

Entre Brechas e Armadilhas:
entrecruzamentos da arte
contemporânea com o animismo
e a virada da planta

*Between Gaps and Traps:
intersections of contemporary art with
animism and the plant turn*

Cristiane Lopes da Cunha¹

1. Doutora em Artes Cênicas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio) e Mestre em Estudos Contemporâneos das Artes pela Universidade Federal Fluminense (UFF). Bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) e da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado do Rio de Janeiro (Faperj). Criadora visual e cênica, com diversas exposições e performances no Brasil e no exterior. Co-fundadora do coletivo transmídia Kawin. E-mail: christianedacunha73@gmail.com. ORCID: 0000-0003-4164-012X.

Resumo |

Apesar dos debates pós-coloniais terem contribuído largamente para uma maior consciência sobre as diversas camadas da violência imposta por diferentes sistemas e formas, padrões objetificantes ainda persistem. Em um momento em que mudanças no macroambiente terrestre, decorrentes da ação humana, demandam alternativas de pensamento, suas presenças obstruem necessárias mudanças de paradigmas. No cerne desse impasse, encontram-se embaralhados os chamados “Outros” coloniais, humanos e extra-humanos. O artigo traça paralelos e entrecruzamentos do movimento da *virada da planta* com o animismo, no plano histórico e cultural. Com foco nas relações entre humanos e vegetais, contextualiza historicamente o animismo e sua – ainda problemática – abordagem na atualidade, refletindo sobre a recepção e posicionamento dos conhecimentos que se encontram do outro lado da muralha das dicotomias excludentes. Neste contexto, lança a seguinte questão: seria possível evitar que movimentos – referentes à *virada da planta*, ao animismo e seus entrecruzamentos –, que hoje atravessam largamente a arte contemporânea, se dissipem como mais uma nova moda ou se tornem uma espécie de neocolonialismo? Para tal reflexão, o estudo aborda a relação da arte ocidental hegemônica com os saberes alteros, e se debruça sobre alguns exemplos de diferentes formas de atuação de artistas animistas contemporâneos, cujo trabalho – entre brechas e armadilhas, representação e representatividade – amplia o espaço social entre humanos e extra-humanos nas diferentes esferas das artes contemporâneas.

Palavras-chave: Vegetal; Animismo; Antropoceno.

Abstract |

Although postcolonial debates have largely contributed to a greater awareness of the various layers of violence imposed by different systems and models, objectifying patterns still persist. At a time when changes in the earth's macro-environment, resulting from human action, demand alternative ways of thinking, their presence obstructs necessary paradigm shifts. At the heart of this impasse are the so-called colonial Others, human and extra-human. The article draws parallels and intersections of the *plant turn* movement with animism, at the historical and cultural level. With a focus on the relations between humans and plants, it historically contextualizes animism and its - still problematic - approach today, reflecting on the reception and positioning of knowledge that is on the other side of the wall of exclusionary dichotomies. In this context, it poses the following question: would it be possible to avoid that movements - referring to the *plant turn*, animism and their intertwining -, which today largely cross contemporary art, dissipate as another new fashion or become a kind of neocolonialism? For this reflection, the study addresses the relationship of hegemonic Western art with the knowledge of the Other(s), and focuses on some examples of different forms of practice by contemporary animist artists, whose work - between gaps and traps, representation and representativity - expands the social space between humans and extra-humans in the different spheres of contemporary arts.

Palavras-chave: Plant; Animism; Anthropocene.

1 Introdução

O que sabemos e como sabemos não apenas cria possibilidades para o pensamento. Também elimina possibilidades e cria o que é impossível de se pensar. O impensável não é o resultado de ausências na evolução do conhecimento; antes, resulta das presenças que configuram o conhecimento, tornando pensáveis algumas ideias e, ao mesmo tempo, anulando a possibilidade de noções que desafiam os hábitos hegemônicos de pensamento que prevalecem em um momento histórico (De La Cadena, 2015, p. 75-76, tradução nossa).²

Atualmente, um movimento denominado *a virada da planta*, fomentado pela nova neurobiologia vegetal³, vem impulsionando uma significativa transformação no que sabemos sobre a vida das plantas. Por meio de diversas investigações acerca da maneira pela qual as plantas se adaptam e interagem com seu ambiente e o mundo, *a virada da planta* desencadeou uma revisão abrangente de conceitos fundamentais relacionados à inteligência, pensamento, sociabilidade, comunicação, volição e cognição. Hoje, essa revisão abarca não só áreas da ciência, mas também da filosofia, arte, antropologia e se estende às publicações populares. Isto porque, em um momento em que mudanças no macroambiente terrestre, decorrentes da ação humana, incidem em catástrofes climáticas, as plantas passam a ocupar um lugar ainda mais significativo no debate ambiental. Neste âmbito, o campo da arte contemporânea testemunhou recentemente uma profusão de criações relacionadas ao mundo vegetal.

Concomitantemente, as cosmopolíticas animistas voltaram, nas últimas décadas, a ser objeto de atenção discursiva e de indagação inte-

2. No original: "What we know and how we know it not only creates possibilities for thought. It also eliminates possibilities and creates that which is impossible to think. The unthinkable is not the result of absences in the evolution of knowledge; rather, it results from the presences that shape knowledge, making some ideas thinkable while at the same time canceling the possibility of notions that defy the hegemonic habits of thought that are prevalent in a historical moment."

3. A neurobiologia vegetal se debruça sobre a comunicação entre as plantas e destas com o ambiente, investigando seus processos de sinalizações e respostas coordenadas em todos os níveis de sua organização biológica.

lectual em diversas esferas, instigadas pelos debates pós-coloniais. Esse contexto intersecta a *virada da planta*, quando campos da filosofia, arte e antropologia recorrem aos saberes animistas para articular suas reformulações acerca da vida vegetal. Visto que o colapso ambiental decorrente da Era Antropocena impele a busca por visões alternativas ao antropocentrismo. Afinal, em tempos de desalento, o Ocidente busca no Outro uma “[...] contraimagem” à sua cultura.” (Belting, 2012, p. 123).

Contudo, enquanto o animismo – ontologia originária de inúmeras culturas – fundamenta-se na troca intersubjetiva entre humanos e extra-humanos, na interação do visível e do invisível, sem qualquer relação dicotômica excludente, mas sim de entrelaçamento entre as partes em relação (Cunha; Gardel, 2021), o terreno da interlocução transespecífica é historicamente esfera do impensável na cultura ocidental. Nele encontram-se embaralhados os chamados Outros⁴ coloniais, humanos e extra-humanos. Não é por acaso que comunicações sensoriais que desafiam uma compreensão clássica da racionalidade ainda são encaradas com forte ceticismo no campo cultural hegemônico (Martinez, 2020; Barnett, 2017).

No escopo da interlocução transespecífica, o presente artigo⁵ traça paralelos e entrecruzamentos do movimento da *virada da planta* com o animismo no plano histórico e cultural. Com foco nas relações entre humanos e vegetais, contextualiza historicamente o animismo e sua – ainda problemática – abordagem na atualidade, refletindo sobre a recepção e posicionamento dos conhecimentos que se encontram do outro lado da muralha das dicotomias excludentes – com consequências para a relação entre o humano e a Terra. Tal discussão se desdobra na

4. A exemplo de autores como Grada Kilomba (2019), o termo Outro, quando iniciado com letra maiúscula, concerne aos Outros coloniais. Neste artigo, abrange os povos colonizados e, igualmente, os extra-humanos.

5. Desenvolvido no projeto de doutorado *Conversar com Árvores, a arte como exercício sensível entre o corpo e a Terra na Era Antropocena* (2023), junto ao PPGAC - UNIRIO, Bolsa CAPES e FAPERJ.

relação da arte ocidental hegemônica com os saberes do(s) Outro(s) e a representação de artistas originários de culturas animistas neste contexto. Como contraponto, o texto se debruça sobre alguns exemplos de diferentes formas de atuação de artistas animistas contemporâneos, de diferentes origens, cujo trabalho – entre brechas e armadilhas, representação e representatividade –, amplia o espaço social entre humanos e extra-humanos nas diferentes esferas das artes contemporâneas.



Figura 1 – Exercises in root system domestication (2020). Performance de Diana Scherer. Fonte: Diana Scherer. Exposição Hyper Rhizome, Droog Gallery. Disponível em: <https://dianascherer.nl/>.

2 Presenças

Atualmente, multiplicam-se investigações e performances usando plantas com sensores, ou coladas ao corpo, ou colocando-as em galerias ou na cena, ou, ainda, domesticando-as para a criação de instalações ou objetos etc. Alguns exemplos:

Eu me interesso pela manipulação da natureza. Não se trata de ser um amante da natureza. Fico impressionada com a dualidade dos jardineiros, por exemplo, que dizem amar as plantas, mas são impiedosos na forma como as tratam. O cultivo de bonsai é realmente muito cruel. Sou atraída por essa mistura de amor e crueldade. É muito básico, porque sempre manipulamos a natureza para sobreviver. Eu manipulo muito minhas peças, e não deixo espaço nenhum para as raízes fazerem o que quiserem. O trabalho é simples: apenas a planta nua mais a manipulação (Scherer, 2018, p.153, tradução nossa).⁶



Figura 2 – *Exercises in Root System Domestication* (2020). Instalação de Diana Scherer. Fonte: Diana Scherer. Exposição *Hyper Rhizome*, Droog Gallery. Disponível em: <https://dianascherer.nl/>.

Sequência de células coreográficas independentes – blocos de ações que se colam e se separam uns dos outros com certa brutalidade, como se fossem cortados com uma tesoura. Dentro de cada bloco há um enunciado comum, mas cada conjunto pessoa-plantas responde a ele de forma distinta, construindo a cada novo corte uma não-totalidade: uma colagem, uma comunidade, um ecossistema, uma MONSTRA (Finger, 2017, n.p.).

6. No original: "I'm interested in the manipulation of nature. It's absolutely not about being a nature lover. I'm amazed by the duality of gardeners, for example, who say they love plants but are really ruthless in the way they handle them. Bonsai cultivation is actually very cruel. I'm drawn to this mixture of love and cruelty. It's very basic, because we have always manipulated nature to survive. I really manipulate my pieces, and I leave no space at all for the roots to do what they want. The work is simple: just the naked plant plus manipulation."



Figura 3 – Monstra (2020). Dança de Elisabete Finger. Fonte: Website da artista. Registro fotográfico. Museu de Arte Moderna de Estocolmo. Disponível em: <https://elisabetefinger.com/monstra-1>.



Figura 4 – MB>CO2 (2022). Instalação de Thijs Biersteker. Fonte: Thijs Biersteker. Registro fotográfico. Woven Studio. Disponível em: <https://metalmagazine.eu/en/post/interview/thijs-biersteker>.

Sua última obra lançada, MB>CO2, é mais uma peça de conscientização na qual Biersteker revela o verdadeiro dano dos nossos dados da Internet traduzidos em sopros de CO2 que são soprados em um biótopo vivo. Tentando provar que já passou da hora de nos tornarmos conscientes do desastre climático que se aproxima silenciosamente (Belén, 2022, n.p., tradução nossa).⁷

7. No original: "His last work released, MB>CO2 is another awareness piece in which Biersteker reveals the real damage of our Internet data translated into puffs of CO2 that are blown into a living biotope. Trying to prove that it is about time that we become conscious of the climate disaster that creeps up on us."

Apesar de apresentarem diferentes formas de relação, os três exemplos possuem, em comum, uma perspectiva distanciada em relação aos vegetais com quem *colaboram*, evidenciada pelo deslocamento das plantas para os espaços culturais institucionais, nos quais suas existências servem à criação de obras artísticas de acordo com desígnios estipulados unilateralmente pelos criadores. Tais procedimentos, que, a princípio, são considerados ecológicos e/ou alinhados com o animismo, paradoxalmente – embora não de modo surpreendente – continuam a reverberar formas de interação coloniais e seus métodos de subjugação do Outro, tais como: a apropriação, exploração, objetificação e dominação de seus corpos.

O debate ético sobre as relações entre humanos e plantas é um terreno espinhoso e o elefante na sala dos debates ambientais contemporâneos. Para a Comissão Federal de Ética para Engenharia Genética suíça, é preciso superar uma visão utilitária das plantas e reconhecer os organismos vegetais como seres individuais dotados de interesses próprios (Willemsen, 2008). No entanto, a Comissão ressalta em suas análises que muitos acreditam que o reconhecimento da dignidade e do valor moral das plantas traria complexidade e exigências morais excessivas à vida humana.

Recentemente, a neurobiologia vegetal provocou mudanças radicais nos credos ocidentais sobre o mundo vegetal. Inúmeros estudos comprovam que as plantas detêm um sistema sensorial refinado, uma complexa forma de comunicação, memória e volição. Entretanto, o paradigma que define as plantas como seres passivos e inertes ainda orienta a forma como nos relacionamos cotidianamente com elas. Desde Platão e Aristóteles, passando pelas origens do Cristianismo e pelo desenvolvimento do Iluminismo, foram fomentadas noções que sistematicamente as definiram como formas de vida inferiores, desprovidas de inteligência e sensibilidade. Noções que se tornaram presenças cruciais para o im-

pensável ocidental. A conceituação de uma natureza universal e estática, como um mundo a ser subjugado pelo homem e a premissa de uma separação entre natureza e cultura - na qual todas outras formulações se sustentam.

Nesse cenário qualquer movimento que ponha em risco a nitidez da fronteira que delimita o reino animal do reino vegetal ainda hoje provoca reações pungentes. Mesmo a neurobiologia vegetal - a despeito de seu destaque na ciência atual - tem sido intensamente questionada e alvo de acusações por antropomorfizar as plantas, vindas de proeminentes pesquisadores e cientistas. Isso decorre da presença de pressupostos científicos que avaliam as capacidades do vivo pelo viés do animal, bem como da aversão histórica a qualquer indício que sugira o antropomorfismo (Pollan, 2014). Não é coincidência que as inovações da neurobiologia vegetal nos chegam com décadas de atraso.

No início do século XX, o cientista indiano Jagdish Chandra Bose, considerado atualmente o pai da neurobiologia vegetal, foi pioneiro em postular e demonstrar - com aparelhos criados por ele próprio - aspectos da inteligência, sensorialidade, aprendizado, memória, sinalização elétrica de longa distância e pulsação das plantas (Shepherd, 2005). Conforme relata a pesquisadora Virgínia Shepherd (2005, p. 608, tradução nossa)⁸, ele era um seguidor do brahmoísmo, cuja linha de pensamento impulsionava e encontrava convergência com suas buscas científicas: “Bose não via animais e plantas como menores que humanos, e sim como parte de um *continuum* da existência, que incluía o mundo inorgânico. Ele não acreditava em uma demarcação nítida entre os reinos dos vivos e dos não vivos”. O cientista foi também o primeiro físico a criar micro-ondas em laboratório e, ainda, foi precursor da rádio-transmissão; contudo, nem mesmo sua notoriedade e a admiração de renomadas

8. No original: “Bose viewed animals and plants as not less than human, but as part of a continuum of existence, which included the inorganic world. He did not believe in a sharp demarcation between the realms of living and non-living.”

personalidades da época, assim como Albert Einstein e Henri Bergson, o pouparam do racismo escancarado e sistêmico (Shepherd, 2005; Tandon, 2019). Entre celebrações e protestos, suas pesquisas, mesmo sendo reconhecidas como revolucionárias, acabaram rotuladas como pseudo-ciência ou misticismo oriental. E seus postulados – distorcidos por seus pares, alguns dos quais eugenistas –, recebidos como fantasias infantis, e noções como as de que as plantas teriam almas, por exemplo, menosprezadas como um tipo credence. Bose e suas descobertas foram assim esquecidas por quase um século (Tandon, 2019; Minorsky, 2020).

Enredados em uma noção de natureza como uma esfera de inferioridade, o racismo, o colonialismo e o sexismo, encontram-se embaraçados nas políticas de dominação e controle ecológico e étnico, que vieram a incidir na Era Antropocena. Os Outros, definidos “[...] como uma forma menor de humanidade sem a medida plena de racionalidade ou cultura.” (Plumwood, 2003, p. 4, tradução nossa)⁹. Poucas décadas antes das descobertas de Bose, o antropólogo Edward Burnett Tylor (1871), ao definir o animismo como um tipo de erro cognitivo, categorizou a prática de venerar árvores como algo característico das culturas de raças inferiores. Com uma designação generalizante do Outro, que rotulava uma multiplicidade de saberes e práticas de diversas culturas como sistemas de crença primitivos, Tylor categorizou o animismo como um credo fundamentado por uma “[...] incapacidade primitiva de distinguir entre objeto e sujeito, realidade e ficção, dentro e fora, que supostamente levavam as pessoas primitivas a projetar qualidades humanas em objetos.” (Franke, 2012, p. 3, tradução nossa)¹⁰. A concepção de Tylor sobre o animismo, assim como as correntes de pensamento que a sustentaram ou que surgiram dela posteriormente, consolidaram uma interpretação

9. No original: “[...] as a lesser form of humanity lacking the full measure of rationality or culture.”

10. No original: “[...] primitive incapacity to distinguish between object and subject, reality and fiction, the inside and outside, which allegedly led primitive people to project human qualities onto objects.”

dessa sociabilidade radical que serviu, aos olhos do antropocentrismo ocidental, como prova do subdesenvolvimento e falha epistemológica dos povos colonizados. Legitimou-se, assim, a contínua subjugação de uma miríade de culturas e dos extra-humanos.

Hoje, João Paulo Lima Barreto, antropólogo do povo *Yepá Mahsã*, (Tukano) e co-fundador do Centro de Medicina Indígena da Amazônia, *Bahserikowi*, fala sobre a dificuldade de fazer valer os conhecimentos indígenas em contextos onde a “[...] objetividade é o motor de produção de conhecimentos.” (Barreto, 2018, p. 15). Segundo Barreto (2021b), é preciso um olhar para os saberes indígenas, que os alcance para além da lógica da colonialidade, na qual as culturas indígenas são calcificadas e seus processos de produção e transmissão de conhecimento reduzidos a questões de religião ou folclore. Nestes e em outros mecanismos de categorização e hierarquização do conhecimento, possibilidades pragmáticas dos saberes do Outro podem até serem reconhecidas; entretanto, suas possibilidades teóricas são anuladas (Visvanathan, 2009). Neste âmbito, o antropólogo e curador Bruce Albert (2019, p. 75, tradução nossa)¹¹ observa que: “Até recentemente, todas as formulações xamânicas mencionadas a respeito da floresta e suas árvores teriam sido referidas condescendentemente como ‘crenças primitivas’ ou, na melhor das hipóteses, ‘metáforas exóticas.’”

3 Cosmopolíticas Animistas

O antropólogo Eduardo Viveiros de Castro e a filósofa Débora Danowski (2014, p. 17) definem as profundas transformações geológicas provocadas pela contínua exploração deste assim chamado meio am-

11. No original: “Until recently, all of the shamanic formulations mentioned concerning the forest and its trees would have been referred to condescendingly as ‘primitive beliefs’ or, at best, ‘exotic metaphors.’”

biente, como uma dupla crise antropológica: “Por um lado, a crise do tema clássico do ocidente: o isolamento metafísico do homem, do seu solipsismo. Do outro lado, temos a crise antrópica, as mudanças no macroambiente terrestre que são de origem antrópica, de ação humana.” Neste cenário, conforme supracitado, o animismo voltou a ser objeto de atenção discursiva e de indagação intelectual em diversas esferas. E desde o início desse retorno, pensadores de dentro e de fora das culturas animistas, ao invés de rejeitarem, iniciaram um movimento de recuperação da palavra, sobre o qual a filósofa Isabelle Stengers elabora: “Recuperar significa restaurar aquilo de que fomos separados, mas não no sentido de simplesmente reavê-lo. Recuperar significa se recuperar da própria separação, regenerar o que essa separação envenenou.” (Stengers, 2012, p. 4-6, tradução nossa)¹². Embora generalizante, o termo atualmente manteria sua validade ao ser usado para caracterizar ontologias fundamentadas ou atravessadas por um conjunto de práticas e uma ética de flexibilidade pautada por um denominador comum: o “[...] caráter social das relações entre séries humanas e não humanas” (Viveiros de Castro, 1996, p. 121). Todavia, a recuperação depende, conforme apontado por Stengers, de uma efetiva regeneração e neste sentido é preciso estar atento aos contínuos revezes.

Apesar dos debates pós-coloniais terem contribuído largamente para uma maior consciência sobre as diversas camadas da violência imposta por diferentes sistemas e formas, padrões objetificantes ainda persistem, fazendo com que cosmologias e realidades daqueles que sofreram e ainda sofrem a subjugação colonial, se tornem objeto de uma enorme ficcionalização (Martinez, 2020). Ailton Krenak (2019b) aponta para a contradição de uma exótica supervalorização da herança cultural de povos que ainda se encontram em guerra e hostilizados no plano

12. No original: “Reclaiming means recovering what we have been separated from, but not in the sense that we can just get it back. Recovering means recovering from the very separation itself, regenerating what this separation has poisoned.”

macro-político. Ele também destaca que o acervo cultural desses povos pressionados há séculos, não tem como dar conta de todos os danos causados pelo colonialismo e pelo capitalismo ao ambiente. Ademais, se por um lado a ficcionalização das culturas indígenas cria uma expectativa de que elas possam prover uma cura para os males causados pelas políticas predatórias, por outro, as políticas inclusivas ainda não avançaram na inserção dos saberes do Outro colonial no tecido das sociedades seculares – suas instituições e camadas de poder.

No âmbito geral, o conceito tyloriano sobrevive, com pouca ou nenhuma revisão em publicações diversas. Em 1999, a antropóloga Nurit Bird-David já apontava para essa problemática, e hoje vemos que a situação pouco mudou desde então. Na última edição do conceituado *Dicionário de Ciências Sociais da Oxford*, por exemplo, consta a seguinte definição: “Animismo: a crença de que um elemento espiritual ou princípio vital anima corpos vivos, podendo persistir após a morte como fantasma ou habitando objetos materiais.” (Calhoun, 2002, p. 14, tradução nossa)¹³. O dicionário, também menciona que o conceito tyloriano foi refutado por diversos antropólogos, porém, sua descrição é tão questionável quanto às referidas por Bird-David (1999) em sua época. Não muito distante desse quadro, no Brasil, o termo é definido pela edição atual do popular *Miniaurélio: o dicionário da língua portuguesa*, como: “Crença que atribui alma a plantas, objetos inanimados e fenômenos da natureza.” (Ferreira, 2010, p. 47).

“Animismo não é sobre ‘crença’, um conceito cristão estrangeiro. Acreditar não é algo ‘sensato’”, pontua a bióloga e filósofa Donna Haraway (2017, p. 45, tradução nossa)¹⁴. A tradição teológica e filosófica ocidental “[...] concebeu a alma como algo que pertence a um sujeito,

13. No original: “The belief that a spiritual element or vital principle animates living bodies and can persist after death, either as a ghost or inhabiting material objects.”

14. No original: “Animism is not about ‘belief’, a foreign Christian concept. Believing is not ‘sensible.’”

como sua essência, e encerrada em seu interior.” (Franke, 2012, p. 8). Não sendo capaz de pensar um mundo para além do humano que não condiga com suas tradições espirituais, ou de vislumbrar uma comunicabilidade para além das formas convencionais de linguagem humanas, o Ocidente assume que as cosmologias animistas operam a partir de suas premissas.

A diferença ontológica é, portanto, continuamente explicada como uma questão de crença primitiva, atribuição questionável ou projeção errônea – o que apenas reflete hierarquias e binarismos excludentes como: corpo/alma, cultura/natureza, pensante/não pensante, vivo/não vivo. Dessa forma, muito embora a presença dos saberes animistas nos debates pós-coloniais ou acerca do Antropoceno – e, também, em proposições contemporâneas, assim como o novo materialismo e o pós-humanismo – forneça elementos importantes para a crítica aos modelos coloniais, às representações mecanicistas ocidentais da natureza ou aos paradigmas da ciência, grande parte das reflexões permanecem pautadas por epistemologias e ontologias eurocêntricas. Enquanto muitas evitam se aprofundar nas questões que movem o animismo e repetem reformulações ainda alinhadas às perspectivas positivistas do século XIX, algumas se limitam a questionar como outros humanos tratam os não-humanos (Bird-David, 1999; Braddock, 2017).

Para o arqueólogo e pesquisador da arte rochosa Neolítica, Andrew Meirion Jones (2012), considerar o animismo como uma crença equivocada na animacidade do mundo natural, é universalizar geograficamente e temporalmente a divisão entre sujeitos animados e objetos inanimados que pauta o ocidente. Ao invés de presumir que animistas na pré-história atribuíam animacidade às rochas da região, Jones argumenta que eles na verdade estariam respondendo à animação das mesmas, já que “[...] rochas são parte de um ambiente animado, mutável e em transformação, e que os motivos da arte rupestre foram produzidos

em resposta a essa mutabilidade.” (Jones, p. 79, tradução nossa)¹⁵. O entendimento de Achille Mbembe (2017) a respeito das culturas animistas africanas ancestrais, também parte de um pressuposto oposto ao da atribuição de animacidade. Para o filósofo camaronês, o humano só era completo quando era também, em parte, extra-humano; e assim se tornava não por meio de relações fixas, ditadas pela atribuição de humanidade ou animacidade ao extra-humano, mas por buscar e receber atributos que ele reconhecia como imbuídos de valores. “Você é um ser humano completo quando exhibe em você os atributos de tantos seres vitais diferentes quanto possível.” (Mbembe, 2017, n.p), complementa.

A autocomposição em uma multiplicidade de seres vitais conforme descrita por Mbembe, sugere uma noção de entrelaçamentos com o extra-humano que acontece de forma material e imaterial. Nesta esfera, Barreto, a partir do conhecimento do povo Yepá Mahsã, traz uma perspectiva de composição do corpo, como “[...] um conjunto de kahtise (vidas) extra genéticos.” (Barreto, 2021a, p. 45), que também denota um embaralhamento entre tangível e intangível:

De acordo com os especialistas indígenas do Rio Negro, gravitam no corpo o *boreyuse kahtiro* (“luz/vida”), *yuku kahtiro* (“floresta/vida”), *dita kahtiro* (“terra/vida”), *ahko kahtiro* (“água/vida”), *waiukurã kahtiro* (“animais/vida”), *ome kahtiro* (“ar/vida”) e *mahsã kahtiro* (“humano/vida”) (Barreto, 2021a, p. 45).

A partir e abordando diferentes povos e temporalidades, Jones, Mbembe e Barreto, falam respectivamente de tessituras não antropocêntricas, marcadas por atitudes relacionais como reconhecimento, composição e gravitação. É interessante observar que noções – antigas e novas – sobre o animismo, o antropomorfismo ou mesmo sobre a fisiologia das plantas, que implicam crenças, projeções e atribuições, são empregadas na maioria das vezes de forma unidirecional, onde cabe ao

15. No original: “[...] rocks are part of the animate, mutable and changing environment, and that rock art motifs are produced in response to this mutability.”

homem definir o Outro, preencher o Outro. Funcionam assim, conforme mencionado anteriormente, pela lógica do espelho sob a qual o Ocidente continua a operar. “Não tem como nós, que somos poros da Terra, nomeá-la.” (Krenak, 2019a, 23:28), afirma Krenak. Tais conceituações só poderiam existir onde ocorre, nas palavras do ativista e escritor, uma “[...] coisificação da natureza” (Krenak, 2019a, 22:00), uma abstração que ao estipular fronteiras rígidas, facilita sua exploração e acaba com a continuidade das relações de afeto (Krenak, 2020).

Definições pautadas no humano como aquele que detém o poder de conceder animacidade, pensamento, linguagem, etc, refletem não o animismo mas seu inverso: o naturalismo; que fundamenta a normatividade colonial e, segundo o qual, “[...] relações sociais, isto é, relações contratuais ou instituídas entre sujeitos, só podem existir no interior da sociedade humana.” (Viveiros de Castro, 1996, p. 121). Crenças, projeções ou atribuições de alma/animacidade, neste sentido, só cabem dentro da ideia de uma natureza socialmente apartada, dominável e passiva, pois excluem qualquer forma de pensamento e ação engajada com a diversidade de mundos. Mundos compreendidos como feixes formados por múltiplas instâncias materiais e imateriais que, constantemente, se atravessam e se afetam de modo recíproco – e sobre as quais pouco sabemos.

4 Entre Brechas e Armadilhas

Em 2019, a *Fundação Cartier* para a arte contemporânea embarcou na *virada da planta* e, em colaboração com Bruce Albert, reuniu artistas, arquitetos, filósofos, botânicos e especialistas em climatologia – indígenas e não indígenas – em uma grande exposição em Paris. Denominada *Nós as Árvores*, o mega evento propôs restaurar “[...] a árvore ao

lugar de onde havia sido arrancada pelo antropocentrismo” (Albert et al., 2019, n.p., tradução nossa)¹⁶ e dar uma resposta à trágica degradação das maiores e mais antigas florestas do mundo. Em um dos vídeos expostos, o botânico Francis Hallé diz: “As plantas capturam essa alteridade, o que parece diferente em comparação conosco, seres humanos. Então tudo ainda está para ser descoberto e é isso que me apaixona.”¹⁷ Entre os participantes, Emanuele Coccia, um dos filósofos mais ativos da “virada das plantas” afirma:

Pensar as plantas significa pensar um estar-no-mundo que é imediatamente cosmogônico. A fotossíntese — um dos principais fenômenos cosmogônicos, que se confunde com o próprio ser das plantas — não é nem da ordem da contemplação nem da ordem da ação (como poderia ser a construção de um dique por um castor). Assim, as plantas impõem à biologia, à ecologia, mas também à filosofia, repensar do zero as relações entre mundo e ser vivo (Coccia, 2018, p. 43).

Todavia, conforme apontado anteriormente, a história demonstra que transformações dessa magnitude não ocorrem de forma linear e por vezes são necessárias muitas idas e vindas até que transformações se concretizem. Seria possível evitar que movimentos que hoje atravessam largamente a arte contemporânea hegemônica – referentes à *virada da planta*, o animismo e seu entrecruzamento – se dissipem como mais uma nova moda ou se tornem uma espécie de neocolonialismo?

Uma vez que as culturas orais animistas não seguem uma lógica de divisões disciplinares, o campo cultural tem servido como brecha aos povos colonizados, originários destas culturas, como território estratégico na perpetuação e transformação de seus saberes oprimidos pelas políticas coloniais, pela religião cristã e pela ciência moderna. Por outro lado, o atravessamento do animismo na arte ocidental hegemônica, ali-

16. No original: “[...] the tree to the place from which it had been stripped by anthropocentrism.”

17. Ver em: Hallé (2019).

menta e contribui através dos tempos para uma renovação da mesma, por questionar seus cânones práticos e teóricos. Contudo, ambos os casos envolvem, além de mecanismos hierárquicos de subjugação cultural, sistemas estranhos e por vezes contrários às vivências e conhecimentos animistas. Logo, se fazem necessárias estratégias, contínuos questionamentos éticos e negociações cosmopolíticas, além da necessidade de estar atento aos aspectos estruturais e históricos.

Para o artista visual, escritor e produtor cultural Makuxi Jaider Esbell, era preciso armar armadilhas para desvelar perspectivas, iniciar discussões e abrigar encontros e, indo além, armar armadilhas para capturar as armadilhas hierárquicas e conceituais da arte institucional (Esbell, 2021). Se a recuperação é um movimento de restauração aberto ao que ainda não foi determinado, de regeneração da experiência (Stengers, 2012), recuperar o animismo, a relação com o vegetal ou a Terra ameaçada pelo Antropoceno, passa por buscar entender outras formas de relacionalidade sem os vícios de poder antropocêntricos. E se as culturas animistas são realmente respeitadas como aliadas nesse processo, e não apenas mais uma vez consumidas (Krenak, 2019b), significa questionar mais profundamente – conforme apontado pela escritora e teórica da arte Maori, Cassandra Barnett – onde “[...] recentes animismos ocidentais (novos materialismos e filosofias do pós-humano e do Antropoceno)” (Barnett, 2017, p. 25) se encontram e onde se separam das visões de mundo indígenas:

Como Māori taonga, a arte contemporânea pode invocar um materialismo cósmico vibrante, uma interconexão de todas as coisas e uma preocupação com o papel / responsabilidade do ser humano dentro disso. Mas em algum lugar em torno da atribuição de personalidades e comportamentos ‘antropomórficos’ (e até nomes) às coisas, as filosofias ocidentais ainda tendem a se tornar problemáticas (Barnett, 2017, p. 25).

Mesmo uma entusiasta do novo materialismo, como a teórica da performance Rebecca Schneider (2017), converge com Barnett ao se in-

quietar com a presença de um crescente essencialismo, que, ao privilegiar uma vivacidade molecular em tudo, beira a uma romantização e generalização da animacidade.

Neste âmbito, é igualmente importante considerar a advertência de Barreto (2021b) sobre a folclorização dos saberes indígenas e aqui acrescento também africanos. Para o antropólogo, além de reduzir e calcificar a cultura indígena e seus processos de produção de conhecimento conforme as reflexões supracitadas, a folclorização também faz com que o indígena venha a se distanciar ou negar o seu próprio saber prático e teórico, pois passa a enxergá-los pela lógica da religião e/ou do folclore, como lendas, mitos e magia. Sobre termos e conceitos comuns em abordagens das culturas animistas, ele aponta que termos como magia, curandeirismo, fé, sagrado, espírito: “[...] são jargões da religião, não são jargões indígenas.” (Barreto, 2021b, 58:38).

Artistas originários de culturas animistas, sobretudo no que tange à performance, são majoritariamente circunscritos em categorias como arte étnica e ritual, de acordo com a forma explicitada por Schneider: “A história oral frequentemente também se enquadra na rubrica de ritual. Por sua vez, ‘ritual’ geralmente (ou historicamente) caiu sob a rubrica ‘étnica’ – um termo que geralmente significa pessoas marcadas por raça ou classe [...]”. (Schneider, 2011, p. 141, tradução nossa)¹⁸. Termo estes que, quando surgem como facilitadores de exotização e/ou apropriação, impedem um entendimento que possibilite uma inclusão real dos conhecimentos do Outro nas camadas estruturais de diversas áreas, inclusive das artes. Na esfera das artes visuais, por exemplo, há aqueles – a exemplo dos surrealistas – que adotaram saberes *mágicos*, elementos e/ou práticas animistas a serviço de uma arte suprema que purificava o que entendiam serem crenças e superstições (Stengers, 2012). Nas artes em geral, muitos buscaram e ainda buscam nas culturas animistas inspi-

18. No original: “Oral history also often falls under the rubric of ritual. In turn, ‘ritual’ generally (or historically) has fallen under the rubric of ‘ethnic’ – a term which generally means race or class-marked people [...]”

rações, formas e técnicas para inserirem em seus trabalhos, discursos e metodologias, sem dialogar, contudo, com os seus contextos ou considerar as diferenças epistemológicas.

O historiador da arte Hans Belting afirma que “[...] o clichê do ‘outro’ é antes de tudo um impedimento para tomar conhecimento do outro” (Belting, 2012, p. 127). Crítico de uma pretensa universalidade da arte, que ajuda a mascarar-la como uma espécie de clube elitista da cultura ocidental, observa: “Mesmo quando falamos em pluralismo artístico, ainda nos mantemos em grande parte dentro da nossa própria concepção de arte, que não questionamos porque não queremos questionar nossa identidade cultural.” (Belting, 2002, p. 167). O clichê funciona, assim, como uma forma de congelamento e generalização do Outro, para que este se mantenha à margem sem que seja contestada a universalidade fictícia de particularidades da cultura ocidental, tais como: autoria, originalidade e autenticidade. Valores e sistemas que hierarquizam culturas geralmente voltadas para o indivíduo, homem, branco. Schneider exemplifica esta questão ao tratar da mítica ascensão de Jackson Pollock como “Pai Fundador” da arte da performance pós-moderna. Ele pontua: “Lembremos: o Campo dos Pais Fundadores é um campo minado marcado por lápides erguidas para legitimação da linhagem, legitimações marcadas para a raça branca e gênero masculino.” (Schneider, 2005, p. 32, tradução nossa)¹⁹. Também critica o fato de que o desenvolvimento das vanguardas européia e americana foi marcado pela performatividade e porosidade das culturas africanas e ameríndias e, no entanto, as mesmas são apenas citadas como meras influências. Pensando a partir da ética relacional que sublinha estas culturas, Schneider vai além e pergunta:

Se Jackson Pollock ouvia blues enquanto pintava e se ele estava respondendo, como ele afirmava, ao trabalho dos nativos do sudoeste americano, por que a pintura em areia indígena do su-

19. No original: “Let’s remember: the Field of Founding Fathers is a minefield marked by gravestones erected for legitimacy of lineage, legitimacies marked for white race and male gender.”

doeste americano – claramente um trabalho baseado na performance – não recebe status de fundação? Por que os músicos de blues aos quais Pollock estava respondendo não são erigidos ao ápice da arte, “paternando” a performance como forma de arte? (Schneider, 2005, p.39, tradução nossa)²⁰

Tratar seriamente a presença e a influência dos saberes extra-ocidentais na arte contemporânea implica questionar os alicerces das práticas culturais. Na década de setenta, a artista Ana Mendieta já relacionava a colonização das culturas indígenas à degradação ambiental: “Para estabelecer seu império sobre a natureza, foi necessário que o homem dominasse outros homens e tratasse parte da humanidade como objetos.” (Mendieta *apud* Best, 2007, p. 67). Não por acaso, a violência e a separação colonial da natureza marcam sua obra – fundamentada em explorações transculturais de tradições da Santeria cubana e culturas indígenas mexicanas, presentes na sua história pessoal. Logo, embora em sua época, seu trabalho parecesse estar sintonizado com outros artistas da chamada *Land Art*, movimento que propunha uma fusão entre arte e natureza, a artista se contrapunha às ideologias defendidas por muitos de seus contemporâneos:

Em oposição aos trabalhos de terraplanagem da década de 1970, que usam a natureza em seu sentido mais literal, meu objetivo e interesse estão enraizados no significado simbólico da natureza. Minhas obras não pertencem à tradição modernista que explora as propriedades físicas (Mendieta *apud* Viso, 2008, p. 293).

A diferença de sua abordagem se revela, sobretudo, na série *Si-lhueta* de 1973 a 1980, quando Mendieta explora formas de imergir na natureza, se valendo de materiais orgânicos, com os quais ela funde a ausência ou a presença de seu corpo aos elementos – como na obra: *El Arbol de la vida*. Suas proposições e técnicas chamaram a atenção de ar-

20. No original: “If Jackson Pollock would listen to blues while painting and if he was responding, as he claimed, to Southwestern Indian work, why is Southwest Indian sand painting – clearly performance based work – not given foundational status? Why are the blues musicians Pollock was responding to not erected to the art apex, “fathering” performance form?”

tistas feministas, assim como Nancy Spero: “Ana não força a terra para controlá-la, dominá-la ou criar monumentos grandiosos de poder e autoridade.” (Best, 2007, p. 67).

Para Ingold (2000), enquanto a presença do extra-humano é constante nas manifestações criativas animistas, sua exclusão do domínio da arte, juntamente com o dualismo natureza e cultura, fundamenta a “[...] noção convencional da obra de arte como prova de uma capacidade exclusivamente humana de pensamento e expressão criativa.” (Ingold, 2000, p. 130). Noção esta que, segundo o autor, legitima o mito da arte como marco do “[...] advento da própria humanidade.” (Ingold, 2000, p. 130). O encontro e reconhecimento efetivo do Outro obriga uma reatualização de todos, inclusive das artes (Féral, 2015). Segundo a curadora Chus Martinez (2020, p. 7), é preciso que as instituições artísticas e culturais revejam seus cânones provocadores de silenciamento. Processos criativos, curadorias e a historicidade de ambos não são neutros e, sim, moldados por políticas que refletem formas específicas de pensar e ser no mundo. Embora diversos artistas e instituições da arte ocidental tenham dialogado com culturas animistas em diferentes tempos e países, as transformações proporcionadas por essas conversas ditas como interculturais ou multiculturais, nem sempre aconteceram de forma recíproca, implicando complexas questões éticas.

O crítico de arte Fabio Cypriano (2022), ao avaliar a mostra *Histórias Brasileiras*, do Museu de Arte de São Paulo, observa que, apesar de pretender ações decoloniais, o museu foi incapaz de tornar efetiva tal pretensão e ousar outras formas de gerir e estruturar a mostra, a qual permaneceu convencional, inviabilizando uma real visibilidade dos artistas *incluídos*. Este evento, segundo Cypriano, revela uma hipocrisia das instituições, cujas decisões continuam a ser tomadas por um patriarcado elitista.



Figura 5 – El Arbol de la vida (1976).
Fotografía de Ana Mendieta. Fonte:
Google Arts and Culture. Impressão
fotográfica. 20.5 x
25.5 cm. Disponível
em: [https://g.co/arts/
a3sNKqEBXvER2h-
QP6](https://g.co/arts/a3sNKqEBXvER2h-QP6).

Os únicos movimentos decoloniais de fato presentes na mostra decorreram do embate da instituição com a antropóloga e curadora Guarani Nhandewa Sandra Benites e com a escritora e curadora Clarissa Diniz, responsáveis pelo módulo *Retomadas*. As curadoras abandonaram o projeto após terem imagens selecionadas do Movimento Sem Terra censuradas pelo Masp. Após a comoção pública gerada por suas firmes posições e declarações, voltaram e conseguiram, não só a inclusão das imagens, mas, também, a distribuição gratuita de pôsteres das imagens em questão e a ampliação de dias de gratuidade no acesso à mostra. Segundo Cypriano (2022), com isso, “[...] a curadoria reverteu a lógica mercadológica de propriedade” (Cypriano, 2022, n.p.), e demonstrou coragem rara em um meio no qual artistas e curadores temem *se queimar* com aqueles que se encontram em posições de poder.

Além da busca por alento no Outro em tempos de crise (Belting, 2012), no interculturalismo e no multiculturalismo – fenômenos sociais, políticos, culturais do pós-colonialismo –, encontramos também um “[...] excesso de desejo pelo Outro.” (Bharucha, 2000, p. 43). Em ambos os casos, muitos artistas que se relacionaram com culturas animistas, e integraram seus saberes em suas práticas, produziram abalos nas arquiteturas da arte ocidental normativa. Porém, invariavelmente, também foram produzidas distorções e omissões históricas, que extirparam reais possibilidades de se fissurar o cimento antropocêntrico do chão colonial, sobre o qual a cultura ocidental continua a se erguer.

Essas e outras questões que aqui se entrecruzam, já foram tratadas por diversos autores. Mais notadamente, pelo escritor e diretor teatral indiano Rustom Bharucha, que fez críticas contundentes a grandes expoentes do campo da performance e do teatro intercultural. Conforme Bharucha (2017, p. 22), é preciso ultrapassar “noções liberais de autoria e criatividade”, segundo as quais um artista, sob a premissa de uma “verdade artística interior”, se vê livre para fazer o que bem enten-

der, sem assumir “responsabilidades, protocolos e reconhecimentos comunitários”. Segundo a teórica do teatro Josette Féral (2015), não seria mais justificável uma autarquia da prática artística, que além de corroborar para a invisibilidade daqueles que produziram o conhecimento emprestado, acarretam na diluição e empobrecimento dessas práticas e tradições. Pois, se por um lado, o domínio das artes é um domínio de entrecruzamentos e de encontros; por outro, a colonialidade, por vezes, opera essa integração de tal forma que o pensamento do oprimido acaba perversamente servindo para alimentar o sistema e renovar as formas de produção de pensamento que o oprime. Cooptar saberes animistas, sem levar em conta os seus princípios, divorciando-os de suas noções de coletividades transespecíficas, que atravessam temporalidades e planos visíveis e invisíveis, pode se tornar uma forma de banalizar os Outros, humano e extra-humano, que produziram esses saberes.

Além da folclorização já citada, aponto agora um caso recorrente no campo das artes da performance. Quando se dá a situação em que conhecimentos acerca do corpo, do ritmo, da percepção, do sonho, etc – que nas culturas animistas sustentam formas de interlocução transespecífica – são exaltados, *explicados* ou *aplicados*, porém, por meio de proposições científicas, psicológicas e/ou filosóficas, que invalidam a presença do extra-humano e/ou negam qualquer noção sobre estados e planos de existência que contestem o credo ou a normatividade colonial.

Assim, além das questões éticas envolvidas, se considerarmos – especialmente agora, momento em que as fissuras no cimentado colonial foram abertas pela própria Terra, em resposta ao Antropoceno – o silenciamento do animismo como parte intrínseca das políticas de dominação ecológicas, uma banalização do mesmo pode, paradoxalmente, vir a ser uma forma de evitar questionamentos e mudanças holísticas necessárias. Por isso se torna ainda mais relevante o movimento ascendente de participação de artistas originários de culturas animistas nos

debates e instituições artísticas e culturais, que vem despontando nas últimas décadas. Sua presença, suas vozes e as vozes e presenças que os acompanham são fundamentais para que as relações sejam redefinidas, e para que surjam negociações reciprocamente transformadoras. Uma das vozes mais proeminentes das últimas décadas, no campo da cena contemporânea, é a do líder comunitário, coreógrafo, cenógrafo e diretor samoano Lemi Ponifasio:

Estou tentando lutar contra os seus pensamentos. Combater as imagens que você tem na cabeça. Combater a imagem de mundo que você tem, para chegar ao seu pré-pensamento. [...]. Quero aparecer nas suas imagens, não ter suas imagens projetadas em mim, não ter imagens impostas... O drama não está no palco ou em sua cabeça, mas no meio onde nos encontramos (Ponifasio, n.p., 2011b, tradução nossa).²¹

Ao ser questionado sobre o papel de sua cultura em seu trabalho, Ponifasio responde: “Quando pessoas ocidentais usam suas culturas, ninguém faz essa pergunta” (Ponifasio, 2014, 4:40, tradução nossa)²². Em outra ocasião, instigado pelo encenador Peter Sellars, ele provoca: “O que é ser Maori? Eu desafio as pessoas que devo representar.” (Ponifasio, 2011b, n.p., tradução nossa)²³. Ativista, é criador do coletivo *MAU*, na Nova Zelândia, e do coletivo *MAUMAPUCHE*, no Chile. A partir da articulação dos princípios e práticas indígenas da cosmologia Maori e do Pacífico ou do território Wallmapu (Mapuche), o artista e seus colaboradores realizam um trabalho a partir do espaço social entre o humano e o extra-humano, de forma inovadora e provocativa (Ponifasio, 2011a, 2011b, 2014). Ativar dimensões relacionais do espaço é para ele a função primordial do performer, que denomina de *corpo cerimonial* a natureza do performer que, renunciando à auto expressão autobiográfica, se dispõe a ativar o espaço, em direta negociação com a Terra.

21. No original: “I’m trying to fight your thoughts. To fight the images you have in your head. To fight the image of the world you have, to get to your pre-thoughts. [...]. I want to appear in your pictures, not have you put your pictures on me, not have pictures dictate... The drama is not on stage or in your head, but in the middle where we meet.”

22. No original: “When western people use their culture, nobody asks them this question.”

23. No original: “What does it mean to be Maori? I challenge the people I’m supposed to represent.”



Figura 6 –Lagimoana (2015). Performance da Cia MAU, de Lemi Ponifasio. Fonte: Google Arts and Culture. Bienal de Veneza. Disponível em: <https://g.co/arts/rXxd6ZW7A-iLW6Enn9>.

Estratégias animistas e fricções entre mundos diversos também são bem conhecidas por gerações de artistas africanos, que se recusaram a serem reduzidos a estereótipos ou a uma função mimética da arte ocidental (Okeke-Agulu, 2014). Nascido em Gana e hoje vivendo na Nigéria, o escultor El Anatsui é uma potente presença nessa complexa teia. Não só pelo impacto de suas obras, mas também pela forma como articula princípios e valores da cultura Ewe com uma reflexão sobre as relações econômicas coloniais e pós-coloniais, em um processo criativo que envolve e beneficia jovens artistas e a comunidade local.

Associado ao grupo nigeriano Nsukka – o qual explora abordagens e estilos tradicionais africanos no âmbito da arte contemporânea –, Anatsui infunde vitalidade na escultura, ao imbuí-la com a flexibilidade própria dos tecidos. Para o artista: “A vida está sempre em um estado de fluxo. Minhas obras de arte devem refletir isso.” (Anatsui *apud* Berk, 2017, n.p., tradução nossa)²⁴. No ateliê do artista, sob sua orientação,

24. No original: “Life is always in a state of flux. My artworks should reflect this.”

dezenas de mãos unem milhares de tampinhas de garrafa e cápsulas de metal descartadas com fios de cobre. Esses materiais são articulados em módulos, a partir dos quais são concebidas esculturas flexíveis de escalas monumentais e caracterizadas pela mutabilidade das formas.



Figura 7 – *Opening of Time* (2019). Escultura de El Anatsui. Fonte: Website do artista, Registro fotográfico. Disponível em: <https://elanatsui.art/artworks/el-anatsui-opening-of-time-2019>.

Anatsui (2012) transcende a fisicalidade dos detritos deixados pelo consumo de bebidas alcoólicas, ao mesmo tempo em que questiona a história do trânsito comercial intercontinental colonial, seus produtos e sua relação com o desperdício e o ambiente. Com isso, amálgama dois princípios animistas: o da indeterminabilidade da vida e o da inevitável relacionalidade entre temporalidades, lugares, elementos e seres.

5 O espaço social para além do humano

De acordo com Benites (2020), preservar a memória e a relação entre seres humanos e extra-humanos é indispensável para que o indígena mantenha o seu chão, seu modo de existência. Benites se preocupa com as gerações futuras, em garantir para elas o espaço social entre humanos e extra-humanos. Sua preocupação ecoa a posição do Ogã, curador, artista e professor, Ayrson Heráclito (2020): “Não é possível descolonizar o mundo sem descolonizar as práticas de transmissão. Compreender, por exemplo, o que é conhecimento [...]. Para mim é fundamental ensinar aos alunos a conversar com a natureza” (Heráclito, 2020, 56:06). O artista não entende a arte como uma esfera superior, mas sim como um campo plural que atravessa diversas camadas sociais e no qual ele propõe que sejam pensadas as ciências do futuro, provenientes do passado pré-colonial africano: “Como se pensar o futuro? As ciências de se ler a natureza, de se conectar com a natureza. Como você vê, lê a partir da terra, o futuro?” (Heráclito, 2020, 27:06). Com uma formação artística paralela desenvolvida na tradição religiosa afro-brasileira do Candomblé²⁵, Heráclito tensiona as noções de arte e espiritualidade através de performances, fotografias, vídeos e instalações – concebidas a partir de práticas, elementos e materiais essenciais ao universo do Candomblé – e se define: “[...] como um agente político que produz de certa forma um ativismo místico.” (Heráclito, 2019, p. 14).

Atuando nos moldes de um *tradutor-feiticeiro*²⁶, entre o visível e o invisível, e dedicado ao encontro com o(s) Outro(s) (Santana, 2019a, p. 173), o artista reage ao apagamento do que ele chama de corpo cultural

25. “Tendo começado como manifestação de resistência à perversa situação escravagista que sofreram os negros africanos no Brasil, o Candomblé se tornou uma das manifestações espirituais das mais significativas na formação da sociedade brasileira.” (Martins, 2008, p. 6).

26. “O tradutor-ndoki ou tradutor-feiticeiro é um diplomata que serpenteia o seu saber, ao tempo em que se especializa em segredos que não sabe; transita entre os sistemas por necessidade.” (Santana, 2019b, p. 68).

afro-brasileiro, reafirmando a sua presença e reivindicando seu protagonismo na arte contemporânea ocidental (Heráclito, 2019). Consciente de sua posição enquanto participante do Candomblé, o artista explica que seu processo de trabalho não dissocia a ética da estética. E seguindo este princípio na sua produção “[...] age e opera entre o segredo e o sagrado [...] [pois] nem tudo pode ser dito. Os segredos internos, espirituais, desse sistema complexo espiritual, que me referi, o Candomblé, não podem ser devassados pela ampla exposição.” (Heráclito *apud* Estúdio ANPAP, 2021, 7:00). Afinal, “Traduzir com bases feiticeiras é caminhar com as interações; é ter ciência delas.” (Santana, 2019b, p. 70).

A potência de sua produção visual e de suas performances relacionais, assim como a forma sensível com que trata, nas artes contemporâneas, os conhecimentos e materialidades do Candomblé, apontam para uma revitalização das brechas que as relações animistas encontram na esfera cultural. Algo discutido pela artista Angela Melitopoulos e o filósofo Maurizio Lazzarato (2011), para quem as culturas afro-americanas não se resumem a uma mera manutenção ou reinvenção de práticas ancestrais movidas por um desejo identitário. Os autores entendem que uma “[...] subjetividade transindividual, animista, polissêmica” é continuamente alimentada, reatualizada e disseminada tanto nas tradições religiosas como o Candomblé, quanto em manifestações culturais como a capoeira (Melitopoulos; Lazzarato, 2011, p. 163). Segundo o sociólogo Honorat Aguessy (1980), a cultura africana “[...] faz-se, desfaz-se, refaz-se” (Aguessy, 1980, p. 112) continuamente. Aguessy defende que a tradição, na concepção de mundo africana, “[...] não é uma repetição das mesmas sequências em períodos diferentes”, mas seria na verdade tecida em um movimento de perpétua renovação: “[...] não só de um domínio para outro mas também de um período para outro” (Aguessy, 1980, p. 112).

Sacudimentos é uma performance-ritual realizada em 2015 por Ayrson Heráclito, em duas localidades emblemáticas para a violência

perpetrada pelo tráfico atlântico escravocrata. A Casa da Torre, em Mata de São João na Bahia, sede daquele que foi o maior latifúndio do Brasil, e a Casa dos Escravos na Ilha de Gorée, no Senegal, por onde mais de um milhão de africanos teriam passado pela porta do não retorno. Em ambos os vídeos, Heráclito e outros dois homens percorrem os espaços batendo com grandes maços de folhas nas paredes, janelas e batentes de portas. A ação se encerra com as folhas sendo trituradas com as mãos e jogadas na vegetação, na Bahia, e no mar, em Gorée. Cada performance-ritual, realizada reservadamente sem audiência e com cerca de onze horas de duração, tem apenas alguns minutos compartilhados por meio da criação de uma série de fotos e vídeos, que o artista desenvolve como algo que “[...] estende a temporalidade e espacialidade de recepção da obra. [...] um devir ritual” (Heráclito *apud* Estúdio ANPAP, 2021, 13:20). Reunidos em uma videoinstalação, as fotos e dois vídeos denominados *O Sacudimento da Casa da Torre* e *O Sacudimento da Maison des Esclaves*, são exibidos em paredes opostas, numa espacialidade que conecta, dialogicamente, os dois lados do Atlântico. Cada um deles forma um díptico com imagens de duas árvores que se encontravam no local e correspondem, segundo o artista, à ideia de passagem, uma Gameleira, na Casa da Torre, e um Baobá em Gorée (Heráclito, 2021).

A relação com as plantas é um dos alicerces do Candomblé. Sua presença, assim como o uso de suas folhas, cascas dos caules, raízes, frutos e sementes, fazem parte do universo cotidiano e litúrgico. As folhas são associadas e divididas entre quatro compartimentos-base relacionados aos elementos: ar, água, terra e fogo; e amplamente utilizadas em diversas atividades, entre elas o sacudimento (Pessoa; Napoleão, 2007). Realizado com as folhas classificadas como *quentes*, o sacudimento é uma prática de limpeza energética dos espaços, utilizada para afastar os espíritos dos mortos, os eguns dos espaços. A energia *quente* dos compostos orgânicos voláteis que essas folhas liberam quando são fustigadas contra as superfícies dos espaços, contrapõe a energia fria dos eguns, dos

mortos e os afugenta para fora das casas. Em seus *Sacudimentos*, valendo-se das plantas, os eguns a quem Heráclito desejava expurgar eram os fantasmas dos colonizadores e a violência deixada pelo sistema colonial que ainda marca os dias atuais (Heráclito, 2021).



Figura 8 – O Sacudimento da Casa da Torre (2015). Videoinstalação de Ayrson Heráclito. Fonte: Website do Prêmio Pipa. Videoinstalação, FULL HD, Díptico - 8:32 min. Disponível em: <https://www.premiopia.com/pag/ayrson-heraclito/>.



Figura 9 – O Sacudimento da Maison des Esclaves em Gorée (2015). Videoinstalação de Ayrson Heráclito. Fonte: Website do Prêmio Pipa. Videoinstalação, FULL HD, Díptico - 8:32 min. Disponível em: <https://www.premiopia.com/pag/ayrson-heraclito/>.

Outro exemplo de revitalização do campo artístico como brecha fértil para espaços sociais animistas é dado por Barreto (2021b), a respeito das obras de sua prima Daiara Tukano. Conforme o antropólogo, suas pinturas expressam, para além da imagem, uma linguagem do âmbito de uma outra realidade, com o qual alguém se depara ao tomar ayahuasca. Não se referem, portanto, ao imaginário segundo o conceito da visão ocidental. Ao falar sobre seu trabalho, Daiara, que assim como Barreto pertence ao povo Yepá Mahsã, corrobora com a posição de seu primo:

Essas imagens, elas são mirações, elas são códigos, outros tipos de mensagem, outro tipo de discurso, mas não são necessariamente poéticas. Essa coisa de poética, da figura poética, ela

também é muito usada para mistificar a imagem do indígena. É muito fácil dizer que o conhecimento indígena é poesia, ou mitologia, ou folclore, ou qualquer coisa que não tenha uma materialidade, uma dimensão mais profunda na sua identidade (Tukano *apud* Itaú Cultural, 2017, 6:28).

Educadora e ativista, a artista, assim como Heráclito e Ponifasio, não trata as suas atuações no circuito da arte contemporânea dominante como uma forma cultural superior às de sua tradição, e também não se limita a estéticas orientadas sob a forma de contranarrativas coloniais. Sobre suas pinturas, Tukano relata: “Eu trabalho com elementos indígenas, trabalho com as minhas vivências, que estão em um contexto familiar e por acaso minha família é indígena, mas elas não são feitas necessariamente para se contrapor diante e perante uma sociedade não indígena.” (Tukano *apud* Itaú Cultural, 2017, 6:28).



Figura 10 – Hori (2018). Pintura de Daiara Tukano. Fonte: Website do Prêmio Pipa. Acrílica sobre tela. 70 X 70 cm.. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/daiara-tukano/>.

Ao descrever suas pinturas como códigos e negar uma relação com a poética, Daiara Tukano (2017) nega que seu trabalho esteja voltado para a representação de ideias. Na série de pinturas *Kahpi Hori*, à qual a artista se dedica desde 2013, ela afirma suas pinturas como mirações, *Hori*. Visões que possuem ritmo e pulsação específicas, obtidas em estado de consciência expandida, por meio da ayahuasca, sobre as quais a artista desenvolve sua pesquisa. Dezenas de povos indígenas mantêm interlocuções com plantas, reconhecidas como mestras, e entendem a ayahuasca como meio de acesso a outras dimensões do real. A imagem, nesse processo, relaciona-se com a entrada em dinâmicas extra-humanas (Lagrou, 2007). Enquanto materialização ou presentificação de uma miração, as pinturas de Daiara não se ocupam de um tráfego simbólico – tanto para a artista que as cria, quanto para com quem cria, e para quem irá posteriormente visualizá-las – são discurso em ritmo, código e também vivência presentificada, atualizada em cada recepção, pois ritmos exercem um poder de atração e contágio. *Hori* vincula-se a ritmos audíveis e visíveis, enquanto formas e enquanto luz pura, princípio vital dos seres e elo com o domínio vegetal (Krenak, 2021b).

6 Ramificações

A arte é um campo – e um conceito – que vive constantes processos de redefinição. Porém, para que visões alternativas ao antropocentrismo e, conseqüentemente, noções não normativas sobre inteligência, pensamento, comunicação, sensorialidade etc. sejam absorvidas efetivamente, é preciso examiná-las para além do sistema de pensamento hegemônico, construído em torno de valores coloniais. Nas ontologias animistas, o campo inventivo é intrínseco à relação com o extra-humano, – muitas vezes com destaque ao pluriverso vegetal. Conforme foi trata-

do aqui, abordar o animismo como uma questão de crença, no lugar de uma questão cosmopolítica, oblitera o entendimento da relação profunda entre o animismo, a Terra e o Cosmos. Essa visão superficial, aliada a simbologias ecológicas, acaba por reforçar conceitos e perspectivas dicotômicas como natureza *versus* cultura, vida *versus* morte.

Incorporando de maneira pragmática a fluidez que é própria das sensibilidades animistas, os quatro artistas supracitados transitam entre diferentes espaços e parecem criar primordialmente a partir de um jogo de afirmação, questionamento e reatualização de suas ontologias. Ao mesmo tempo em que desafiam as expectativas identitárias coloniais, não dissociam seus percursos daquilo que guia o pensamento animista em seu sentido mais profundo: a co-presença do extra-humano, em um entendimento de inseparabilidade entre os mundos que o antropocentrismo categoriza como natureza e cultura. E apesar de manifestarem estéticas bem singulares, estas confluem em uma ética entremeada por um senso de coletividade – humano e extra-humano –, próprio de suas respectivas formas de ser, sentir, criar e saber. Suas obras, e de outros artistas desse âmbito²⁷, incitam uma abertura, revisão e ampliação de noções que estruturam o campo da arte ocidental, ainda hoje consideradas como universais. Isso, mesmo após décadas de emergência de inúmeras redefinições de preceitos artísticos, impulsionadas, por exemplo, pelos movimentos interculturais e multiculturais ou por proposições radicais como a de campo ampliado.

Em seus duplos esforços – de criação e de perfuração dos muros coloniais – contrapõem, deliberadamente, a noção convencional de obra de arte “[...] como prova de uma capacidade de pensamento e expressão criativa exclusivamente humana” (Ingold, 2000, p. 130), cujo propósito e destino, da mesma forma, se concentram no humano – sobretudo no homem branco cis patriarcal. Paulatinamente, as diversas estratégias de

27. Wole Soyinka, Abdias Nascimento, Coletivo Mahku, Denilson Baniwa, Zahy Guajajara, Jeffrey Gibson, entre outros.

afirmação de ontologias animistas expandem, nas brechas da esfera da arte institucional²⁸, as possibilidades de ocupação desses espaços como campo interativo dos chamados Outros coloniais, humanos e extra-humanos. Fertilizam, assim, no âmbito da produção artística contemporânea, o solo necessário para a reflexão sobre modos não antropocêntricos de relações com a Terra.

Referências

AGUESSY, Honorat. Visões e percepções tradicionais. *In*: SOW, Alpha I et al. **Introdução à cultura africana**. Trad. Emanuel L. Godinho; Geminiano Cascais Franco; Ana Mafalda Leite. Lisboa: Edições 70, 1980. p. 95-136.

ALBERT, Bruce. The rain tree. *In*: ALBERT, Bruce. et al. **Trees**. Paris: Fondation Cartier, 2019.

ANIMISM. *In*: CALHOUN, Craig. **Dictionary of the Social Sciences**. Oxford: Oxford University Press Print, 2002.

ANIMISMO. *In*: FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Miniaurélio**: o dicionário da língua portuguesa. Curitiba: Positivo, 2010.

ANPAP. Estúdio ANPAP 2021 – (Re)existências. Conferência 02 – **Os sacudimentos**: a reunião das margens atlânticas - Ayrson Heráclito. (1:18:16). 30 set. 2021. Disponível em: <https://youtu.be/4WA5huL-76w>. Acesso em: 13 dez. 2024.

ART21. **El Anatsui**: Studio Process. 20 de julho de 2012. Disponível em: https://youtu.be/_d3RIE195JI. Acesso em: 13 abr. 2022.

BENITES, Sandra. **Conferência com Sandra Benites**. Mais além mais - 6º Encontro de Pesquisadores dos Programas de Pós-Graduação em Artes Visuais do Estado do Rio de Janeiro. Online, nov. 2020b. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=uJqsGJ2VAig>. Acesso em: nov. 2020.

28. Exemplos recentes no Brasil são as exposições: *ReAntropofagia*, com curadoria de Denilson Baniwa e Pedro Gradella, 2019; *Moquém_Surari: arte indígena contemporânea*, com curadoria de Jaider Esbell, de 2021; e *Nakoada: estratégias para a arte moderna*, de 2022, com curadoria de Denilson Baniwa e Beatriz Lemos.

BARNETT, Maori Cassandra. Te Tuna-Whiri: The Knot of Eels. *In*: BRADDOCK, Christopher (Org.). **Animism in Art and Performance**. Cham: Palgrave Macmillan, 2017, p. 23-44.

BARRETO, João Paulo Lima. **Wai-Mahsã: peixes e humanos**. Manaus: Editora da Universidade Federal do Amazonas, 2018.

BARRETO, João Paulo Lima. **Kumuã na kahtiroti-ukuse: uma “teoria” sobre o corpo e o conhecimento-prático dos especialistas indígenas do Alto Rio Negro**. 2021a. Tese (Doutorado em Antropologia Social) - Universidade Federal do Amazonas, Manaus, 2021. Disponível em: <https://tede.ufam.edu.br/handle/tede/8370>. Acesso em: 21 dez. 2022.

BARRETO, João Paulo Lima. **Conhecimentos tradicionais e luta política dos povos indígenas: ser e estar nas artes da cena**. ABRACE Associação Brasileira de Pesquisa e Pós-Graduação em Artes Cênicas. Online, 2:09:40 min., 14 jun. 2021b. Disponível em: https://youtu.be/jxQn-VB_3aQU. Acesso em: 14 jun. 2021.

BELÉN, Vera. Thijs Biersteker - Using ecology in art. **Revista Metal**, Barcelona, n.p., agosto de 2022. Disponível em: <https://metalmagazine.eu/en/post/interview/thijs-biersteker>. Acesso em: jul. 2023.

BERK, Anne. Material Matters: El Anatsui. **Sculpture Nature**, [s. l.], 2017. Disponível em: <https://www.sculpturenature.com/en/material-matters-el-anatsui/>. Acesso em: 3 dez. 2018.

BEST, Susan. The serial spaces of Ana Mendieta. **Art History**, Oxford, v. 30, n. 1, p. 57-82, fev 2007. Disponível em: <https://doi.org/10.1111/j.1467-8365.2007.00532.x>. Acesso em: 21 dez. 2020.

BHARUCHA, Rustom. **The politics of cultural practice**. Thinking through theatre in an age of globalization. London: The Athlone Press, 2000.

BHARUCHA, Rustom. Viajando através do interculturalismo: do pós-colonial ao presente global. **OuvirOUver** - Revista do Programa de Pós-Graduação do Instituto de Artes da Universidade Federal de Uberlândia. Uberlândia: v. 13, n. 1, p. 12-23, 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.14393/OUV20-v13n1a2017-1>. Acesso em: set. 2021.

BELTING, Hans. Arte híbrida? Um olhar por detrás das cenas globais. **Arte & Ensaios**, Revista do Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais EBA-UFRJ, n. 9, p. 167-175, 2002. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/ae/article/view/50128>. Acesso em: abr. 2021.

BIRD-DAVID, Nurit. et al. ‘Animismo’ revisitado: pessoa, meio ambiente e epistemologia relacional. **Debates do NER**, Porto Alegre: v. 1, n. 35, p. 93-171, ago. 2019. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/debatesdoner/article/view/95698>. Acesso em: 11 fev. 2020.

BRADDOCK, Christopher. **Animism in Art and Performance**. Cham: Palgrave Macmillan, 2017.

COCCIA, Emanuele. **A vida das plantas: uma metafísica da mistura**. Florianópolis: Ed. Cultura e Barbárie, 2018.

CRUTZEN, Paul J.; STOERMER, Eugene F. The Anthropocene. **The International Geosphere-Biosphere Programme (IGBP) Global Change Newsletter**, Stockholm, IGBP, n. 41, p. 17-18, 2000. Disponível em: <https://www.igbp.net/download/18.316f18321323470177580001401/1376383088452/NL41.pdf>. Acesso em: 21 jul. 2024.

CUNHA, Christiane da; GARDEL, André. Dramaturgia do Ritmo. **Repertório**, [S. l.], v. 1, n. 36, 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufba.br/index.php/revteatro/article/view/38193>. Acesso em: 26 dez. 2022.

CUNHA, Christiane da. **Conversar com Árvores**, A arte como exercício sensível entre o corpo e a Terra na Era Antropocena. 2023. 172 f. Tese (Doutorado em Artes Cênicas). PPGAC, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, 2023.

CYPRIANO, Fabio. 'Histórias Brasileiras' revela 'sistema colonial' no circuito das artes. **Arte!Brasileiros**, n. 61. Edição Online. Disponível em: <https://artebrasileiros.com.br/arte/critica/historias-brasileiras-cypriano/>. Acesso em: 22 de dez. 2022.

DANOWSKI, Déborah; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. **Há mundo por vir?: ensaio sobre os medos e os fins**. Florianópolis: Cultura e Barbárie; Instituto Socioambiental, 2014.

DE LA CADENA, Marisol. **Earth beings ecologies of practice across Andean worlds**. Durham e Londres: Duke University Press, 2015.

ESBELL, Jaider. Na sociedade indígena, todos são artistas. **Arte & Ensaios**, Rio de Janeiro, PPGAV-UFRJ, v. 27, n. 41, p. 14-48, jan.-jun. 2021. Disponível em: <http://revistas.ufrj.br/index.php/ae>. Acesso em: set. 2021.

ESTÚDIO ANPAP 2021 – (RE)EXISTÊNCIAS. **Conferência 02 - Os sacudimentos: a reunião das margens atlânticas - Ayrson Heráclito**. 07:00 min. 30 de set. de 2021. Disponível em: <https://youtu.be/4WA5huL-76w>. Acesso em: 13 dez. 2022.

FINGER, Elisabete. **Monstra: uma coreografia-colagem para pessoas e plantas**, 2017. Disponível em: <https://elisabetefinger.com/monstra-1>. Acesso em: dez. 2022.

FRANKE, Anselm. Animism: Notes on an Exhibition. **E-flux journal** (online). v. 36, Nova Iorque, p.01-22, jul. 2012. Disponível em: <https://www.e-flux.com/journal/36/>. Acesso em: 05 abr. 2016.

FRANKFURTER KUNSTVEREIN. **The Intelligence of Plants**. Exposição, 10.2021-02.2022. Disponível em: <https://www.fkv.de/en/press/die-intelligenz-der-pflanzen/>. Acesso em: dez. 2022.

GOOGLE ARTS AND CULTURE. **Tree of Life** - Ana Mendieta. Disponível em: <https://g.co/arts/g9qnAGTbjdDrTqWb8>. Acesso em: dez. 2021.

HALLÉ, Francis. **Nous les Arbres**. Canal youtube da Fundação Cartier para a arte contemporânea. Web-série, Episódio 1/5, 7:07 min. Online, 13 de ago. 2019. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=63F-1se_d9KE. Acesso em: dez. 2021.

HARAWAY, Donna. Symbiogenesis, Sympoiesis, and Art Science Activisms, In: TSING, et al. (Eds.). **Arts of living on a damaged planet**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2017, p. M25-M50.

HERÁCLITO, Ayrson. Entrevista com Ayrson Heráclito. [Entrevista concedida a] CIOTTI, Naira. **Manzuá: Revista de Pesquisa em Artes Cênicas**, v. 2, n. 2, p. 7-18, 3 out. 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/manzua/article/view/18935>. Acesso em: 15 jun. 2022.

HERÁCLITO Ayrson. **Diálogos Críticos**. Paço das Artes e Arte: História, Crítica e Curadoria, PUC-SP. (1:01). 26 de ago. 2020, Disponível em: <https://youtu.be/SgBIW0azqcY>. Acesso em: 06 nov. 2020.

INGOLD, Tim. **The Perception of the Environment** - Essays on livelihood, dwelling and skill. Londres: Routledge, 2000.

ITAÚ CULTURAL. Daiara Tukano – **Culturas indígenas (2017)** - Parte 1/2. 25 de fev. 2019. Disponível em <https://www.youtube.com/watch?v=9e9J-VfracU&t=245s>. Acesso em: 10 fev. 2024.

JONES, Andrew Meirion. Living Rocks: Animacy, Performance and the Rock Art of the Kilmartin Region. In: COCHRANE, Andrew; JONES, Andrew Meirion (Org). **Visualising the Neolithic**. Oxford: Oxbow Books, 2012. p. 79-88.

KILOMBA, Grada. **Memórias da plantação: episódios do racismo cotidiano**. Rio de Janeiro: Ed. Cobogó, 2019.

KRENAK, Ailton. Entrevista com Ailton Krenak. [Entrevista concedida a] GARDEL, André. **Revista InComunidade**, Porto, n. 91, abr., 2020.

KRENAK, Ailton. **#Provocações**. Canal youtube Provoca. Online, 27:12 min., 6 de agosto. 2019a. Disponível em: <https://youtu.be/dBk8gk-cOec>. Acesso em: 06 nov. 2020.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. Espiral dos Afetos, Teatro do Centro de Artes da UFF. Niterói, 04 nov. 2019b. Disponível em: https://youtu.be/NUhCKS_UezM. Acesso em: 16 abr. 2020.

LAGROU, Els. **A fluidez da forma: Arte, Alteridade e agência em uma sociedade Amazônica** (Kaxinawa, Acre). Rio de Janeiro: Editora Topbooks, 2007.

MELITOPOULOS, Angela; LAZZARATO, Maurizio. O animismo maquínico. **Lugar Comum**, São Paulo, n. 33, p. 157-167, jan. 2011. Disponível em: <https://doi.org/10.2354/cs.v0i13.38462>. Acesso em: 6 mai. 2025.

MBEMBE, Achille. **Negative Messianism in the Age of Animism**. Institute of the Humanities and Global Cultures, 26 de set. de 2017. Disponível em: https://youtu.be/kyHUIYfk_os. Acesso em: 6 mai. 2025.

MINORSKY, Peter V. American racism and the lost legacy of Sir Jagadis Chandra Bose, the father of plant neurobiology. **Plant Signaling & Behavior**, Taylor & Francis, v. 16, n. 1, p. 01-18, dez. 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1080/15592324.2020.1818030>. Acesso em: 12 dez. 2024.

PESSOA, José F. de B.; NAPOLEÃO, Eduardo. **Ewé Òrìsà: uso litúrgico e terapêutico dos vegetais nas casas de candomblé jêje-nagô**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2007.

PONIFASIO, Lemi. Birds With Skymirrors (entrevista concedida a Moos van den Broek). **Holland Festival 2011 Catalogue**. June 2011, Amsterdam: Holland Festival, 2011a.

PONIFASIO, Lemi. Mau: Lemi Ponifasio responds to Peter Sellars. **Circo Zero Performance**, 26 April 2011. 2011b. Disponível em: <http://circo-zero.org/writing-rants/2011/04/mau-lemi-ponifasio-responds-to-peter.html>. Acesso em: 31 out. 2024.

PONIFASIO, Lemi. Lemi Ponifasio Interview. **Kultur Struktur**. 13:16 min., 28 Aug. 2014. Disponível em: <https://vimeo.com/104649994>. Acesso em: 16 jan. 2020.

POLLAN, Michael. A planta inteligente. **Revista Piauí**, ano, v. 8, 2014, p. 63-70. Rio de Janeiro: Editora Alvinegra.

PLUMWOOD, Val. **Feminism and the Mastery of Nature**. Londres: Taylor & Francis e-Library, 2003.

PRÊMIO PIPA. **Ayrson Heráclito**. Outubro de 2016. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/pag/ayrson-heraclito/>. Acesso em: set. 2021.

PRÊMIO PIPA. **Daiara Tukano**. Julho de 2021. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/daiara-tukano/>. Acesso em: 23 abr. 2021.

SANTANA, Tigana. **A cosmologia africana dos Bantu-Kongo por Bunseki Fu-Kiau**: tradução negra, reflexões e diálogos a partir do Brasil. 2019a. Tese (Doutorado em Música) – Escola de Comunicações e Artes, Universidade de São Paulo. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/T.8.2019.tde-30042019-193540>. Acesso em: dez. 2021.

SANTANA, Tigana. Tradução, Interações e Cosmologias Africanas. **CADERNOS DE TRADUÇÃO**, Florianópolis, v. 39, n^o esp. set-dez, p. 65-77, 2019b. Disponível em: <https://doi.org/10.5007/2175-7968.2019v39nespp65>. Acesso: 02 dez. 2024.

SCHNEIDER, Rebecca. Solo, Solo, Solo, *In*: BUTT, Gavin. (Ed.) **After Criticism**: New Responses to Art and Performance, Londres e Malden: Blackwell, 2005. p. 23-47.

SCHNEIDER, Rebecca. **Performing remains**: art and war in times of theatrical reenactment. Nova Iorque: Routledge, 2011.

SCHNEIDER, Rebecca. Intra-inanimation. *In*: BRADDOCK, Christopher (Org.). **Animism in Art and Performance**. Cham: Palgrave Macmillan, 2017. p 153-175.

SHEPHERD, Virginia A. From semi-conductors to the rhythms of sensitive plants: the research of J.C. Bose. **Cellular and Molecular Biology**, online, Noisy-le-Grand, v. 51, p. 607-619, dez. 2005. Disponível em: https://www.researchgate.net/figure/JC-Bose-at-the-Royal-Institution-London-with-his-radio-equipment-The-date-is-1897_fig1_261556038. Acesso em: 13 jul. 2025.

STENGERS, Isabelle. Reclaiming Animism. **E-flux journal** (online). Nova Iorque, v. 36, jul. 2012. Disponível em: <https://www.e-flux.com/journal/36/>. Acesso em: 05 abr. 2025.

TYLOR, Edward B. **Primitive Culture**. Researches into the development of mythology, philosophy, religion, language, art and custom. Londres: J. Murray, 1871. Disponível em: https://www.google.com.br/books/edition/Primitive_Culture/AuC_LAAAIAAJ?hl=pt-BR&gbpv=0. Acesso em: 21 mar. 2025.

VISO, Olga M. **Unseen Mendieta**: The Unpublished Works of Ana Mendieta. New York: Prestel Verlag, 2008.

VISVANATHAN, Shiv. The search for cognitive justice. **Knowledge in Question**: a symposium on interrogating knowledge and questioning science. India, maio de 2009. Disponível em: https://www.india-seminar.com/2009/597/597_shiv_visvanathan.htm. Acesso em: 21 mar. 2018.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Os Pronomes Cosmológicos e o Perspectivismo Ameríndio, **Mana**, Rio de Janeiro, v. 02, n. 02, p. 115-144, out. 1996. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-93131996000200005>. Acesso em: 24 out. 2024.

Submetido em: 16/08/2023

Aceito em: 16/04/2025