

ALTERIDADE E REFORESTAMENTO DAS SUBJETIVIDADES NO PENSAMENTO VISUAL DE UÝRA SODOMA

Otherness and reforestation of subjectivities in the visual thinking of Uýra Sodoma

Alteridad y reforestación de subjetividades en el pensamiento visual de Uýra Sodoma

Fernando Gonçalves¹

DOI: 10.31501/esf.v3i34.15881

Resumo: O artigo analisa o pensamento visual da artista Uýra e suas estratégias para ampliar as atuais discussões sobre o direito à vida e à diferença ao conectar a crise ambiental na Amazonia às problemáticas da diversidade sexual. Baseado na análise de seus trabalhos e em autores como Krenak e Nuñez, o texto conclui que estas contribuem para o redimensionamento de nossas percepções sobre o Outro por se fundarem na perspectiva ética e política do reflorestamento de nossas subjetividades e imaginários.

Palavras-chave: Comunicação visual. Fabulação crítica. Contra-colonialidade. Reflorestamento. Alteridade.

Abstract: This article analyzes the visual thinking of artist Uýra and her strategies for broadening current discussions on the right to life and difference by connecting the environmental crisis in the Amazon to issues of sexual diversity. Based on her works and on authors such as Krenak and Nuñez, the text concludes that her art contributes to reshaping our perceptions of the Other because they are grounded in the ethical and political perspective of reforesting our subjectivities and imaginaries.

Keywords: Visual communication. Critical fabulation. Counter-coloniality. Reforestation. Alterity.

Resúmen: Este artículo analiza el pensamiento visual de la artista Uýra y sus estrategias para ampliar el debate actual sobre el derecho a la vida y la diferencia, conectando la crisis ambiental en la Amazonía con cuestiones de diversidad sexual. Basándose en sus obras y en autores como Krenak y Nuñez, el texto concluye que estas contribuyen a transformar nuestra percepción del Otro, ya que se fundamentan en la perspectiva ética y política de la reforestación de nuestras subjetividades e imaginarios.

Palabras-clave: Comunicación visual. Fabulación crítica. Contra-colonialidad. Reforestación. Alteridad.

¹ Doutor; Universidade do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. fernando.goncalves@uerj.br. | <https://orcid.org/0000-0003-4886-3166>

Artigo submetido em: setembro/2025. Aprovado em: dezembro/2025

Esferas, ano 15, vol. 03, nº 34, setembro/dezembro de 2025 | ISSN 2446-6190

Revista Esferas tem seu conteúdo sob uma [Licença Creative Commons](#)



Introdução

Este artigo discute o pensamento visual da artista Uýra Sodoma², através de seus trabalhos fotográficos e de filmes-ensaio, por meio dos quais denuncia a crise ambiental na Amazônia, associando-a, ao mesmo tempo, a um contexto mais amplo das lutas pelo direito à vida, tanto dos não-humanos quanto de corpos racializados e LGBTQIAPN+.

Uýra Sodoma apresenta-se performativamente como uma entidade híbrida de humano e não-humano que transita entre a cidade e a floresta para pensar a crise de nossos ecossistemas, as violências contra os corpos minorizados, as diásporas indígenas e as concepções de humano e de natureza que fundamentam nossas relações com o Outro e com os espaços naturais e construídos.

O texto argumenta que a figura de Uýra e as obras da artista propõem exatamente uma reflexão sobre o direito a todas as formas de existência e por isso vinculam a agenda ambiental às pautas urgentes dos movimentos LGBTQIAPN+ e de dissidência de gênero. Sendo uma artista trans não-binária, a artista reconhece em seu próprio corpo, além das violências ambientais, as violências de raça, gênero, sexualidade e classe, conectadas entre si pelo fio dos mecanismos materiais e simbólicos que reduzem, em nossa sociedade, toda diferença ao mesmo.

É assim que Uýra, a exemplo de muitos artistas contemporâneos brasileiros, discute, através das imagens e do próprio corpo, os efeitos concretos e subjetivos do trauma colonial, através da performance, da fotografia, do filme e de instalações. Deste ponto de vista, o texto defende que seus trabalhos podem ser vistos como uma forma de pensamento poético e político que revisita o

² Nome adotado por Emerson Pontes, pessoa trans não-binária de ascendência indígena que vive e trabalha em Manaus.

Dossiê Comunicação e Pensamento Indígena

trauma colonial, do modo como se manifesta na Amazonia, para se apropriar de seus efeitos e produzir contranarrativas visuais através de estratégias fabulativas. No texto, procuro argumentar que tais estratégias podem ser vistas como a expressão do que venho chamando de políticas da alteridade, formas de afirmação da diferença que promovem confrontos com o real e com as representações visuais estigmatizantes na tentativa de reposicionar corpos, memórias e imaginários sobre o Outro para além do trauma.

Uma hipótese levantada no texto é que tais trabalhos se baseiam em uma perspectiva ética e política que propõe um reflorestamento de nossos imaginários e subjetividades. Esse “reflorestamento” pode ser entendido, a partir do pensamento de Ailton Krenak (2022) e de Geni Nuñez (2021), como uma forma de renovar nossas concepções de humano e de natureza e de nossos modos de vida, a partir da refutação das ontológicas separações entre natureza e cultura. Com base na metáfora da floresta como multiplicidade, o texto pretende demonstrar, por meio das análises de algumas das principais obras da artista, como estas articulam de forma indissociável a discussão sobre as questões ambientais e a agenda do direito à vida através de uma estética visual do reflorestamento.

Caminhando entre mundos

Emerson Pontes afirma que Uýra não seria apenas uma personagem, mas um “espírito” que encontrou morada em seu corpo. É com/o Uýra que a artista irá se construir com um ser que participa de diferentes mundos e realiza diferentes trânsitos: entre humano e não-humano, entre

Dossiê Comunicação e Pensamento Indígena

gêneros, entre cidade e floresta, entre passado, presente e futuro e também entre saberes científicos e ancestrais.

Antes de se tornar Uýra, Emerson fez uma formação em biologia, mestrado em ecologia e tornou-se ambientalista e arte-educadora, atuando na periferia de Manaus, em comunidades ribeirinhas e indígenas no estado do Amazonas. É com/o Uýra que acessa essas diversas experiências, por meio das quais produz suas performances, imagens e questionamentos, ativados por esse trânsito entre mundos.

Em entrevista ao curador Luiz Camillo Osório (2022), por ocasião de sua premiação no Prêmio Pipa - um dos mais importantes prêmios para jovens artistas contemporâneos -, Uýra afirma que não considera muito a linearidade e a separação desses percursos ou a particularidade de cada um desses “espíritos”. O que lhe interessa são as múltiplas consciências que pode acessar. São essas múltiplas consciências, como veremos mais adiante, que lhe permite construir um pensamento visual com o qual propõe uma visão complexa sobre corpos, cotidianos, lugares, saberes e modos de vida, de maneira a por em cena determinadas experiências e visões de mundo que compõem o que o filósofo sul- africano Mogobe Ramose (2011) chamou de pluriversalidade, diversidade dos seres e modos de vida, onde as particularidades, vivências e seus sentidos são reconhecidas e compartilhados.

Nos trabalhos de Uýra, essa pluriversalidade se expressa a partir de um sentirpensar constituído a partir de sua própria experiência de corpo e do território, que lhe permite questionar uma série de concepções duais, típicas da modernidade ocidental. Tais concepções, como já

Dossiê Comunicação e Pensamento Indígena

demonstraram Quijano (2005) e Maldonado-Torres (2007), construíram formas de ser, viver, ver e sentir que modulam até hoje nossas formas de lidar com a diferença, separando-a e hierarquizando-a, de modo a legitimar toda sorte de exclusões e violências, como a degradação ambiental, o racismo e o sexismo.

A noção de pluriversalidade conversa com outras duas noções importantes no pensamento descolonial: a da transmodernidade, em Enrique Dussel (2016), e a de poética da relação em Édouard Glissant (1996). A transmodernidade busca repensar as assimetrias nos diálogos interculturais e afirmar a diferença como espaço comum e ao mesmo tempo sempre distinto na constituição desses diálogos, com base em narrativas locais e não-universais. Não se trata, porém, de um retorno a um multiculturalismo, que, na visão de Dussel, acaba por reforçar as assimetrias de poder dadas as condições desiguais de produção, circulação e legitimação de práticas, discursos e saberes. Trata-se da tentativa de uma compreensão mais acurada e de uma maior valorização de realidades e conhecimentos locais que devem poder coexistir com outras lógicas sem serem destruídas ou invisibilizadas.

Este desejo de afirmar modos de vida e visões de mundo fora da lógica moderna e capitalística vincula-se, por sua vez, conceitualmente, à noção de poética da relação em Glissant (1996), que propõe um pensamento da errância e da fronteira que permita construir um pensamento não-dual sobre o Outro. Um pensamento que reconheça a diferença não como algo ameaçador, mas como deflagrador de uma abertura capaz de nos afastar das tentações da universalidade.

Dossiê Comunicação e Pensamento Indígena

Os trabalhos de Uýra trabalham exatamente na perspectiva de um pensamento que desfaz fronteiras e afirma coexistências. Este pensamento permeia também sua luta pela preservação da floresta, pela proteção dos povos indígenas, assim como pela visibilidade e direitos das pessoas LGBTQIAPN+. Como veremos, seja em suas fotoperformances ou em seus documentários ensaísticos, é esse pensamento pluriversal que anima a imaginação política de Uýra e nos convida a refletir sobre os apagamentos da memória desses espaços e sobre outras formas de habita-los.

Fotoperformance e as fronteiras do humano

Desde 2017, Uýra realiza séries de fotoperformances que a tornaram conhecida no campo da arte e com as quais comunica seu pensamento. Essas séries lhe renderam destaque na Bienal de São Paulo em 2021 e a tornaram uma das vencedoras do Prêmio Pipa em 2022. Em seus trabalhos, a fotoperformance funciona como uma espécie de tecnologia de fabulação, com a qual encena um híbrido de natureza e cultura e de humano e não-humano, com o qual põe em questão dicotomias e imaginários que suportam lógicas de exploração, exclusão e violência.

Nesses trabalhos, a fotografia é posta em diálogo com a arte da performance, linguagem que privilegia a presença do corpo e dota a fotografia de uma capacidade de ficcionalização do real através da criação de uma cena que só existe na própria imagem, mas que é potencializada pela força estética do documento visual e sua ancoragem no real. Para Luciano Vinhosa, o que caracteriza as fotoperformances é serem mais do que um simples registro de uma performance. A fotoperformance é uma linguagem artística em que o corpo do performer é “um corpo em

Dossiê Comunicação e Pensamento Indígena

representação que produz imagens” (Vinhosa, 2018, p. 149). Nela, é a inter-relação entre corpo e imagem que constitui a obra. É o caso das séries fotográficas de Uýra.

As imagens da artista são caracterizadas por cenas posadas para a câmera, onde ela dialoga com os espaços com que interage e com as questões que tais espaços suscitam (ambientais, raciais, de gênero e sexualidade). Mas, ao ser mediado pela fotoperformance, essa interação ganha um outro estatuto: o de encenação de um olhar não-moderno e não- dual sobre a vida, sobre os corpos, sobre os saberes e suas relações com os espaços naturais e construídos. Vemos isso em uma de seus primeiros trabalhos deste tipo, a série “A última floresta – Terra Pelada”, de 2019 (Figura 1). Nela, Uýra conta histórias sobre o desmatamento e garimpo ilegal.



Figura 1- Série A Última Floresta, 2019 (<https://www.premiopipa.com/Uýra/>).

Dossiê Comunicação e Pensamento Indígena

Para esta série, Uýra invadiu um canteiro de obras que era resultado da destruição de vários hectares de mata (Rahe, 2021), em uma área degradada perto de Manaus. Nela, seu corpo meio humano, meio árvore se mistura com a paisagem. Isso se dá pelo uso da cor das pinturas sobre o corpo e do tecido que o recobre, de tons próximos aos do terreno, e também pelos usos da luz e do corte feito na foto, que centraliza o corpo de Uýra na imagem e reforça a relação com esses elementos da paisagem. Tais gestos resultam em uma imagem que cria um jogo performático entre corpo e paisagem que pode ser lido como uma dupla proposição. Por um lado, referencia o apagamento da destruição da floresta e, por outro, constrói visualmente uma perspectiva de entrelaçamento entre humano e natureza que é ativada como estratégia de luta ambiental.

A mesma estratégia de “camuflagem” na paisagem é observada na série “Mil (quase) mortos” (Figura 2), que aborda a poluição dos igarapés que cortam Manaus³.



Figura 2 - “Caos”, da série “Mil quase mortos”, 2018 (<https://www.premiopipa.com/Uýra/>)

Dossiê Comunicação e Pensamento Indígena

Para esta série, a artista escolheu o igarapé do Mindu, em um trecho na região central de Manaus. Na imagem, Uýra aparece no centro da cena em meio a resíduos plásticos, objetos e pedaços de madeira. O ponto de vista e o tom escurecido da imagem conferem à cena um aspecto sombrio que acentua a indistinção entre corpo e paisagem e sua crítica à morte dos rios. Por meio do trabalho, Uýra mostra como, apesar de um grande desenvolvimento tecnológico, Manaus é uma cidade que nasceu de costas para os rios e “se construiu sobre as aldeias, segundo um modelo de urbanização que apagou as tradições para se instalar” (Uýra In Rahe, 2021, s/p). Aqui a artista discute como as formas de ocupação e de exploração do espaço nos modelos ocidentais de urbanização que legitimaram os avanços da cidade sobre a floresta remontam certamente aos processos de colonização, fundados em concepções de progresso e de civilização que legitimam o desmatamento e o crescimento desordenado das cidades, como apontaram Krenak (2022) e Nego Bispo (Santos, 2023).

Esses outros trabalhos de fotoperformances, apoiados na fabulação como método e forma expressiva, podem ser entendidos como estratégia de ficção visionária ou especulativa, forma de imaginação política que parte de situações concretas do presente para relê-las e narra-las de outra forma. É por meio dessas ficcionalizações que muitos artistas buscam, já há algum tempo, questionar as grandes narrativas da História e suas formas discursivas e não-discursivas de representação, de modo a poder intervir poética e semioticamente sobre os processos de produção de memória e esquecimento e de construção de identidades e também das violências e exclusões a ela ligadas.

Dossiê Comunicação e Pensamento Indígena

É por isso que considero seus trabalhos como uma forma de fabulação crítica, no sentido empregado por Saidiya Hartman (2021), termo com o qual a autora designa formas de imaginar e descrever os fatos que geram contranarrativas ficcionais através das quais seria possível transgredir aquilo que nos arquivos se compromete com a fidelidade aos fatos construídos por uma autoridade que reitera narrativas de poder.

Documentários performáticos como contranarrativa

Além das fotoperformances, Uýra também produz documentários que também podem ser considerados como expressões de uma fabulação crítica. Por suas características, esses documentários apresentam traços do que Nichols (2007) chamou de documentário performático. Este tipo de documentário busca suscitar questões acerca de nossas formas de conhecimento do mundo e romper com a ênfase dada à representação realista do mundo histórico através de licenças poéticas e de estruturas narrativas e formas de representação menos convencionais. Muitos dos filmes de Uýra apresentam tais características e são criados para compartilhar seus questionamentos e produzir contranarrativas que revisitam o trauma colonial para conjura-lo.

Podemos vincular a construção dessas contranarrativas às noções de contravisualidade e do direito de olhar em Mirzoeff (2011). Para o autor, assim como o direito de olhar não é sobre a experiência do ver, a visualidade não é sobre aquilo que é visível, mas sim, sobre uma política de visão inscrita em relações de poder e de autoridade que separam, categorizam e subordinam sujeitos, saberes e modos de vida em nome desse mesmo poder e dessa autoridade, através de

Dossiê Comunicação e Pensamento Indígena

uma rede interrelacionada de informações, formas de imaginação e regimes de representação estigmatizantes e excludentes. O direito de olhar seria, para Mirzoeff, a conclamação a uma autonomia e a uma liberação desses regimes de autoridade. Essa conclamação seria o que o autor chamou de “contravisualidade”, forma de instauração dessa autonomia através de “estratégias e formas de imaginação de singularidade e coletividade” (Mirzoeff, 2011, p.5). Contravisualidades, para este autor, relaciona-se, então, a estratégias de contestação desses regimes coloniais de visão dando a ver outras narrativas e formas de imaginação da diferença.

Assim como as fotoperformances, vejo os documentários performativos de Uýra como exemplo dessa produção de contranarrativas e contravisualidades. Um de primeiros documentários desse tipo, com os qual a artista gera estranhamento por meio de aparições nos espaços urbanos, é “Manaus, uma cidade na aldeia”, de 2020. Nele, Uýra irá reclamar as ruas do centro da capital amazonense com sua presença performática para abordar os temas do apagamento da memória e o aniquilamento de saberes e modos de vida locais/ancestrais. O trabalho foi comissionado pelo Instituto Moreira Sales para a criação de obras de artes visuais durante a pandemia do Covid-19. Uýra foi convidada pela área de fotografia contemporânea do Instituto para realizar o filme, que tem seis minutos de duração e no qual aborda as narrativas oficiais sobre as origens de Manaus, o apagamento da memória, a ideia moderna de progresso e a retomada dos valores ancestrais.

O filme abre ao som de uma motosserra, simbolizando o duplo gesto de destruição da floresta e da erradicação de outros modos de vida, e com a imagem de Uýra no porto de Manaus. Uýra aparece vestindo uma sunga preta e com uma espécie de máscara bordada com sementes

Dossiê Comunicação e Pensamento Indígena

recobrando todo seu rosto. A vemos de costas para a câmera e de frente para Rio Negro, em cujas margens vemos lixo acumulado. De costas porque, segundo ela, a Manaus moderna nasceu assim, de costas para o rio, ignorando a Avó água.

A voz em *off* vai guiando a narrativa, enquanto Uýra se afasta das margens do rio, seguindo de costas para a câmera. Uýra aparece caminhando pelas ruas chamando a atenção dos passantes. Em uma dessas cenas, Uýra diz que o que a incomoda não é o que está ali diante de nossos olhos, mas que o que está ali seja considerado a única coisa real. “O que sempre esteve e estará aqui é real e não é visto. Tu é índio, né? Mas tu é índio de verdade? Mas tu é índio de verdade?”, repete.

Como suas fotoperformances, o filme faz parte de uma estratégia poética e política de luta não apenas pelo direito ao território, mas também pela memória e por outras possibilidades de imaginar e de perpetuar a vida. É assim que Uýra busca deslocar a perspectiva moderno-ocidental da divisão radical entre natureza e cultura e entre humanos e não-humanos que fecundou também a cisão entre floresta e cidade e que se inscreve no interior do que Nego Bispo (Santos, 2023, p. 27) chamou de cosmofofia, modelo de desenvolvimento que preconiza o afastamento e a desconexão do homem com a terra e com a própria vida.

Isso pode ser visto na cena em que, depois de parar diante do Museu da Cidade de Manaus, tecendo seus comentários sobre as narrativas de sua fundação, desce de quatro apoios, como um animal, pelas escadarias do Museu. Depois de um corte tremido na imagem, Uýra reaparece sentada de pernas cruzadas lendo um grande livro feito de folhas na fonte da Praça da Liberdade,

Dossiê Comunicação e Pensamento Indígena

enquanto comenta sobre os corpos, memórias, conhecimentos e costumes soterrados pela modernização da cidade e suas narrativas e práticas de apagamento (Figura 3).



Figura 3 – Frame do filme “Manaus, uma cidade na aldeia”, 2020 (<https://ims.com.br/convida/Uýra-sodoma/>).

O filme termina com seu retorno ao porto da cidade. Uýra aparece sentada de frente para o rio, admirando o por do sol. Ao falar mais uma vez da importância da retomada das culturas ancestrais e da necessidade de inventar formas de viver no presente, ela tira a máscara, solta os cabelos longos e balança a cabeça. Então ouvimos em *off*: “essa é a época do ano quando as águas voltam a encher. As águas trazem reais passos de liberdade”. Nesse momento, se volta para a câmera e mostra seu rosto limpo e termina: “Eu não pedi para estar aqui. Eu vou aprendendo a viver nesse encontro de mundos. Pra onde a gente for a gente vai ser indígena”. Nesse momento, Uýra aparece sem maquiagem e algo mais se enuncia. Nesta cena, da Uýra-árvore-que-anda

Dossiê Comunicação e Pensamento Indígena

emerge a figura de Ermerson, pessoa trans não-binária e periférica. A cena constrói assim um só corpo de lutas, que é atravessado tanto pelas questões ambientais quanto pelas questões de classe, raça e gênero.

Talvez por isso, como outros artistas que tem na fotografia, no corpo, na memória e no território a base de seu trabalho e de seu próprio processo de subjetivação política, Uýra segue desenvolvendo o que chamo de política da alteridade: invenção de modos de ser com disposições para recusar, desconstruir e ressignificar imaginários, discursos e práticas que violentam e silenciam corpos, modos de vida e visões de mundo que não cabem nos modelos materiais, simbólicos e epistêmicos da modernidade e do capitalismo neoliberal.

Veremos um pouco mais desses gestos, a seguir, no filme “A retomada da floresta”, que a consagrou internacionalmente. Neste filme, espécie de síntese de sua jornada como artista, ativista e educadora, todos esses espíritos encarnam no corpo da imagem e retomam simbolicamente espaços cruciais de existência como estratégia de luta pelo amplo direito à vida e à diferença.

“A retomada da floresta”: éticas e estéticas do reflorestamento

Como mencionei no início do texto, Uýra faz mais do que denunciar as questões ambientais e questionar as separações ontológicas que legitimam a cisão entre humano e não-humano, floresta e cidade e o apagamento de suas memórias e concepções do viver e do habitar dos povos e das culturas indígenas. Ela busca expandir a agenda ambiental, que, de seu ponto de vista, precisa levar

Dossiê Comunicação e Pensamento Indígena

em conta tanto os direitos dos não-humanos quanto a dos próprios humanos, o que inclui o direito à diversidade sexual e de gênero.

Daí vemos em algumas de suas obras as causas ambientais conectadas às causas antirracistas e antissexistas. Esse é o tema do filme “A retomada da floresta”, de 2022, um dos primeiros grandes trabalhos de Uýra a abordar mais diretamente as pautas LGBTQIAPN+. O filme é seu primeiro longa-metragem, com sessenta e três minutos, e foi premiado no Festival Frameline de São Francisco, maior festival de filmes LGBTQIAPN+ do mundo.

O filme tem um caráter autobiográfico e vai se constituindo a partir de uma montagem que vai intercalando cenas em que Emerson conta sobre a busca pela própria identidade racial e de gênero como indígena e pessoa trans na periferia de Manaus; em que caminha pelas ruas de seu bairro enquanto tece comentários sobre sua vida na periferia, formada majoritariamente pelo que chama de “pretíndios”, que sofrem com o racismo e a violência seletiva da polícia; cenas em que prepara em casa uma de suas performances, nas quais vemos como ela busca envolver as pessoas na discussão sobre a crise ambiental, antes, durante e depois de suas ações. É quando vemos se anunciar a figura de Emerson/Uýra como ambientalista e arte-educadora.

No filme, Uýra une o ativismo e a educação ambiental ao ativismo pelos direitos LGBTQIAPN+ no país que mais mata pessoas trans, indígenas e ambientalistas no mundo. Assim, vemos imagens de Uýra como árvore-que-anda visitando aldeias indígenas e comunidades ribeirinhas para compartilhar conhecimentos ancestrais com crianças e jovens e discutir com eles a importância de sua cultura e do seu território, através da dança, do teatro, da poesia, de trajes e

Dossiê Comunicação e Pensamento Indígena

desenhos feitos com sementes e plantas e de técnicas de pintura corporal tradicionais. Vemos também cenas da oficina Morfose, realizada com jovens trans, que ela considera com espaço de cultura e de resistência em Manaus. Nessas cenas, Uýra chama a atenção para como as plantas e raízes mortas viram vida na floresta e como isso inspira a criação de estratégias de sobrevivência física e subjetiva para esses grupos, formados majoritariamente por pessoas negras e de ascendência indígena.

A imagem de divulgação do filme (Figura 4) é a do empoderamento de um corpo cuir³ e constitui um elemento importante no filme, onde vemos mais um dos modos como nele são articulados o enfrentamento do racismo, da transfobia e da destruição ambiental. Por meio principalmente da montagem, o filme desenha a figura da pluriversalidade como modo de se entender e viver no mundo. O filme, aliás, é todo construído de maneira a evidenciar que sua luta é uma luta pelo direito à vida, em todos os seus âmbitos e para todos os seres, modos de vida e naturezas.

³ O termo "cuir" é uma derivação latino-americana do "queer", que vem sendo utilizado para se referir a experiências de dissidência sexual e de gênero de forma mais direcionada às questões raciais e de classe, em contraste com a perspectiva eurocêntrica.

Dossiê Comunicação e Pensamento Indígena



Figura 4 – Cartaz de divulgação de “A retomada da floresta” (<https://www.instagram.com/Uýrasodoma/>).

Para Uýra, a floresta representa a multiplicidade que precisa ser retomada e afirmada. Por isso, para ela, não se pode falar da morte da floresta sem falar da morte das pessoas trans, negras, indígenas e periféricas. Neste sentido, defendo que Uýra promove em seus trabalhos pensamentos e práticas de uma “ecologia trans”, que não seria, no sentido literal, uma ecologia de corpos transgênero, mas uma ecologia entendida como uma epistemologia do atravessamento ou da relação, um pensamento transfronteiriço que reconhece e afirma as inter-relações entre os seres, seu ambiente, sua história, memória e visões de mundo. Um pensamento ao mesmo tempo estético e político que suspende as dicotomias que compartimentam a vida, que separam e hierarquizam corpos, saberes e lugares por concebê-los e afirma-los em sua complexidade e interconectividade.

Dossiê Comunicação e Pensamento Indígena

Essa perspectiva ecológica se funda precisamente nos múltiplos afetos que atravessam o corpo e a subjetividade não-moderna de Uýra, habitados por distintas miradas, experiências, territorialidades e temporalidades. Imbuídas de tal perspectiva, suas imagens adquirem propriamente uma dimensão estética que toca nossa percepção e nossos sentidos e convida a que nos permitamos ser atravessados por ela também. É por isso que proponho pensar que para Uýra retomar a floresta implicaria “reflorestar” nossas mentalidades, ou seja, dota-las de uma perspectiva ecológica trans---moderna e pluriversal. Por isso evoco a ideia de reflorestamento para falar da tarefa poética, estética e política da artista.

O termo reflorestamento é utilizado pela psicóloga social indígena Geni Nuñez (2021) e também por Ailton Krenak (2022) para tratar do trabalho de reinventar nossa relação com todas as formas de existência e de concebê-las não mais de forma estanque, mas como partes da trama de um mesmo coletivo. Enquanto Nuñez (2021, s/p) vai falar de “reflorestamento do pensamento” como ato contra-colonial que coloca a necessidade do reconhecimento e da nomeação do trauma para a busca de reparação, Krenak (2022, p. 71) fala em “reflorestar nosso imaginário”, de modo que possamos nos reaproximar de modos de ser e de viver que nos devolva a potência da vida. É nesse duplo âmbito, de reconhecimento do trauma e de retomada de uma potência, que emprego o termo reflorestamento para pensar a perspectiva ética e política dos trabalhos de Uýra e o de sua potência estética.

A proposta da artista de “retomar a floresta” a partir de uma reconexão com múltiplas naturezas implicaria deixar para trás as projeções universalizantes e hierárquicas da modernidade

Dossiê Comunicação e Pensamento Indígena

para promover relações com a vida para além de uma separabilidade ontológica, que é o que estou chamando aqui de uma “ecologia trans”. Gostaria de ressaltar também que a noção de reflorestamento representa mais do que defender simbolicamente a floresta como entidade não-humana: implica o reconhecimento da indissociabilidade e da afetação recíproca entre todas as formas de vida.

Por isso mesmo, vejo em seus trabalhos com o corpo e com as imagens não apenas a uma expressão de concepções pluriversais de existência, onde contágios e cruzamentos são vistos como fonte de devires e de outras formas de subjetivação. Vejo também a invenção de uma estética visual, em que diferentes modos de fazer imagem e diferentes formas expressivas se combinam e são investidas de uma ética do reflorestamento para criar uma estética onde corporeidades e imagens são atravessadas por outras formas de ver e de sentir a experiência do mundo e do Outro.

Considerações finais

Ao propor a análise dos trabalhos de Uýra Sodoma, este artigo buscou evidenciar como sua produção visual e performática opera como uma estratégia contra-colonial de grande potência simbólica, ética e política. A partir de um corpo híbrido que transita entre mundos, saberes e temporalidades, Uýra propõe uma arte profundamente comprometida com a vida em sua multiplicidade — humana e não-humana — e com a necessidade urgente de reimaginar nossas formas de existir e de nos relacionarmos com o mundo e com o Outro. Mais do que denunciar os impactos da devastação ambiental ou os apagamentos históricos que marcaram os territórios amazônicos, Uýra constrói uma obra que nos convida a refletir sobre a própria ideia de humanidade.

Dossiê Comunicação e Pensamento Indígena

Suas imagens encenam mundos nos quais a natureza e a cultura não se opõem, mas se enlaçam como dimensões coexistentes e indissociáveis da experiência. A fabulação crítica torna-se, assim, um método político e estético de reencantamento do real, capaz de romper com as dicotomias fundadoras do pensamento moderno-ocidental.

Nesse processo, a artista realiza um trabalho comunicativo de recomposição sensível do imaginário: suas performances e documentários não são apenas intervenções visuais, mas também dispositivos de transformação perceptiva. Por meio deles, Uýra inscreve no visível experiências outras, formas alternativas de memória, modos de habitar e de cuidar que desafiam as lógicas extrativistas, produtivistas e totalizantes do mundo contemporâneo. Sua obra pode, portanto, ser compreendida como uma prática de reflorestamento subjetivo, um chamado a descolonizar não apenas a terra, mas também nossos modos de sentir, pensar e imaginar.

A árvore-que-anda, figura poética que Uýra encarna, representa a potência do entrelaçamento entre corpo e território. Seu corpo torna-se linguagem e paisagem, presença e arquivo vivo de histórias silenciadas e saberes ancestrais que resistem ao apagamento. Atravessada por múltiplas influências — da biologia à cosmologia indígena, da arte à ecologia trans—, sua prática artística propõe uma aliança entre estética e ética fundada na valorização da diversidade como princípio de coexistência.

Ao final, o que emerge de seus trabalhos é uma crítica contundente aos fundamentos coloniais que ainda estruturam nossas relações com a natureza, os saberes e os corpos. É assim que Uýra nos convida a revisitar o trauma colonial não apenas para rememorar suas feridas, mas

Dossiê Comunicação e Pensamento Indígena

para transformar suas cicatrizes em fontes de criação e resistência. Sua obra afirma que retomar a floresta é, também, retomar a capacidade de imaginar outros futuros menos centrados na dominação e mais abertos à reciprocidade, à escuta e ao cuidado.

Seus trabalhos constituem, assim, uma forma de sentirpensar que se coloca também como gesto de reexistência e prática de invenção de mundos. Gesto que nos convoca a participar também desse reflorestamento simbólico e real — dos territórios, dos afetos, das subjetividades e das possibilidades de vida em comum. Ao mediar corpo e território através da performance, da fotografia e do filme, eles são potencializados pela fabulação, tornando-se intensidades que reverberam suas reflexões e provocações. Nos trabalhos de Uýra, as imagens não são, como vimos, um simples registro de ações. Elas corporificam e performam seu pensamento. É, portanto, a partir dessa mediação que Uýra discute as separações ontológicas como corpo x mente, natureza x cultura, civilizado x primitivo, separações que povoam até hoje nossos imaginários e subjetividades.

No texto busquei demonstrar que, seja pelos usos expandidos e fabulados da fotografia e do filme, seja através de seus trabalhos de arte e educação, o que Uýra faz é inventar outras formas de imaginar e de viver o desafiador encontro entre mundos. Por fim, considero que, através de seu pensamento visual, Uýra disputa nossos imaginários do humano e da natureza, que ainda são vistos como separados e opostos. Disputa também nossas subjetividades, ao por em cena outras formas de ser, de sentir e de viver que rompem com as dualidades e com o mesmo. São essas disputas que considere aqui como expressões de uma estética visual do reflorestamento, uma forma de

Dossiê Comunicação e Pensamento Indígena

produção de sensibilidade que instaura ou retoma em nós o gosto pela multiplicidade de nossas próprias naturezas.

Referências

- Dussel, E. (2016). Transmodernidade e interculturalidade: Interpretação a partir da filosofia da libertação. *Sociedade e Estado*, 31(1), 51–73. <https://periodicos.unb.br/index.php/sociedade/article/view/6079/5455>
- Glissant, É. (1996). *Poética da relação* (1ª ed.). Sextante.
- Hartman, S. (2020). Vênus em dois atos. *Revista Eco-Pós*, 23(3), 12–33. <https://doi.org/10.29146/eco-pos.v23i3.27640>
- Instituto Moreira Sales. *Programa Convida*. Uýra Sodoma (AM). <https://ims.com.br/convida/uyra-sodoma/>
- Krenak, A. (2022). *O futuro é ancestral*. Companhia das Letras.
- Maldonado-Torres, N. (2007). Sobre la colonialidad del ser: Contribuciones al desarrollo de un concepto. In S. Castro-Gómez & R. Grosfoguel (Orgs.), *El giro decolonial: Reflexiones para una diversidad epistémica más allá del capitalismo global* (pp. 127–167). Siglo del Hombre Editores; Universidad Central, Instituto de Estudios Sociales Contemporáneos; Pontificia Universidad Javeriana, Instituto Pensar.
- Mirzoeff, N. (2011). *The right to look*. Duke University Press.
- Nichols, B. (2007). *Introdução ao documentário* (2ª ed.). Papirus.
- Núñez, G. (2021, 30 de março). Descolonizar e reflorestar o pensamento [Podcast]. *O Lugar*. <https://olugar.org/descolonizar-e-reflorestar-o-pensamento-ge-ni-nunez>
- Osório, L. C. (2022, 21 de dezembro). Luiz Camillo Osório conversa com Uýra. *Prêmio Pipa*. <https://www.premiopipa.com/2022/12/luiz-camillo-osorio-conversa-com-uyra>
- Quijano, A. (2005). Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In E. Lander (Org.), *A colonialidade do saber: Eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas* (107–130). CLACSO.
- Rahe, N. (2021). Uýra Sodoma: A cobra das águas amazônicas diante da degradação ambiental. *Select Art*. <https://select.art.br/uyra-sodoma-a-cobra-das-aguas-amazonicas-diante-da-degradacao-ambiental>
- Ramose, M. (2011). Sobre a legitimidade e o estudo da Filosofia Africana. *Ensaio Filosóficos*, 4, 6–23.
- Santos, A. B. dos. (2023). *A terra dá, a terra quer*. Ubu; Piseagrama.

Dossiê Comunicação e Pensamento Indígena

Sodoma, U. (2020, 28 de julho). *Manaus, uma cidade na aldeia* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=GxHTnxu4Oi0>

Sodoma, U. (2022). *Prêmio Pipa*. <https://www.premiopipa.com/uyra/>

Sodoma, U. (@uyrasodoma) (2022, 1 de julho). *A retomada da floresta*. Festival Frameline. Instagram,

https://www.instagram.com/p/CfecfaErbx-/?img_index=1

Sodoma, U. (2023, 15 de março). *A retomada da floresta* [Vídeo]. YouTube.

<https://www.youtube.com/watch?v=2WPuDFMjLYY>

Vinhosa, L. (2018). Mise-en-scène em fotoperformance: Representar o representado. *Revista Visuais*, 4(6),

137–151. <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/visuais/article/view/12119>