



Práticas artísticas diante do Antropoceno: uma experiência de refúgio

Artistic practices in the face of the Anthropocene: an experience of refuge

Marina Souza Lobo Guzzo ^a 

RESUMO: A crise climática é uma situação que evidencia a emergência ambiental do planeta relacionada aos eventos extremos do clima e da forma de resposta da natureza à ação da destruição humana. É sobretudo uma questão política pois envolve formas de produzir, viver e morrer. Diante da crise, ou dessa crise específica: o que pode o artista? Como a arte se relaciona com essas questões? Que imagens são possíveis diante de uma catástrofe? Que articulações podemos inventar como artistas ou trabalhadores culturais? Quais alianças são necessárias para evitar a 6ª. extinção em massa, que está acontecendo agora? Este texto visa apresentar uma experiência, uma tentativa de refúgio e criação. Uma plataforma que criou uma micro-comunidade de artistas que se uniram temporariamente para trabalhar em torno da questão da crise climática. A proposta reuniu ações artísticas e educacionais que confundem as fronteiras entre arte e ativismo climático, para imaginar outros mundos possíveis diante da catástrofe que vive hoje no Brasil. O projeto visou reunir pessoas dispostas a fazer um intercâmbio de práticas, formar e informar artistas e interessados em relação ao tema, mas também manter viva a criação durante o tempo de confinamento causado pela pandemia de Covid-19. Pretendeu também promover um espaço de pensamento e imaginação em torno das possíveis ações para o enfrentamento da crise. O projeto foi pensado principalmente para acontecer à distância, criando uma plataforma de encontros mensais entre coletivos do Brasil e de outros países para pensar em "tarefas" de proximidade entre arte, vida e arte, arte e cuidado planetário. Cada "tarefa" foi proposta por diferentes participantes do projeto / coletivos e a cada mês todos os artistas desenvolvem uma ação com base nesta provocação. As propostas e tarefas realizadas pelos participantes foram divulgadas em uma plataforma online, criada especialmente para o projeto. A partir dessa experiência, o texto pretende apontar alguns caminhos possíveis para pensar a arte e seu papel nesse momento crucial da história do planeta.

Palavras-chave: Arte; Crise Climática; Práticas de Vida; Utopias.

ABSTRACT: The climate crisis is a situation that highlights the environmental emergency of the planet related to extreme weather events and the way nature responds to the action of human destruction. It is above all a political issue as it involves ways of producing, living and dying. Faced with the crisis, or this specific crisis: what can the artist do? How does art relate to these issues? What images are possible in the face of a catastrophe? What articulations can we invent as artists or cultural workers? What alliances are needed to avoid the 6th. mass extinction, what is happening now? This text aims to present an experience, an attempt at refuge and creation. A platform that created a micro-community of artists who came together temporarily to work around the issue of the climate crisis. The proposal brought together artistic and educational actions that blur the boundaries between art and climate activism, to imagine other possible worlds in the face of the catastrophe that Brazil is experiencing today. The project aimed to bring together people willing to exchange practices, train and inform artists and interested parties in relation to the theme, but also keep creation alive during the time of confinement caused by the Covid-19 pandemic. It also intended to promote a space for thought and imagination around possible actions to face the crisis. The project was designed mainly to take place at a distance, creating a platform for monthly meetings between groups from Brazil and other countries to think about "tasks" of proximity between

^a Instituto Saúde e Sociedade, Universidade Federal de São Paulo, Santos, SP, Brasil.

* Correspondência para/Correspondence to: Marina Souza Lobo Guzzo. E-mail: marina.guzzo@unifesp.br.

Recebido em/Received: 24/02/2022; Aprovado em/Approved: 18/05/2022.

Artigo publicado em acesso aberto sob licença [CC BY 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) 

art, life and art, art and planetary care. Each "task" was proposed by different project participants / collectives and each month all the artists develop an action based on this provocation. The proposals and tasks carried out by the participants were published on an online platform created especially for the project. Based on this experience, the text intends to point out some possible ways to think about art and its role in this crucial moment in the history of the planet.

Keywords: Art; Climate Crisis; Life Practices; Utopias.

"a luta política deveria passar por todos os lugares onde se fabrica um futuro que ninguém ousa imaginar, não se restringir à defesa dos sentimentos adquiridos ou à denúncia dos escândalos, mas se apoderar da questão da fabricação desse futuro" (Stengers, 2015, p. 149).

INTRODUÇÃO - A CRISE

Este texto pretende situar uma experiência artística realizada em meio a disputa de futuros, que está em jogo agora dentro do que chamamos de crise climática, ou emergência climática. A emergência climática é amplamente divulgada, estudada e evidenciada por cientistas e filósofos, os quais, nos últimos relatórios anunciam um ponto de "não retorno" em relação ao que podemos fazer para frear o aquecimento global. Vivemos o fim de uma estabilidade e utopia da Modernidade, e adentramos definitivamente no Antropoceno. Esse termo, Antropoceno, se refere ao tempo geológico da Terra, onde os distúrbios da ação humana desequilibram os ciclos e temperaturas planetária, e essa situação se faz perceptível em dados absolutos como o próprio aumento da temperatura, mas também em desastres ambientais que começam a ocorrer em diversos pontos do globo.

Autores como Latour (2014), Stengers (2015), Haraway (2016b) e Tsing (2019) apontam que, junto com o Antropoceno¹, a separação natureza e cultura não se sustenta, e portanto a política não pode continuar reproduzindo o caráter humano centrado que tem no pensamento ocidental. Sendo assim, deveríamos (ou ousaríamos) pensar que as construções filosóficas, artísticas e políticas da história da civilização ocidental foram baseadas na estabilidade climática que caracterizou o Holoceno – ou seja, em condições ecológicas estáveis o suficiente para que a percepção humana deixasse de perceber e sentir o protagonismo dos agentes não-humanos nas questões da existência, das coletividades, criando a ideia de uma “Natureza” que existe como pano de fundo ou palco, inerte, sobre o qual a ação humana age (Guzzo; Taddei, 2019). Isabelle Stengers (2015) usa a expressão “intrusão de Gaia”, onde processos atmosféricos, hidrológicos, geológicos e biológicos deixam de reproduzir padrões históricos (conhecidos ou não), passando assim a desorganizar os assuntos humanos

¹Haraway e Tsing criticaram o termo Antropoceno, sugerindo Capitoloceno, ou Plantationoceno, para tirar a centralidade do *Antropos* e colocar foco no sistema econômico que produz morte, miséria, exclusão e extermínio de espécies.

em escalas inéditas. O mais preocupante não é que o capitalismo não se importe com a atmosfera, mas que a atmosfera não se importe com o capitalismo (Stengers, 2015).

Diante disso, nos colocamos frente a uma encruzilhada, para pensar práticas não só de enfrentamento dessa crise, mas de invenção, de sonho e de criação de refúgios para não apenas sobreviver, mas viver em potência. É importante ampliar os sentidos políticos das artes, para criar novas formas de contato entre viventes, por sua presença provisória, efêmera, mutante. Trago Rancière (2010) que apresenta um “regime estético” das artes para além das velhas questões do belo ou do sublime; nele a arte é responsável pela ativação de “partições do sensível, do dizível, do visível e do invisível”, que, por seu lado, ativam “novos modos coletivos de enunciação” (Rancière, 2010) e de percepção, que, por sua vez e conseqüentemente, criam insuspeitados vetores de subjetivação e de novos modos de vida. Essas partilhas e distribuições do sensível surgem graças à força expressiva do objeto artístico, explicitando a relação de dissenso entre arte e política na contemporaneidade: “se existe uma conexão entre arte e política, ela deve ser colocada em termos de dissenso – o âmago do regime estético” (Rancière, 2010, p. 140 *apud* Lepecki, 2011).

É nesse sentido, que situo "arte", e aqui importante delimitar que não é qualquer arte, mas que possa ser pensada a partir da proposição de Dénetém Touam Bona (2020):

uma arte que seja como a celebração da terra, celebração do céu, celebração do cosmos. Uma arte que seja um grande Sim à vida. E sendo assim, uma arte que nos obriga a dizer Não. A dar testemunho do intolerável, do imundo, da destruição do mundo: quer se trate da 6a. Extinção em massa das espécies vivas ou da sinistra agonia do direito de asilo (Bona, 2020, p. 34).

A proposição de uma arte que realmente esteja engajada em formas de transformações sociais, e que não reproduza o que o mercado de arte coloca como urgência - por sua agenda estabelecida em calendários e espaços delimitados e acessados por poucos. Inclusive porque a crise climática passa a ser mais um produto para vender um certo tipo de arte que serve a uma minoria que frequenta museus e galerias. Um circuito que também imprime modos de exclusão e exploração da natureza, dos objetos e dos trabalhadores culturais. A arte proposta a partir dessa reflexão, então, além de testemunho do intolerável, pode nos oferecer formas de imaginar outros sentidos, práticas, corpos, movimentos, matérias, alianças. Ampliar regimes de percepções e sensibilidades. Uma certa "tecnologia" de invenção e existência. Uma certa "tecnologia" de produção de saúde imaginativa, subjetiva e social. Sem idealizações mágicas ou fórmulas prontas. Trata-se de uma ecologia de práticas, como sugere Stengers, como situações/ferramentas que nos possibilitam pensar, decidir, e produzir fronteiras entre o que está visível e invisível diante da disputa de futuros.

Uma arte - que é múltipla e diversa - também pode intensificar sensibilidades e percepção do problema diante do qual estamos situados, sem necessariamente apontar soluções. Habitar o problema, como diz Donna Haraway (2016b). Permanecer e sustentá-lo como entendimento de que não haverá uma única solução, mas múltiplos exercícios, saídas imaginárias e especulativas, de narrativas que possam contar outras histórias, sobre outros mundos, outras espécies e outras paisagens.

Em *Staying in trouble*, Haraway (2016b) alerta que toda atividade terrena é produto de um trabalho interespecie, mesmo que sejam relações destrutivas. A autora propõe que devemos pensar o marco do Antropoceno não como a Revolução Industrial (como aponta Crutzen (2002), mas no início do sistema capitalista. Haraway (2016) sustenta que é importante tirar a centralidade da figura humana, que com seu Antropos, traz em seu nome (Antropoceno) o "homem moderno" e com ele um regime estético e político. Regime esse que pode ser pensado como o modo de existência que separa Natureza e Humanidade. Para Latour (2020) essa separação foi responsável em nos colocar numa guerra de mundos, que pode fazer a diferença para o destino da Terra. Nessa "guerra", outros nomes são importantes para deslocar protagonistas e responsabilizar um sistema político e econômico como formador de um planeta sem refúgios:

Neste momento, a terra está cheia de refugiados, humanos e não humanos, e sem refúgios. Então, penso que mais do que um grande nome, na verdade, é preciso pensar num novo e potente nome. Assim, Antropoceno, Plantationoceno e Capitaloceno - termo de Andreas Malm e Jason Moore antes de ser meu. (Haraway, 2016a, s/p).

É justamente aí que as artes figuram de forma proeminente nos debates sobre o Antropoceno (ou Capitoloceno, para incluir o sistema econômico como centro da crise como sugere Haraway), nos campos da filosofia e nas ciências sociais. A capacidade da atividade artística em construir novos regimes de percepção ganha potência como recurso inestimável da existência humana para fazer frente aos desafios da emergência climática. E aqui trago a figura de Jaider Esbell, artista, educador e ativista indígena brasileiro, tragicamente morto em 2021, para pensar que essa arte exige articulações e alianças mais profundas. Justamente são essas alianças e articulações pensadas entre diferentes povos e culturas como protagonistas de ações de transformação, que incluem humanos e não humanos, para as quais Haraway (2016) aponta como sendo estruturais para o desenvolvimento do próprio problema (a crise climática).

Devemos, nos voltar a elas, para a ideia de companheirismo intraespecífico (Haraway, 2021) ou como diria Ailton Krenak parentes e vizinhos. Todos somos vizinhos. As relações de parentesco e vizinhança devem ser repensadas e revividas, a partir de outros lugares e deslocamentos, também na arte e sua forma de produção e circulação. Com quem se faz. E para quem. Um deslocamento de protagonistas, uma troca, para que não corramos o risco de continuar promovendo um espetáculo continuado de distanciamento em relação ao ecocídio em curso. Ecocídio, de maneira

literal a partir da origem da palavra em grego, pode ser entendido como a destruição do próprio lar. Mas o que define ecocídio é a destruição voluntária do ambiente natural e dos ecossistemas, através de "(a) poluição e outras formas de degradação ambiental e (b) esforços militares para minar a sustentabilidade da população e seus meios de subsistência". (Pereira, 2018, p. 276).

Aqui, o termo ecocídio é usado para pensar o processo de destruição de povos, biomas e paisagens que favorecem a aceleração da crise climática, sobretudo no Brasil. O conceito abarca a destruição de um (ou vários) ecossistemas, decorrente da ação humana direta ou indireta e suas consequências para os povos que habitam esse território, e que têm com ele relações de subsistência, identidade e pertencimento cultural (Pereira, 2018).

Assim, destruída a fauna e a flora, destroem-se as fontes da vida física (já que o alimento deixa de existir) e cultural (posto que a floresta, fonte e ambiente das crenças e dos mitos necessários ao sentimento de pertencimento, deixa também de existir) (Pereira, 2018, p. 262).

Esse dano ao território, provoca a perda do ecossistema existente e os povos que nele habitam, impondo a redução da possibilidade do uso e gozo pacíficos desse território (Pereira, 2018), com reflexos para todos nós. Uma destruição de refúgios para diversas espécies, e para a vida.

A relação que temos com o extermínio dos povos nativos ao redor do mundo, inclusive no Brasil, não se dá apenas de modo direto e organizado por Estados colonizadores ou ditatoriais. É, novamente, o sistema econômico, desenvolvimentista e consumista vigente nas sociedades contemporâneas que promovem a destruição em curso e impactam na vida direta dessas populações, mas também, a longo prazo, na vida planetária, já que são eles os guardiões dos últimos refúgios florestais, com suas dinâmicas ecológicas, sociais e culturais. O ecocídio, portanto, é também a destruição de lugares de imaginação, de sonho e de possibilidades (para todos). Não diz respeito somente a uma população específica ou etnia.



FIGURA 1- Obra do artista macuxi Jaider Esbell tematizando o longo processo de genocídio dos povos indígenas brasileiros. Faz parte do livro/obra *Cartas ao velho mundo* (2018/2019), composto de um livro de história da arte comprado em um sebo com intervenções em marcador permanente sobre suas páginas. O livro/obra esteve em cartaz na Bienal de São Paulo, em 2021, por meio de reproduções fotográficas de 1m x 1m de suas páginas. Disponível em: <http://www.jaideresbell.com.br/site/2019/03/20/carta-ao-velho-mundo/>

A morte de Jaider Esbell pode estar vinculada a essa violência simbólica, presente nas formas de ecocídio citadas acima, exposta pelas contradições do regime econômico imposto para a arte e seus atores, num sistema de contínua colonização. A destruição decorrente da colonização, gera um movimento que Antonio Bispo dos Santos, ou Nêgo Bispo (2015), chama de contra- colonização. Ele se refere a todos os processos de resistência e de luta em defesa dos territórios dos povos contra- colonizadores, com seus símbolos, as significações e os modos de vida. Em sua trajetória nessa luta, Nêgo Bispo espalha com sua obra e pensamento, uma chance de um "devir quilombola", quando sugere que a gente se "aquilombe", para entender a terra e o território no sentido de universos existenciais vinculados, não somente à produção econômica, mas aos corpos e aos espíritos desses povos, para poder cuidar e proteger os territórios físicos e simbólicos que estão em jogo nessa guerra de mundos (Bispo, 2015). Aquilombar é criar refúgio, com tecnologias potentes e ancestrais.

Porque mesmo que queimem a escrita/ Não queimarão a oralidade/
Mesmo que queimem os símbolos/ Não queimarão os significados/
Mesmo queimando o nosso povo/ Não queimarão a ancestralidade
(Bispo, 2021, s/p apud DAMASCENO,2022).

Jaider Esbell criou, com sua obra e sua passagem por essa vida, um refúgio físico e simbólico para tantos outros artistas indígenas e quilombolas. E a partir de sua obra, textos, vídeos e mensagens, segue propondo maneiras para que o sistema da arte se modifique, não usufruindo e capturando símbolos, mas dando a oportunidade de "encenar realidades ecológicas tendo sujeitos indígenas como protagonistas e não como fonte de inspiração" (Esbell, 2021). Podemos ampliar essa proposta de Jaider Esbell (2021) e incluir também outros sujeitos que são invisibilizados diante da crise climática, humanos e não humanos. Pensar em ações que promovam pertencimento (ou refúgios, mesmo que temporários) de diferentes atores que se posicionam em relação às suas práticas artísticas e culturais. Confluir, como aponta Nêgo Bispo (2015).

Nesse sentido de confluência, podemos pensar uma arte (ou muitas artes), diante da emergência climática como potência(s) em estabelecer alianças entre diferentes ontologias: colocar formas de vida e de conhecimento frente a frente e poder trocar, de maneira sensível (e não só racional). Uma capacidade de estabelecer diálogo entre mundos e formas de vida. Esses diferentes mundos apontam trânsito entre comunidades indígenas e quilombolas, mas também entre cientistas e seus dados científicos, números concretos e medidas que só fazem sentido para especialistas e estudiosos no assunto. A arte pensada como trânsito e travessia diante da crise, como refúgio também do que não se entende de antemão, do que é "outro". Uma arte como exercício de alteridade. Uma arte que pode atuar como difusão da gravidade da situação, por linguagens distintas, algo que pode impactar de maneira positiva à consciência sobre nosso engajamento em relação à própria crise. Uma maneira de enfrentar o medo e sair de uma paralisia diante do terrível futuro que se aproxima, com coragem (agir com o coração) e alegria, que é segundo Spinoza (2008), o maior dos refúgios.

Então, artistas, educadores, pesquisadores, produtores culturais, curadores, precisam incorporar, e aí me refiro a colocar corpo/no corpo e a partir do corpo, a questão ambiental, que nunca esteve separada de nós, a não ser pela ilusão moderna de separação da cultura e da natureza. Nós somos a natureza. Como já apontava, em 1989, Félix Guattari (2011) no livro *As três ecologias*, social, ambiental e mental, entendidas como um território existencial, uma visão ética-estética de totalidade, possibilitaria transformações efetivas do comportamento sócio-econômico capitalista, que está na raiz da destruição dos refúgios.

Importante acrescentar à essa reflexão de que a crise e emergência climática não se limitam ao século XVIII, à máquina a vapor, à revolução industrial, ou ao uso dos combustíveis fósseis. Ela é uma crise deflagrada justamente pela colonização, pela *plantation*, pelo processo de exploração de uma natureza barata e de corpos (humanos

e não humanos) que podem ser escravizados, explorados e exterminados. *Plantation* entendida como sistemas industriais de monocultura (Mbembe, 2018; Kilomba, 2019), é a principal maneira de destruição das paisagens diversas e heterogêneas, gerando feridas e desigualdades territoriais e subjetivas, que precisam ser olhadas, reconhecidas e curadas por processos que levam tempo e agenciamentos diversos. A *plantation* traz com ela a gestão dos corpos racializados nela inseridos, espalha o deserto, a dor e o desamor. Da cana, do café, da soja, do pasto. O gado. Uma simplificação radical da vida (Bona, 2020). Da destruição da biodiversidade, do exercício do poder punitivo e a gestão de alguns corpos nele inseridos - quem merece viver e quem podemos deixar morrer? Quem terá refúgio e quem não poderá pertencer? A crise climática é a crise de um sistema patriarcal, racista e neoliberal, que proporciona a mudança na escala da velocidade das coisas, da complexidade e da destruição.

Exercício de refúgio

Diante da crise exposta e agravada pela pandemia de Covid-19, quando as desigualdades e escalas de violências aumentaram com o racismo antinegros e anti-indígenas, o sexismo, a LGBTQIA+fobia mas também aos artistas da performance, das artes viva, que diante da pandemia ficaram sem trabalho, sem incentivo e sem saídas vivas - sobretudo no Brasil, foi necessário pensar em maneiras de continuar vivendo e trabalhando num contexto de inúmeras dificuldades. A tentativa desse trabalho foi de construir uma experiência de refúgio, criada em 2021 no contexto do Laboratório Corpo e Arte da UNIFESP², em parceria institucional com o Instituto Procomum³. Refúgio esse, inspirado pelas ideias de Denetém Touam Bona (2020) que em sua *Cosmopoéticas do Refúgio* apresenta um saber de refazer-se e sonhar diante de uma realidade de extermínio vivida pela população negra. O livro de Bona (2020) apresenta a elaboração de um projeto de “resistências furtivas, nada frontais” aos “dispositivos de controle” a serviço do capitalismo. Com a epígrafe de Donna Haraway o livro dialoga com uma noção ampla de refúgio:

Penso que nosso trabalho é fazer com que o Antropoceno seja o mais curto/fino possível, e cultivar, uns com os outros e em todos os sentidos imagináveis, épocas por vir, capazes de constituir refúgios (Haraway, 2016a).

O refúgio, aqui, será entendido a partir das ideias de Bona (2020) que entende a experiência poética e a "reabilitação de sonhos" como uma forma de seguir e sobreviver diante da crise climática. Ou seja, a noção de refúgio não é só física, real e territorial, mas também o sonho, o desejo e a cosmopoética como "ponto de vida" (Coccia, 2018). A tentativa de refúgio apresentada aqui é, portanto, uma entre muitas

² <https://www.unifesp.br/campus/san7/laboratorios-dcmh/1799-laboratorio-corpo-e-arte>

³ <https://www.procomum.org/>

possíveis. É aquela que nos foi possível diante do que tínhamos à mão. Distanciadas pela pandemia, sem verba para produção e no entanto, com um enorme desejo de encontro e de manter vivo o "ponto de vida". Resistir à *Plantation*, ao descaso das políticas governamentais para arte, à solidão. Criar, com o que nos foi possível, maneiras de "aquilombar". Peço licença aqui, para usar esse termo vindo da palavra "quilombo", de origem bantu, que no Brasil define-se como "quilombo", ou local onde pessoas negras escravizadas fugidas, reuniam-se, cuidavam-se e mantinham viva a memória do "ponto de vida" que as sustentam.

Uma das formas mais importantes de resistência à *Plantation* consistia em fugir e se misturar à floresta. Essa prática, conhecida como *marronage*⁴, é uma oposição social, política e cultural, que esteve frequentemente na origem de formação de sociedades organizadas que compartilhavam a preparação para guerra, para festa e para uma vida comum (Glissant, 2014; Bona, 2020). Mesmo com o fim do regime escravocrata (que ainda se perpetua pelas *Plantations*), a ideia de quilombo como refúgio é sustentada como uma tecnologia e dispositivo de sobrevivência e resistência contra as formas de opressão (Nascimento, 2006 apud Souto, 2020). "Aquilombar-se é o movimento de buscar o quilombo, formar o quilombo, tornar-se quilombo. Ou seja, "aquilombar-se" é o ato de assumir uma posição de resistência contra-hegemônica a partir de um corpo político" (Nascimento, 2006 apud Souto 2020, p. 141).

E uma tecnologia importante que o quilombo ensina é a noção, a estratégia e a consciência de que estar junto amplia a potência de ação e transformação. De fazer junto. De partilha. Um conhecimento ancestral da cultura afro-brasileira que merece ser citado, difundido e compreendido com respeito e cuidado.

Isabelle Stengers (2015) aponta que, diante da intrusão de Gaia, precisamos conseguir "fazer pegar novamente" - como se diz das plantas- a capacidade de pensar e agir juntos" (Stengers, 2015, p. 148). Toda a experimentação, nesse sentido de fomentar mudanças diante da crise, deve ser política, não como uma representação, e sim, antes, por "produção de repercussões" (Stengers, 2015, p. 148). Ou de "caixas de ressonância", experimentar e fazer agir, uns com os outros, pois "cada êxito, por mais precário, tem sua importância" (p.148).

O projeto foi pensado para acontecer à distância, com encontros mensais entre o coletivo situado no Brasil, na cidade de Santos, e de outros países (Estados Unidos, França, Noruega e Romênia) para pensar em "tarefas" de proximidade entre arte, vida e arte, arte e cuidado planetário. Os participantes foram convidados por uma chamada direcionada a artistas locais e receberam uma ajuda de custo para participar do projeto.

⁴*Marronage* remete a marrom, termo que vem do espanhol cimarrón (selvagem). O termo designa o escravo que durante a escravidão fugia da *Plantation* ou da Habitação e se refugiava nos morros e nas florestas do entorno. Essas fugas eram praticadas individualmente ou em pequenos grupos. Alguns marrons permaneciam isolados por muito tempo, outros se constituíam em bandos em torno de um chefe, ou se integravam a um bando já constituído. Em português corresponde ao quilombo e à figura do quilombola."(GLISSANT, p.89, 2014)

O financiamento veio do grupo Meander da Noruega, que por sua vez, foi financiado pelo Kulturradet, que seria uma espécie de ministério da cultura norueguês. Aqui se faz importante ressaltar a importância do financiamento para a possibilidade real desse projeto acontecer. Trabalhos como esse precisam de investimento em dinheiro para pagar a participação das pessoas, sobretudo porque sua função é especulativa, imaginativa e não necessariamente se converte em resultados ou produtos considerados por um mercado de arte, ou que possam gerar mercantilização.

Cada "tarefa" foi proposta por diferentes participantes do projeto / coletivos e a cada mês todos os artistas desenvolvem uma ação com base nesta provocação. As propostas e tarefas realizadas pelos participantes foram divulgadas em uma plataforma *online*, criada especialmente para o projeto. As "tarefas", ou "Scores" como foram nomeadas, vieram inspiradas pela metodologia de trabalho a partir de lançamentos específicos de ações que seriam feitas individualmente e compartilhadas em grupo. Por conta da pandemia, cada artista trabalhou na sua casa/território, cumprindo as normas de isolamento e cuidados de proteção individuais.

Essas tarefas, ou provocações, ou "scores" vieram inspiradas do movimento Fluxus. Criado a partir de um Festival na Alemanha, em 1962, por vários artistas de diversos países como Yoko Ono, Joseph Beuys, John Cage, entre muitos outros, o grupo interdisciplinar pode ser pensado a partir de um conjunto de procedimentos, um grupo específico ou uma coleção de objetos, que traduz uma atitude diante do mundo, do fazer artístico e da cultura que se manifesta nas mais diversas formas de arte. O movimento criou uma comunidade que queria não só que a arte estivesse disponível para toda a gente, mas pretendia também que toda a gente produzisse arte constantemente.

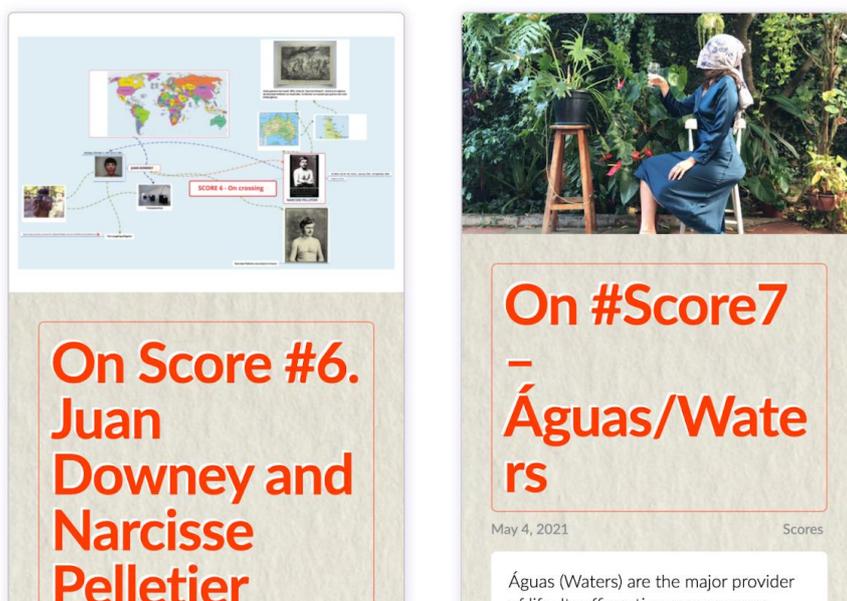


Figura 2. Imagem da plataforma online. Disponível em: <https://meanderinternational.org/>

Prática artística

Fundamos, aqui no Brasil, uma micro-comunidade provisória de artistas que vivem em territórios de risco ambiental como área de mangue, da zona portuária e de resquícios da mata atlântica - todos da Baixada Santista. A plataforma, que teve início durante a Pandemia, durou 4 meses (de março a junho de 2021) e também se deu como um espaço de pensamento e imaginação em torno das possíveis ações para o enfrentamento da crise climática, relacionando a crise sanitária e ambiental colocadas pelas políticas de morte do governo brasileiro.

Neste período de 4 meses, faço um destaque para o que foi realizado no coletivo que trabalhou no Brasil. Ele funcionou como um desdobramento local para pensar ações no território em que estávamos situadas. Foi um espaço de partilha e refúgio para esse grupo, que pode ser estimulado pelas trocas e provocações do coletivo maior (internacional). E assim, durante o tempo em que essa micro-comunidade provisória esteve junta, criamos arte constantemente a partir de três "tarefas", ou scores que espelhavam a plataforma internacional durante o período em que o projeto funcionou no Brasil.

A **primeira tarefa** realizada pelo grupo foi uma resposta ao *score#6* da Plataforma Internacional e foi elaborada pelo grupo do Laboratório Corpo e Arte e do Instituto Procomum:

"Claudia Andujar cruzou o mundo do pós-guerra, da Europa ao Brasil.
Ela cruzou o Brasil, de São Paulo à Amazônia.
E entrou na floresta.
Ela cruzou a barreira do idioma, os limites da fotografia e da arte.

Conheça mais sobre seu trabalho:
<https://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa18847/claudia-andujar>

Entre a salvação e o fatalismo, entre a ideia de uma vida sustentável e o fato da crise climática não poder ser pensada fora do sistema colonial - de mão-de-obra barata e explorada.

Como atravessar tantas contradições?

Proponha uma travessia." (Meander International Platform, 2020)

Lançada em inglês na Plataforma Internacional, a ideia da travessia se deu pela necessidade de pensar como os artistas podem atravessar os inúmeros discursos presentes diante da crise climática. E, no Brasil, entendemos que era o momento de criar um grupo, um "refúgio" que ampliasse e pudesse difundir a experiência para uma comunidade maior na Baixada Santista. O grupo formado foi estabelecido a partir de um convite direcionado a uma comunidade previamente conhecida de artistas da

região que poderiam ter relação e interesse em pesquisar e aprofundar-se na temática da proposta. O financiamento foi transformado em bolsas e dividido de maneira igual entre o grupo. A participação era necessária em todos os encontros. Dez artistas foram chamados e aceitaram a proposta. O grupo era diverso em sua composição e, em sua maioria, era composta por jovens artistas: jovens pela idade e pela trajetória da carreira artística.

Essa travessia - de ações individuais para a formação de um grupo- foi o exercício artístico proposto para a plataforma. A criação de uma vídeo-performance de apresentação do grupo foi pensada para iniciar e marcar a chegada de uma nova maneira de participação do Lab Corpo e Arte e do Instituto Procomum. Entendemos que o processo de criação do grupo - desde sua convocatória até seu estabelecimento foi um trabalho artesanal de encontros, escritas, escutas e algumas divergências. Quando o grupo estava estabelecido, fizemos a proposta de transformar essa "chegada" em uma performance. Como estávamos todos em isolamento social pela COVID-19, um jogo de apresentação foi proposto por mim: cada integrante iria escrever sua apresentação, que seria performada por outro integrante a partir de um sorteio. Recebemos então, cada um, um "roteiro" para apresentar o outro. Ensaíamos, produzimos e gravamos essa apresentação "trocada" numa plataforma virtual. A gravação foi depois editada e transformada num pequeno vídeo⁵, chamado de "Travessia".



⁵ Disponível em:

https://vimeo.com/545040257?embedded=true&source=video_title&owner=127115377



Figura 3. Imagem do trabalho "Travessia", disparada pelo Score "Travessia". Disponível em: <https://meanderinternational.org/scores/score-6-propose-a-crossing/>

A **segunda tarefa** (correspondente ao Score#7 da plataforma internacional), teve como disparador a pergunta "de onde você está posicionado, como experimenta o comum?". Essa tarefa foi lançada pelo coletivo norueguês da plataforma internacional. Eu fiz o trabalho de tradução do Score, e enviei ao grupo no Brasil. Importante ressaltar aqui que as atividades da plataforma internacional aconteciam em inglês e a maioria do grupo não dominava o idioma. Essa foi uma dificuldade enfrentada. Mesmo diante dela, algumas integrantes do grupo participaram dos encontros internacionais, fortalecidas pela possibilidade de tradução simultânea que eu fazia durante os encontros. Mas a grande maioria se inteirava dos conteúdos na reunião do grupo brasileiro.

O grupo, que neste momento era composto por mulheres (alguns homens tinham entrado mas não continuaram no grupo), pensou sobre as águas que nos cercam - tanto as simbólicas, referentes às deusas femininas e entidades da água que estão presentes na cultura afro-indígena brasileira, como as águas reais e concretas que nos cercam e nos colocam diante do esgotamento de recursos naturais. A partir disso, criamos, cada uma em sua possibilidade de isolamento social, uma partitura coreográfica com a água. Em sua existência simbólica ou física, experimentamos aproximações líquidas com o que tínhamos à mão. As pequenas coreografias se uniram pela elaboração de uma trilha sonora feita por um músico convidado por Soledad (uma das integrantes do grupo) chamado Oscar Arruda. Fizemos então uma série de 7 vídeo-performances, que foi intitulada "Águas"⁶, exibida nas redes do laboratório e na plataforma internacional. As criações versaram sobre proximidade com o mar, a saudade, a possibilidade de cuidado de um escalda pés, a força que um rio promove à uma comunidade, o mangue e a chuva. Cada uma em sua poética própria, dialogando com esse "bem comum" essencial para vida humana (e não só) na Terra: a água.

⁶ Disponível em: <https://vimeo.com/user127115377>



Figura 4. Imagem do trabalho "Mangue Terra Comum" de Mayara Andrade, que compõe a série "Águas", disparada pelo Score "De onde você está situada, como experimenta o comum?" Disponível em: <https://meanderinternational.org/scores/score-7-from-where-you-are-situated-geographically-socially-or-personally-how-do-you-experience-the-commons/>



Figura 5. Imagem do trabalho "Descobri Recentemente Que Sou Inexistente Sem O Mar" de Soledad, que compõe a série "Águas", disparada pelo Score "De onde você está situada, como experimenta o comum?" Disponível em: <https://meanderinternational.org/scores/score-7-from-where-you-are-situated-geographically-socially-or-personally-how-do-you-experience-the-commons/>



Figura 6. Imagem do trabalho "Escaldo" de Diez, que compõe a série "Águas", disparada pelo Score "De onde você está situada, como experimenta o comum?" Disponível em: <https://meanderinternational.org/scores/score-7-from-where-you-are-situated-geographically-socially-or-personally-how-do-you-experience-the-commons/>



Figura 7. Imagem do trabalho "Águas, mulheres e comunidade" de Kidauane Regina, que compõe a série "Águas", disparada pelo Score "De onde você está situada, como experimenta o comum?" Disponível em: <https://meanderinternational.org/scores/score-7-from-where-you-are-situated-geographically-socially-or-personally-how-do-you-experience-the-commons/>

A **terceira e última tarefa**, foi a resposta à tarefa sobre "Mud" (tradução para o português: lama) ou terras molhadas. O que seria estar na lama? O score#8 lançado pelo coletivo Ensayos, que trabalha nas terras molhadas do Chile, serviu para debatermos o que seria nossa "lama" nos dias de hoje. Ainda no auge da pandemia no Brasil e diante da impossibilidade de visitar o mangue, uma área de terra úmida da região, fizemos uma discussão mais simbólica acerca da "lama" que vivíamos politicamente no Brasil. Pensamos que nos sentíamos presas em casa, enquanto a

política ambiental brasileira estava em profundo desmonte. O então ministro do meio ambiente do governo Bolsonaro, Ricardo Salles, tinha acabado de dizer que a pandemia era o momento de "passar a boiada" e a situação era adocedora e trágica. Fizemos uma performance coletiva com registros de áudios sobre o tema e o nosso corpo exausto e inerte diante das palavras do ex-ministro. O resultado foi editado e transformado numa pequena vídeo-performance intitulada "Lama"⁷.



Figuras 8 e 9. Imagem do trabalho "LAMA" feito pelo grupo de artistas brasileiras, disparada pelo Score "Diário de campo de seu pântano local" Disponível em: <https://meanderinternational.org/scores/score-8-field-note-from-your-local-bog/>

O projeto encerrou-se com **cartas escritas sobre a experiência**. As artistas participantes escreveram sobre o processo, indicando sensações, sonhos e apontamentos para o futuro que a experiência pode proporcionar. As cartas foram lidas em grupo e serviram como avaliação para o processo. Pensamos em divulgá-las de maneira a partilhar os resquícios e sensações que a experiência reverberou no

⁷ Disponível em: <https://vimeo.com/554325605>

grupo, mas devido ao cronograma e falta de verba, não conseguimos realizar essa tarefa. O conteúdo das cartas foi íntimo e pessoal, mas também articulou a experiência singular diante da crise comum.

"Por muito tempo não vejo a felicidade se instaurar pelos caminhos. Tentarei dar vazão a essa carta aos meus honestos sentimentos. Então descrevo de onde meus afetos partem: as ruas são barulhentas; as pessoas conformadas, violentas e gentis; o amor está longe; minhas crenças abaladas; o fim é quase todo dia; não caibo mais no quadrado dessa casa; não caibo nesse tempo; sigo sem chamar alguém; penso que talvez existam companheiras. Vocês já sentiram a dança apertada? Quase foi verdade que dançar nem existiu. A dança é tão grande e não tem espaço. Crescer é perder espaço e estou cansada de alargar uma vontade mentirosa, mas teimosa. Me convenço da dança que logo vai embora. Me convenço da escrita, mas me calo rápido. Me convenço que é importante ainda, sentir. Não paro de sentir" (trecho de carta escrita por participante do projeto).

A avaliação se seguiu uma conversa afetiva sobre como seguir diante da crise que vivemos. Nomeamos uma sensação comum de que estarmos juntas é um alento. E esse alento produz uma sensação de pertencimento, de refúgio. A proposta de realizar tarefas comuns, e de manter-nos engajadas em um grupo, também apareceu como um agente motivador da continuidade da prática artística e da alegria de produzir novas formas de habitar a crise. Falamos também sobre ser necessário estudarmos mais sobre as disputas que se colocam diante desse momento. Estudar não só autores europeus, brancos, mas também pensadores e ativistas brasileiros que têm enfrentado a crise de perto e há tempos.

A questão indígena também se mostrou central para a ação nesse sentido. Embora nenhuma participante do grupo se nomeie indígena, a proximidade territorial com terras demarcadas incitou o desejo de aproximação a mais diálogo. Outro ponto importante foi os desafios impostos pela comunicação a partir de uma língua estrangeira. Estimular a circulação de artistas brasileiros em experiências internacionais, significa também possibilitar a formação em idiomas ou em tradução simultânea disponível para conversas possíveis. É evidente que o processo de exclusão se dá a partir da impossibilidade de falar e ser ouvido, assim como compreender o debate e poder argumentar de maneira profunda em relação a ele.

A plataforma segue em funcionamento e tem ainda a participação do Laboratório Corpo e Arte. Os trabalhos podem ser vistos e acessados pelo link <https://meanderinternational.org/>. No entanto, o grupo provisório criado no Brasil se desfez por conta do encerramento do financiamento. Tentamos, ainda, a captação de outras formas para continuar a pesquisa, com editais e prêmios oferecidos pelo governo brasileiro, mas como sabemos, a demanda é alta e não recebemos nada.

CONCLUSÕES

Diante da crise climática: o que pode o artista? Como a arte se relaciona com essas questões? Que imagens são possíveis diante de uma catástrofe? Que articulações podemos inventar como artistas ou trabalhadores culturais? Quais alianças são necessárias para evitar a 6ª. extinção em massa, que está acontecendo agora? Essas questões permanecem ressoando após a escrita desse texto. Outras questões ainda surgiram. Este artigo teve como objetivo contar sobre a experiência, uma tentativa de refúgio e criação. A partir e com essa sistematização, desdobrar outras vozes que possam fazer sentido para discutir o papel da arte neste momento.

Pudemos avaliar de maneira positiva a experiência, principalmente em seu aspecto de criar um ambiente de criação, conversa, escuta e troca entre os participantes. As alianças afetivas geradas durante o projeto trouxeram os maiores benefícios dessa experiência, mais do que o resultado das obras criadas. A constatação de continuar criando, encontrando, durante a pandemia, num fluxo de rede também com a experiência internacional, ampliando rotas e sonhos de deslocamentos que talvez possam existir num futuro próximo, impulsionaram o fazer e a partilha. Alianças afetivas, que segundo Ailton Krenak (Krenak e Cesarino, 2016) são trocas que não supõem só interesses imediatos, são alianças que extrapolam o plano das relações sociopolíticas, das ideias. Alianças afetivas ampliam nossa maneira de entender e olhar a vida, as relações e as possibilidades de estar no mundo em múltiplas perspectivas. Essa experiência ampliou alianças afetivas entre pessoas que estavam distantes, territorialmente, mas também no campo simbólico e cultural, ampliando as possibilidades de expansão de realidades e ações artísticas. Exercício de alteridade importante diante da crise climática, que afeta não só humanos mas também outros seres que habitam o planeta.

O exercício de alteridade também proporcionou um entendimento de que a situação política, sanitária, cultural e social no Brasil é bem mais agravada que nos outros países com os quais pudemos trocar. Diante disso, o grupo de trabalho se fortaleceu no sentido de elaborar questões e possíveis ações diante desse agravamento. Entendendo que estamos todos sem refúgio diante da emergência que se aproxima em relação ao clima, embora saibamos que os países mais desenvolvidos terão maiores condições de enfrentamento. Um exemplo disso, foi que o coletivo da Noruega elaborou, como resposta de um dos Scores, cartas para o Ministério da Indústria Norueguesa e para uma empresa pública da Noruega que tem sede e ação predatória no Brasil. A empresa situada numa cidade no Pará, contribui para a contaminação de rios, peixes e populações. As cartas foram, de certa maneira, um pedido de que se assumisse a responsabilidade diante do lixo da empresa, e que isso pudesse ser divulgado e revertido em ações para a população local. Um gesto menor, que pode servir de exemplo para ações do grupo que ampliaram alianças e diálogos possíveis para os artistas participantes. Gesto menor entendido como potência de novas articulações diante do que é uma estrutura maior política e social. O gesto menor não

é pequeno. Ele é uma nova possibilidade de agir diante do que parece estabelecido (Manning 2019 *apud* Guzzo, Alves, 2021).

Além de um alargamento das possibilidades de ações artísticas e inventivas em momentos tão obscuros, foram apontadas como possibilidades de articulação entre a arte e a vida. Trago para a conclusão as articulações de Jacques Rancière (2005), para pensar que, diante da crise, a ideia de refúgio, principalmente em momentos de isolamento social, em que não podemos nos encontrar fisicamente, o refúgio se dá pela partilha, e nesse caso uma partilha sensível, de imaginários e trocas.

Os exercícios artísticos e de criação aqui apresentados nos colocam frente às questões como finitude, destruição, extinção, desaparecimento. Nos conectam com elementos da terra, da água e do ar. Nos remetem ao poder de destruição da transmutação do fogo. No jogam na lama. Mas da lama também surgem novas vidas e outras formas de viver. E, ao mesmo tempo, podemos oferecer, nessa comunidade, espaços de afeto, esperança e beleza. Experiências estéticas, acessíveis aos temas de urgência da vida contemporânea. Rancière (2005) afirma que é no campo estético que se trava uma batalha antes centrada nas promessas de emancipação da história. Com os embates e dissensos do Antropoceno, a experiência estética acaba sendo um espaço privilegiado para tensionar nossa posição nos embates políticos. A arte e a política dividem um comum: posições e movimentos de corpos, funções das palavras; repartições do visível e do invisível (Rancière, 2005).

Tendo a arte essa potência de promoção de embates e dissensos, a partir da ideia de Rancière, retomamos o "problema" apresentado por Donna Haraway (2016b) diante dos horrores do Antropoceno e do Capitoceno: podemos viver a partir do "devir-com", ou seja, a resposta não é tecnocrática, nem se trata do fim do jogo para o planeta. Trata-se de como escolhemos viver e morrer. Viver de modo "florescente" (Haraway, 2021), com movimentos comunitários, emocionais e de cuidado. Essa maneira de viver, também pode ser experimentada na esfera da arte e dos processos de criação. Semeando mundos a partir de ações poéticas, em que as promessas na experiência estética gerem, de alguma forma, uma experimentação de igualdade e de liberdade ou uma experiência de refúgio diante da crise. Refúgios físicos, concretos e estruturais, mas também simbólicos, imaginários.

Se a crise climática deflagrada no Antropoceno nos é comum, como uma crise política e estética, a arte não separada da vida, e portanto, da natureza, o cuidado e a potência da imaginação de outros mundos possíveis tem papel fundamental. E como diz Dénètem Touam Bona (2020), as ecologias simplificadas das *Plantations* exige uma reabilitação da potência do sonho e da poesia: "essa inteligência sensível, que retesa o arco-íris do possível" (Bona, 2020, p. 10). A experiência poética possibilita a apreensão do mundo como totalidade viva, com a experiência de comunidade, de comum, com tudo que nos atravessa e nos compõe: vegetais, minerais, águas, ar, e as outras pessoas.

A experiência relatada neste artigo, assim como as articulações teóricas propostas aqui, compõem uma (entre tantas) possibilidades de criação de refúgio, cosmopoéticas práticas atentas à escuta, às ressonâncias e correspondências do que se passa diante de nossos corpos e nosso território: a crise climática.

A crise apresentada no começo do texto foi o tempo todo ponto de partida e chegada para o trabalho desenvolvido nessa proposta (tanto do texto, como da experiência em si). E como os autores articulados ao longo deste artigo propõem: é preciso habitar o problema e vivê-lo de uma forma intensa e consciente para que possamos apontar propostas de transformações (Haraway, 2016b; Latour, 2017; Stengers, 2015). No entanto, são também esses autores que apontam para a alegria e as alianças interespecíficas como forma de habitar a crise (Stengers, 2015; Krenak, 2016; Tsing, 2019). Não há, necessariamente, uma saída ou uma resolução: existe apenas a possibilidade de re-inventar refúgios. Com a natureza como protagonista de nosso anseio pela vida, e não como "pano de fundo" separado de nós. Sem medo ou esperança, mas com consciência reposicionamento (Tsing, 2019).

As práticas artísticas podem, nesse sentido, ampliar a presença diante da crise. A partir do nosso próprio corpo, nosso território e as relações de alteridade que nos compõem. Viver a crise, mas cultivar a alegria do refúgio, em uma vida que vale a pena ser vivida.

"Talvez não possamos evitar terríveis provações. Mas depende de nós, e é aí que nossa resposta a Gaia pode se situar, aprender a experimentar os dispositivos que nos tornam capazes de viver tais provações sem cair na barbárie, de criar o que alimenta a confiança onde a impotência assustadora ameaça. Tal resposta, que ela não ouvirá, confere à sua intrusão a força de um apelo a vidas que valem ser vividas" (Stengers, 2015, p.163)

AGRADECIMENTOS

Aos artistas participantes dessa etapa do projeto de pesquisa: Eleonora Artysenk, Soledad, Fixxa, Marina Pereira, Kidauane Regina, Diez, Mayara Andrade, Luiz Marques. À Lia Damasceno, que me aproximou dos estudos sobre refúgios. À equipe do Instituto Procomum, pela parceria sempre frutífera em sonhos e realidades. E ao Coletivo Meander pela sustentação dessas pontes entre mundos.

FINANCIAMENTO

O projeto foi financiado com recursos provenientes do Kulturradet, via Meander International Platform, da Noruega.

DISPONIBILIDADE DE DADOS

Todo o conjunto de dados que ampara os resultados deste estudo foi disponibilizado e pode ser acessado em <https://meanderinternational.org/>

REFERÊNCIAS

BISPO, Antônio dos Santos, 2021. Diálogos sobre Natureza, Cosmologias e Território. Conferência virtual de formação com professores promovida pela Oficina Francisco Brennand (<http://www.brennand.com.br/>) junto com a Universidade Federal de Pernambuco, jul./ago./set. 2021. [Acesso em 20 de abril de 2022]. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cnhlpOwKAsA>

BISPO, Antônio dos Santos, 2015. Colonização, Quilombos, Modos e Significações. Brasília: INCTI/UnB.

BONA, Dénètem Touam, 2020. Cosmopoéticas do refúgio. Desterro: Cultura e Barbárie.

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

DAMASCENO, Lia, 2022. Do corpo suspenso ao corpo dialético: movimentos contemporâneos. Tese (em Estética e História da Arte). São Paulo, SP. Universidade de São Paulo.

ESBELL, Jaider, 2021. Universos que espelham as artes. In: n-1. O teatro dos povos indígenas. [Acesso em 20 de abril de 2022] Disponível em: <https://www.n-1edicoes.org/universos-que-se-espelham-nas-artes?>.

GLISSANT, Édouard, 2014. *O pensamento do tremor*. Juiz de Fora: Editora UFJF.

GUATTARI, Félix, 2011. *As três ecologias*; tradução Maria Cristina F. Bittencourt. 21ª edição. Campinas, SP: Papyrus.

GUZZO, Marina., & TADDEI, Renzo. (2019). Experiência estética e antropoceno. Políticas do comum para os fins de mundo. *Desigualdade & Diversidade*, (17), 72–88. doi: <https://doi.org/10.17771/PUCRio.DDCIS.46021>. [Acesso em 20 de abril de 2022]. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/46021/46021.PDFXXvmi>

GUZZO, Marina; ALVES, Kidauane. Dança menor: políticas para criar o corpo e o comum. *Arte da Cena (Art on Stage)*, Goiânia, v. 7, n. 1, p. 376–397, 2021. DOI: 10.5216/ac.v7i1.65652. [Acesso em 20 de abril de 2022]. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/artce/article/view/65652>. Acesso em: 21 abr. 2022.

HARAWAY, Donna, 2016a. Antropoceno, Capitaloceno, Plantationoceno, Chthuluceno: fazendo parentes. Trad. Susana Dias, Mara Verônica e Ana Godoy. *ClimaCom – Vulnerabilidade [Online]*, Campinas, ano 3, n. 5 [Acesso em 20 de abril de 2022] Disponível em: <http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/antropoceno-capitaloceno-plantationoceno-chthuluceno-fazendo-parentes/>

HARAWAY, Donna, 2016b. *Staying with the Trouble: Making kin in the Cthulucene*. Duke University Press, Durham e Londres.

HARAWAY, Donna, 2021. *O manifesto das espécies companheiras -cachorros, pessoas e alteridade significativa*. Bazar do Tempo, Rio de Janeiro.

KILOMBA, Grada, 2019. *Memórias da Plantação: episódios de racismo contemporâneo*. Rio de Janeiro: Cobogó.

KRENAK, Ailton; CESARINO, Pedro N, 2016. “As alianças afetivas”. In: *Incerteza Viva: Dias de estudo* São Paulo: Fundação Bienal de São Paulo, p. 169-184.

LATOUR, Bruno. *Facing Gaia: Eight lectures on the new climatic regime*. John Wiley & Sons, 2017.

LEPECKI, André. Coreo-política e coreo-polícia. *Ilha Revista de Antropologia*, Florianópolis, v. 13, n. 1,2, p. 041-060, 2011.

MBEMBE, Achille, 2018. *Crítica da Razão Negra*. São Paulo: n-1 edições.

NASCIMENTO, Beatriz, 2006. *O conceito de quilombo e a resistência cultural negra*. In: RATTI, Alex. *Eu sou atlântica: sobre a trajetória de vida de Beatriz Nascimento*. SP: Instituto Kuanza, 2006, p. 117-125; [Acesso em 20 de abril de 2022] Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4934276/mod_resource/content/1/Untitled_2_9082019_194415.pdf

PEREIRA, Flávio de Leão Bastos. Desenvolvimentismo e ecocídio: causa e (possível) consequência no contexto de ruptura das bases existenciais dos povos originários no Brasil. *Boletim Científico ESMPU*, Brasília, a. 17 – n. 51, p. 257-281 – jan./jun. 2018. [Acesso em 20 de abril de 2022]. Disponível em: <https://escola.mpu.mp.br/publicacoescientificas/index.php/boletim/article/view/527>

RANCIÈRE, Jaques, 2005. *A partilha do sensível: estética e política*. São Paulo: EXO/34.

SOUTO, Stéfane, 2020. Aquilombar-se: Insurgências negras na gestão cultural contemporânea. *Revista Metamorfose*, vol. 4, nº 4, jun de 2020. S. Souto 133-144. [Acesso em 20 de abril de 2022]. Disponível em: [v. 4 n. 4 \(2020\): Dossier Arte, cuidado e tecnologias do bem viver](#)

SPINOZA, Baruch, 2008. *Ética* (2a. ed.) (T. Tadeu, Trad.). Belo Horizonte: Autêntica.

STENGERS, Isabelle, 2001. *Cosmopolitiques. La Découverte Poche/Sciences humaines et sociales* 160.

STENGERS, Isabelle, 2015. *No tempo das catástrofes.- resistir à barbárie que se aproxima.* São Paulo, Cosac Naify.

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