

CORPOS, TERRITÓRIOS E TRANSFIGURAÇÕES IMAGÉTICAS: ESTUDO DE CASO DA SÉRIE DE FOTOPERFORMANCE *RETOMADA, DE UÝRA SODOMA*

Adriana Sayuri Omoto¹

Resumo: O artigo buscará aprofundar na temática central da minha atual pesquisa de mestrado em Artes pelo programa PPGArtes da Universidade Estadual do Paraná, a fusão entre corpo e território como estratégia para analisar manifestações em dança e performance no contexto atual latino-americano, intitulada *CARTO(coreo)GRAFIAS: Corpoterritório como potência de criação em dança em Abya Yala*. Trago um recorte que busca correlacionar ideias da pesquisadora boliviana e socióloga da imagem Silvia Rivera Cusicanqui (2010; 2018; 2019), no que diz respeito a um desejo de recuperação de memórias e corporalidades próprias aos territórios do sul global, para um estudo de caso da performer indígena brasileira Uýra Sodoma, em sua série de fotoperformance *Retomada* (2021), na qual a artista evidencia, através de imagens, a resiliência de tudo o que é vivo, consequência das violências na relação cidade-floresta, e através da qual ocupou a 34ª Bienal de Arte Contemporânea da cidade de São Paulo, em 2021.

Palavras-chave: Corpos; Territórios; Performance; Ativismo; Uýra Sodoma.

¹ Artista, pesquisadora e docente em Dança. Mestre em Artes pela Universidade Estadual do Paraná (UNESPAR/FAP), na linha de pesquisa Modos de Conhecimento e Processos Criativos em Arte, 2022-2024. Bacharel e Licenciada em Dança pela Universidade Estadual do Paraná - UNESPAR/Campus II - FAP em Curitiba/PR, 2014. Tem produção artística focada na investigação em artes do movimento, articulando dança e performance com estudos socioambientais e ecofeministas. É idealizadora da plataforma artística CorpoCaos (BRA-CHL), dedicada à pesquisa e criação através de um viés transdisciplinar e intercultural. Foi integrante do UM - Núcleo de Pesquisa em Dança da UNESPAR/FAP e atuou como intérprete-criadora em diferentes companhias de dança e artes cênicas entre Brasil e Chile. Atualmente pesquisa as relações entre corpo e território a partir das perspectivas de movimento na América Latina. Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5975122749992443> E-mail: adrianaomt@gmail.com

CUERPOS, TERRITORIOS Y TRANSFIGURACIONES DE LA IMAGEN: ESTUDIO DE CASO DE LA SERIE DE FOTOPERFORMANCE *RETOMADA*, DE UÝRA SODOMA

Resumen: El presente artículo profundizará en el tema central de mi actual investigación de maestría en Artes en el programa PPGArtes de la Universidad Estadual de Paraná, la fusión entre cuerpo y territorio como estrategia de análisis de las manifestaciones en danza y performance en el contexto latinoamericano actual, titulado: *CARTO(coreo)GRAFIAS: Corpoterritorio como potencia de creación en la danza en Abya Yala*. Trago una sección que busca correlacionar ideas de la investigadora boliviana y socióloga de la imagen, Silvia Rivera Cusicanqui (2010; 2018; 2019), respecto a un deseo de recuperación de las memorias y corporalidades propias de los territorios del sur global, a un estudio de caso de la performer indígena brasileña Uýra Sodoma en su serie de foto performances *Retomada*, en la que la artista muestra, a través de imágenes, la resiliencia de todo lo que está vivo, consecuencia de la violencia en la relación ciudad-bosque y a través de la cual ocupó la 34ª Bienal de Arte Contemporánea de la ciudad de São Paulo en 2021.

Palabras clave: Cuerpos; Territorios; Performance; Artivismo; Uýra Sodoma.

Introdução

Este artigo é uma reflexão crítica a respeito do eixo temático Corpo-Território que orienta minha atual pesquisa de mestrado em Artes, na linha de pesquisa Modos de Conhecimento e Processos Criativos em Artes, na área da Dança, através do programa PPGArtes da Universidade Estadual do Paraná – UNESPAR/FAP. Para abordar este eixo temático será apresentado um estudo de caso da artista² e performer trans indígena brasileira Uýra Sodoma, que tem mobilizado instâncias contemporâneas artísticas, culturais e ativistas nacionais e internacionais, pela visibilização das causas do movimento LGBTQIA+ e dos povos indígenas, bem como pela defesa dos seus territórios de origem, nos quais o principal cenário está na relação cidade-floresta.

Paralelamente ao estudo de caso, serão apresentadas reflexões, de forma a correlacionar, também, a pensadora boliviana Silvia Rivera Cusicanqui (2010; 2018; 2019), socióloga da imagem, escritora e ativista, considerada pelo movimento Ecofeminista³ e pelas Feministas Comunitárias Territoriais⁴, uma das grandes referências para o reconhecimento da pluralidade e pluridimensionalidade dos territórios latino-americanos que ainda sofrem ressonâncias do processo de colonização, bem como do processo da crescente degradação meio ambiental em decorrência da relação depredatória da natureza por parte das sociedades capitalistas.

Considerando o ato performático como uma potente forma de expressão, resistência e contestação sócio-política que tem o corpo como principal canal de comunicação, pretende-se aqui, identificar a relação das imagens que compõem a série *Retomada* (2021), de Uýra Sodoma, e que transgridem visualmente as fronteiras entre o que é corpo e o que é ambiente, entendendo ambiente enquanto analogia contextual e circunstancial de um

² O termo artista se refere ao artista que faz da arte a sua forma de ativismo, sendo assim um conceito que se refere a ações sociais e políticas, produzidas por pessoas ou coletivos, que se valem de estratégias artísticas, estéticas ou simbólicas para amplificar, sensibilizar e problematizar, para a sociedade, causas e reivindicações sociais.

³ O movimento *Ecofeminista* é uma vertente dos feminismos que conecta a luta pela igualdade de gênero com a defesa do meio ambiente e sua preservação.

⁴ O termo *Feministas Comunitárias Territoriais* é defendido pela indígena guatemalteca Lorena Cabnal e entendido como recriação do pensamento político-ideológico feminista e cosmogônico, que tem surgido para reinterpretar as realidades da vida histórica e cotidiana das mulheres indígenas, dentro do mundo indígena.

determinado território. E que contém, portanto, na composição visual imagética, contextos que escancaram a fusão entre corpo e território como possíveis traduções visuais dos questionamentos, críticas e problemáticas encarnadas no corpo que performa. Ressaltando, também, a potência latente das diversidades e pluridimensionalidades provenientes da herança cultural mestiça latino-americana, defendida por *Cusicanqui* (2018), através do termo aymara *ch'ixi*, não como parte de um movimento decolonial, mas sim como parte da conscientização (ou desalienação) de uma verdadeira crise epistêmica corporificada.

Territorialidades corporificadas

Para abordar a relação entre corpo e território ao analisar manifestações dancísticas e/ou performáticas, parto do entendimento da Teoria Corpomídia⁵, criada pelas pesquisadoras da Dança Helena Katz e Christine Greiner, que pressupõe que “o próprio corpo resulta de contínuas negociações de informações com o ambiente e carrega seu modo de existir para outras instâncias de seu funcionamento” (Greiner; Katz, 2005, p. 94). Desta forma, poderíamos compreender que todo corpo carrega consigo impressões, marcas e características próprias, diversas e singulares provenientes também dos ambientes a que se vincula, portanto, dos territórios em que habita, em um constante intercâmbio de informações que se corporificam: “somos, como todas criaturas, um produto complexo entre genética e ambiente” (*Ibidem*, p. 86).

As informações do meio se instalam no corpo; o corpo, alterado por elas, continua a se relacionar com o meio, mas agora de outra maneira, o que o leva a propor novas formas de troca. Meio e corpo se ajustam permanentemente num fluxo inestancável de transformações e mudanças. (Greiner; Katz, 2005, p. 90)

Cabe aqui também salientar as diferenças e aproximações das

⁵ A Teoria Corpomídia foi desenvolvida pelas pesquisadoras Christine Greiner e Helena Katz no qual o conceito é fruto de uma abordagem interdisciplinar, tanto para corpo, quanto para mídia, e busca romper com a antiga ideia dualista corpo/mente dando um enfoque múltiplo ao corpo e o aborda também como mediador com o ambiente.

significações entre os termos ambiente e território para justificar o que tento correlacionar, sem me ater, nesta ocasião, de forma aprofundada ao tema, e partindo da ideia de que todo território é um ambiente e nem todo ambiente pode ser considerado um território. As relações de poder, pertencimento e apreensão sensorial sobre um determinado espaço geográfico em que certas circunstâncias de existência se dão são fatores que determinam a denominação território.

Segundo Milton Santos (2005), geógrafo, escritor e professor brasileiro, o território pode ser visto como uma materialidade (configuração territorial), cuja apreensão por meio dos sentidos caracteriza-o como paisagem. Neste sentido, a composição visual imagética de um território, poderia ser entendida como paisagem e a combinação entre contexto e circunstâncias em que se estabelecem as relações com os corpos, um ambiente específico.

O objetivo de apresentar o corpo como mídia passa pelo entendimento dele como sendo o resultado provisório de acordos contínuos entre mecanismo de produção, armazenamento, transformação e distribuição de informação. Trata-se de um instrumento capaz de ajudar a combater o antropocentrismo que distorce algumas noções de corpo, da natureza e da cultura. (Greiner; Katz, 2005, p. 97)

A partir das perspectivas levantadas, compreendo o corpo como um lugar de reflexos indissociáveis dos territórios habitados. Interessada, portanto, em imagens de ações performáticas que evocam a transfiguração do corpo humano, situando-o em um lugar não antropocêntrico com o meio ambiente natural, diluindo hegemonias e provocando sensações de fusão e indissociabilidade, ou seja, devolvendo o corpo ao seu lugar de “origem”, abordarei a ideia de territorialidades que se corporificam através das imagens levantadas no estudo de caso. Me ocuparei, para tanto, do conceito Artivismo (arte e ativismo) como esfera de análise predominante neste artigo e me concentrarei neste tema mais adiante.

Transfigurações imagéticas: recuperar memórias e corporalidades próprias

La imagen es una forma de replantear el papel de la visualidad en la dominación y también sirve como forma de resistencia. Se trata de descolonizar la conciencia propia, superar el oclocentrismo occidental y convertir la mirada en parte de una experiencia completa, orgánica, que implique los otros sentidos también, como el olfato o el tacto. Es decir, reintegrar la mirada al cuerpo. (Rivera Cusicanqui, 2019, n.p.)⁶

Segundo a autora boliviana Silvia Rivera Cusicanqui, em sua ampla investigação sobre os territórios andinos como socióloga da imagem, o conceito aymara *ch'ixi* (abigarrado), ao qual dedica um de seus livros (2018), contém uma potência universal que poderia ser, também, estendida a outros territórios ao compreender as diversidades como potências que coexistem e geram algo novo, assumindo as identidades, matrizes e influências diversas que nos conformam não como uma mistura homogênea e uniforme, mas sim como uma mistura conflitiva, transformadora e potencialmente criativa.

Para Cusicanqui, a consciência do *ch'ixi* representa uma justaposição de forças. O termo se refere originalmente a seres como cobras e lagartos, com suas peles compostas por vários pontos de cores diferentes que formam um todo texturizado, uma mescla em que as diferenças se integram num todo, numa outra coisa, mas não são anuladas. Desta forma, a intenção aqui é, justamente, criar pontes entre tal conceito e o que sugere a ideia de transfiguração do corpo nas imagens da performance de Uýra Sodoma.

A abordagem do termo transfiguração, neste artigo, parte da compreensão etimológica que o compõe: o prefixo *trans* que carrega o significado “para além de” sugere um apagamento das fronteiras que separam corpo e território como forma de ressaltar a própria justaposição, mistura, mescla, a que se refere Cusicanqui, como potência de criação na figuração, representação e nos simbolismos imagéticos. Por outro lado, a abordagem de tal conceito em Arthur Danto (2005), filósofo e crítico de arte norte-americano -

⁶ “A imagem é uma forma de reformular o papel da visualidade na dominação e, também, serve como forma de resistência. Se trata de descolonizar a consciência própria, superar o oclocentrismo ocidental e converter o olhar em parte de uma experiência completa, orgânica, que implique os outros sentidos também, como o olfato ou o tato. É dizer, reintegrar o olhar ao corpo”. (Tradução minha)

ao qual me aproximo em partes - revela a transfiguração como conceito-chave que integra a natureza banal de um objeto, matéria e/ou gesto e o leva a outro nível de apreciação. Porém, cabe aqui divergir de **possíveis interpretações atreladas à ideia de religiosidade em que sua abordagem pode ser confundida** e onde transfigurar pode entender-se como sinônimo de adorar quando, por exemplo, explica a origem do título de seu primeiro livro sobre arte:

A transfiguração (...) significa a adoração do comum, como em sua manifestação original, no Evangelho de São Mateus, ela significava adorar um homem como a um deus. Eu procurei transmitir essa ideia no título de meu primeiro livro sobre arte, *The Transfiguration of the Commonplace* [A transfiguração do lugar-comum], nome que me apropriei de um título ficcional de uma novela da autora católica Muriel Spark. (Danto, 2005, p. 142-3)

O contexto aqui analisado não contempla uma representação figurativa que enaltece o corpo humano e o aproxima a um deus. Ao contrário, a transfiguração do corpo acontece, justamente, para aproximá-lo a todas as outras existências que coabitam o mesmo território. O que se reafirma, na obra de Uýra Sodoma, através da presença considerável de características ritualísticas que remetem às tradições originárias dos povos indígenas na relação com elementos naturais e autóctones do território amazonense (espécies vegetais e minerais), em contraste com as paisagens citadinas de Manaus, através de ações com os quais interage e se conecta utilizando-os como outras camadas de seu corpo, provocando, assim, uma mistura visual onde o todo não anula as partes, mas as evidencia.

Neste sentido, é possível relacionar o trabalho de Uýra sodoma ao que Artur Freitas (2018) identifica enquanto homologia arte-vida, apontando, na argumentação a respeito de distintas visões de arte como rito, a complexidade da análise de obras de arte que se situam neste universo:

A sugestão da arte como ritual, presente na performance, implica uma complexa reavaliação do conceito de obra de arte (...) Para além da obra feita, cuja presença tanto evoca quanto oblitera o sujeito da criação, é a própria subjetividade criativa que, literalmente incorporada, apresenta-se como obra, ensejando o encontro de vidas em ato. (Freitas, 2018 p. 19)

Na série de fotoperformance *Retomada*, exposta na 34ª Bienal de São

Paulo, em 2021, a artista apresenta em dez fotografias, dez movimentos que sugerem o ciclo de vida de uma planta. Como uma dança, as imagens evocam movimentos sucessivos e são intituladas com verbos que propõem as ações de transformação e metamorfose desde o brotar da semente até o seu recomeço, enfatizando a característica cíclica dos processos biológicos da vida. É possível associar as imagens ao que Silvia Rivera Cusicanqui (2018) menciona quando instiga à necessidade de reintegrar o olhar ao corpo, uma vez que no ato de sua observação podem ser percebidas camadas entre corpo e território que ultrapassam os limites do olhar, sugerindo, no campo imaginativo, possibilidades de ampliação sensorial e permitindo aos nossos corpos possíveis, confusas e caóticas experiências de pertencimento.

Quando Cusicanqui menciona a reintegração do olhar ao corpo, criticando um “oculocentrismo ocidental”, denota, automaticamente, o peso considerável que as imagens têm em nosso cotidiano e ao mesmo tempo escancara um comportamento ocidentalizado de separação e segregação. Neste caso, dos nossos próprios sentidos em função da necessidade de atribuir poder a uma das partes, criando sistemas de apreciação desconectados e que não contemplam o todo. Sugere, portanto, que se possa recuperar, a partir das memórias ancestrais, corporalidades que contemplem tais misturas como identidades contraditórias que somos.

Retomar el paradigma epistemológico indígena, sobre todo en tiempos de cambio climático es un paradigma verdaderamente alternativo porque supone otra relación con el mundo de los sujetos no humanos. Hablo de la naturaleza, de las formas de sustentabilidad y del cuidado de la tierra. Se debe entender que el ser indio es un paradigma totalmente diferente para enfrentar el mundo y para relacionarse con él. (Rivera Cusicanqui, 2019, n.p.)⁷

Para que uma semente germine é preciso terra fértil. Terra suficientemente arejada e úmida disposta por um tempo “dilatado” com relação às nossas percepções atuais, para que as condições do meio (seu território)

⁷ “Retomar o paradigma epistemológico indígena, sobretudo em tempos de mudanças climáticas é um paradigma verdadeiramente alternativo porque supõe outra relação com o mundo dos sujeitos não humanos. Falo da natureza, das formas de sustentabilidade e do cuidado da terra. Se deve entender que o ser índio é um paradigma totalmente diferente para enfrentar o mundo e para relacionar-se com ele”. (Tradução minha)

permitam que o seu potencial criativo desperte da melhor forma possível. Quando nos propomos a nos reconectar com os tempos da terra, estamos devolvendo ao nosso próprio corpo tempos que nos foram roubados.

Vivemos, atualmente, tempos forjados por um sistema nefasto onde primam lógicas corrompidas pelo poder. Onde culturas extremamente ricas, com realidades multifacetadas e povos diversos (como as do sul global) são reduzidas à escassez, condição em que se implica também o tempo.

Poderíamos, então, em justaposição aos nossos tempos humanos forjados, nos ater a refletir sobre o tempo de germinação de uma semente, como uma ideia de um tempo orgânico, tempo em que se cria vida. Tempo em que se institui uma nova forma de existência. A arte, neste sentido, acaba condicionada a existir, também, sob a condição dicotômica e polarizada: rendida a um mercado que responde às lógicas capitalistas e à sua consequente subjetividade *antropo-falo-ego-logocêntrica*⁸. Ou, então, nas beiras, nas fissuras, nos escombros, no esterco, resistindo e insistindo através de formas e forças que consideram as pulsões de criação como principais impulsionadoras para o fazer arte, e por consequência, conectadas aos tempos orgânicos da vida.

Un color gris *ch'ixi* es blanco y no es blanco a la vez, es blanco y también es negro, su contrario. La piedra *ch'ixi*, por ello, esconde en su seno animales míticos como la serpiente, el lagarto, las arañas o el sapo, animales *ch'ixi* que pertenecen a tempos inmemoriales, a jaya mara, aymara. Tiempos de la indiferenciación, cuando los animales hablaban con los humanos. La potencia de lo indiferenciado es que conjuga los opuestos (Rivera Cusicanqui, 2010, p. 69)⁹

Como ressalta Cusicanqui, a indistinção entre o ser humano e seu entorno era algo comum em tempos ancestrais. As relações foram se tornando cada vez mais desorientadas de seu sentido primordial em função dos interesses que regem as lógicas impostas a partir das invasões. O corpo virou mercancia

⁸ Antropo-falo-ego-logocêntrico é um termo cunhado pela filósofa e psicanalista Suely Rolnik em crítica a uma subjetividade própria da cultura moderna ocidental que se centra unicamente no sujeito.

⁹ “Uma cor cinzenta *ch'ixi* é branca e não é branca ao mesmo tempo, é branca e é também preta, o seu oposto. A pedra *ch'ixi*, portanto, esconde no seu seio animais míticos como a cobra, o lagarto, as aranhas ou o sapo, animais *ch'ixi* que pertencem a tempos imemoriais, a *jaya mara*, aymara. Tempos de indiferenciação, em que os animais falavam com os humanos. O poder do indiferenciado é que conjuga os opostos”. (Tradução minha).

assim como o entorno virou recurso natural. As relações que teciam essas redes de conexão se enclausuraram em bolhas de individualismo e em falsas crenças de progresso. Nos desconectamos de nossas próprias corporalidades quando esquecemos as histórias que as conformam. Assim, como nos distanciamos do que nos rodeia, quando deixamos de ser também tempo de contemplação. É preciso, para tanto, uma reciclagem deste inconsciente colonial-capitalístico¹⁰ coletivo que impera para que, ao menos, existam brechas de oxigenação que nos permitam recuperar nossas memórias e corporalidades próprias.

A micropolítica do corpo como estratégia de sobrevivência cultural

Retomando a esfera de análise deste artigo - que é, também, uma forma de ativismo e ao qual me atenho para abordar no campo da dança e performance o caso de Uýra Sodoma - faz-se necessário compreender o que Cusicanqui menciona enquanto “ações corporais que permitem que floresçam espaços de liberdade” (2019, n.p.). Pode-se associar essa menção diretamente ao conceito de micropolítica do corpo, através do qual a escritora, psicanalista e crítica de arte, Suely Rolnik (1996), junto do escritor, psicanalista e semiólogo Félix Guattari, debruçam-se quando propõem uma política que contemple as singularidades.

La macropolítica busca siempre un interlocutor en el Estado, ya sea con o contra el Estado. En cambio, la micropolítica está por debajo del radar de la política y trabaja sobre colectivos pequeños y acciones corporales que permiten que florezcan espacios de libertad. (Rivera Cusicanqui, 2019, n.p.)¹¹

Tal abordagem confere uma aproximação no trabalho performático de Uýra Sodoma e se correlaciona ao universo *ch'ixi* de Cusicanqui, no que diz respeito às potencialidades que existem no ato vivo de assumir as misturas e

¹⁰ Segundo Suely Rolnik (1996), o inconsciente colonial-capitalístico faz referência a uma lógica imposta pela economia capitalista que, em sua versão atual, explora através do capital a própria pulsão de criação individual e coletiva de novas formas de existência.

¹¹ “A macropolítica busca sempre um interlocutor no Estado, seja com ou contra o Estado. Ao contrário, a micropolítica está por debaixo do radar da política e trabalha sobre coletivos pequenos e ações corporais que permitem que floresçam espaços de liberdade”. (Tradução minha)

subjetividades que nos fazem identidades diversas: “O processo de singularização da subjetividade se faz conferindo, associando, unindo, dimensões de diferentes espécies” (Guattari; Rolnik, 1996, p. 52).

Durante a exposição da série *Retomada* na 34ª Bienal de São Paulo, Emerson Munduruku Pontes (Uýra) menciona enfaticamente em entrevista (Jornal *A Crítica*, 2021) que, paralelamente à ocupação da Bienal, ocorreu a maior mobilização indígena de toda a história para a derrubada da tese do Marco Temporal, em Brasília. Tese que ameaça o direito dos povos indígenas no usufruto de seus territórios de origem. A ação da artista confirma uma coerência no engajamento do trabalho que propõe ao contexto de grande visibilização em que foi exposto, ressaltando:

Estamos ocupando a Bienal enquanto ocorre essa mobilização. Esta é a Década da Arte Indígena Contemporânea. O Marco Temporal retira o direito às terras dos povos indígenas – os primeiros brasileiros. Como indígenas, lutamos por nossos direitos e escuta de nossas vozes em diferentes locais, de diferentes formas. (Munduruku, entrevista concedida ao Jornal “A Crítica”, 2021)

Cusicanqui, de forma equiparada, evidencia em seu livro *Un mundo ch'ixi es posible - Ensayos desde un presente en crisis* (2018), através da recuperação de memórias do território boliviano, a perseverança por retratar a história oral como língua capaz de um exercício coletivo de desalienação, expandindo as perspectivas epistemológicas e provocando ao exercício da consciência ancestral como horizonte emancipatório às corporalidades na luta anticolonial.

Desta forma, tanto no discurso oral, visual e performático de Uýra Sodoma, como no resgate epistemológico proposto por Cusicanqui na literatura e sociologia, é possível perceber de forma evidente o caráter de subversão e insurgência que as aproxima em um contexto micropolítico que busca, sobretudo, alçar através do corpo, em vozes, escritas e movimentos, pulsões de resistência como estratégia para permanecer e sobreviver culturalmente neste contexto de heranças históricas coloniais latino-americanas.

Uýra Sodoma: “questionar o que é natural”

Emerson Munduruku Pontes nasceu em Santarém (PA) e vive em Manaus (AM), é artista trans e indígena, bióloga, mestre em ecologia e arte educadora. Se transforma e vive Uýra Sodoma: presença em carne de bicho e planta. Por meio dela, realiza performances que denunciam violências aos sistemas vivos e que anunciam histórias de encantaria e reterritorialização de vida na paisagem cidade-floresta. “Uýra é uma entidade híbrida que mistura conhecimentos científicos e ancestralidade indígena” (Revista Elástica, 2021, n.p.).

A criação de Uýra Sodoma emerge em um contexto periférico na cidade de Manaus (AM), trazendo à tona histórias de diferentes naturezas. Evoca “a natureza ancestral, das coisas vivas e em estado de liberdade” (Munduruku, 2022, n.p.). e problematiza “aquilo que fomos ensinados a entender como natureza: paisagens de violência social e ambiental, heranças da colonização” - diz em entrevista (Munduruku, 2022, n.p.). Ao questionar as formas de naturalização da devastação humana por sobre entidades ancestrais presentes na relação cidade-floresta, Uýra propõe, a partir de ações performáticas, universos visuais, poéticos e transgressores através de seu próprio corpo. “A Uýra nasce de uma necessidade de movimento quando todo o resto nos pede para parar, para ficarmos imobilizados”, conta Emerson (Uýra Sodoma) em um dos capítulos do documental intitulado *Arte Indígena Contemporânea* (Canal Arte 1. Instituto Cultural Vale, 2022).

Olhar. Tudo começa com isso. Para haver empatia, para haver respeito ao seu quintal, para haver respeito às pessoas, é preciso olhá-las. Olhar para esses igarapés condenados da cidade [Manaus], olhar para esses espaços abandonados. Fazer a relação, então, desse ambiente com os corpos, com as pessoas, e falar desse invisível, é algo de extrema potência. É visibilizar o invisível. (Munduruku, 2020, n.p.)

Questionar o que é natural torna-se, nos trabalhos da artista, um lugar de constante insistência. Ao propor ações performáticas de risco, como quando adentra montanhas de lixo expostas na beira de um rio em Manaus (Boiúna, 2019), na série *Mil [Quase] Mortos: Boiúna* (Flicker, 2019) expõe as relações depredatórias aos corpos de água nos grandes centros urbanos, como Manaus,

contestando as principais causas da exposição da população ribeirinha às constantes contaminações frente aos modelos de saneamento básico precário, dando enfoque à problemática de forma a ressaltar a resiliência e o contínuo movimento de tudo o que é vivo para além do humano.

A artista possui trabalhos em formatos de performance e foperformance, nos quais se ocupa, principalmente, da linguagem visual tanto como caminho de expressão libertária como quanto de denúncia. *A Última Floresta* (2017), *Elementar* (2018), *Mil (Quase) Mortos* (2019) e *Ressurgências* (...) são, assim como *Retomada* (2021), algumas outras séries de trabalhos nas peles de “Uýra - A Árvore que Anda”.

Série *Retomada*: dez fotos para dez movimentos

Retomada (2021) é um manifesto. A obra contempla como foco imagético principal o constante crescimento de plantas sobre espaços de abandono e violência nas cidades; e retrata, através de fotografias entendidas enquanto movimentos sucessivos, a ideia de reterritorialização destes espaços ao devolvê-los vida, demarcando, assim, as presenças ancestrais que os conformam. Enumerados de um a dez, os movimentos representam momentos simbólicos no processo de germinação de uma planta na urbanidade: Movimento 1: Reencontrar; Movimento 2: Germinar/Rebrotar; Movimento 3: Enraizar; Movimento 4: Crescer/Escalar; Movimento 5: Agregar; Movimento 6: Cobrir/Espalhar; Movimento 7: Perfurar/Romper; Movimento 8: Florescer; Movimento 9: Frutificar; Movimento 10: Tudo de novo.

Como explica a artista em entrevista para o jornal manauara *A Crítica*, a ocupação da Bienal representa não só a visibilização de um direcionamento de olhares para a resiliência das florestas presentes nas cidades, como instiga a reflexão e revisão das noções de natureza a que estamos condicionados:

Meu trabalho aborda as resiliências das coisas vivas. Produzo imagens inspiradas em histórias naturais de bichos, gentes e plantas, que driblam a desgraça com beleza, potência e diversidade – tudo isto dialoga com o tema desta edição da Bienal – cuja ocupação é, para mim, uma oportunidade política de demarcar a arte hoje produzida por indígenas e artistas da

Amazônia. (Munduruku, 2021, n.p.)

Reterritorializar e demarcar aparecem nas obras de Uýra Sodoma como principais ações para uma verdadeira “retomada” dos territórios palpáveis e subjetivos que foram e seguem usurpados pelo colonialismo. Ações que, sublimadas através da expressão artística, subvertem as lógicas de um sistema pautado nas lógicas das guerras, da violência e da segregação. As imagens que não escondem aquilo que muitos querem ocultar ou fazem “vistas grossas” escancaram sensivelmente as potências do ser corpoterritório¹² e, por consequência, transbordam pertencimento. Ao performar dez movimentos que representam o germinar de uma planta, perfura o concreto, atravessa as rodovias, propõe paragens que sugerem um tempo expandido, cria rupturas sutis através da mistura de corpos bicho-gente-planta e se lança a frente de uma batalha que defende a vida.

O formato de fotoperformance utilizado neste trabalho¹³, linguagem artística híbrida em que o ato performático acontece na composição das imagens fotográficas, permite a possibilidade de criar narrativas que sintetizam a potência visual de momentos específicos, transformando a condição efêmera da ação em atemporalidade materializada. Desta forma, as imagens presentes neste trabalho representam não só o que a experiência da visualidade nos proporciona, a partir do que o corpo da artista expressa em gestos e movimentos de protesto: a indissociabilidade ao território; como, também, manifesta um ancoramento histórico dos questionamentos às principais problemáticas que caracterizam o atual momento no Brasil.

¹² Termo defendido na minha atual dissertação de mestrado para analisar relações entre corpos e ambientes contextuais como potências de criação artística na América Latina.

¹³ Disponível em:

<https://www.flickr.com/photos/156456635@N08/albums/72157719829196161/>. Acesso em: ago. 2024.

REFERÊNCIAS

DANTO, Arthur. **A transfiguração do lugar-comum: uma filosofia da arte**. São Paulo: Cosac Naify, 2005.

FREITAS, Artur. **Performance radical e literalidade: a homologia arte-vida**. Arte Teoria, Universidade de Lisboa, 2018.

GREINER, Christine. **Corpos Crip: Instaurar Estranhezas para Existir**. São Paulo: Editora N-1, 2023.

GREINER, Christine; KATZ, Helena. **Por uma teoria do corpomídia**. In: GREINER, Christine. O corpo: pistas para estudos indisciplinados. São Paulo: Annablume, 2005.

GUATTARI, Félix; ROLNIK, Suely. **Micropolítica: cartografias do desejo**. Petrópolis: Vozes, 1996.

ROGOSKI, Larissa Couto. **A Transfiguração em Arthur C. Danto**. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2013.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. **“Tenemos que producir pensamiento a partir de lo cotidiano”**. Entrevista concedida a Diário El Salto. Kattalin Barber, 2019. Disponível em: <https://www.elsaltodiario.com/feminismo-poscolonial/silvia-rivera-cusicanqui-producir-pensamiento-cotidiano-pensamiento-indigena>. Acesso em: out. 2024.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. **Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores**. 1ª ed. Buenos Aires: Tinta Limón, 2010.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. **Un mundo ch'ixi Es Posible: Ensayos Desde un Presente en Crisis**. Buenos Aires: Tinta Limón, 2018.

ROLNIK, Suely. **Esferas de la insurrección – Apuntes para descolonizar el inconsciente**. 1ª ed. Buenos Aires: Tinta Limón, 2019.

ROLNIK, Suely. **Uma insólita viagem à subjetividade, fronteiras com a ética e a cultura**. Disponível em: <https://www.pucsp.br/nucleodesubjetividade/Textos/SUELY/viagemsubjetic.pdf>. Acesso em: out. 2024.

SANTOS, M. **O retorno do território**. Em: OSAL: Observatório Social da América Latina. Ano 6 no. 16 (jun. 2005-). Buenos Aires: CLACSO, 2005. Disponível em: <https://bibliotecavirtual.clacso.org.ar/ar/libros/osal/osal16/D16Santos.pdf>. Acesso em: out. 2024.

MUNDURUKU, Emerson. **Episódio 2: Uýra, a Força da Natureza**. Entrevista

concedida a web-série “Contos de Vida e Norte”. Mariah Brandt. Cumbuca Manaus, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=jLUdJ8wgUNI>. Acesso em: out. 2024.

MUNDURUKU, Emerson. **Episódio 3: Uýra Sodoma. Entrevista concedida a série documental “Arte Indígena Contemporânea”**. Canal Arte1. Instituto Cultural Vale, 2022. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7Tbfit2Ftyo>. Acesso em: out. 2024.

MUNDURUKU, Emerson. **Uýra Sodoma se apresenta em 34ª Bienal de São Paulo. Entrevista concedida ao jornal “A Crítica”**. Gabrielly Gentil. Setembro, 2021. Disponível em: <https://www.acritica.com/entretenimento/u-ra-sodoma-se-apresenta-na-34-bienal-de-s-o-paulo-1.11078>. Acesso em: out. 2024.

MUNDURUKU, Emerson. **Série Mil [quase] Mortos: Boiúna**. Disponível em: <https://www.flickr.com/photos/156456635@N08/albums/72157712136464781/>. Acesso em: out. 2024.

Revista Elástica. Por Sofia Hermoso, 2021. Disponível em: <https://elastica.abril.com.br/especiais/uyra-sodoma-drag-amazonia-meio-ambiente>. Acesso em: out. 2024.

Uyra Sodoma estréia na 13ª Bienal de Arquitetura de SP. Jornal digital EM TEMPO. Por Fernanda Lopes, 2022. Disponível em: <https://emtempo.com.br/53256/sem-categoria/uyra-sodoma-estreia-na-13a-bienal-internacional-de-arquitetura-de-sp/>. Acesso em: out. 2024.

KATZ, Helena & GREINER, Christine. **A Natureza Cultural do Corpo**. In: Lições de Dança. SOTER, Sílvia & PEREIRA, Roberto (org.): pág. 77-98. UniverCidade Ed., Rio de Janeiro, 2002.

KATZ, Helena & GREINER, Christine. **O corpo enquanto mídia**. Revista Fronteiras - estudos midiáticos. Volume III, nº 2 – Dezembro, 2001.

KATZ, Helena. **Todo corpo é corpomídia**. Disponível em: [https://comciencia.br/dossies-73-184/web/handler5d89.html?section=8&edicao=11&id=87&tipo=1&print=true#:~:text=Ou%20seja%2C%20a%20teoria%20corpom%2C%20ADdia,Universidade%20Cat%2C%20B3lica%20de%20S%2C%20A3o%20Paulo.&text=Durham%2C%20W.H.%20\(1991\).,Rio%20de%20Janeiro:%20Editora%20Rocco](https://comciencia.br/dossies-73-184/web/handler5d89.html?section=8&edicao=11&id=87&tipo=1&print=true#:~:text=Ou%20seja%2C%20a%20teoria%20corpom%2C%20ADdia,Universidade%20Cat%2C%20B3lica%20de%20S%2C%20A3o%20Paulo.&text=Durham%2C%20W.H.%20(1991).,Rio%20de%20Janeiro:%20Editora%20Rocco). Acesso em: out. 2024.

Recebido: 08/03/2024
Aceito: 02/07/2024