para além das violências, pensar a interseccionalidade a partir da vida interespécie é também uma maneira de pensar um exercício de biodiversidade de afetos, em que os vínculos entre os seres — o cuidado, o amor, a escuta, a dor, a alegria, a tristeza etc. — tornam-se formas de transmissão de saberes, capazes de alterar as paisagens materiais e simbólicas do mundo. Essa biodiversidade dos afetos cria, portanto, uma política de reexistência que faz da aliança entre as diferenças uma nova genética possível para o futuro.



Figura 9 — Batalha, *Ativações gênicas*, 2022

Texto à esquerda: “A capacidade de lidar com as adversidades em coletivo será mais potente quanto maior for a biodiversidade dos afetos”

Texto à direita: “A sobrevivência não é apenas pela transmissão de genes, reside também na transmissão de conhecimento”.

Fonte: SecultCE

No trabalho *Ativações gênicas*, a artista Batalha aborda o exercício de uma biodiversidade dos afetos para reconfigurar as transmissões genéticas. Em um emaranhado de galhos com ninhos e folhas secas, a artista escreve dois textos, cada um em um pedaço de tecido branco retangular. O texto à esquerda sugere o exercício de maneiras de lidar com as adversidades para além das relações de violência e isso nos faz pensar: há décadas estamos sendo alertados sobre os impactos da ação humana e seu uso desmedido dos recursos naturais, mas, ainda assim, enfrentamos dificuldades em mudar nossas atitudes.

Já o texto à direita sugere uma bifurcação: a sobrevivência genética não estaria relacionada somente com o corpo, mas também com a mente. Que outros afetos e pensamentos, além da violência, podem ser transmitidos pelas sinapses cerebrais? Nesse sentido, para experimentar essa biodiversidade dos afetos, a artista

entrelaça os tecidos ao emaranhado de galhos de árvores e o pendura numa parede, ativando a obra.

A partir do trabalho de Batalha, entendemos que adquirir consciência ambiental não torna ninguém humano, apenas insere esse corpo nos problemas da humanidade. Mas a inserção pela via da consciência tem implicações reais no circuito dos afetos. A consciência também gera apatia, quando as pessoas não ligam para o problema; negacionismo, quando encaram os alertas como mentira; depressão, quando são tomadas pelo pessimismo dos dados; e ansiedade, como nos casos de ansiedade ecológica.

Não queremos demonizar a consciência, mas lembrar que somente ela não tem força suficiente para promover uma transformação social, por isso defendemos o exercício de uma sensibilidade que resgate o encantamento do mundo. Com Batalha, aprendemos que é importante exercitar uma biodiversidade dos afetos, criando outros modos de se relacionar com o mundo, para expandir essa sensibilidade ambiental e, assim, perceber a vida como obra de arte.

Desse modo, ao reconhecer as camadas de opressão que atravessam corpos racializados, femininos, dissidentes e mais-que-humanos, a interseccionalidade nos convida a remover as vestes dessa humanidade hegemônica. Despir-se, aqui, é um ato político: é renunciar a fantasia da centralidade humana para reconectar-se às tramas da Terra; é compreender que todo existir é co-existir; é vestir outras peles — as das florestas, das águas, das pedras, dos seres mitológicos — e, assim, reinventar o que significa viver.

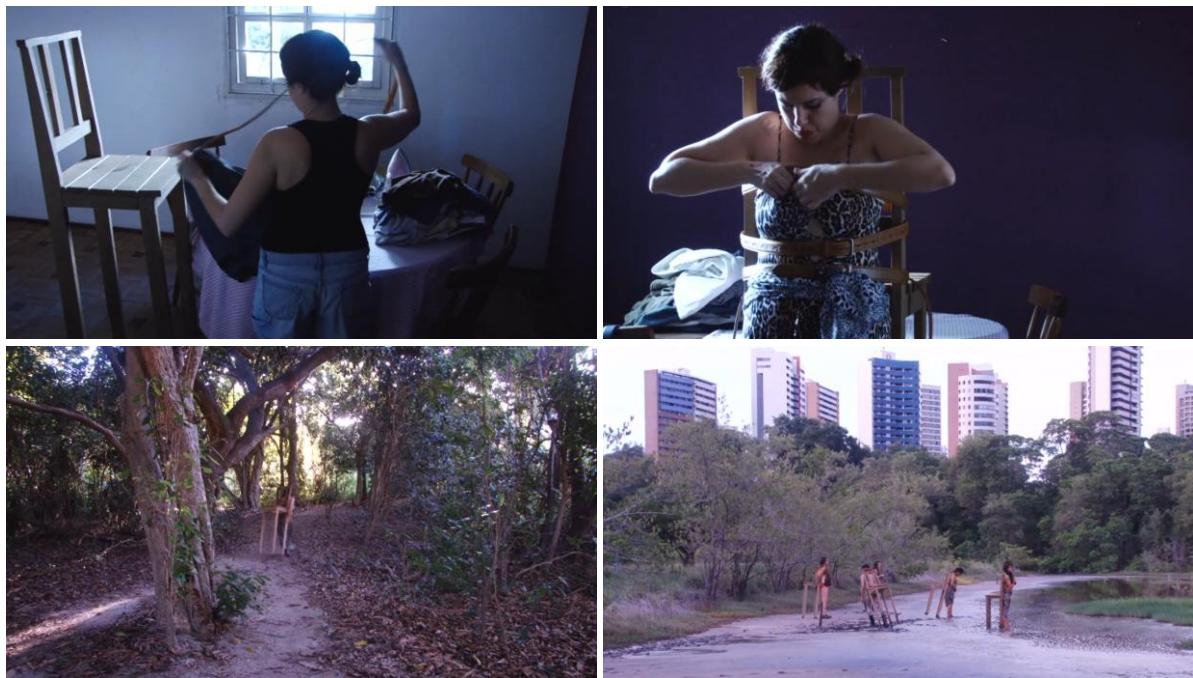


Figura 10 — Marina de Botas, *Centauro*, 2010

Fonte: Vimeo

Essa reinvenção da vida pode ser vista na obra *Centauro*, de Marina de Botas. Trata-se um curta metragem de três cenas-paisagens, que são a casa, a floresta e a cidade. Diante do imperativo de encontrar o próprio eu, uma mulher se despe de sua humanidade para criar um corpo mitológico. Centauros são seres híbridos em que a parte superior é semelhante a um humano e a parte inferior é semelhante a um cavalo. Na antiguidade pagã greco-romana, grande parte dos centauros foi dizimada na batalha contra os Lápitidas, evidenciando o predomínio da razão sobre o desejo.

A primeira cena acontece no interior de uma casa. Os planos enquadram, da cintura para cima, uma mulher de costas para a câmera, retirando cintos de calças e vestindo roupas com estampas animais. Acoplando no próprio corpo signos domésticos, como a cadeira às costas, a mulher cria um corpo híbrido, feito a partir da relação entre uma mulher, um cavalo, uma cadeira, cintos, roupas e calçados de estampas animais.

A mulher-cadeira-centauro cavalga para fora de casa, nos inserindo pouco a pouco numa paisagem natural. Os planos abertos, que enquadram predominantemente a natureza, dilatam o tempo cronológico, evidenciando a grandeza daquele ecossistema. A câmera se move lentamente em perspectiva,

mostrando várias árvores de longos caules, até avistar a traseira de um cavalo perdida na paisagem.

A segunda cena nos mostra que os cavalos são, na verdade, centauros vivendo numa floresta. Nos momentos capturados, a câmera se aproxima de suas partes humanas, que se alimentam de plantas. Por um momento, elas parecem humanizadas. Em seguida, a câmera nos mostra uma relação sexual entre três centauros, um deles *voyeur* — e nós também.

Na terceira cena, uma manada de centauros aproveita a terra molhada e pastosa de um lamaçal à beira de um lago. Mais uma vez, a câmera se aproxima da parte superior dos centauros, tentando humanizá-los, mas a percepção é interrompida por uma sequência de planos que mostram a parte inferior desses seres híbridos. A câmera diminui o zoom inserindo a paisagem natural em uma paisagem urbana maior.

Em *Centauro*, Marina de Botas subverte o cotidiano doméstico a partir de uma narrativa multiespécie. Diante do contexto urbano das grandes cidades, que delimitam modos de existência demasiado humanos, *Centauro* convida o espectador a se despir de sua humanidade e apreciar relações entre cultura e natureza, corpo e desejo, a partir dos afetos que centauros são capazes.

Despir-se da humanidade é como estranhar a si mesmo. No texto “A modificação”, do livro *Imagens-Ocasiões* (2018), o filósofo Didi-Huberman menciona uma sensação de estranheza ao refletir versões ligeiramente diferentes de si pelos espelhos que encontra. É como se em cada espelho ele encontrasse uma nova versão de si, às vezes inesperada ou mesmo desconfortável. Essa sensação de estranheza evidencia por um instante a variabilidade de formas da autopercepção, mas logo o “eu” volta a se reconhecer.

Porque experimentamos momentos perecíveis de liberdade do humano, despir-se da humanidade é um exercício contínuo que dura uma vida inteira. Às vezes se manifesta apenas por um momento em que rasga a percepção, como um vulto que passou ao seu lado. Você consegue imaginar como se livrar das garras desse antropocentrismo que vive da mercantilização da vida? Nem eu. Mas cada corpo encontra uma maneira própria de tentar.

3.2 Poéticas interespécies

As relações entre vida humana e vida não humana são desiguais, e essa hierarquia está incrustada na carne das palavras. Reconhecemos a importância da expressão “vida não humana” em territórios contemporâneos de pensamento, pois ela cria uma imagem socioambiental do problema e seu uso tem eficiência linguística, evitando fazer a longa listagem de seres que se opõem ao humano. Entretanto, ela ainda mantém a humanidade como norma, no centro dos debates.

Por isso, para exercitar uma descentralização do humano, experimentamos nesta escrita usos do conceito “interespécie”, ao invés de “vida não humana”. Isso não significa abandonar a humanidade, pelo contrário. A distinção entre vida humana e vida não humana didatiza o debate, criando modos introdutórios de acessar essas discussões. Mas para um maior aprofundamento é importante nos despir da humanidade que vestimos.

Na intenção de investigar relações de convivência entre formas de vida diferentes, o conceito interespécie exerce uma descentralização da ciência dura que organiza o pensamento ocidental. E, a partir desse estranhamento, tenta interseccionalizar debates ambientais e culturais com diferentes maneiras de perceber o mundo e de estar nele, colocando no centro dos debates a vida em sua multiplicidade e diferença.

Esse deslocamento epistêmico, que exerce relações entre arte, ecologia, gênero, raça e memória, inaugura nesta escrita o entrelugar das poéticas interespécies. Com esse estudo, nos interessa estudar as relações entre natureza e cultura nas artes e celebrar a multiplicidade de vidas trans, travestis e não binárias na arte contemporânea brasileira, investigando os modos como artistas se apropriam de poéticas interespécies na construção de sua própria poética.

Poéticas interespécies referem-se a produções artísticas que nascem da convivência entre corpos e territórios diversos — entre humanos, plantas, animais, mares, fungos, minerais, cosmos etc. É uma forma de desorganizar o pensamento binário e refletir sobre as nossas concepções de habitação, afetividade e interdependência com outros seres e elementos do planeta. Embora se direcionem para vários mundos diferentes, as poéticas interespécies se encontram na vida “não humana”, uma expressão guarda-chuva utilizada apenas para didatizar as discussões.

As forças que atravessam as poéticas interespécies vêm especialmente das obras de arte. Trata-se de um pensamento quimera que transcende a contemplação estética, pois não se esgota na recepção das formas, mas se compõe com uma multiplicidade de forças invisíveis que atravessam as obras, para com elas exercitar uma sensibilidade que produza novos modos de afetarmos e sermos afetados pelas artes.

Ao observarmos as poéticas interespécies a partir de suas manifestações, é possível perceber como as tensões entre corpo e linguagem se tornam territórios de disputa e invenção, criando lugares onde o gênero e a própria ideia de humanidade são reconfigurados. Cada obra passa, então, a operar como um campo de investigação dessas forças invisíveis, tornando perceptíveis os modos pelos quais os discursos sociais e culturais se inscrevem nas superfícies sensíveis da arte.



Figura 11 — Paula, *Cara de mulher*, 2023
Fonte: Instagram

É nesse processo de reconfiguração do corpo que se insere o trabalho *Cara de mulher*, da artista Paula, que aborda os limites da representação do rosto que tradicionalmente foi codificado como mulher. A obra parte de um deselogio que Paula recebeu de uma mulher cisgênero: “Você é tão bonita! Nem parece travesti. Tem cara de mulher e tudo”. Esse enunciado, que à primeira vista quer soar como elogio, deixa evidente como categorias modernas, nesse caso, a beleza, violentam mulheres a se adequarem a um tipo ideal de “cara de mulher”.

Partindo dessa premissa, Paula grava a si mesma em uma cena contínua, olhando diretamente para a câmera e movimentando o seu rosto em vários ângulos.

Interrompem a cena alguns momentos em que filtros digitais são aplicados, deformando o rosto da artista e a representação estereotipada da “cara de mulher”, que violenta cotidianamente mulheres cis, trans, travestis, pessoas transmasculinas e não binárias com um modo de vida colonial e normativo.

Como desfazer o rosto que a cisgeneride criou para pessoas trans, travestis e não binárias? Esta é uma pergunta provocativa direcionada para o modo de funcionamento do corpo que diz "eu sou". O rosto não está em nós. Não está no sistema de cavidades da cabeça. Não é humano, nem animal. O rosto é um grande obstáculo a ser ultrapassado: bancos de dados, inteligência artificial, dispositivos de armazenamento de imagem e voz. No século 21, como desfazer o rosto que a cisgeneride criou em nós?

Para Deleuze e Guattari, o rosto é um dispositivo de controle que organiza os modos de pensar. Não se trata exatamente de um traço biológico, mas de uma abstração que, inserida em um contexto cultural, codifica e regula as relações dos seres com o mundo. Esse controle “facial” pode ser percebido, por exemplo, pela passabilidade, termo que se refere à capacidade de uma pessoa trans ser lida segundo os padrões cismutacionais das categorias binárias de gênero (homem x mulher). Mulheres cis e pessoas trans que escapam dessas normas costumam ter suas identidades questionadas e viram alvo de violências transfóbicas.

Com base no problema de representação apresentado por Paula, questionamos os limites da representação das poéticas interespécies, para que elas não se confundam com qualquer representação moderna da natureza. Existe sim uma camada representativa que atravessa pessoas trans e natureza, mas nem sempre as poéticas interespécies estarão representadas pelas formas (figuração ou formatos) de pessoas, animais, plantas e afins. Nelas também existem forças invisíveis que deformam os tradicionais modos de perceber, pensar, agir e sentir.

Não existem artistas interespécies nem obras interespécies, porque o conceito interespécie não se limita a um rosto que codifica e classifica a vida, como acontece na antropologia. Cada poética interespécie tem uma força própria para deformar o rosto, cada artista é livre para experimentar relações interespécies com outros seres na construção de sua própria poética, sem nunca precisar reduzir a si ou seu trabalho a uma prisão estética.

O exercício de decompor a imagem dos rostos capturados é também um exercício de reflexão sobre o meio ambiente. Qual é o rosto da sustentabilidade?

Embora o Governo Federal do Brasil tenha se comprometido a zerar o desmatamento ilegal até 2030 (BRASIL, 2024), é fundamental considerar os impactos do desmatamento “legalizado”, que, apesar de estar dentro da lei, ainda contribui para a degradação do meio ambiente e extinção de diversas espécies de animais e plantas.

A natureza não faz distinção entre desmatamento legal ou ilegal. Quando o calor excessivo atingir as cidades de maneira ainda mais intensa e duradoura, fará diferença se a onda de calor é legal ou ilegal? A legalidade apenas sinaliza quem detém o poder político e econômico para desmatar os biomas brasileiros. Mas ambos os desmatamentos afetam diretamente animais, plantas, rios, povos indígenas, quilombolas, caatingueiros, ribeirinhos e demais comunidades tradicionais que dependem dos biomas para sua sobrevivência e identidade cultural.

Em 2023, a deputada federal Duda Salabert (PDT-MG) e a deputada estadual Lohanna França (PV-MG) denunciaram atos do governo Romeu Zema (NOVO-MG) que degradaram a Mata Atlântica em Minas Gerais. Apesar de o governador ter afirmado que 99,5% dos produtores rurais de Minas Gerais respeitam a legislação ambiental, os dados do Atlas da Mata Atlântica apontaram que a maior parte do desmatamento aconteceu em áreas privadas, motivados pela economia da agropecuária e da especulação imobiliária (AMDA, 2023).

Ainda em 2023, durante a 28^a Conferência das Partes (COP 28), representantes² do Observatório do Clima e de organizações que fazem parte dessa rede apresentaram um painel indicando o Brasil como o sexto maior emissor de gases em todo o mundo (IEMA, 2023). Apesar da redução do desmatamento ao longo de 2024, o Brasil está longe de ser apenas vítima dos impactos das mudanças climáticas no mundo, ele também é responsável por esses impactos.

É inquestionável que o país avançou consideravelmente na governança ambiental, que havia sido profundamente desmontada durante a gestão de Jair Bolsonaro. No entanto, existe uma contradição evidente no setor energético, especialmente, na decisão do governo Lula de ampliar a dependência do petróleo, leiloando uma extensa faixa de mar que abrange seis estados do Brasil, do Rio Grande

² Compuseram a mesa: David Tsai, coordenador do Sistema de Estimativas de Emissões e Remoções de Gases de Efeito Estufa (SEEG), iniciativa responsável pelos dados, e do Instituto de Energia e Meio Ambiente (IEMA); Ane Alencar, do Instituto de Pesquisa Ambiental da Amazônia (IPAM); Luís Fernando Guedes Pinto, da SOS Mata Atlântica; Brenda Brito, do Instituto do Homem e Meio Ambiente da Amazônia (Imazon); Isabel Garcia-Drigo, do Instituto para o Manejo e Certificação Agrícola e Florestal (Imaflora); e o moderador Claudio Angelo, do Observatório do Clima.

do Norte ao Amapá, e que vai até a fronteira com a Guiana, chamada Margem Equatorial.

O governo de Luiz Inácio Lula da Silva tem investido fortemente em licenciamentos para perfurar os blocos da bacia sedimentada da foz do Amazonas, área de grande biodiversidade e com potencial de impactos ambientais irreversíveis. Desde 2024, o governo tem cobrado o Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis (IBAMA) a ceder um licenciamento para a Petrobrás perfurar a Margem Equatorial. Essa ação do governo visa a adesão do Brasil à Organização de Países Exportadores de Petróleo (OPEP), indo na contramão da transição energética.

Contra o posicionamento do Governo Federal do Brasil, diversos cientistas, religiosos e ambientalistas assinaram um documento coletivo intitulado “A Margem Equatorial e o suicídio ecológico do Brasil” (VIEIRA *et al.*, 2025), no qual repudiam as pressões do governo Lula para perfuração do mar em busca de petróleo, ato que consideram um atentado ao patrimônio natural do país. O grupo destaca que a exploração do petróleo contraria os acordos internacionais assumidos pelo Brasil para reduzir a dependência de combustíveis fósseis em plena crise climática.

O IBAMA classificou a exploração de petróleo nessa região como de “risco máximo”, com 18 impactos negativos, quatro dos quais de alta magnitude. Fortíssimas correntes marítimas nessa região aumentam o risco de vazamentos de petróleo e tornam impossível limitar a tempo a destruição da vida marinha, dos litorais e dos corais que apenas ali existem [...]. Mais petróleo, na Amazônia ou alhures, é o caminho mais curto para nosso suicídio ecológico. Em emissões acumuladas desde 1850, o Brasil é o quarto país mais emissor de gases de efeito estufa no mundo, sobretudo por causa da destruição de nossas florestas. Em emissões atuais é o sexto. Estamos, em todo o caso, entre as maiores vítimas globais dessas emissões. Liderar a COP30 em Belém requer sair da OPEP+ e reduzir em 92% nossas emissões até 2035 em relação aos níveis de 2005, como propõe o Observatório do Clima, de modo a atingir emissões líquidas zero até 2040, como, de resto, o próprio presidente Lula defendeu na última reunião do G20. Não queremos e não podemos arcar com as consequências fatais de concepções anacrônicas e anticientíficas que ainda associam petróleo a desenvolvimento. O que está em jogo é a perda de habitabilidade de latitudes crescentes do Brasil e do planeta como um todo (VIEIRA *et al.*, 2025, p. 2).

Nesse sentido, as discussões ecológicas se aproximam das discussões de gênero, pois ambas funcionam como dispositivos normativos que fortalecem fronteiras históricas sobre a legitimação da vida planetária, uma para a vida humana e outra para a vida não humana. Essas fronteiras, ao invés de revelarem a complexidade da vida interespécie, sustentam estruturas que selecionam quem prospera e quem pode

ser descartado, reforçando privilégios e hierarquias que se inscrevem nos corpos e nos territórios ao longo da história da humanidade.

Enquanto a exploração de petróleo levanta preocupações sobre os impactos ambientais na vida marítima, outra frente energética ganha força na superfície terrestre: a energia eólica. Diferente dos combustíveis fósseis, cuja liberação de carbono deixa evidente suas práticas extrativistas, a implantação da energia eólica está submetida a um rosto higienizado de “energia limpa”, pois sua produção não libera dióxido de carbono na atmosfera. Nesse sentido, a matriz dessa energia pode até ser limpa, mas sua instalação não é, e a sua presença traz desafios socioambientais que precisam ser considerados.

A energia eólica teve sua primeira aparição no Brasil em 1992, no arquipélago Fernando de Noronha, quando a Companhia Energética de Pernambuco (CELPE) e o Centro Brasileiro de Energia Eólica (CBEE) firmaram um financiamento com o instituto dinamarquês *Folkecenter* (GOUVÊA; SILVA, 2018). Naquela época, o alto custo da tecnologia limitou o desenvolvimento do setor, mas, a partir de 2009, os leilões de compra e venda de energia eólica, aliados a novos financiamentos de longo prazo, contribuíram para a redução progressiva dos custos dessa tecnologia.

Quando se fala em desmatamento, muitas vezes os discursos hegemônicos se concentram em áreas florestais, principalmente na Amazônia, Mata Atlântica e Cerrado, relegando à Caatinga um imaginário de seca, pobreza e infertilidade. Mas a Caatinga é um bioma rico, diverso e marcado por disputas territoriais. É nesse território de constante transformação que se insere o trabalho da artista Yasmin Formiga, que investiga como o ecocapitalismo redefine paisagens do sertão paraibano.

Yasmin Formiga é artista visual, arte-educadora e ativista ambiental, natural do município de Santa Luzia, na Paraíba. É atualmente uma das vozes de resistência na Caatinga, investigando como as energias “limpas” e “renováveis” impactam a paisagem semirárida e as comunidades caatingueiras. A artista enfatiza a importância de uma transição energética justa, que seja transparente com as populações sertanejas e respeite os modos de vida das comunidades tradicionais.



Figura 12 - Yasmin Formiga, *Ponto de ativação no complexo eólico Canoas, em Santa Luzia - PB, 2024*
Fonte: Instagram

Na obra *Ponto de ativação no complexo eólico Canoas, em Santa Luzia – PB*, Yasmin Formiga está dentro de um círculo de pedras, ajoelhada, com as costas retas e com as nádegas apoiadas nos calcanhares. Suas mãos repousam em suas coxas, tocando o seu longo vestido preto. À sua frente, no centro do círculo de pedras, está uma tigela de cerâmica e, um pouco mais à frente, um cacto em formato de bola. Já na paisagem ao fundo há algumas colinas verdes, árvores e três turbinas eólicas, compondo um contraste entre natureza e tecnologia.

Yasmin Formiga tem construído uma poética interespécie que conecta o seu corpo ao território de Santa Luzia. Essa conexão profunda, motivada por suas raízes sertanejas, é elaborada a partir do movimento de reconstrução da paisagem do semiárido. Contrária à construção macropolítica dos parques eólicos, nessa obra a artista elabora uma construção micropolítica do território, utilizando elementos naturais da Caatinga, como pedras, plantas e solo.

A transformação da força dos ventos em eletricidade tem modificado profundamente os territórios do Nordeste brasileiro, que passaram a ser disputados por grandes empresas e controlados por interesses corporativos. Para além dos impactos no solo, na fauna e na flora locais, a privatização desses territórios também é um grande problema para as comunidades quilombolas e caatingueiras do entorno, pois limita seu acesso a determinadas áreas onde vivem e trabalham.

O movimento de reconstrução da paisagem, feito por Yasmin Formiga, aproxima o seu trabalho da *land art*, que em português significa “arte da terra”. Trata-se de uma corrente artística surgida na década de 1960 e que tem como característica o uso de recursos da natureza para criar obras de arte. Com o intuito de romper com os circuitos institucionais das artes, na *land art* a natureza se torna agente do fazer artístico, pois as forças naturais — a erosão, a chuva, o crescimento das plantas etc. — são parte essencial da impermanência das obras.

Quando se fala em *land art*, é incontornável discutir os impactos no território onde as obras são construídas, afinal, a reconstrução das paisagens, nesse sentido, é uma agência antrópica, isto é, realizada pelo ser humano. Esse é um debate necessário para que os trabalhos não causem uma degradação ambiental após a montagem, contradizendo os discursos éticos e ecológicos que atravessam as relações interespécies. Contudo, também é incontornável entender que, por si só, a existência humana já perturba as paisagens.

Considerando questões éticas implicadas na reconstrução das paisagens, a poética de Yasmin Formiga realiza o que Anna Tsing chama de “perturbação lenta”, pois sua interferência no semiárido não causa danos bruscos ao meio ambiente. Diferente dos empreendimentos de energias renováveis, que afetam duramente a vida interespécie, a artista constrói paisagens de perturbação lenta narrando as histórias em que a diversidade emerge do semiárido.

“Perturbação lenta” refere-se aos ecossistemas antropogênicos nos quais outras espécies podem viver. Paisagens de perturbação lenta são aquelas que nutrem colaborações interespecíficas. Não são intocadas pela presença dos humanos, o supremo invasor “daninho”. No entanto, sua biodiversidade é comparativamente elevada (TSING, 2019, p. 23).

O título “Ponto de ativação” também fornece pistas para investigar a poética interespécie da artista. Quando redesenha a paisagem a partir de elementos naturais da Caatinga, Yasmin Formiga exercita em seu trabalho uma ativação da memória da

Terra, convocando presenças ancestrais, ecológicas e geológicas que reverberam no território de Santa Luzia. *Ponto de ativação* nos coloca em contato com essas presenças invisíveis. E, quando ativada, a memória faz a obra despertar à Terra, reintegrando seu corpo elementar àquilo que sempre foi seu.

Toda experiência sensível é conservada na memória. Ela pode se materializar na herança geológica, na biografia das árvores, nos vestígios dos fósseis, mas a memória não está necessariamente em um lugar no espaço. A ficção humana de um tempo espacializado tem fins de preservação da espécie e, no limite, expressa apenas a tentativa de adiar a inevitável morte. Já a natureza não está subordinada ao tempo espacializado, ela produz forças não-locais que atravessam a diferença e o diferente.

A memória da Terra se manifesta em linguagens não alfabeticas, em forças vibráteis que atravessam os diferentes ritmos da natureza, sustentando a vida planetária. Povos indígenas, quilombolas, ribeirinhos, caatingueiros e demais comunidades tradicionais conseguem ativar essa memória, pois carregam em seus corpos os saberes ancestrais da Terra, traduzindo-os em práticas que mantêm viva a conexão entre matéria e espírito.

Os gregos antigos possuíam duas palavras para se referir à memória: *Mnèmai* e *Anamnèseis*. *Mnèmai* é a memória que construímos nesta vida. *Anamnèseis* é a memória que herdamos de vidas passadas. Essas memórias ancestrais poderiam ser humanas e não-humanas; poderiam ser memórias de nossos parentes familiares ou memórias de nossos ancestrais animais, vegetais, minerais, encantados, cósmicos etc. — ou seja, ancestrais não humanos. Por meio da arte, conseguimos nos reconectar com a nossa ancestralidade da Natureza, isto é, conseguimos nos reconectar com as plantas, árvores, florestas, rios, mares, dunas, desertos, sertões etc. (DILACERDA, 2022, p. 47-48).

Poéticas interespécies ativam a memória vibrátil que a humanidade adormeceu. Secas, temporais, tsunamis, erupções, furacões e terremotos frequentemente anunciam a retomada da memória da Terra. Não se trata de domesticar essas forças, mas de aprender a estar com elas, assumindo que não somos os únicos a produzir sentidos no mundo. Por isso, é necessário exercitar uma escuta sensível, atenta ao que escapa da linguagem humana.

Já a memória não é apenas um arquivo do passado, mas um campo de disputa do presente e do futuro. Forças coloniais e capitalistas seguem operando para definir o que deve ser lembrado e o que deve ser esquecido, apagando saberes que

sustentam a vida interespécie. Ativar a *Anamnèseis*, nesse contexto, é um modo de reativar memórias ancestrais e reimaginar futuros não predeterminados pela lógica da colonialidade.



Figura 13 — Castiel Vitorino Brasileiro, *Prosperidade são lembranças e escolhas*, 2022
Fonte: Pinacoteca de São Paulo

Na obra *Prosperidade são lembranças e escolhas*, a artista e psicóloga Castiel Vitorino Brasileiro exerce um deslocamento da própria memória, para ativá-la de outra maneira. Ela constrói esculturas de ferro, tinta e tecido, e, em contraponto à linguagem ocidental, que codifica o seu corpo nas categorias modernas “negra”, “travesti” e “brasileira”, Castiel pinta pontos riscados e cosmogramas nos tecidos, tornando-se assim incompreensível para as significações modernas do colonizador.

Esses pontos riscados e cosmogramas são inspirados em símbolos das milenares civilizações bantus. Quando pinta os tecidos, Castiel Vitorino propõe o acesso à memória ancestral como riqueza. Ao invés de se apropriar da memória hegemônica e colonial, cujos discursos remontam um tempo em que pessoas negras e indígenas eram escravizadas, a artista ativa memórias que transfiguraram o seu corpo e o seu trabalho para além das mitologias modernas.

Castiel Vitorino caracteriza o esquecimento como o pilar da violência racial da modernidade brasileira. É por meio do esquecimento de outras memórias que a memória histórica e colonial se mantém no poder. Por isso, a obra *Prosperidade são lembranças e escolhas* propõe uma noção de prosperidade que não se mede em posses, mas na ativação de memórias ancestrais, deslocando a ideia de riqueza para um plano de forças políticas e espirituais. Dessa maneira, Castiel Vitorino exerce a memória como prosperidade.

A arte é historicamente um campo de disputa de memórias. Em diferentes contextos, artistas deslocam a ideia de história única para compor uma complexa constelação de memórias e culturas que coexistem no real. Mas o deslocamento que propomos com esta escrita não nasce das culturas humanas e sim lhes atravessa, movendo-se para além das delimitações espaço-temporais. A Terra lembra em ritmos profundos, e cada corpo elementar — rochas, águas, ventos, lavas, cosmos — conta histórias de transfigurações e metamorfoses.

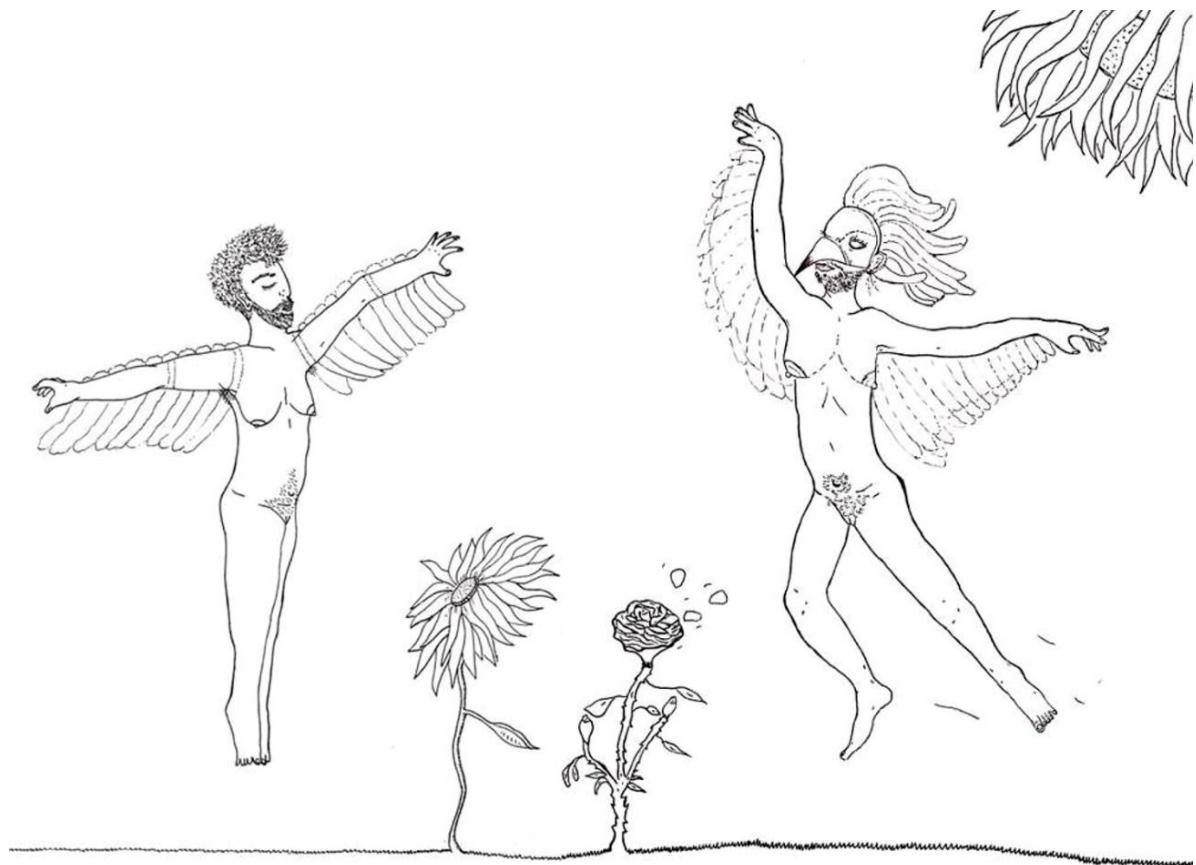


Figura 14 — Beija Aragão, *Sem título*, 2020
Fonte: Instagram

Fiz nascer Corpoflor quando ainda germinavam em mim algumas transfigurações que, nestas sociedades modernas, são chamadas de “transição de gênero”. O gênero não é nada além de uma palavra que corresponde e cria linguagens e idiomas que violentam a espécie *Homo sapiens sapiens*, em suas diversas comunidades biossociais. [...] Em outras palavras, a Modernidade tem enxugado a variabilidade anatômica, hormonal, energética e de outras ordens da espécie *Homo sapiens sapiens*, numa binariedade macho versus fêmea, mas que corresponde a outras binariedades que também sustentam a modernidade como uma sociogênese binária: bem versus mal, certo versus errado, normal versus anormal, comum versus diferente (BRASILEIRO, 2021, pp. 90-91).

O artista Beija Aragão transfigura as mitologias modernas a partir de uma erótica ancestral com a natureza. Na obra em questão, Beija desenha dois seres híbridos alados, com corpos humanos e algumas características de pássaros, como asas e, no caso de um deles, uma máscara com bico. A parte humana de seus corpos têm peitos, vagina, barba e pelos pubianos. Ambos os seres estão com os braços abertos e com os pés descalços, pairando próximo a duas flores: à esquerda, um girassol inclinado e, à direita, uma rosa que perde pétalas, enquanto outros brotos nascem do caule.

Os híbridos alados desenhados por Beija Aragão indicam a metamorfose construída por corpos transmasculinos ao longo da vida e, nesse sentido, sugerem um diálogo com narrativas mitológicas ancestrais. Já a relação que esses híbridos estabelecem com as flores sugere o ato de polinização, que é um processo essencial para o alimento e a reprodução de muitos animais e plantas, possibilitando assim a continuidade de suas populações. Em outras palavras, a poética interespécie da obra sinaliza uma transcestralidade que aproxima pessoas transmasculinas da natureza.

O conceito “transcestralidade”, desenvolvido por Renata Carvalho (2021), é uma forma de resgatar a noção de que pessoas trans, travestis, não binárias e intersexo sempre existiram, ainda que não se autodenominassem dessa maneira em outros tempos históricos. As identidades de gênero variam conforme normas, valores, crenças e sistemas políticos de cada sociedade em um determinado momento histórico. Em diversas culturas existem gêneros múltiplos, como dois-espíritos, nos Estados Unidos; as muxes, no México; os boycetas, no Brasil.

Por mais que se aproximem no resgate de histórias, memórias e práticas, a ancestralidade esbarra na lógica reprodutiva da espécie, pois é construída por parentescos sanguíneos. Já a transcestralidade transcende a linhagem biológica, conectando-se também a ecossistemas sociais, tecnológicos, mentais, afetivos e

espirituais. E, por isso mesmo, a ancestralidade criada pelo tempo linear não lhe é suficiente. Na poética de Beija Aragão, a transcestralidade fabula futuros possíveis para corpos transmasculinos, entrelaçando a vida de maneiras mais fluidas, sem a rígida divisão binária que se consolidou com as mitologias modernas.

A transcestralidade reimagina os vínculos ancestrais não como heranças sanguíneas, mas como potências transformadoras que atravessam os corpos de pessoas trans. Embora não vejamos a teia de relações que conecta tudo isso, ainda assim estamos interagindo com outros mundos e com outros tempos. E, para desembrutecer a percepção, é importante reconfigurar os inconscientes coletivos, a partir de alianças multiespécies entre corpos, ideias, temporalidades, tecnologias e forças não humanas.

Dragões, Peixes, Plantas, Cobras, Pássaros, Unicórnios, Cavalos, Zebras, Coelhos, Galinhas, Vírus, Sapos, Lobos, Mariposas, Borboletas, Fungos, Centauros, Botos, Ovelhas, Humanos, Máquinas, Ciborgues, Cachorros, Corujas, Bois, Minhucas, Árvores, Ruínas, Barro e Sol. [...] Multiespécies são alianças que fazem nascer novas sensibilidades, que nos tornam capazes de adiar o fim do mundo e imaginar outros futuros mais conscientes, em solidariedade ética, estética e política de coabitação no planeta (DILACERDA, 2024, p. 55).

Gênero, sexualidade e meio ambiente se encontram nos desenhos de Beija Aragão, celebrando uma íntima relação entre diferentes formas de vida. Além de abordar reflexões sobre a liberdade e a vulnerabilidade que permeiam essas relações, os híbridos transmasculinos desenhados por Beija criam corpos polimorfos que reconfiguram suas formas conforme os afetos que produzem e as memórias que criam com outros seres. Sua poética interespécie desenha encontros sensíveis em que cada traço se torna vestígio de corpos em contínua transformação.

Além das transições de gênero, as poéticas interespécies entrelaçam outros sentidos de transição e deslocamentos, por exemplo, retirância, metamorfose, diáspora, transmutação, devir etc. Elas afirmam a vida em sua multiplicidade e diferença, a partir de um exercício sem fim de decomposição do mundo como foi dado a ver. Nesse sentido, porque deformam os tradicionais modos de pensar, agir e sentir do mundo contemporâneo, as poéticas interespécies criam aberturas sensíveis nas poéticas da criação e do pensamento em artes, fabulando novos mundos possíveis.



Figura 15 — Museu Transgênero de História e Arte (MUTHA)
Fonte: MUTHA

A complexa interconexão entre a vida interespécie revela a necessidade de exercitar uma escuta atenta às forças invisíveis que tecem as memórias planetárias. Nesse sentido, é importante destacar a existência do Museu Transgênero de História e Arte (MUTHA), que atualmente é o único museu trans do Brasil. O MUTHA é um museu virtual idealizado pelo artista Ian Habib, em 2018, e inaugurado durante a pandemia do coronavírus, em 2020. Sua existência marca um importante debate sobre o direito à memória.

Em 2018, ao ver seu nome censurado por vários veículos de imprensa na divulgação de um espetáculo do qual fazia parte, Ian Habib se deu conta da persistência da violência histórica que apaga a presença de corpos transgêneros no campo das artes cênicas. Esse episódio o levou a pesquisar arquivos de censura da ditadura militar brasileira, despertando nele a urgência de atuar na preservação da memória e na produção de dados relacionados a pessoas trans.

O direito à memória levanta um importante debate sobre todas as histórias ainda não foram registradas em livros, filmes e museus³. Mais do que preservar memórias, é fundamental repensar as formas de contá-las, experimentá-las e acessá-las no futuro. Nesse sentido, além de criar um espaço museal para expor obras de arte, o MUTHA é uma obra artística em si, pois celebra e institucionaliza as memórias transespécies que coexistem no Brasil. Essa abordagem interseccional, que conecta arte, ecologia, gênero, raça e memória, enfatiza a importância de reimaginar futuros em que coexistir não seja apenas possível, mas incontornável.

O acervo do MUTHA é composto por histórias reais e semi-ficcionais sobre pessoas de corpo e gênero diversas que, por meio da transcestralidade, permanecem vivas na memória coletiva e histórica da população LGBTQIAPN+. Dessa maneira, o tanto o acervo quanto o site do MUTHA funcionam como um campo expandido em que histórias e imagens funcionam como dispositivos de lembrança e invenção, ativando uma memória viva que atravessa tempos, corpos e linguagens. O MUTHA é, assim, um portal de continuidade da vida.

Em todos os cantos da floresta há lugares especiais, que são os Portais. Eles têm esta exuberante propriedade: quaisquer seres que os cruzem se transformam imediatamente em outros seres. Contudo, os Portais não parecem em nada excepcionais ou distintos de quaisquer outras partes da floresta. Consequentemente, nenhum ser jamais os alcançará pela procura. A forma singular de saber onde eles estão é perceber que as onças que os transpassam se tornam peixes. Que os peixes que os cruzam se tornam humanos. Que os humanos que os atravessam se tornam dragões. Que os dragões que os penetraram se tornam fogo. Contudo, quando um ser percorre algum dos Portais e se torna outro ser, não se parece em nada distinto. Simplesmente aparenta ser a mesma onça de outrora. Portanto, nunca será possível que se identifique onde estão os Portais observando atentamente para encontrar precisamente onde as mudanças ocorrem. Ademais, quando a água-viva nada no decurso de um Portal e se torna ave, não vivencia nada diferente, na verdade não entende que se transformou em ave. É ave dali em diante, simplesmente (HABIB, 2021, p. 17).

³ No Ceará, o único programa museal dedicado a pessoas trans, travestis e não binárias chama-se Trair o Cistema, cujo objetivo é apoiar a produção, difusão e recepção de obras artísticas, ações educativas e pesquisas realizadas por essas populações. Trair o Cistema é uma iniciativa das produtoras e educadoras Aires, Ana Paula Braga e Lipe da Silva no Museu da Imagem e do Som do Ceará (MIS-CE). Iniciado em janeiro de 2023, durante o mês da visibilidade trans, o programa Trair o Cistema está atualmente sob a responsabilidade de Aires, Garu Pirani e romã, que continuam se dedicando a questionar e reinterpretar o imaginário social sobre corpos que desafiam as normas de gênero. Diante da escassez de iniciativas semelhantes no Brasil, esse debate se torna ainda mais urgente, pois políticas públicas só se sustentam com uma efetiva coleta de dados sobre populações historicamente marginalizadas.

O nome MUTHA vem de “mutação” e sua identidade visual é representada por uma entidade que borra as fronteiras tradicionais entre as espécies. Por atravessar esses limites, essa entidade não é apenas um elemento visual do museu, é também uma vida interespécie em si mesma. Suas formas musculares, com uma estrutura central que lembra um tórax ou um rosto, dão a impressão de um organismo híbrido entre o animal, o vegetal e o artificial. Dessa forma, a entidade cria para si uma poética interespécie que parece misturar formas biomecânicas, orgânicas e abstratas.

As poéticas interespécies investigam as conexões entre formas de vida, sem fixar hierarquias ou separações rígidas. Quando os seres se relacionam entre si, nenhum deles permanece igual, porque o encontro já os transforma. Dessa maneira, a criação artística opera como um espaço de escuta e interpretação dessas relações, revelando como cada encontro cria novos modos de existir, nos quais as fronteiras se tornam permeáveis.

Já quando falamos as transespécies, queremos enfatizar um processo de transmutação radical em algumas relações interespécies. Nessas configurações, além de os seres se transformarem mutuamente, eles também co-produzem novas existências, pois os contornos se dissolvem a tal ponto que criam corpos híbridos, aberrantes e irrepetíveis. O encontro é tão profundo que apaga as bordas, fazendo transbordar corpos que carregam as memórias de muitos e as promessas de mundos por vir.

Não se trata, contudo, de uma relação hierárquica ou oposição binária, e sim de uma mutação incessante na qual cada novo ser é também uma passagem para novas relações e existências possíveis. Nesse sentido, a entidade interespécie do MUTHA e suas formas mutantes se conectam com o direito à memória, pois, assim como as identidades, a memória não deveria ser um dado estático ou imposto por narrativas dominantes, mas sim um campo aberto a mutações e transformações.

Ao se posicionar como um museu transespécie, o MUTHA se diferencia dos modelos tradicionais de museus, que frequentemente operam dentro de uma lógica de conservação de significados. Além disso, sua estética não binária de pensamento reflete um entendimento da memória como algo que não pertence apenas a uma única espécie, mas que entrelaça múltiplas formas de vida, fazendo de seu acervo um organismo vivo, em constante diálogo com o presente e o futuro, ao invés de apenas um repositório do passado.

Por isso, se entendermos as espécies como uma forma de organizar e categorizar a vida planetária, as poéticas interespécies *hackeiam* as estruturas binárias de pensamento, fazendo emergir relações e existências diversas que colonialidade insiste em apagar. Mais do que preservar memórias, é fundamental repensar as formas de contá-las, experimentá-las e acessá-las no futuro. Esses modos de conhecimento sinalizam uma conexão profunda com a natureza e com as realidades de pessoas trans, travestis e não binárias. São portais para novos mundos.

4 ECOCÍDIO, UMA PROMESSA DE FUTURO

Ano 2024. Na cidade de Fortaleza, a cerca de seis quilômetros do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará, uma pessoa prepara-se para iniciar a sua dissertação. Pega a xícara de café ao seu lado e toma um gole. Acende um cigarro. Começa a digitar e... levanta-se. Abre a cartela e toma um comprimido. Vai ao banheiro e toma uma ducha. Para um pouco. Volta para o quarto e toma um susto. Pela janela, uma luz ultravioleta banha o cômodo com vários tons.

A cor violeta é a última frequência de cor visível no espectro óptico. Embora seja possível visualizá-la na luz negra ou em arco-íris, quando essa tonalidade atinge o ultravioleta, ela se torna invisível aos olhos humanos, que combinam apenas tons de vermelho, azul e verde. Por alcançar territórios imperceptíveis aos regimes visuais, violeta é uma fronteira da consciência humana. E, nesse sentido, se relaciona com vibrações desconhecidas que ainda não adquiriram matéria.

Violeta é polissemia. Enquanto luz, cria atmosferas místicas, como o mundo alienígena de Pandora, no filme *Avatar* (2009). Enquanto pigmento, existe a partir da combinação de doses entre azul e vermelho. Enquanto afecção, varia entre tristeza e alegria. Enquanto matéria, tem relações históricas com a pedra ametista. Enquanto espiritualidade, simboliza transmutações e purificações.

Mas se a luz ultravioleta é invisível aos olhos humanos, por que eu perceberia o cômodo banhado por esse tom? Porque pesquisar o planeta Terra enquanto organismo vivo, sem a separabilidade entre natureza e cultura, desloca a percepção da tradição de pesquisas científicas que investigam apenas a vida humana. E, nesta pesquisa, esse deslocamento aborda relações indissociáveis entre arte, sociedade e meio ambiente, numa trama de escritas críticas ao ecocídio que marcha sobre a Terra.

De origem grega, o termo ecocídio descreve o conjunto de atos realizados pela humanidade que resultam em graves e duradouros danos ao meio ambiente, gerando uma situação de ampla depredação. Sua mensagem tem forte sentido: estamos matando nosso próprio lar. Muitos especialistas consideram o ecocídio a principal forma de genocídio do século XXI, destruição que afetará não apenas grupos sociais e étnicos específicos, mas todos os seres vivos, sejam humanos ou não humanos (TICOULAT; LOPES, 2022, p. 18).

Desde a Revolução Industrial, no século 18, a produção em larga escala tem intensificado problemas relacionados ao excesso de lixo nas cidades, ao desmatamento de florestas, ao genocídio de povos indígenas, à emissão de gases poluentes, à contaminação dos mares, entre outros processos de destruição da natureza. A globalização do capitalismo tem desequilibrado cada vez mais as relações entre sociedade moderna e meio ambiente.

As formas de vida capitalistas em que estamos imersos adoecem a vida planetária. E a busca incessante por prosperidade material, que muitas vezes aparece de maneira dissimulada em discursos de uma economia verde, perpetua estruturas históricas de poder e dominação na sociedade brasileira, atualizando a exploração e a violência racial contra as minorias sociais que desafiam a ordem disciplinar: LGBTQIA+, mulheres, negros, indígenas etc.

Essa é uma guerra histórica que começa com a invasão das terras de Pindorama, catequizando e escravizando povos originários; segue durante o período colonial/imperial, desumanizando e escravizando povos indígenas e povos africanos da diáspora; reaparece na ditadura militar do Brasil, perseguindo as travestis e LGBT+ pobres; e se atualiza no século 21, pela era dos pixels, com formas mais extremas de dominação neocolonial, tecnológica e subjetiva.

A colonialidade e a modernidade tramam relações complexas que estruturam diversas formas de racismo contemporâneo. O ideal de progresso tecnológico das sociedades modernas, por exemplo, é fundamentado em processos de extração de recursos naturais, expropriação de terras e acúmulo de riquezas, às custas da exploração econômica de regiões e pessoas. Mas esses processos históricos de violência não atingem a humanidade de maneira homogênea.

Vamos entender melhor essa questão. Os humanos utilizam marcadores sociais da diferença para se distinguirem entre si. Um desses marcadores é a raça: indígenas, negros, brancos etc. As raças fazem parte da mitologia moderna, que historicamente hierarquiza diferenças fenotípicas e culturais. Desse modo, criando discursos de superioridade e inferioridade entre as raças, o racismo molda a subjetividade humana e as práticas sociais das sociedades modernas.

Embora as raças sejam uma mitologia, a violência racial é material. No Brasil, considerando o contexto histórico da colonização, o racismo é uma experiência estética direcionada para pessoas negras e indígenas. Mas isso não é um consenso entre os humanos. Alguns grupos mais conservadores insistem em inventar um

suposto racismo contra brancos, ou em outros casos reivindicar que “somos todos iguais”, pois só existiria a raça humana.

O problema dos discursos modernos pró igualdade é o fato de que, quando reivindicada, a igualdade pressupõe uma origem comum — pavimentada com a ideia branco-patriarcal e cristã de Deus e de sujeito/subjetividade como dogmas. E mais, quando o discurso da igualdade é reivindicado estratégicamente pela supremacia branca, pois de fato não é a ideia de igualdade que lhe permite prosperar, mas o ato de reescrever a origem das vidas, sob seus aspectos ontológicos, fundamentando-os na reescrita da nossa diferença intraespecífica a partir da racialização. A sentença ‘somos todos iguais’ distorce memórias planetárias e as reescreve sob os aspectos ocidentais formulados pelas linguagens, ideais de justiça, sistemas financeiros e pelos fundamentalismos cristãos (BRASILEIRO, 2022, p. 40).

Os discursos biologizantes de raça são problemáticos por diversas razões, entre elas, porque naturalizam a existência de uma raça superior às outras: a raça branca. É o caso da frenologia, pseudociência que estudava a morfologia do crânio de pessoas negras e indígenas, com o objetivo de identificar traços físicos que justificassem “cientificamente” uma suposta propensão dessas pessoas à criminalidade.

No século 19, o médico e antropólogo eugenista Raimundo Nina Rodrigues acreditava que a miscigenação entre as raças era um fator de degeneração da raça branca e, nesse sentido, o Brasil estaria destinado ao fracasso. Sua perspectiva, que defendia o fator biológico como determinante ao social, foi precursora da antropologia forense, um ramo da antropologia física, conduzindo diversos processos criminais no Brasil e criando, assim, um imaginário coletivo de violência com base na raça.

Mas a violência racial da miscigenação é polissêmica, ela não ocorre apenas em sentidos negativos. O médico eugenista João Baptista de Lacerda acreditava na miscigenação como um fator positivo para embranquecer a população brasileira. Em 1911, no Primeiro Congresso Universal das Raças, realizado em Londres, ele argumentou a tese de que a miscigenação faria desaparecer negros e indígenas do território brasileiro até o final do século 20.

Essa promessa de futuro foi paulatinamente efetivada em sistemas de saber e poder. No século 21, vários territórios de conhecimento estão ocupados pela hegemonia do Homem branco-cis-hétero. Por exemplo: a ficção científica, como apontam Butler (2021) e Brasileiro (2022); a literatura brasileira contemporânea, como demonstram Mombaça (2021) e Dalcastagnè (2012); a publicidade e propaganda,

como argumentam Silva (2019) e Campos, Félix e Feres Júnior (2020), e o ambientalismo, como expõem Krenak (2019) e Ferdinand (2022) e Tsing (2019).

Apesar de a raça ter se tornado um conceito “superado” em termos biológicos, o racismo ainda mantém a manutenção de desigualdades sociais, territoriais, ambientais e políticas que afetam duramente a vida de pessoas negras e indígenas no mundo contemporâneo. E sendo o ecocídio uma nova promessa de futuro que descreve a principal forma de genocídio do século 21, muitas pessoas imaginam que esse problema atinge a humanidade igualmente. Mas não atinge.

4.1 Sub-humanidade e racismo ambiental

O filósofo e ambientalista Ailton Krenak (2019) comenta que a humanidade é bifurcada em duas modalidades. Para ele, existe uma humanidade que vai se alienando do planeta e outra humanidade que permanece agarrada à Terra. A ideia de uma raça humana homogênea é uma ficção dominante que inventa conceitos de igualdade ou homogeneidade para reescrever o pensamento com ideais eurocêntricos de humanidade.

Enquanto isso, a humanidade vai sendo descolada de uma maneira tão absoluta desse organismo que é a terra. Os únicos núcleos que ainda consideram que precisam ficar agarrados nessa terra são aqueles que ficaram meio esquecidos pelas bordas do planeta, nas margens dos rios, nas beiras dos oceanos, na África, na Ásia ou na América Latina. São caiçaras, índios, quilombolas, aborígenes — a sub-humanidade. Porque tem uma humanidade, vamos dizer, bacana. E tem uma camada mais bruta, rústica, orgânica, uma sub-humanidade, uma gente que fica agarrada na terra (KRENAK, 2019, pp. 21-22).

Humanidade é uma experiência estética branca, eurocêntrica, moderna e “universal” que ordena as violências do mundo como conhecemos, com base numa ideia colonizadora de que existe um jeito “certo” de estar no mundo. E como uma experiência colonizadora, essa humanidade homogênea produz uma separabilidade entre cultura e natureza, alienando as pessoas do organismo do qual são parte: o planeta Terra.

O ecocídio atinge toda a vida planetária, mas em diferentes graus. E quando atinge a sub-humanidade cria uma enorme miséria. Como lembra Ailton Krenak (2019), as pessoas e as comunidades mais afetadas por eventos climáticos extremos são as mesmas esquecidas pelos discursos da humanidade: povos

indígenas, quilombolas, ribeirinhos, entre outros. No Brasil, há pelo menos 500 anos, essas pessoas lutam contra o fim do mundo que dá sustentação e autonomia aos seus modos de existência.



Figura 16 — Uýra Sodoma, Caos, 2018

Série *Mil [quase] mortos*

Foto: Matheus Belém

Fonte: Prêmio PIPA

Na série “Mil [quase] mortos”, a artista Uýra Sodoma denuncia a situação de extrema vulnerabilidade vivenciada por comunidades indígenas que moram às margens de Mindu, o mais extenso igarapé de Manaus. De acordo com a revista Dasartes, (2022), nos trechos fotografados reside uma indissociável relação entre a memória das pessoas e a memória das águas do igarapé, que eram limpas até 1960 e agora sustentam o peso da humanidade.

É uma série que retrata a poluição dos igarapés, como que os igarapés estão poluídos dentro da cidade. Mas é mais que isso. É mais que fotografar Uýra no meio do lixo. É fotografar as plantas que estão nas margens vivas, e geralmente são plantas de remédio ou de comida, né. É fotografar também essa água que não parou de se mover, de lembrar desses peixes que tão ali reexistindo, tentando reexistir nesse lugar (SODOMA, 2022).

Uýra Sodoma significa “Árvore que anda”. Sua existência híbrida reúne elementos da natureza no próprio corpo para se transmutar em outros seres. Em

Mindu, Uýra cria uma longa calda, feita de folhas, e se transforma em Boiúna, uma cobra gigante ancestral. Mas, devido à falta de saneamento básico, tratamento de esgoto e coleta de lixo no igarapé, a existência de Boiúna fica cada vez mais ameaçada.



Figura 17 — Uýra Sodoma, Boiúna, 2019

Série *Mil [quase] mortos*

Foto: Matheus Belém

Fonte: Prêmio PIPA

Boiúna vem do tupi, seu nome significa “cobra grande” ou “cobra preta”. Ela mora no fundo dos rios, lagos e igarapés amazônicos. Sai somente para se alimentar. Sua habilidade metamórfica lhe permite modificar o próprio corpo, transformando-se, por exemplo, em uma mulher, em um tronco flutuante ou em um barco fantasma. Seus olhos brilhantes cortam a escuridão da noite, atraindo pescadores desavisados.

Mas há algum tempo as águas do igarapé mudaram. Vieram de longe milhares de resíduos de humanidade disputar as águas com Boiúna. A humanidade “jogou fora” os seus resíduos e esqueceu que todo “fora” vai para dentro de algum lugar. Boiúna simboliza o mistério e a grandiosidade da floresta amazônica, ela nos lembra de respeitar as águas. E, no contexto de poluição dos igarapés, nos alerta sobre os obstáculos enfrentados por indígenas, plantas e animais para sobreviverem em sociedades modernas ocidentais.

Racializar os debates ambientais não tem a ver com hierarquizar dores, mas entender que a distribuição dos danos ambientais é desigual e que as pessoas

mais afetadas são as que menos contribuem para a crise ambiental. Por isso, na intenção de romper com os modelos de neocolonialismo do planeta, é importante incluir pessoas indígenas, quilombolas e ribeirinhos em debates de justiça climática. E porque todo debate ambiental também é um debate étnico-racial, nesta pesquisa, optamos por nomear as injustiças climáticas como racismo ambiental.

O racismo ambiental é conceituado, com este nome, na década de 1980, a partir de pesquisas de professores negros norte-americanos que estudam empiricamente, raça, espaço geográfico e resíduos ambientais. Para o ativista de direitos civis, o professor e reverendo Benjamin Franklin Chavis, a distribuição desigual dos danos ambientais equivalia a dizer que houve ausência de democracia, já que pessoas foram tratadas desigualmente em razão do fator racial. Para ele, a partir de suas pesquisas, 75% dos lixos tóxicos tinham local e raça específicas de destinação. Nascia aí mais uma dimensão do racismo, impondo a uma cor/etnia tratamento desumano, injusto e desigual pela sua cor de pele e pelo processo de injustiças raciais históricas (PEREIRA; AMPARO, 2023, p. 10).

Optamos por pautar as injustiças climáticas a partir do racismo ambiental porque entendemos que a humanidade não é homogênea. Povos indígenas, ribeirinhos e quilombolas vivem em confluência com a Terra há milhares de anos, logo o problema não é a vida humana. O problema a que nos referimos são os modos de vida demasiado humanos do capitalismo. É a manutenção dos interesses dessa política dominante que tem acelerado o ecocídio planetário.

As enchentes no Rio Grande do Sul, por exemplo, são uma combinação entre evento climático e racismo ambiental. Em 2019, o governador Eduardo Leite cortou ou modificou 480 pontos do Código Ambiental do Estado, sem consultar a Comissão de Saúde e Meio Ambiente da Assembleia nem os técnicos da Fundação Estadual de Proteção Ambiental (Fepam) (CENTENO, 2024). As modificações também desmontaram as contribuições do ecologista José Lutzemberger no texto original, elaborado em 2000.

As mudanças no Código Ambiental do Rio Grande do Sul, implementadas por Eduardo Leite, flexibilizaram exigências, favoreceram empresários e, em alguns casos, concederam a esses empresários um autolicenciamento. Em Nota Técnica, a Fepam (2019) repudiou essas mudanças e alertou sobre os perigos dos discursos de “modernização” que não estão alinhados com os trabalhadores que garantem a defesa dos valores ambientais do Estado.

Alguns anos depois, em 2023, o Rio Grande do Sul foi tomado pela força das águas e muitos municípios decretaram estado de emergência em razão de

enchentes e alagamentos. Segundo reportagem da Pública (MARCUZZO, 2023), além da falta de investimento em mecanismos de prevenção a eventos extremos, por parte do governo, o desmatamento do solo tem fragilizado a capacidade da natureza lidar com os problemas climáticos.

Em 2024, a cena se repete. Novamente o Rio Grande do Sul é tomado pelas águas, que dessa vez afetaram centenas de municípios, entre os quais 49 estão ocupados por povos indígenas. Em ambos os casos, a METSUL, empresa de meteorologia privada, alertou com antecedência o governador Eduardo Leite. Em 2023, ele tentou omitir o impacto de suas decisões (METSUL.COM, 2023). Em 2024, assinou uma carta-compromisso prometendo planejar uma economia de baixo carbono e reduzir a desigualdade social (ELY, 2024).

Muitas famílias foram afetadas pelas enchentes no Rio Grande do Sul. De acordo com o jornal Folha de São Paulo (PACHECO, 2024), os temporais e as cheias que atingiram os municípios gaúchos em 2024 afetaram milhares de indígenas. Por causa de riscos de alagamentos e deslizamentos de terra, os povos Guarani Mbyá, Kaingang, Xokleng e Charrua precisaram deixar as suas casas e fugir para territórios mais elevados (GOUVEIA, 2024).

Além de conviver com o racismo, o povo Guarani Mbyá do Rio Grande do Sul também luta pela retomada dos seus territórios ancestrais. Algumas comunidades vivem em situação de extrema vulnerabilidade em acampamentos na beira de estradas. Já às margens do rio Guaíba, vive uma comunidade isolada por cercas e por homens fortemente armados (DASARTES, 2022). Que tipo de humanidade vivem os Guarani Mbyá em tais condições? A democracia falhou e continua falhando em defender suas vidas e demarcar suas terras.



Figura 18 — Xandalu Tupã Jekupé, *Invasão colonial: meu corpo nosso território*, 2019

Série Yvy Opata

Fonte: Dasartes

Nesse sentido, o artista Xandalu Tupã Jekupé denuncia a situação de violência psicológica na qual vivem os Guarani Mbyá às margens do rio Guaíba. Essa comunidade convive cotidianamente com tiros, gritos e deboches de fazendeiros e empresários que disputam a ocupação do território. Por isso, na instalação “Invasão colonial: meu corpo nosso território”, fotografias impressas em tecido mostram indígenas dessa aldeia vestindo digitalmente coletes à prova de balas, bordados com o nome de sua etnia.

O trabalho aborda a resistência de indígenas em territórios originários, que permanecem ameaçados pela sociedade ocidental. Devido à expansão das cidades, os territórios vão sendo cada vez mais visados, enquanto os indígenas cada vez mais invisibilizados. O colete à prova de balas não é apenas uma medida de proteção, também é o aviso de que os Guarani Mbyá vão permanecer e lutar pelo direito originário à terra.

Viver um cotidiano de violência não é um problema local, esse problema acontece em diversas aldeias indígenas e áreas florestais do Brasil. No início de 2024, cerca de duzentos ruralistas autotintitulados “Invasão Zero” invadiram as terras do povo Pataxó Hähähäe, na cidade de Potiraguá, na Bahia, e assassinaram a majé e

professora Nega Pataxó, num conflito motivado por disputa de terras (RODRIGUES, 2024). Esses conflitos fazem parte de um conjunto de práticas históricas de violência contra indígenas.

Em 2024, também entrou em pauta a Lei 14.701/23, oriunda do PL 490/07, que determina um Marco Temporal sobre a demarcação de terras indígenas no Brasil. Segundo a tese do Marco Temporal, será estabelecida a demarcação somente em territórios que já estavam ocupados por indígenas até 5 de outubro de 1988, data de promulgação da Constituição brasileira. Mas determinar uma comprovação de posse a indígenas é inconstitucional, pois ignora o direito originário à terra e o passado histórico de colonização do Brasil.

Além disso, diante da extrema vulnerabilidade criada pelas catástrofes climáticas e pelo racismo ambiental, a tese do Marco Temporal fortalece outros tipos de conflitos motivados por disputas de terras. Foi o caso da comunidade indígena Guarani Mbyá da Tekoa Pekuruty, localizada às margens da BR-290, no Rio Grande do Sul. Após as enchentes que tomaram o estado em 2024 (BRASIL, 2024), o Departamento Nacional de Infraestrutura de Transportes (DNIT) destruiu de forma autoritária a estrutura da aldeia, para construir um acesso emergencial com a capital.

De acordo com o Cacique Estevan Garai, não houve qualquer consulta à comunidade indígena por parte do DNIT para que pessoas estranhas entrassem nas suas casas e as destruíssem. Portanto, sem autorização dos Mbyá ou a partir de qualquer ordem judicial, a Tekoa Pekuruty, existente no mesmo lugar há mais de 15 anos, em Eldorado do Sul, foi violentada. O DNIT, ao invés de se preocupar em atender as demandas de infraestrutura das estradas, ao invés de auxiliar as pessoas atingidas pelas enchentes, ao invés de trabalhar para consertar os danos causados pelas águas e ventos, preocupou-se em designar trabalhadores a destruírem a aldeia Guarani, aproveitando-se do fato de as famílias terem sido obrigadas a saírem de suas casas por conta do rompimento de um tubo, por onde havia a passagem das águas sob a estrada BR 290, que deveria ser mantida e preservada pelo DNIT. O DNIT, de acordo com o testemunho do Cacique Estevan, havia se comprometido em adquirir outra área de terra, dentro de um Plano Básico Ambiental, como forma de compensação pela duplicação da rodovia, mas, ao invés disso, destruiu a Tekoa Pekuruty (CIMI SUL, 2024).

Apesar de o DNIT utilizar um argumento humanitário, nesse caso, para prestar assistência às vítimas das enchentes (SPERAFICO, 2024), é importante lembrar que os Guarani Mbyá também foram vítimas das mesmas enchentes que atingiram as cidades gaúchas em 2024. Eles já enfrentavam problemas ocasionados pela força das águas e, num ímpeto, tiveram sua aldeia destruída pelo DNIT sem consulta ou negociação prévia com a comunidade. Além disso, de acordo com o jornal

Correio do Povo (SPERAFICO, 2024), a destruição da aldeia para a duplicação da BR-290 atende a interesses anteriores à catástrofe.

O caso da expropriação do território dos Guarani Mbyá, no Rio Grande do Sul, ilustra como as sociedades modernas se movimentam diante de catástrofes climáticas, para explorar pessoas e territórios. Apesar de desestimada, a modernidade se faz presente a partir dos seus rastros: a poluição dos rios, o desmatamento das florestas, o envenenamento do solo, a monocultura, o garimpo ilegal, a grilagem, entre outras relações interespécies historicamente empreendidas pelo ser humano.

As relações mediadas pelo humano cristalizaram uma separabilidade entre natureza e cultura, a partir da ideia de que a natureza existe para servir às necessidades do Homem moderno. Essa crença cria uma sub-humanidade esquecida junto a animais, plantas, rios, rochas e outras existências que moram em territórios naturais. Nessa perspectiva, a natureza e todos os seres que nela vivem são um problema de linguagem, percebidos enquanto objetos, mercadorias, seres primitivos ou sem agência.

A separabilidade entre natureza e cultura também inventa uma condição de aculturamento para povos da floresta, como se a assimilação ou apropriação da cultura dominante ocasionasse um desaparecimento étnico-cultural, de indígena para brasileiro. Por isso é importante ser truqueira quando adotar para si categorias estéticas nacionais, como a brasiliidade. Essas categorias são armadilhas de linguagem e devem ser utilizadas estratégicamente, não como integração e conformação. Um caso de aculturamento aconteceu na Assembleia Nacional Constituinte de 1987.



Figura 19 — Ailton Krenak, Defesa da Emenda Popular da UNI, Plenário da Câmara dos Deputados, 04 de setembro de 1987

Fonte: Youtube

Quando o próprio presidente da Funai [Romero Jucá (1986-1988)] foge a esse discurso do índio aculturado, ele na verdade tava dando munição pros nossos inimigos aqui dentro do Congresso, no debate da Constituinte, pra separar, dar tratamento diferenciado para aqueles povos indígenas que já tinham reconhecimento dos símbolos nacionais, tipo, a bandeira do Brasil, falava alguma coisa de português, tinha um contato, sei lá, desde a década de 50 ou 60 com a sociedade brasileira. A ideia deles é que essa parte da nossa população não teria direito sequer à demarcação dos seus territórios porque eles não eram mais índios. E sobre esses territórios poderia incidir a atividade garimpeira, mineradora, as colônias agrícolas, a colonização direta em cima desses territórios (KRENAK, 2018).

A intervenção do ambientalista Ailton Krenak na Assembleia Nacional Constituinte, em 04 de setembro 1987, resultou na aprovação dos artigos 231 e 232 da Constituição brasileira de 1988, garantindo aos indígenas direitos culturais, religiosos, linguísticos e territoriais no Brasil. Até então os direitos indígenas eram pautados em uma estreita relação com a terra. A partir da Constituição de 1988, além da demarcação de terras, novas camadas de existência foram asseguradas, entre elas, o direito à organização social, costumes, línguas, crenças e tradições.

Indígenas ou pessoas com descendência indígena que vivem em contextos urbanos não perdem a sua ancestralidade porque todo o Brasil é terra indígena. Mas se hoje existem indígenas que não exercem o direito de morar e de acessar outros espaços além de acampamentos na beira das estradas ou nas margens dos rios é porque a Constituição brasileira ainda não efetivou uma reparação histórica das perdas e dos danos causados pela escravidão no Brasil. É um trabalho árduo, principalmente diante de obstáculos como o racismo, o agronegócio, o Marco Temporal e a especulação imobiliária.



Figura 20 — Diego de Santos, *Lançamento*, 2022
Fonte: C Galeria

O artista Diego de Santos aborda uma indissociável relação entre cultura e natureza em seu trabalho, numa trama de reflexões sobre corpo, território e moradia. A partir do uso de ráfias, que é um tipo de fibra têxtil utilizada na construção de faixas, Diego aborda o crescimento acelerado das cidades em direção à natureza, especialmente em regiões litorâneas do Ceará, como o município de Caucaia.

As faixas de ráfia costumam aparecer em contextos de propaganda imobiliária e racismo ambiental. Além de modificarem a paisagem de um território historicamente habitado por povos Tapebas e Anacés, como a Caucaia, quem se preocupa com a instalação das faixas não se preocupa em retirá-las, logo os locais onde essas faixas são instaladas costumam virar depósitos de seus próprios resíduos. Esse acúmulo de lixo deve ser visto à luz do racismo ambiental, pois tem local e raça específicas de destinação.

Além disso, a força dos ventos costuma rebentar as faixas de ráfia. Especialmente entre os meses de agosto e outubro, o vento atua como um agente de boicote à especulação imobiliária nesses territórios. O vento anuncia a sua chegada forçando a materialidade das ráfias, destramando as suas linhas e transformando as faixas em grandes tufo coloridos e esvoaçantes. Dessa maneira, quando retira os fios esvoaçantes dos espaços para criar com eles trabalhos de arte, Diego também cria uma relação poética com o vento.



Figura 21 — Diego de Santos, *Arapuca*, 2022
Fonte: MaPA – Memória Paço das Artes

Comecei recolhendo faixas desfiadas pelo vento e depois passei a pegar algumas intactas, mas as desfazia manualmente porque fiquei interessado na distorção e em levar para os trabalhos uma propaganda transformada em fiapos coloridos. Colados sobre representações da paisagem, os fiapos dão

um efeito gráfico que remete a invasão e demarcação de um território alvo dos loteamentos. É como se esses desenhos fossem antigas cartas náuticas. Mas quis também jogar ironicamente com os apelos da construção retórica da publicidade imobiliária, então retomei nos títulos slogans como "entrada facilitada", "sem burocracia" ou "pertinho da praia". Foi a partir desse pensamento que vieram as arapucas, em que eu faço uso dos fiapos de ráfia e das fasquias (ripas de madeira que sustentam as faixas). Eu acho que elas são uma síntese mais forte desse jogo, pois, como você disse, transformei o dispositivo publicitário em armadilhas, então é um trabalho que põe em xeque o discurso de mil facilidades e realizações da propaganda imobiliária. (SANTOS, 2020, p. 25).

Além dos fios de ráfia, Diego também se apropria das ripas de madeira que sustentam as faixas para reinventá-las enquanto arapucas. Uma arapuca é uma armadilha em formato piramidal utilizada para capturar pequenos animais vivos. Dessa maneira, quando as antigas faixas são convertidas em arapucas e instaladas em exposições de arte, elas se reconfiguram como uma armadilha para pegar armadilhas.

Diego de Santos experimenta uma poética interespécie com os ventos de Caucaia, a partir da transformação das ráfias, para construir a sua própria poética. E, nesse processo, também denuncia o racismo ambiental direcionado a territórios litorâneos no Ceará, criando uma atmosfera nostálgica e praiana para evidenciar a materialidade de conflitos entre o direito de morar e a especulação imobiliária no Ceará.

No trabalho de Diego de Santos, as relações entre cultura e natureza também discutem a vida de outros animais, como as aves. Em “Lar é onde ele está”, desenho presente no livro *Fato atípico e outros delitos existenciais* (SANTOS, 2020), a casa do João de Barro evoca relações complexas entre corpo, afeto e moradia. O desenho representa uma casa de João de Barro construída sobre uma antena parabólica, cuja marca só podemos ver a letra C. Embora nessa imagem não apareça onde está a antena, elas costumam ser instaladas nos telhados das casas.

A partir da ideia de “lar”, João de Barro cultiva uma relação afetuosa com a sua moradia. Ele não perde a sua ancestralidade interespécie quando constrói um ninho sobre uma antena de transmissão de imagens via satélite. Quando o faz, ele atualiza os seus modos de retomada e de sobrevivência, garantindo assim o exercício de viver, de ocupar temporariamente um espaço e decidir morar em outros lugares.

A efemeridade faz parte da poética do João de Barro. Quando ele move o seu lar, a antiga moradia passa a ser ocupada por outros animais, pois além das aves, serpentes, aranhas e até abelhas costumam ocupar os ninhos de barro. Em alguns

contextos, os ninhos se aglomeram, formando várias casinhas coladas umas com as outras. Porque na natureza os ninhos de barro são ocupados por diferentes animais ao longo do tempo, não é ético destruir essas moradias, especialmente se estiverem ocupadas.

Como vimos, o ecocídio atinge os seres planetários de maneira desproporcional, inclusive a própria humanidade, que não é homogênea. Quem menos contribui para o problema costuma ser mais impactado por ele, por isso pautamos questões de justiça climática a partir do racismo ambiental. E nesse sentido, porque existe uma distribuição desigual dos danos ambientais, reivindicamos nesta escrita um tipo de bifurcação na qual não faz mais sentido falar de cultura separada da natureza. Um porvir multiespécie vem surgindo, já podemos ouvi-lo respirar.



Figura 22 — Diego de Santos, *Sem título*, 2020
Fonte: *Fato atípico e outros delitos existenciais*

5 CRÍTICA INTERESPÉCIE

A crítica interespécie propõe uma abordagem que vai além do antropocentrismo do pensamento ocidental, reconhecendo as diversas conexões entre vidas planetárias e cósmicas. Ela busca compreender as dinâmicas entre formas de existências mais-que-humanas, e como essas interações se manifestam nas poéticas interespécies. Ao analisar como artistas contemporâneos articulam essas questões em suas obras, evidenciam-se relações indissociáveis entre arte, política e ecologia, instaurando novas conexões no campo das artes.

Esta seção se concentra em três críticas interespécies a partir das artistas Castiel Vitorino Brasileiro, Jota Mombaça, A TRANSÄLIEN e Bárbara Banida, cujas poéticas interseccionam corpos transgêneros com questões ambientais e políticas. Além de produzirem poéticas que atravessam tanto a vivência pessoal das artistas quanto o contexto planetário, seus trabalhos também questionam as relações de poder que definem quem é visto como “humano” ou “não humano”, refletindo assim sobre os impactos das estruturas coloniais e ecocidas na vida planetária.

5.1 Humanidade e metamorfose, em Castiel Vitorino

Muitas crianças são flores. Mas essa metáfora, que iguala o *Homo sapiens sapiens* a plantas angiospermas, é um ato de fala violento, pois a primeira coisa que as crianças flores perdem é a sua humanidade. “Olha o florzinha!”, lhes dizem. E o apelido gruda como sombra. Ser chamada de florzinha evidencia na criança características de fragilidade e delicadeza, muitas vezes associadas ao feminino. Esses discursos reforçam estereótipos de gênero e sexualidade, sugerindo que essas qualidades são inadequadas para meninos.

Algo semelhante acontece com as crianças viadas⁴. Quando trejeitos de feminilidade são percebidos em crianças lidas como meninos, surgem diversas formas

⁴ “Criança viada” refere-se a crianças afeminadas. O termo faz alusão a um trabalho do artista Bento Leite, que em 2017 participou da mostra “Queermuseu: cartografias da diferença na arte brasileira”, no Santander Cultural. A obra foi atacada por manifestantes do Movimento Brasil Livre (MBL), que encabeçaram protestos contra a liberdade artística e, por fim, conseguiram censurar a exposição. Aqui, utilizei o termo como forma de afirmar positivamente a dissidência em crianças que não performam a heteronormatividade imposta pela sociedade brasileira.

de nomeação para insultá-las: viado⁵, bambi, bixinha etc. A separabilidade entre *Homo sapiens* e reino *Animalia* também moraliza a vida animal, destinando ao viado e ao veado inúmeras linhas de homofobia e de especismo que constituem a trama da humanidade.

Retirar a humanidade de alguém, a partir de um vocabulário vegetal ou animal, costuma ser um ato de fala direcionado a corpos dissidentes de gênero, raça, etnia e/ou sexualidade. Existem diversas linhas que conectam não humanidades e pessoas LGBTQIA+: todas se opõem ao macho dominante e sua cisheteronormatividade compulsória. Mas, só por um instante, como seria a minha imaginação com memórias de quando eu fui uma planta?

Eu venho de uma árvore Pinheiro que, no início do século 20, cresceu próximo ao Riacho do Sangue, um açude localizado na cidade de Solonópole, interior do Ceará. Além de Solonópole, cresceram Pinheiros em outros municípios cearenses, como em Pedra Branca, Itapipoca e Fortaleza. Com o passar das décadas, também morreram muitos Pinheiros e muitas árvores foram cortadas, entre elas, a minha.

Mas o que motiva esta escrita não é rememorar o corte do Pinheiro em meu nome, nem reencenar o teatro edipiano das minhas relações familiares. Se escrevo é porque me interessa fabular uma dobra entre presente e futuro. Dito de outro modo, interessa a esta escrita investigar uma força coletiva que atravessa a minha história e tantas outras, uma lacuna ainda não devidamente estudada na arte contemporânea brasileira: as poéticas interespécies.

Poéticas interespécies são processos de criação e de pensamento que estabelecem relações entre fluxos da natureza, sejam fluxos de animais, plantas, rios, mares, fungos, minerais, cosmos etc. Embora se direcionem para vários mundos diferentes, as poéticas interespécies se encontram na “vida não humana”, uma expressão guarda-chuva utilizada somente para didatizar a discussão.

Mas por que problematizar as “não humanidades”? Fala-se em “vida não humana” com fins de economia linguística, ou seja, para evitar a longa listagem de tudo o que se opõe ao humano. O problema é que as relações entre vida humana e

⁵ Viado é uma palavra polissêmica. Embora seja comumente utilizada para insultar crianças afeminadas e homens gays, em outros contextos ela também é utilizada como uma gíria amistosa entre homens héteros e cisgêneros, para se referir a seus semelhantes com um certo grau de afinidade. Na comunidade LGBT+, viado também é uma identidade política afirmada por alguns homens gays, bixas, queer e pessoas não binárias.

vida não humana são desiguais, e, por mais econômica que a expressão seja, ela sobrescreve a vida planetária com a hegemonia da humanidade.

Por isso, na tentativa de descentralizar o humano das discussões, optamos por nomear essas relações como “vida interespécie”. Mas isso não significa abandonar as expressões “vida humana” e “vida não humana”, pelo contrário. É importante utilizá-las estratégicamente, quando necessário, pois elas também colocam em pauta a humanidade capitalista, que, separada da natureza, tem acelerado o ecocídio planetário.

O objetivo desta escrita é investigar processos de metamorfose na obra “Corpo-flor”, da artista Castiel Vitorino Brasileiro. E, para isso, organizamos uma leitura orientada especialmente pela dissertação “Tornar-se Imensurável: o mito Negro Brasileiro e as estéticas macumbeiras na Clínica da Efemeridade” (BRASILEIRO, 2021) e pelo livro “Quando o sol aqui não mais brilhar: a falência da negritude” (BRASILEIRO, 2022), para abordar como a artista constrói a sua própria poética.

5.1.1 Resistência ao projeto de humanidade

As formas de vida capitalistas em que estamos imersos gradualmente adoecem a vida planetária. A busca incessante por lucro e acúmulo de riquezas perpetua as estruturas de poder e dominação da nossa sociedade, contribuindo para a exploração e a violência racial contra as minorias sociais que desafiam a ordem disciplinar: LGBTQIAPN+, mulheres, negros, indígenas etc.

Essa é uma guerra histórica que começa com a invasão das terras de Pindorama, catequizando e escravizando povos originários; segue durante o período colonial/imperial, desumanizando e escravizando povos indígenas e povos africanos da diáspora; reaparece na ditadura militar do Brasil, perseguindo as travestis e LGBT+ pobres; e se atualiza no século 21, pela era dos pixels, com formas mais extremas de dominação neocolonial, tecnológica e subjetiva.

A branquitude ainda impõe a violência do gênero e da raça às minorias, docilizando os seus corpos para que reencenem a violência histórica e socialmente distribuída, ao mesmo tempo que institui a supremacia branca no território brasileiro. Um sintoma dessa cis-supremacia branca pode ser visto, por exemplo, na Câmara dos Deputados, tão homogênea que somente em 2022 viu eleita a primeira travesti negra, a deputada federal Erika Hilton (PSOL-SP).

A colonialidade e a modernidade tramam relações complexas que estruturam diversas formas de racismo. O ideal de progresso tecnológico das sociedades modernas é fundamentado em processos de extração de recursos e acumulação de riquezas, às custas da exploração econômica de regiões e pessoas colonizadas. Mas esses processos históricos de violência não atingem os grupos sociais de maneira homogênea.

No contexto brasileiro, a violência racial é uma experiência estética direcionada a grupos étnicos específicos, como pessoas negras e indígenas. Desse modo, reelaborando anatomias e fenótipos para construir mitologias de subalternidade, a colonialidade atribui deficiências bio-socio-psicológicas a esses grupos, cuja relação entre a matéria escura do seu corpo com outros corpos é obrigada a passar pelas forças da violência.

De acordo com a psiquiatra e escritora Neusa Santos Souza (1983), quando a branquitude escravizou pessoas africanas, ela estabeleceu uma relação entre a cor preta e a posição social inferior. Mas, mesmo após a abolição da escravatura, em 1888, essa hierarquização não foi superada. Com base em características fenotípicas percebidas, a ideia de raça enraizou em muitas pessoas pretas a necessidade de embranquecer o corpo e a mente para ascender socialmente.

No caso do Brasil, a miscigenação criou outra categoria racial, as pessoas pardas, que hoje, segundo o Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE), são reunidas com as pessoas pretas num só grupo, de negros. Mas a complexidade das identidades raciais no Brasil levanta questões de autopercepção, por exemplo, em contextos de autodeclaração racial.

Quando falamos de raça, nos referimos a uma ideia construída tanto em uma dimensão individual, de autodeclaração, quanto numa dimensão social, de heteroidentificação. A racialização negra e indígena influencia diretamente a forma como as pessoas são tratadas, bem como a posição social que ocupam. E, a depender do território onde essas pessoas estejam localizadas, as identidades raciais também mudam.

Convém explicitar que raça aqui é entendida como noção ideológica, engendrada como critério social para distribuição de posição na estrutura de classes. Apesar de estar fundamentada em qualidades biológicas, principalmente a cor da pele, raça sempre foi definida no Brasil em termos de atributo compartilhado por um determinado grupo social, tendo em comum uma mesma graduação social, um mesmo contingente de prestígio e mesma bagagem de valores culturais (SOUZA, 1983, p. 20).

A racialização não é percebida somente pela cor da pele ou por uma relação individual que as pessoas constroem com seu próprio corpo, a raça também está atrelada a pensamentos, afetos, valores, comportamentos e práticas que organizam uma sociedade. Uma das marcas de sujeição que pessoas negras convivem cotidianamente no mundo ordenado pela branquitude é a representação estereotipada e difundida pela cultura dominante.

As representações sociais de pessoas negras são alvo de disputa. O feio, o sujo, o irracional, o exótico, o preguiçoso, o fedorento, o ruim, o criminoso, o soberbo, o emotivo, entre outros estereótipos historicamente construídos fortalecem a raça enquanto um dispositivo de hierarquização das diferenças. Essas representações negativas contribuem para a perpetuação do racismo, impactando na saúde mental e nas relações afetivas de pessoas negras.

Mas o racismo não se limita às representações negativas, ele também está presente nas representações positivas, criando assim novas camadas de racismo contemporâneo. Em 2019, durante a Festa Literária Internacional de Paraty (FLIP), muitas manchetes jornalísticas reinscreveram pessoas negras e indígenas como mercadoria, mencionando que entre os autores mais vendidos no evento, quatro são negros e um é indígena.

Como lembra a escritora Jota Mombaça, no texto *A plantação cognitiva* (2020), existem muitas armadilhas de linguagem nas políticas de representatividade. Ela comenta que o caso das manchetes sobre a Flip 2019 cria uma ambiguidade entre empoderamento e valor. Nessa lógica, às pessoas negras e indígenas é destinada a racialização como uma tendência de mercado, ou seja, mais uma camada de racismo contemporâneo, que marca um novo tipo de compra e venda das vidas negras e indígenas na contemporaneidade.

A racialização negra é um dispositivo de controle da modernidade, pelo qual a branquitude fortalece a sua supremacia. Logo, tornar-se negro nas sociedades modernas é aceitar um lugar de subalternidade que foi construído socio-históricamente, de modo a internalizar a branquitude e sua cultura dominante, garantir nessa cultura uma civilidade e, assim, tornar-se humano. Sobre as relações entre humanidade e racialidade, a artista e filósofa Denise Ferreira da Silva comenta:

Foi somente no início do século XX — depois que as análises da racialidade inscreveram o ‘Outro da Europa’, através da noção de diferença cultural, que

esses homens em estado bruto puderam ser inscritos como variantes do Humano. (1) eles são construídos como tipos específicos de seres humanos — sujeitos de culturas “tradicionalis” ou “primitivas” — mas, (2) também, como sujeitos afetáveis, aqueles cujas mentes não têm acesso à Razão, que é a capacidade cognitiva necessária para sustentar a ideia de uma lei moral e sua correspondente concepção de Liberdade (FERREIRA DA SILVA, 2019, p. 51).

Segundo a tradição kantiana da crítica moderna, os “homens em estado bruto”, por não terem acesso à razão universal iluminista, não teriam a capacidade cognitiva de entendimento necessária para sustentar juízos estéticos nas artes. O filósofo Immanuel Kant trata sobre a questão das raças, relacionando os europeus a condutores de uma suposta humanidade esclarecida e as racialidades não brancas (negras, indígenas etc.) a variações do humano. E hoje lutam contra a falácia de uma “sustentabilidade” pregada pelo capitalismo. Por que precisamos sustentar o peso da modernidade?

5.1.2 *Intimidade interespecífica e poéticas interespécies*

O livro “Quando o sol aqui não mais brilhar” foi publicado pela primeira vez em março de 2022, numa parceria entre as editoras n-1 e Hedra. É o primeiro livro da artista e psicóloga Castiel Vitorino Brasileiro, nascida no Morro da Fonte Grande, no Espírito Santo. Castiel é mestra em Psicologia Clínica (PUC-SP) e, por meio de instalações, pinturas e performances, aborda interseções entre espiritualidade bantu, psicologia, cultura e colonialidade.

O livro é dividido em seis capítulos. 1) O princípio da intimidade; 2) Os elementos da vida: a negritude não é a única promessa; 3) Quando o sol aqui não mais brilhar: a vida só existe após a morte; 4) Corpoflor: memórias da transfiguração, ou o mito da forma eterna; 5) O magnetismo; 6) Provérbios de uma criatura com órgãos para nós desconhecidos. De suas discussões, nos interessa analisar como a artista elabora a intimidade interespecífica que pessoas negras constroem com forças da natureza.

Desde a abolição da escravatura, a humanidade inventa novas maneiras de perpetuar o seu poder. Mas, da mesma forma que as cartas de alforria nunca foram garantias de liberdade, a racialização negra também não o é, pois faz parte do mapa colonial da modernidade. Para Castiel, a racialização não é motivo de orgulho, mas

uma distração pela qual pessoas negras constroem o seu próprio cativeiro psicossemântico e cultural: a brasiliade.

São várias as prisões estéticas de mercado que o mito negro/a fortalece: “brasiliade”, “arte afro-brasileira”, “arte negra” etc. Todas elas, em certa medida, instauram uma relação de subalternidade a partir da violência racial, da fetichização e do sadismo. Por isso, contrária às representações e arranjos da memória colonial, a autora escreve uma crítica ao africanicídio enraizado na colonização moderna que, hoje, chamamos Brasil.

Então, como as pessoas modernas, ou os povos modernos, sobrevivem? Como todos os outros: resguardando suas memórias. O problema é que a civilização moderna construiu seus ritos de memorização através da aniquilação de outras histórias. Por isso afirmo a “brasiliade” como um trauma do esquecimento. O trauma é brasileiro (BRASILEIRO, 2022, p. 24).

Para Castiel, a prosperidade moderna depende da celebração do mito negro, que surge como perpetuação da colonialidade no século 20. O trauma racial — o esquecimento — continuará existindo, pois fundamenta a criação do Brasil. Por isso, quando abandonam a tentativa de tornar-se negro, as pessoas retintas experimentam o que a autora chama de “momentos perecíveis de liberdade”, pois tornam-se imensuráveis para as grandes profecias modernas.

Mas esse problema não está somente na raça, ele atravessa eixos de opressão interseccionais. Por isso, quando a linguagem vai se referir a pessoas trans, principalmente a travestis negras e pobres, as associam a mercadorias de uma prostituição compulsória ou a seres descartáveis pela sociedade capitalista. Não à toa, o Brasil ainda lidera pelo 16º ano consecutivo (BENEVIDES, 2025) a lista de países que mais mata pessoas trans no mundo.

Nesse sentido, contra o projeto de humanidade que se apropria do corpo de Castiel a partir de prisões estéticas, como “travesti”, “negra” e “brasileira”, a artista cria uma profunda intimidade entre a matéria retinta do seu corpo e a vida interespécie. Desse modo, ela reescreve as relações interespécies fora dos discursos de patologização e criminalização, isto é, fora dos discursos que inventam o Mito da Forma Eterna Racial.

O problema da Forma Eterna, que é o problema da Eternidade atrelando-se à Racialização, é caracterizado pelo enlace que a Modernidade faz com alma e estética. A Modernidade fez da Alma um fator biológico e fez da biologia de pessoas de peles escuras um fator religioso e amaldiçoado. Ou seja, estética

(aspectos fenotípicos) tornam-se um fator que determina a alma como aquilo de mais profundo e irrevogavelmente defeituoso, a alma se torna o aspecto mais importante da raça, porque alma passa a ser percebida como aquilo que antecede qualquer história, aquilo que se nasce com aquilo que se possui antes de tudo: o defeito, a incapacidade, uma incapacidade ontológica, sendo que a própria ontologia é pensada como Forma Eterna Racial (BRASILEIRO, 2021, p. 94).

Um dos problemas do Mito da Forma Eterna é a relação indissociável entre o esquecimento e a aniquilação. Para Castiel, os seres modernos propõem a manutenção de sua sobrevivência resguardando as suas memórias e aniquilando outras histórias. Diante da efemeridade da vida, a colonialidade assassina pessoas racializadas negras e indígenas na promessa de que essas vidas serão esquecidas.

Outro problema da Forma Eterna é a massificação das vidas sobreviventes numa única raça, a humana. Os discursos de que “somos todos humanos”, além de fortalecerem o mito da democracia racial, estão enraizados em fundamentalismos cristãos que perpetuam a colonização, bem como a evangelização forçada de pessoas negras e indígenas, sob o argumento de um determinismo biológico de raça.

Um terceiro problema do Mito da Forma Eterna é o controle sobre as relações interespecíficas entre a natureza e pessoas negras e indígenas. Para Castiel (BRASILEIRO, 2022), a criminalização do uso cotidiano de algumas espécies de plantas é uma disputa pelo domínio do reino vegetal. Nesse sentido, a economia moderna, como uma expressão de “justiça”, está interessada em garantir poder sobre a metamorfose das matérias planetárias.

As metamorfoses do reino *Plantae* são historicamente manipuladas pelas benzedeiras, cientistas da mata que utilizam tecnologias ancestrais de cura pela espiritualidade. Mas com a separação moderna entre corpo e espírito, os discursos médicos ocidentais, que instituíram o poder pelo saber racional, estereotiparam, marginalizaram e criminalizaram a ancestralidade interespecífica dessas mulheres.

Reescrever a indústria farmacêutica como um pilar do *Mito da Forma Eterna* é crucial para desarticular o local fetichista-mágico onde aprisionam os conhecimentos ecológicos de civilizações não ocidentais, esses fundamentos que antecedem as colonizações branco-europeias, e ao longo da história colonial persistem apesar das violências inevitáveis. Pois se a modernidade também desenvolve modos de curar doenças a partir de relações interespecíficas com o reino *Plantae*, que distingue o que diferem seus exercícios farmacêuticos de transfiguração daqueles orquestrados pelas práticas de benzimento, tendo em vista que, em ambos os casos, a matéria trabalhada é a mesma (plantas)? (BRASILEIRO, 2022, p. 66).

O artigo 284 do Código Penal brasileiro prevê pena de seis meses a dois anos a quem praticar curandeirismo. Prescrever, ministrar ou aplicar substâncias do reino *Plantae* é atualmente uma prática restrita a médicos e farmacêuticos ocidentais. Nesse sentido, a prática das benzedeiras, assegurada pela liberdade religiosa na Constituição Federal, pode vir a ser enquadrada como crime à saúde pública.

Porque sabem que desconhecem a negridão do universo, os seres modernos instauram em seus lugares de poder uma perseguição a tudo aquilo que lhes é diferente: artes, linguagens, religiões, medicinas etc. Dessa maneira, elaboram diferentes categorias de subalternidade, para moralizar as memórias que constroem relações com forças da natureza, nomeando-as por exemplo como “magia negra” e “macumba”.

Tornar-se benzedeira não é tornar-se negra, pois elas são seres que articulam suas existências fora das mitologias modernas de racialização negra e indígena. As práticas ancestrais das benzedeiras são mais bem traduzidas a partir das metamorfoses, isto é, da criação de zonas ontológicas com outros seres, que não os modernos, e em intimidade com outros sujeitos, que não os brancos/humanos.

Indo direto ao ponto: o que faço é uma disputa imagética e narrativo-intelectual sobre a intimidade que pessoas *negras* desenvolvem com vidas que não as *brancas/humanas*. Se, como bem descrito por Mombaça, os sistemas de arte vão fetichizar especular, vender, comprar e reescrever tais relações interespécificas a partir de sadismos e fetiches religiosos, em uma outra zona e direção, meu trabalho é descrever a intimidade interespécifica como uma prática crucial para vivermos momentos perecíveis de liberdade em nossos cotidianos na *plantation* (BRASILEIRO, 2022, pp. 18-19).

Com base no conceito “intimidade interespécifica”, de Castiel Vitorino Brasileiro, proponho o conceito “poéticas interespécies” para me referir a trabalhos de arte que fabulam relações performativas entre formas de vida diferentes. Em contraponto ao Mito da Forma Eterna, que aprisiona as formas em taxonomias fixas, as poéticas interespécies cultivam a afirmação da vida em sua multiplicidade e diferença.

Poéticas interespécies não são uma prisão estética. Não nos interessa classificar artistas ou obras como “interespécies”, mas analisar as relações de convivência mais-que-humanas pelas quais artistas constroem a sua própria poética. Perceber essas relações torna possível estudar os processos de metamorfose da vida planetária, celebrando os seus incontáveis modos de ser.

Poéticas interespécies são poéticas não binárias. Elas recusam os descritores que colonizam a vida planetária com o vocabulário “homem” e “mulher”, “macho” e “fêmea”, e, assim, desestabilizam o binarismo que sustenta os seres modernos. Essa recusa busca afirmar a potência da diferença, reconhecendo as vidas trans, travestis e não binárias não como variações de uma norma, mas como forças criadoras de outros modos de pensar, sentir e habitar o mundo.

Em diálogo com outros seres e modos de existência, as poéticas interespécies buscam atravessar o contexto de adoecimento social e destruição ambiental em que vivemos. Nesse sentido, como forma de ativar uma sensibilidade mais-que-humana nesta escrita, vamos analisar confluências entre a obra “Corpo-flor” e as “memórias da transfiguração” na poética de Castiel Vitorino Brasileiro.

5.1.3 Confluências entre corpo-flor e memórias da transfiguração



Figura 23 — Castiel Vitorino Brasileiro, *Corpo-flor*, 2016

Fonte: castielvitorinobrasileiro.com

O exercício de trair a linguagem é também um exercício de decompor o mundo como nos foi dado a conhecer. E a decomposição é um processo natural de desintegração da matéria, cujas moléculas elementares são transfiguradas em nutrientes aproveitados por outros seres vivos. A partir da ciclagem desses nutrientes, a matéria outrora decomposta vira alimento para a manutenção de ecossistemas.

Com o fim da vida humana no planeta Terra, a decomposição da linguagem-mundo, que também é um exercício de traição da linguagem, cria condições físico-químicas para fabular novas atmosferas possíveis a um porvir

multiespécies. E quais existências povoam esse porvir multiespécies? Uma delas é *Corpo-flor* e suas memórias da transfiguração.

Corpo-flor é uma promessa, uma clínica, uma mandinga, um feitiço, um trabalho de arte que cria uma fissura no corpo e na raça, a partir de um hibridismo radical com vidas de outros reinos e mundos. Porque não acontece apenas no plano das formas, mas também no plano das forças, *Corpo-flor* não é somente transformação, também é transmutação.



Figura 24 — Castiel Vitorino Brasileiro, *Corpo-flor*, 2016
Fonte: castielvitorinobrasileiro.com

Fiz nascer Corpoflor quando ainda germinavam em mim algumas transfigurações que, nestas sociedades modernas, são chamadas de “transição de gênero”. [...] Gêneros são identidades e o problema é que a Modernidade tenha inventado a cisgêneride como uma verdade essencial, natural, capaz de assegurar o gênero *Homem* e, após, o gênero *Mulher*, marcados ademais por esta binariedade, como condições existenciais de caráter irrevogável, inquestionável, intrínseco e *a priori*. Tal binariedade de gênero é atrelada a um ideal de corpo Humano que desrespeita a variabilidade de formas da espécie *Homo sapiens*, na medida em que sustenta o princípio da cisgêneride em projeções anatômicas e psicofisiológicas binárias essencializadas e sustentadas na religião (BRASILEIRO, 2021, p. 90).

Enquanto trabalho de arte, *Corpo-flor* pode ser lido como uma performance registrada poeticamente numa série de retratos e autorretratos. Logo não é apenas percepção de si, é também de outros corpos-flores, com poéticas interespécies que lhes são próprias. Isso porque a transfiguração acontece igualmente a nível individual e coletivo.

Sobre a autoria dos retratos, é importante mencionar que essas imagens não são feitas por fotógrafos, mas por familiares, namorados, amantes e amigas da artista. De acordo com Castiel Vitorino, a construção imagética de *Corpo-flor* pressupõe um profundo vínculo afetivo de amor e confiança com pessoas com as quais ela convive.

Viver é metamorfosear-se. Quando um corpo transiciona, ele atravessa inúmeras expressões vitais. Mas transicionar não é chegar a uma forma *a priori*, porque não é imitação da cisgeneridade. Não existe um único modo de expressão das vidas trans, o que existe são inúmeros modos de existência fora dos antagonismos binários: travestis, não bináries, transmasculinos, transfemininas, agêneros, gêneros fluidos etc.

Na dimensão social, ser lida enquanto uma pessoa trans é uma imposição da percepção sobre as formas de gênero, que a modernidade insistentemente tenta definir a partir de verbetes, padrões e violências, mas transicionar é uma expressão tão singular e múltipla quanto a essência do planeta Terra. Transicionar é metamorfosear-se com o mundo, a ponto de perder-se de quem se era.

A metamorfose é um processo inevitável a todos os seres vivos. Desde o nascimento, somos metamorfose de seres que vieram antes de nós e, após a morte, seremos matéria que metamorfoseia a vida porvir. Mas, apesar do nome, a metamorfose não se traduz somente nas formas do corpo. É importante também exercitar uma recusa à subjetividade moderna, para nascer novos modos de existência nas corporificações do planeta.

No caso das flores, sua existência efêmera está associada à fragilidade. E na gramática da subjetividade moderna, a fragilidade é vista como algo negativo. Mas cabe a nós insistir que a fragilidade enquanto um princípio da efemeridade também é algo positivo. Perceber e acolher as próprias fragilidades ajuda a desmontar de si o imperativo de ser humano, pois, além de renunciar a conformidade com as mitologias modernas, envolve uma aceitação genuína de si mesma em sua incompletude.

Toda flor é a recapitulação instantânea da história de um indivíduo vegetal: ela é a expressão de todo o seu passado, mas também, e sobretudo, a antecipação de seu futuro. A metamorfose se expressa com uma amplitude e uma força desconhecidas ao que acontece nos insetos. O próprio ser vivo parece tornar-se um casulo absoluto (COCCIA, 2020, p. 97).

Enquanto promessa, *Corpo-flor* exercita a prosperidade como memória: trata-se de continuar transmutando existências de diferentes domínios e universos num novo corpo. A cada nova aparição, nasce uma confluência entre signos, tonalidades, expressões faciais, aromas, sabores, ritmos e danças. Corpos-flores são árvores desnudas que povoam o mundo com suas incontáveis formas de ser.

Corpo-flor é a despedida das formas. As memórias da transfiguração não são um apego ao passado, elas exalam o prazer e a imprevisibilidade de transicionar o corpo no nível hormonal e afetivo. Nas imagens registradas, se encontram no corpo de Castiel Vitorino uma complexidade de afetabilidades — coragem, angústia, medo, felicidade, tesão —, permitindo a ela continuar a sua travessia entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos.



Figura 25 — Castiel Vitorino Brasileiro, *Corpo-flor*, 2016
Fonte: castielvitorinobrasileiro.com

Aqui, quero dizer sobre a História da Transfiguração. Pois é disso que se trata em Corpoflor: um corpo de epiderme retinta, que modifica suas qualidades hormonais e sua formação óssea e muscular, a fim de sentir o prazer do que a Modernidade me diz ser incorreto, anormal, inexistente: o prazer em abandonar o desejo da Eternidade da Forma, o prazer em Transmutar (BRASILEIRO, 2021, p. 93).

Em *Corpo-flor*, a matéria se transfigura inventando confluências entre vidas que se diferenciam em espécie e modos culturais de existir. É nessa relação ecológica entre natureza e cultura que habita uma poética interespécie em *Corpo-flor*. O que a vida interespécie entre plantas e minerais poderia nos ensinar sobre lugares seguros de afeto e cura? Ela nos ensina a transfigurar.

A indissociável relação entre natureza e cultura nas poéticas interespécies não é um binarismo, sua função é religar o que a modernidade separou. Não existe

separabilidade entre natureza e cultura, elas são dimensões implicadas da mesma substância. As cidades são construídas sobre um terreno natural, e as suas edificações são transmutações minerais da natureza. Tudo o que existe no planeta Terra é natureza.

Para se dissociar da natureza, a modernidade lhe atribuiu sentidos de “primitivo” e “selvagem”, em contraponto à ideia de progresso da humanidade civilizatória. Quando tomamos consciência dessa separabilidade, não nos tornamos humanos, mas incorporamos os problemas da humanidade. E para transfigurar essa história, acreditamos que a religação entre natureza e cultura se faz necessária.

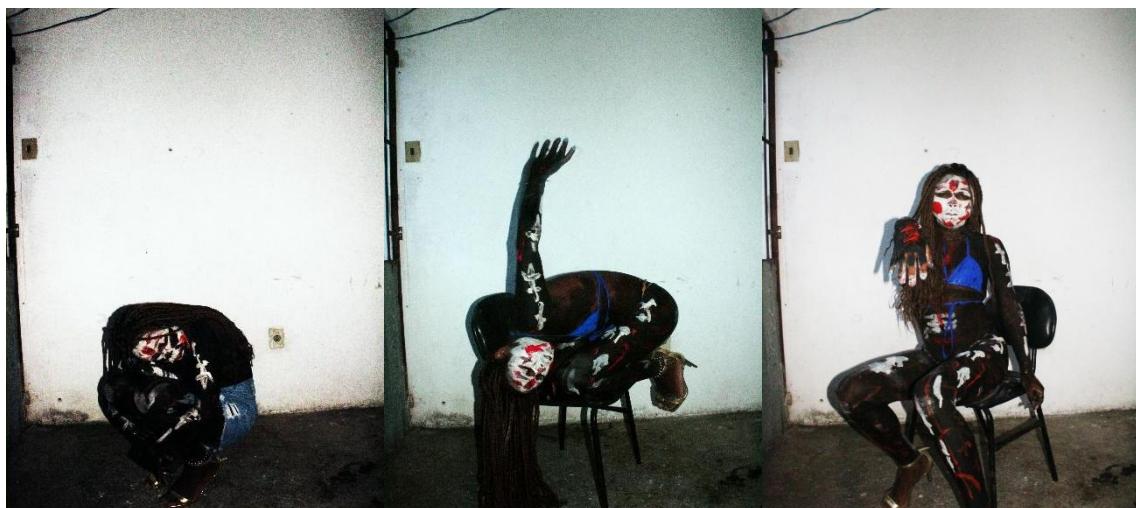


Figura 26 — Castiel Vitorino Brasileiro, *Corpo-flor*, 2016
Fonte: castielvitorinobrasileiro.com

Estou reposicionando a transfiguração como um princípio da (Clínica da) Efemeridade, e espiralando a efemeridade no espaço-tempo encruzilhado, inaugurado pelas transfigurações e metamorfoses. E ainda, relembrando que transfigurações, sendo elas quais forem, acontecem numa religação indissolúvel e, por vezes, indescritíveis, com a vida planetária e sua galáxia. É que a metamorfose da matéria é um processo químico-físico e, ao deslocarmos da Identidade como categoria de percepção vital, as vidas terráqueas tornam-se expressões/formas singulares de uma matriz comum: o planeta Terra e o Sistema Solar (BRASILEIRO, 2021, p. 97)

A religação que *Corpo-flor* produz não se refere a uma religião, pois ela não está relacionada ao orgulho racial. Remete a uma interpenetração com a ancestralidade interespecífica que constitui a essência do mundo. Somos seres completamente diferentes compartilhando o mesmo planeta, que é o casulo de uma grande mistura. E a imersão nessa mistura é a destruição da totalidade do humano — ou do humano como signo da totalidade.

Enquanto uma clínica da efemeridade, *Corpo-flor* cria lugares e momentos radicalmente híbridos e, dessa maneira, constrói o seu próprio vocabulário. E que vocabulário é esse? Nas imagens registradas, percebemos dois modos de expressão nas formas da cabeça, dialogando com o princípio da efemeridade: os gestos e as cores.

Em relação aos gestos, é importante observar que a transfiguração repete o movimento de abrir a boca e inserir matérias nela. Mas, apesar da similaridade, os gestos não são idênticos, uma vez que as matérias são distintas: engaço de bananas, pedras, casca de árvore etc. As matérias inseridas na boca interagem entre si, mas contam histórias particulares, de cada momento em que *Corpo-flor* apareceu.

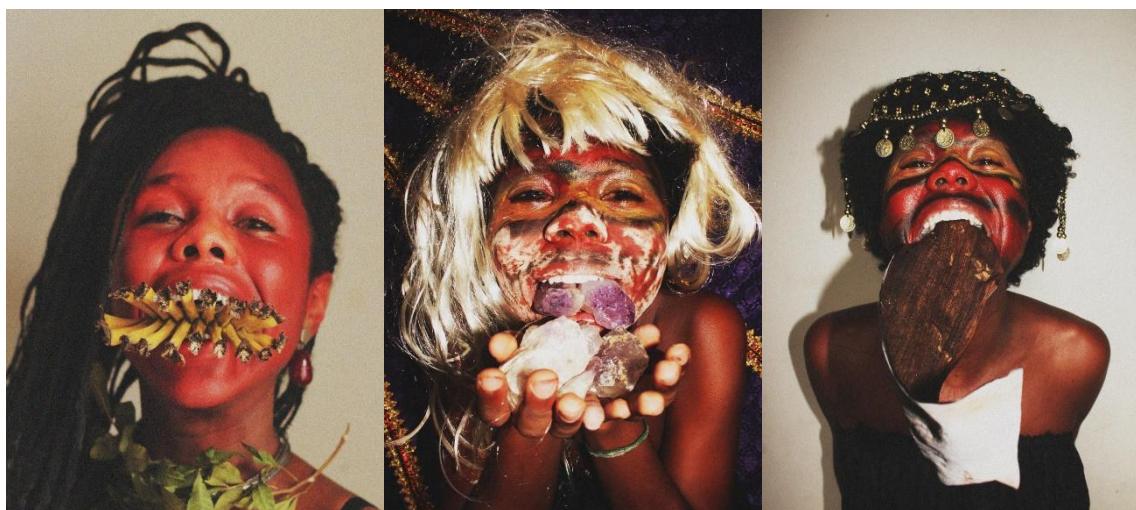


Figura 27 — Castiel Vitorino Brasileiro, *Corpo-flor*, 2016

Fonte: castielvitorinobrasileiro.com

Em relação às cores, é importante observar como elas possibilitam uma nova mistura. Algumas se repetem com mais frequência, como as cores vermelho, preto e branco, mas a interação que elas desenvolvem entre si constitui trajetos e coreografias diferentes, ou seja, a cada nova aparição as cores constituem outras formas de existirem juntas.

Além dos modos de expressão da cabeça, também o tronco de *Corpo-flor* configura seu próprio vocabulário a partir do uso de próteses. Feitas com algodão cru, plantas naturais e silicone tingido, as próteses criam texturas onde brotam uma nova reinterpretação do próprio corpo, convergindo numa espécie híbrida de narrativa única.

Essa metamorfose, que recusa o projeto de humanidade e a subjetividade moderna, fabula realidades imperfeitas a partir das próprias rachaduras e, dessa maneira, faz germinar um porvir multiespécie em *Corpo-flor*. Nessa transformação feita de sangue, néctar e pólen, brotam cheiros, sabores, sons, prazeres e diversas outras formas de vida interespécie.



Figura 28 — Castiel Vitorino Brasileiro, *Resquícios de um corpo-flor*, 2016
Fonte: Cargo Collective

5.1.4 A criação de novos corpos

Como dissemos, os marcadores sociais de raça fazem parte da mitologia moderna. Nessa ficção, tornar-se negro é um destino inevitável para as pessoas de pele escura, a quem são determinadas características deficitárias e primitivas, criando-se um círculo vicioso de racismo estrutural e sistêmico que cerceia a multiplicidade de vidas africanas e indígenas a partir de prisões estéticas, como a “brasilidade” e a “humanidade”.

Abordando aspectos históricos e psicanalíticos para embasar uma crítica à racialização negra na modernidade, Castiel Vitorino Brasileiro acredita que a liberdade para uma pessoa de pele escura trata-se de transfigurar o orgulho racial, tornando-se

imensurável para as profecias modernas. Quando quebram a aliança com a racialidade, as pessoas retintas experimentam momentos perecíveis de liberdade.

O momento perecível de liberdade que analisamos, a “intimidade interespecífica”, também chamada por Castiel Vitorino de “ancestralidade interespecífica” não acontece no nível do humano, do gênero ou da raça. E, por romper com o princípio das identidades, essa intimidade fabula relações com as qualidades vitais do planeta Terra: a multiplicidade e a diferença.

Nesse sentido, *Corpo-flor* e as memórias da transfiguração partem do princípio da efemeridade, criando um hibridismo radical com vidas de outros reinos e mundos, especialmente, plantas e minerais. Por fabular relações a nível interespécifico, também germina em *Corpo-flor* uma poética interespécie comprometida com a criação de novos modos de existência.

A poética interespécie de *Corpo-flor* experimenta uma bifurcação: crítica, porque rompe com a racialização e a generificação do mundo, e clínica, porque encontra pertencimento na escuridão cósmica. Quando o sol aqui não mais brilhar, quais existências povoarão a vastidão do universo?

5.2 Afundamento do mundo, em Jota Mombaça

O ecocídio é um problema em escala global que tem colocado a humanidade frente a um obstáculo que parecia muito distante: a crise ecológica. Essa crise, causada por um conjunto de ações realizadas pela humanidade capitalista — como o envenenamento do solo, a contaminação do ar, a poluição dos mares etc. —, tem progressivamente reduzido as fontes de água potável, provocado a perda da biodiversidade e comprometido a capacidade da Terra de sustentar a vida planetária.

Devido à expansão da produção industrial, especialmente em países ricos, a crise ecológica tem se agravado rapidamente (SILVA; ARAÚJO; SANTOS, 2012). Além da fauna e da flora, as ações promovidas pelo modelo de desenvolvimento econômico do capitalismo também têm impactado a própria sobrevivência humana, pois seus efeitos afetam diretamente a disponibilidade de água, de comida e as condições climáticas favoráveis à vida.

Diante da crise ecológica, que tem superado a capacidade de regeneração do planeta Terra, o capitalismo tem adaptado seus padrões de consumo. Uma dessas adaptações é o chamado “consumo consciente”, que, embora se apresente como uma crítica ao consumismo, instaura um novo ciclo vicioso em relação às mercadorias: quando a demanda é baixa, os preços aumentam; quando a demanda é alta, os preços abaixam, mas a produção intensifica e, com ela, a extração de recursos naturais, para manter um estilo de vida “sustentável”.

Sustentabilidade é uma senhora branca, rica, que vive em paz com seu consumo consciente. A sustentabilidade não questiona o problema de forma ideológica, pois seus discursos não criticam o modelo econômico capitalista nem propõem alternativas a ele. Em vez disso, a sustentabilidade funciona como uma maneira de terceirizar a responsabilidade ambiental, transferindo-a para os consumidores, de modo que cada pessoa faça a sua parte para sustentar o modelo vigente.

Para além dos efeitos desastrosos sobre o meio ambiente, o consumismo revela um dos seus traços mais perversos. Além de excessivos, os atuais níveis de consumo são profundamente desiguais — entre nações e entre classes sociais. De igual maneira, são também assimétricas as responsabilidades pelos males ambientais de nossos dias, cabendo aos pobres assumir os maiores custos. Isso porque, apesar de ser a fração da população mundial que menos consome, está exposta, de modo mais intensivo, às consequências socioambientais oriundas de condições inadequadas de vida, como é o caso das moradias em áreas de risco e da

destinação indevida do lixo, por exemplo. A discussão em torno da equação “crescimento econômico” versus “medidas de enfrentamento às mudanças climáticas” é bem ilustrativa desta tendência (SILVA; ARAÚJO; SANTOS, 2012, p. 100).

O capitalismo tem incorporado discursos de sustentabilidade ao seu sistema de mercado, inventando bens e serviços com menos impactos ambientais. Mas o que à primeira vista parece ser um combate ao problema, na verdade, interfere apenas em uma camada superficial, pois a economia verde não busca transformar o sistema capitalista e sim garantir a continuidade do lucro, estimulando um novo tipo de consumo sob a justificativa de uma responsabilidade ambiental.

Por isso, na tentativa de tecer uma crítica aos atuais modos de vida em que estamos imersos, recorremos à arte, em especial, ao seu potencial de imaginar modos de existência que escapam à lógica dominante do capital. Dessa maneira, buscamos conexões com suas camadas críticas, denunciando as estruturas de poder vigentes, e também em suas camadas clínicas, fabulando relações éticas, estéticas e políticas entre a vida planetária.

5.2.1 O peso do mundo moderno

Caminhamos para o fim do mundo. Mas quando lemos ou ouvimos falar em “fim do mundo”, qual imagem vem ao pensamento? Em alguns contextos o fim do mundo tem sentidos mais absolutos, por exemplo, para se referir a eventos catastróficos que resultariam no fim da vida planetária. Catástrofes climáticas, colapsos ecológicos, guerras nucleares e pandemias são algumas das ameaças frequentemente associadas a essa ideia.

No entanto, o “fim do mundo” também pode ser entendido de maneira mais processual. Os povos indígenas do Brasil, por exemplo, lutam contra o fim do mundo há pelo menos 500 anos. Assim como, para inúmeras espécies de animais e plantas que foram extintas pela ação humana, o mundo já chegou ao fim. Essa perspectiva nos convida a entender de qual mundo falamos, para quem ele está acabando e de que formas ainda podemos agir para transformar seus desfechos.

A expressão “fim do mundo” também descreve uma transformação social profunda que atravessa o colapso de uma época dominante. Nesses contextos, pode ser entendida como o declínio das estruturas tradicionais de saber e poder que ordenam o patriarcado e o colonialismo. Ao considerar questões de gênero, etnia,

raça, sexualidade, território e classe, as multidões abordam o fim do mundo colonial, impulsionando debates sobre a garantia de direitos e proteção a grupos historicamente marginalizados.

Nesse sentido, quando falamos sobre fim do mundo, nos referimos a um processo de reconfiguração das relações mais-que-humanas, em que o colapso das estruturas de poder abre espaço para novas formas de entendimento e convivência. É um fim que, longe de ser uma catástrofe definitiva, sinaliza o começo de um novo ciclo em que a vida em sua pluralidade continua a florescer. Logo, não é necessariamente um fim, mas um ciclo de transfluência com começo, meio e começo (BISPO DOS SANTOS, 2023).

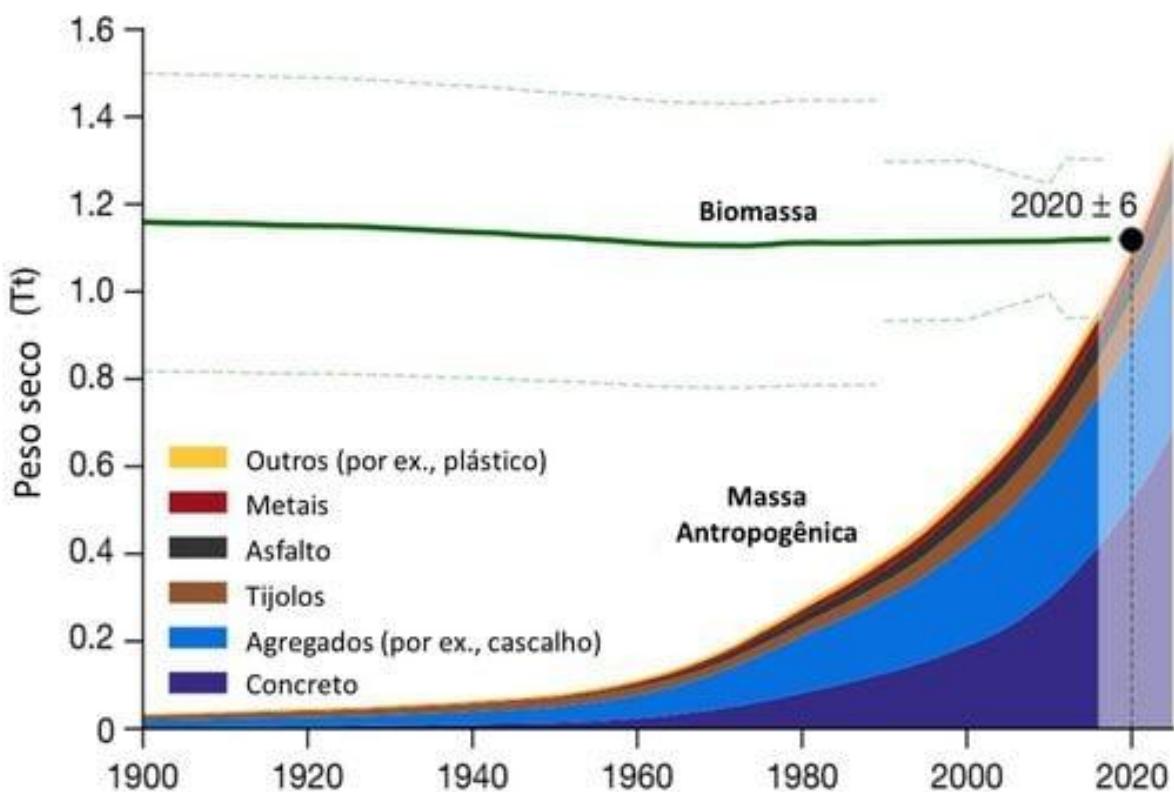


Figura 29 — Estimativas de biomassa e massa antropogênica desde o século XX, 2020
Fonte: Nature

Pela primeira vez na história, a massa do mundo moderno superou em peso a massa de origem natural, de acordo com uma pesquisa coordenada pelo professor Ron Milo (MILLO *et al.*, 2020) e divulgada na revista Nature, em 2020. O recorte temporal compreende um período de 100 anos e revela um peso simbólico e literal sobre a quantidade de materiais produzidos pela atividade humana — como

concreto, plástico e metais —, que atualmente tem 1,1 teratonelada, uma massa maior que as forças naturais que moldaram o planeta Terra por bilhões de anos.

Esse marco evidencia uma escala sem precedentes da interferência humana nos ciclos naturais do planeta, mostrando um dos vários momentos críticos na relação entre natureza e cultura. A crescente produção de materiais artificiais reflete a lógica extrativista e acumulativa do capitalismo e, como resultado, acelera processos de degradação ambiental e aquecimento global, seja pela extração de recursos naturais ou pelo descarte dos resíduos.

Além disso, diante da crise climática que atinge o planeta, diversos governos globais propuseram agendas conjuntas na tentativa de criar uma harmonia entre desenvolvimento econômico, social e conservação do meio ambiente, e enfrentar as mudanças climáticas. É o caso do Acordo de Paris, que é um tratado internacional firmado em 2015 durante a 21^a Conferência das Partes (COP21), que reuniu 195 países com o objetivo comum de limitar o aumento da temperatura média global, mantendo-a até no máximo 1,5º C acima dos níveis pré-industriais.

Não é surpresa que a maioria dos países não cumpriu os prazos para reduzir a emissão de gases do efeito estufa. A Organização Meteorológica Mundial (OMM) confirmou que 2024 foi o ano mais quente já registrado, chegando a 1,55º C acima do nível pré-industrial (NULLIS, 2025), e os efeitos dessas escolhas políticas globais também impactaram mares e oceanos, que têm aquecido gradualmente, ameaçando a vida marinha e a vida de pessoas que moram próximas à costa.

Um relatório da UNESCO, elaborado em 2024 com a participação de 100 cientistas de quase 30 países, destaca preocupações sobre o estado dos oceanos. O relatório indica que a taxa de aquecimento dos oceanos está duas vezes maior do que no começo do século 21 (WIBAUX, 2024). Não apenas a temperatura é alarmante, também a acidificação, a poluição, o carbono azul e a elevação do nível do mar preocupam especialistas.

Os oceanos são parte muito importante para a manutenção da vida planetária. Eles absorvem imensas quantidades de calor e as liberam lentamente. Mas devido ao aumento das emissões de gases do efeito estufa, esse processo tem entrado em desequilíbrio, aumentando rapidamente a temperatura da superfície dos oceanos. Isso tem ocasionado uma “febre” nos corpos d’água, diminuindo as taxas de oxigênio das águas e comprometendo a vida marinha das regiões afetadas.

A natureza sempre foi o alicerce da vida planetária. Desde os primeiros períodos da filosofia grega, os filósofos pré-socráticos buscavam na *physis* a origem do ser e do mundo, reconhecendo a natureza como princípio fundamental da existência. Porém, ao acumular uma crise ecológica sem precedentes, a civilização moderna impõe mais um peso cada vez maior sobre o planeta, gerando mais calor que as sociedades pré-industriais. E isso levanta uma questão crucial: até que ponto a estrutura do capitalismo pode sustentar o peso do próprio impacto sem colapsar?

5.2.2 A poética indomável das águas

Enquanto o capitalismo acumula peso até seu inevitável colapso, Jota Mombaça propõe outro caminho: afundar. O afundamento, em sua poética, não é um destino trágico, mas uma escolha ética, estética e política. Ao contrário das grandes cidades, com suas memórias de concreto, o mar guarda memórias de outra forma: ele as dissolve, transforma e redistribui. Para a artista, afundar não significa desaparecer, mas tornar-se parte desse movimento de transmutação.

Jota Mombaça é uma artista, escritora e ativista brasileira cuja poética discute a crítica anticolonial, a desobediência de gênero e a crise ecológica, expondo práticas de violência a corpos subalternizados e propondo alternativas à lógica colonial e patriarcal dominante. Seu trabalho inclui uma variedade de expressões artísticas, como performances, instalações, pinturas, poemas etc. Jota Mombaça ensaia o fim do mundo como conhecemos e já esteve em diversas exposições coletivas nacionais e internacionais.

De sua produção, interessa-nos investigar a construção de uma poética interespécie com corpos elementares. E, para isso, partimos do livro *Não vão nos matar agora* (2021), publicado pela editora Cobogó. O livro reúne textos de ficção visionária já publicados ao longo da trajetória da escritora e outros textos inéditos. Desviando das formas binárias de gênero, que aprisionam a vida a uma suposta “humanidade” eurocêntrica, Jota Mombaça transiciona do humano para o não humano.

O título do livro *Não vão nos matar agora* (2021) conjura forças para resistir à tragédia do mundo como o conhecemos. Mas invocar a resistência diante do fim do mundo não é um afeto de otimismo, pois, para Mombaça, não resta dúvida que as

coisas piorarão. Também não é um afeto de pessimismo, pois, diferente dos sentidos tradicionais de pessimismo, que nos levaria a uma resignação, Jota Mombaça menciona um “pessimismo vivo”, que reconhece as dificuldades do tempo presente e, por isso, busca maneiras de resistir e criar mudanças em contextos hostis.

Em *Não vão nos matar agora* (2021) vamos ao encontro da terra, fabulando a criação de novos corpos e novos mundos. O sumário é topicalizado em numerais negativos e, por ele, adentramos túneis cavados por Mombaça, submergindo aos estratos da terra. Quando submersas, encontramos não apenas os túneis cavados por Mombaça, mas um rizoma de cotemporalidades em túneis construídos pelas ancestrais. Como a luz não chega embaixo da terra, o povo subterrâneo aprendeu a conversar pelo tato, pelo cheiro, pelo som da respiração.

Um ano após a publicação de seu livro, Jota Mombaça experimenta um deslocamento da poética de submersão, da terra para a água, dando continuidade a um ciclo de trabalhos que investigam corpos elementares. Entre eles, destacamos as obras: *In the tired watering* (2022), realizada em Veneza; *What is coming for you is only dawn* (2022), realizada em Estocolmo; *Sinking could be* (2022), realizada em Amsterdã; *The sinking ship / prosperity* (2022-2023), realizada em São Francisco.

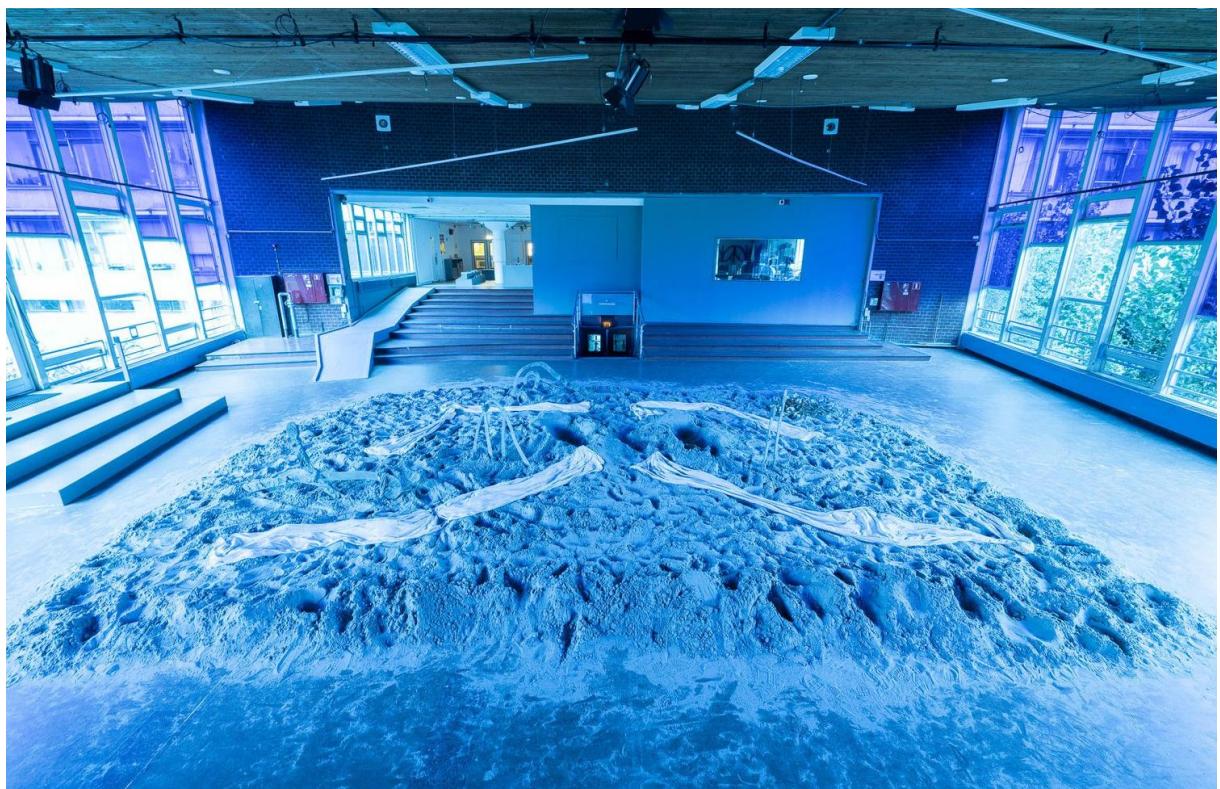


Figura 30 — Jota Mombaça, *Sinking could be*, 2022
Fonte: jotamombaça.com

A obra *Sinking could be* (2022) integra a poética interespécie que Jota Mombaça constrói em diálogo com a água. A instalação reúne esculturas de alumínio, faixas de algodão cru, areia de rio, paisagem sonora, película azul nas janelas e pontos de luz azul na sala. Esses componentes se articulam para transformar o espaço expositivo em um ambiente submerso, envolvendo os visitantes em uma experiência sensorial de afundamento.

Em muitos momentos da história, a água foi entendida como mercadoria. A ideia de mercadoria implica que, em vez de um bem comum, a água é tratada como um produto passível de ser negociado, controlado, comprado e vendido, especialmente no atual contexto de globalização, em que as políticas neoliberais e a exploração dos recursos naturais são priorizadas em detrimento dos direitos humanos e ambientais.

O afundamento proposto pela obra é um convite à fusão com forças desconhecidas e à criação de novas ecologias de existência. Assim, compreendendo a água não como um mero recurso, mas como um corpo vivo, capaz de guardar memórias, traumas e insurgências, a poética do afundamento em Jota Mombaça torna-se um gesto de conexão com um mundo aquoso que sempre esteve em movimento.

Ao se conectar com a poética das águas, Jota Mombaça também nos convida a refletir sobre questões ecológicas contemporâneas, especialmente sobre a crise hídrica e o impacto do capitalismo na gestão dos recursos naturais. Nesse sentido, a obra questiona essa lógica predatória do capital e propõe um deslocamento da lógica de consumo para perceber a água enquanto agente transformador da vida, ao invés de entendê-la apenas como um bem de consumo.

Jota Mombaça realiza a obra *Sinking could be* (2022) em Amsterdã, cidade que foi construída abaixo do nível do mar. Sob as águas, formando uma centenária estrutura invisível, estão milhares de estacas de madeira que sustentam a cidade. Apesar de resistentes, as palafitas não foram projetadas para o peso do mundo moderno. Somado a isso, a escassez de chuvas está diminuindo os lençóis freáticos, fazendo as estacas apodrecerem (NEVES, 2021). A cidade, moldada pelas águas, torna-se o cenário para uma investigação sobre sustentabilidade.



Figura 31 — Afundamento de peça da obra Sinking could be, 2022

Fonte: jotamombaça.com

Nesse contexto, a obra de Jota Mombaça dialoga com as forças que sustentam e afundam territórios. A artista utiliza um jato d'água de alta pressão para cortar placas de metais em um formato espiralar, remetendo ao movimento de vórtices, isto é, fluxos giratórios que se movimentam ao redor de um eixo central. O movimento de corte evidencia que a potência da água, mesmo em sua fluidez, é capaz de atravessar e moldar uma matéria tão resistente quanto o metal, mostrando que até os elementos mais sólidos estão sujeitos às forças invisíveis da natureza.

A força da água, que na natureza esculpe rochas, abre fendas e redefine cursos de rios, se transforma na obra de Jota Mombaça em um gesto artístico que tensiona a relação entre solidez e dissolução. Nesse sentido, quando assume um estado de transitoriedade, a escultura em metal nos alerta sobre a fragilidade dos sistemas estabelecidos, sugerindo que, em última instância, tudo está sujeito ao poder transformador das águas. Esse processo também nos convoca a refletir sobre a impermanência das estruturas que consideramos inquebráveis, mostrando que a mudança é uma força inevitável.

Após cortar a placa de metal, Jota Mombaça afunda a escultura sob as águas do lago Sloterplas, que é um corpo d'água artificial localizado no parque urbano

Sloterpark, no bairro Nieuw-West, em Amsterdã. Criado no final da década de 1940, como parte de um projeto de urbanização da cidade, o lago serviu como fonte de areia para elevar o terreno e viabilizar a construção dos bairros no entorno. Com uma profundidade de mais de 30 metros, o Sloterplas integra a paisagem da cidade, fortalecendo relações entre natureza e cultura.



Figura 32 — Jota Mombaça, *Sinking could be (detalhe)*, 2022
Fonte: jotamombaça.com

A poética do afundamento, no trabalho de Jota Mombaça, vai além de uma menção aos desafios enfrentados pela população de Amsterdã, também é uma maneira de se conectar com os corpos d'água que envolvem a cidade e uma busca por outras formas de coabitar a crise ecológica. Nesse sentido, a obra convoca os fluxos do lago Sloterplas, permitindo que a água aja sobre a escultura e transforme sua matéria.

Quando Jota Mombaça emerge novamente a peça em metal, após alguns dias submersa, é perceptível que a escultura sofreu desgastes causados pela água. Esse processo de transformação da matéria revela que, ao agir sobre a matéria, a água inscreve na escultura uma narrativa de mudança e impermanência. Assim, a

obra não possui apenas uma intervenção estética da artista, mas também da água, que é co-autora na construção da peça.

Ao ser tocada pelas águas do lago Sloterplas, a escultura se entrega a outra forma de existência. Sua matéria oxida e nos lembra que tudo está em constante transformação, seja na matéria ou na ideia. Dessa maneira, a poética do afundamento em Jota Mombaça nos convoca a refletir sobre os territórios imersos em nós e ao nosso redor, onde as fronteiras entre o vivido e o vivível são constantemente reconfiguradas.

A poética das águas é indomável. Sua matéria cria tempestades, corta metais, transporta nutrientes e dilui a memória. Há em cada ser vivo uma poética interespécie com a água. Ela compõe mais de 70% do corpo humano e, quando conflui com outras matérias, germina a criação de um novo corpo. Em sua dança líquida, a água nos ensina que a fluidez da existência transforma tanto as paisagens quanto as nossas percepções da arte.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa procurou cartografar poéticas interespécies na arte contemporânea brasileira, partindo do pressuposto de que, quando atravessada por forças da natureza e da cultura, a arte pode ser uma potência de resistência ao ecocídio planetário acelerado pelo capitalismo. Ao longo deste estudo, percebemos que, longe de se limitar a uma mera reflexão sobre a crise ecológica, as poéticas interespécies expandem e complexificam os modos de pensar, agir e sentir no mundo contemporâneo, propondo uma percepção disruptiva das narrativas de dominação que historicamente separaram natureza e cultura.

A arte se revela nesta pesquisa tanto como uma denúncia crítica à destruição ambiental quanto como um ato ético, estético e político que busca coabitar este mundo, permitindo que a vida floresça em sua multiplicidade de vozes mais-que-humanas. Desse modo, as poéticas interespécies nos convidam a refletir sobre as nossas concepções de habitação, afetividade e interdependência com outros seres e elementos do planeta, criando assim uma nova forma de entrelaçar relações entre natureza e cultura.

O deslocamento epistêmico que caracterizou esta pesquisa, isto é, a descentralização do humano nas discussões socioambientais, trouxe à tona a urgência de revisitar a maneira como a arte pode se engajar com o meio ambiente. As artistas que compõem o corpus desta pesquisa demonstraram que, ao estabelecer uma indissociável relação com a natureza, a arte não apenas desafia as fronteiras de uma estética demasiado humana, mas também aponta caminhos possíveis para um modo mais ético de interpenetrar o mundo.

Inspirada nas relações políticas e afetivas entre a vida planetária, esta pesquisa propõe um desentendimento das relações entre humanos e não humanos, na tentativa de expandir a ideia de “vida” a seres que tradicionalmente a biologia considera “não vivos”. Para as intenções desta pesquisa, nosso recorte orbitou nas relações entre humanos, animais, vegetais, águas e minerais. Mas, além dessas relações, nos interessa, no futuro, fabular relações com vulcões, terremotos, tempestades e furacões.

Acreditamos que, diante da força do capitalismo no mundo contemporâneo, o cenário global tende a se agravar, acelerando ainda mais os processos de destruição ecológica e desigualdade social. Por isso, nos interessa pensar na

coexistência com as forças indomáveis da natureza, como uma forma de resistir às relações entre os seres humanos e o mundo natural, atravessando o incontornável fim do mundo. Desejamos profundamente o fim deste mundo, o fim do mundo capitalista.

Todo fim de mundo é acompanhado da criação de um novo mundo. Porém, não acreditamos em um novo mundo idealizado e sem conflitos. Por isso, o que propomos com esta pesquisa é a possibilidade de deslocar o foco do atual problema, os conflitos causados pelo capitalismo, para que possamos nos preparar para os problemas que virão com a insurgência do ecocapitalismo. Esse deslocamento, longe de ser um afastamento da realidade, é uma forma de experimentar novos movimentos e buscar modos éticos de convivência interespécie. Em um mundo afetado pela crise ecológica, que não sejamos fim, mas um novo começo.

REFERÊNCIAS

- AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Suely Carneiro; Pólen, 2019.
- AMDA. Em representação ao MP, deputadas denunciam destruição da Mata Atlântica em Minas. **AMDA**, 15 set. 2023. Disponível em: <https://amda.org.br/noticias/6887-em-representacao-ao-mp-deputadas-denunciam-destruicao-da-mata-atlantica-em-minas>. Acesso em: 10 ago. 2024.
- AZEVEDO, Celina Dias. Duas mulheres velhas e a Academia Brasileira de Letras!. **Portal do envelhecimento e Longeviver**, 09 out. 2021. Disponível em: <https://www.portaldoenvelhecimento.com.br/duas-mulheres-velhas-e-a-academia-brasileira-de-letras>. Acesso em: 17 ago. 2024.
- BARROS, Manoel de. **Poesia completa**. São Paulo: LeYa, 2013.
- BENEVIDES, Bruna. **Dossiê**: assassinatos e violências contra travestis e transexuais brasileiras em 2024. ANTRA (Associação Nacional de Travestis e Transexuais). Brasília: Distrito Drag; ANTRA, 2025. Disponível em: <https://antrabrasil.org/wp-content/uploads/2025/01/dossie-antra-2025.pdf>. Acesso em 05 fev. 2025.
- BISPO DOS SANTOS, Antônio. **A terra dá, a terra quer**. Imagens de Santídio Pereira. São Paulo: Ubu Editora; Piseagrama, 2023.
- BRASIL. Ações emergenciais na BR-290/RS garantem liberação de caminho essencial entre as regiões Sul, Central e Metropolitana de Porto Alegre. **GOV**, 08 maio 2024. Disponível em: <https://www.gov.br/dnit/pt-br/assuntos/noticias/acoes-emergenciais-na-br-290-rs-garantem-liberacao-de-caminho-essencial-entre-as-regioes-sul-central-e-metropolitana-de-porto-alegre>. Acesso em: 17 ago. 2024.
- BRASIL. Marina reforça compromisso com meta de desmatamento zero até 2030. **GOV**, 15 set. 2024. Disponível em: <https://www.gov.br/secom/pt-br/assuntos/noticias/2024/09/marina-reforca-compromisso-com-meta-de-desmatamento-zero-ate-2030#:~:text=%22A%20meta%20de%20desmatamento%20zero,durante%20o%20Bom%20Dia%2C%20Ministra>. Acesso em: 15 set. 2024.
- BRASIL. Crescem denúncias de violência doméstica durante pandemia. **Câmara dos Deputados**, Brasília, 12 maio 2020. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/noticias/661087-crescemdenuncias-de-violencia-domestica-durante-pandemia>. Acesso em: 17 ago. 2024.
- BRASILEIRO, Castiel Vitorino. *In: Atos Modernos*. Curadoria de Horrana de Kássia Santoz. Textos de Jochen Volz *et al.* São Paulo: Pinacoteca de São Paulo, 2022.
- BRASILEIRO, Castiel Vitorino. **Quando o sol aqui não mais brilhar**: a falência da negritude. Ilustração de Waldomiro Mugrelise. São Paulo: n-1 edições; Hedra, 2022.

BRASILEIRO, Castiel Vitorino. **Tornar-se Imensurável**: o mito Negro Brasileiro e as estéticas macumbeiras na Clínica da Efemeridade. 2021. Dissertação (Mestrado em Psicologia Clínica) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo. São Paulo, 2021. Disponível em: <https://repositorio.pucsp.br/jspui/handle/handle/24708>. Acesso em: 17 ago. 2024.

BUTLER, Octavia. As raças perdidas da ficção científica. In: Fórum do futuro: Vita Nova. Coordenação de Sophia Al-Maria, Shuman Basar e Martin Dale. Porto: Ágora - Cultura e Desporto; Berlim: Bom Dia Boa Tarde Boa Noite, cop. 2021, p. 113-119.

CAMPOS, Luiz Augusto; FELIX, Marcella; FERES JÚNIOR, João. A Família Margarina recebe visitas: branquitude e publicidade em cinco décadas (1968-2017). **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, v. 38, n. 111, p. 1-18.

CARVALHO, Renata. **Manifesto transpofágico**. São Paulo: Casa 1; Monstra, 2021.

CENTENO, Ayrton. Eduardo Leite cortou ou alterou quase 600 pontos do Código Ambiental do RS em 2019. **Brasil de Fato**, Porto Alegre, 04 maio 2024. Disponível em: <https://www.brasildefato.com.br/2024/05/04/eduardo-leite-cortou-ou-alterou-quase-500-pontos-do-codigo-ambiental-do-rs-em-2019>. Acesso em: 17 ago. 2024.

CIMI SUL. Comunidade Mbya Guarani foi invadida e teve suas casas destruídas por agentes do DNIT no Rio Grande do Sul. **A Frente**, 04 maio 2024. Disponível em: <https://afrontejornalismo.com.br/comunidade-mbya-guarani-foi-invadida-e-teve-suas-casas-destruidas-por-agentes-do-dnit-no-rio-grande-do-sul>. Acesso em: 17 ago. 2024.

COCCIA, Emanuele. **Metamorfoses**. Rio de Janeiro: Dantes, 2020.

COSTA, Pablo Assumpção Barros; GREINER, Christine. Dobrar a morte, despossuir a violência: corpo, performance, necropolítica. **Conceição/Conception**, Campinas, v. 9, pp. 1-19, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.20396/conce.v9i00.8661341>.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea**: um território contestado. Vinhedo: Horizonte; Rio de Janeiro: UERJ, 2012.

DALCASTAGNÈ, Regina. Um território contestado: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais. **Iberic@I**, Paris, n. 2, pp. 13-18, 2012. Disponível em: <https://iberical.sorbonne-universite.fr/wp-content/uploads/2012/03/002-02.pdf>. Acesso em: 2 nov. 2021.

DASARTES. Uýra Sodoma. **Dasartes**, 19 de outubro de 2022. Disponível em: <https://dasartes.com.br/materias/uyra-sodoma>. Acesso em: 17 ago. 2024.

DASARTES. Xandalu Tupã Jekupé. **Dasartes**, 19 de outubro de 2022. Disponível em: <https://dasartes.com.br/materias/xadalu-tupa-jekupe>. Acesso em: 17 ago. 2024.

DELEUZE, Gilles. **Crítica e clínica**. São Paulo: Editora 34, 1997.

DELEUZE, Gilles. **Sobre o teatro**: Um manifesto de menos; O esgotado. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2010.

DELEUZE, Gilles; GHATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia 2. São Paulo: Editora 34, 2012.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **Mil platôs**: capitalismo e esquizofrenia 2. São Paulo: Editora 34, 2011.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Imagens-Ocasiões**. Organizado por Fabiana Bruno. Traduzido por Guilherme Ivo. Revisado por Etienne Samain. São Paulo: Fotô Imagem e Arte Ltda., 2018.

DILACERDA, Lucas. **Pensamento alienígena**: a fabulação de novos mundos possíveis. Fortaleza: RaizImaginária, 2022.

DILACERDA, Lucas. Multiespécies. *In:* DILACERDA, Lucas; BESSA, Silvia; ROCHA, Enrico (org.). **Bonito pra chover**. Fortaleza: Pinacoteca do Ceará, 2024, p. 55.

TICOULAT, Fernando; LOPES, João Paulo Siqueira. **ECO-LÓGICAS Latinas**. São Paulo: Art Consulting Tool, 2022.

ELY, Lara. Sistema de alertas sobre tragédia no Rio Grande do Sul falhou, dizem especialistas. **Pública**, 07 de maio de 2024. Disponível em:
<https://apublica.org/2024/05/sistema-de-alertas-sobre-tragedia-no-rio-grande-do-sul-falhou-dizem-especialistas>. Acesso em: 17 ago. 2024.

EXPOSIÇÃO | RIVANE NEUENSCHWANDER: SEMENTES SELVAGENS | EP01. 1 Vídeo (6min 46s). Publicado pelo canal fundacaoserralves, **Youtube**, 28 de março de 2023. Disponível em: <https://youtu.be/0UOzhiqp-rE?si=KroOBqDkPM8m9INj>. Acesso em 17 ago. 2024.

FEPAM. Nota Técnica, 30 set. 2019. *In:* CENTENO, Ayrton. Eduardo Leite cortou ou alterou quase 600 pontos do Código Ambiental do RS em 2019. **Brasil de Fato**, Porto Alegre, 04 de maio de 2024. Disponível em:
<https://cdn.brasildefato.com.br/documents/739eb1ad036a89792462778c6d8cd57a.pdf>. Acesso em: 17 ago. 2024.

FERDINAND, Malcom. **Uma ecologia decolonial**: pensar a partir do mundo caribenho. São Paulo: Ubu, 2022.

GOUVEIA, Aline. Enchentes afetam mais de 80 comunidades indígenas no RS; saiba como ajudar. **Correio Braziliense**, 07 maio 2024. Disponível em:
<https://www.correobraziliense.com.br/brasil/2024/05/6852373-enchentes-no-rs-afetam-mais-de-80-comunidades-indigenas.html>. Acesso em: 17 ago. 2024.

GOUVÊA, Renato Luiz Proença de; SILVA, Paulo Azzi da. Desenvolvimento do setor eólico no Brasil. **BNDES**, Rio de Janeiro, v. 25, n. 49, pp. 81-118, jun. 2018. Disponível em:
https://web.bnDES.gov.br/bib/jspui/bitstream/1408/16081/1/PRArt_Desenvolvimento%

20do%20setor%20e%C3%B3lico%20no%20Brasil_compl.pdf. Acesso em: 12 dez. 2024.

HABIB, Ian Guimarães. **Corpos transformacionais**: a transformação corporal nas artes da cena. 2021. Dissertação (Mestrado em Dança) - Escola de Dança, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2021. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/36301/1/Disserta%c3%a7%c3%a3o%20lan%20Habib.pdf>. Acesso em: 15 fev. 2025.

HAJE, Lara. Projeto tipifica crime de ecocídio para punir casos mais graves de destruição ambiental. **Portal da Câmara dos Deputados**, Brasília, 24 out. 2023. Disponível em: <https://www.camara.leg.br/noticias/1009807-PROJETO-TIPIFICA-CRIME-DE-ECOCIDIO-PARA-PUNIR-CASOS-MAIS-GRAVES-DE-DESTRUICAO-AMBIENTAL>. Acesso em 17 ago. 2024.

IEMA. COP 28: Brasil emitiu 2,3 bilhões de toneladas brutas de gases de efeito estufa em 2022. **Instituto de Energia e Meio Ambiente**, 09 dez. 2023. Disponível em: <https://energiaeambiente.org.br/cop-28-brasil-emitiu-23-bilhoes-de-toneladas-brutas-de-gases-de-efeito-estufa-em-2022-20231209>. Acesso em: 10 dez. 2024.

IMARISHA, Walidah. **Reescrivendo o futuro**: usando ficção científica para rever a justiça. 32ª Bienal de São Paulo, 2016. Disponível em: https://issuu.com/amilcarpacker/docs/walidah_imarisha_reescrivendo_o_fut. Acesso em: 17 ago. 2024.

KISCHLAT, Edio-Ernst. **Os conceitos de espécie**: uma abordagem prática. Caderno La Salle XI, Canoas, v. 2, n. 1, pp. 11-35, 2005. Disponível em: <https://www.fernandosantiago.com.br/conceptsp2.pdf>. Acesso em: 17 ago. 2024.

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

KRENAK, Ailton. *In: AILTON KRENAK - DISCURSO NA ASSEMBLEIA CONSTITUINTE*. 1 Vídeo (8min 28s). Publicado pelo canal Luís Nicácio, **Youtube**, 16 de fevereiro de 2018. Disponível em: <https://youtu.be/TYICwl6HAKQ?si=DJ33ZXPZ-vXZ0uk8>. Acesso em: 17 ago. 2024.

LAGNADO, Lisette. Perder o medo do medo. *In: LACERDA, Mariana; NEUENSCHWANDER, Rivane. Reviravolta de Gaia*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2023, p. 147-158.

MARCUZZO, Sílvia. Governo do Rio Grande do Sul engavetou planos para lidar com mudanças climáticas. **Pública**, 28 set. 2023. Disponível em: <https://apublica.org/2023/09/governo-do-rio-grande-do-sul-engavetou-planos-para-lidar-com-mudancas-climaticas>. Acesso em: 17 ago. 2024.

METSUL.COM. Nota Oficial - Declarações do Governador Eduardo Leite (RS). **Metsul.com**, 06 set. 2023. Disponível em: <https://metsul.com/nota-oficial-declaracoes-do-governador-eduardo-leite-rs>. Acesso em: 17 ago. 2024.

MILO, Ron; BAR-ON, Yinon; ELHACHAM, Emily; BEN-URI, Liad; GROZOVSKI, Jonathan. Global human-made mass exceeds all living biomass. **Nature**, v. 588, p. 442-444, 17 dez. 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1038/s41586-020-3010-5>

MOIRA, Amara; GEREMIAS, Priscilla. Amara Moira fala da literatura trans como ferramenta de combate à transfobia. **Marie Claire**, Porto Alegre, 27 jan. 2021. Disponível em: <https://revistamarieclaire.globo.com/Cultura/noticia/2021/01/amara-moira-fala-da-literatura-trans-como-ferramenta-de-combate-transfobia.html>. Acesso em: 17 ago. 2024.

MOMBAÇA, Jota. A plantação cognitiva. In: **MASP AFTERALL: Arte e Descolonização**. São Paulo: Museu de Arte de São Paulo, 2020.

MOMBAÇA, Jota. **Não vão nos matar agora**. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

NEVES, Malu. Tratamento de canal: Amsterdã corre contra o tempo para não afundar. **Veja**, 23 jul. 2021. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/mundo/tratamento-de-canal-amsterda-corre-contra-o-tempo-para-nao-afundar>. Acesso em: 13 mar. 2025.

NULLIS, Clare. WMO confirms 2024 as warmest year on record at about 1.55°C above pre-industrial level. **World Meteorological Organization**, Genebra, 10 de janeiro de 2025. Disponível em: <https://wmo.int/news/media-centre/wmo-confirms-2024-warmest-year-record-about-155degc-above-pre-industrial-level>. Acesso em: 12 mar. 2025.

PACHECO, Victória. Indígenas afetados pelas enchentes no RS enfrentam escassez de alimentos; saiba como ajudar. **Folha**, São Paulo, 17 maio 2024. Disponível em: <https://folha.com/3by4duzm>. Acesso em: 17 ago. 2024.

PEREIRA, Diego; AMPARO, Thiago de Souza. Raça, clima e direito: um debate sobre justiça climática. **Diálogos Socioambientais**, v. 6, n. 17, p. 10–12, 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufabc.edu.br/index.php/dialogossocioambientais/article/view/924>. Acesso em: 17 ago. 2024.

RODRIGUES, Alan. Morte de Nega Pataxó expõe a violência na luta pela terra. **A tarde**, Bahia, 22 jan. 2024. Disponível em: <https://atarde.com.br/bahia/morte-de-nega-pataxo-expoe-a-violencia-na-luta-pela-terra-1256223>. Acesso em: 17 ago. 2024.

SANTOS, Diego de. **Fato atípico e outros delitos existenciais**. Fortaleza: Pano de Roda: território e movimento, 2020.

SILVA, Denise Ferreira da. **A Dívida Impagável**. São Paulo: Oficina de Imaginação Política; Living Commons; A Casa do Povo, 2019.

SILVA, Denise Ferreira da. Em estado bruto. **ARS**, São Paulo, v. 17, n. 36, pp. 45–56, 2019. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2178-0447.ars.2019.158811>.

SILVA, Marcelle Barreto Felix da. Representatividade negociada: feminilidade, raça e gênero na publicidade. **Revista Brasileira de História da Mídia**, v. 8, n 2, p. 69-88, jul./dez. 2019. Disponível em: <https://revistas.ufpi.br/index.php/rbhm/article/view/9592/5812>. Acesso em: 17 ago. 2024.

SILVA, Maria das Graças; ARAÚJO, Nailsa Maria Souza; SANTOS, Josiane Soares. "Consumo consciente": o ecocapitalismo como ideologia. **Revista Katálysis**, Florianópolis, v. 15, n. 1, p. 95-111, jan./jun. 2012. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/rk/a/Csgppfr4hdLWvWRRVXGJGH/?format=pdf&lang=pt>. Acesso em: 09 fev. 2025.

SODOMA, Uýra. *In: ARTE INDÍGENA CONTEMPORÂNEA - EP. 3: UÝRA* SODOMA. 1 Vídeo (29min 41s). Publicado pelo canal Instituto Cultural Vale, **Youtube**, 3 de maio de 2022. Disponível em: <https://youtu.be/7Tbfit2Ftyo?si=Wvy3BfnxN4f9g7xS>. Acesso em: 17 ago. 2024.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro**: vicissitudes de um negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.

SPERAFICO, Guilherme. Comunidade indígena de Eldorado do Sul tem área destruída por intervenção do DNIT para obra emergencial. **Correio do Povo**, 14 maio 2024. Disponível em: <https://www.correiodopovo.com.br/not%C3%ADcias/cidades/comunidade-ind%C3%ADgena-de-eldorado-do-sul-tem-%C3%A1rea-destru%C3%ADda-por-interven%C3%A7%C3%A3o-do-dnit-para-obra-emergencial-1.1494260>. Acesso em: 17 ago. 2024.

TSING, Anna. **Viver nas ruínas**: paisagens multiespécies no antropoceno. Brasília: IEB Mil Folhas, 2019.

VIEIRA, Adilson et al. A Margem Equatorial e o suicídio ecológico do Brasil. **Jornal da Unicamp**, São Paulo, 18 fev. 2025. Disponível em: <https://jornal.unicamp.br/wp-content/uploads/sites/32/2025/02/Margem-equatorial.pdf>. Acesso em: 01 mar. 2025.

WIBAUX, François. Novo relatório da UNESCO: Índice de aquecimento do oceano dobrou em 20 anos, taxa de elevação do nível do mar dobrou em 30 anos. **Unesco**, Paris, 4 jun. 2024. Disponível em: <https://www.unesco.org/pt/articles/novo-relatorio-da-unesco-indice-de-aquecimento-do-oceano-dobrou-em-20-anos-taxa-de-elevacao-do-nivel>. Acesso em: 12 mar. 2025.