

CRISE AMBIENTAL, MASSACRE INDÍGENA E AMEAÇA NEOLIBERAL NO BRASIL

CRISIS MEDIOAMBIENTAL, MASACRE INDÍGENA Y AMENAZA NEOLIBERAL DE BRASIL

ENVIRONMENTAL CRISIS, INDIGENOUS MASSACRE AND THE NEOLIBERAL THREAT IN BRAZIL

Marcelo Mari

NECROCAPITALISMO
MAST
CLAUDIA ANDUJAR
PERFORMANCES
APIB

Este artigo trata de três produções artísticas sobre o tema da crise ambiental no mundo e na América Latina. Realizamos uma análise comparativa entre a visão da crise ambiental apresentada na exposição Antropoceno, realizada no MAST de Bolonha, e duas manifestações artísticas no Brasil: a exposição fotográfica de Claudia Andujar e as performances culturais da Articulação dos Povos Indígenas do Brasil (APIB).

NECROCAPITALISMO
MAST
CLAUDIA ANDUJAR
PERFORMANCES
APIB

Este artículo trata de tres producciones artísticas sobre el tema de la crisis ambiental en el mundo y en América Latina. Realizamos un análisis comparativo entre la visión de la crisis ambiental presentada en la exposición Antropoceno celebrada en el MAST de Bolonia y dos manifestaciones artísticas en Brasil: la exposición fotográfica de Claudia Andujar y las performances culturales de la Articulación de Pueblos Indígenas de Brasil (APIB).

NECROCAPITALISM
MAST
CLAUDIA ANDUJAR
PERFORMANCES
APIB

This article deals with three artistic productions on the theme of the environmental crisis in the world and in Latin America. We made a comparative analysis between the vision of the environmental crisis presented in the Anthropocene exhibition held at the MAST in Bologna and two artistic manifestations in Brazil: Claudia Andujar's photo exhibition and the cultural performances of the Articulação dos Povos Indígenas do Brasil (APIB).

ISSN 1518-5494

ISSN-E 2447-2484

Muitos autores, como Anselm Jappe, assinalam hoje que vivemos em momento de pós-política quando a política tradicional é substituída pelo uso espetacular de meios de comunicação de massa, de mídias sociais etc. Nesse sentido, a destreza do uso dos meios de comunicação suplanta a racionalidade inscrita em um programa político de recorte definido. Para Jappe, trata-se de entender como a política, do período neoliberal até hoje, se transformou em recurso fetichista de manutenção do capitalismo. A libertação da humanidade passa, necessariamente, portanto, pela não-projeção exterior de sua própria história e pela superação de todos os fetichismos. Ora, o que tantos críticos anticapitalistas vão apontar é o fato de justamente na sociedade do espetáculo, a economia transformar o mundo em mundo da economia, daí o fetichismo da mercadoria e a mercadoria alcançarem a ocupação total da vida social. Não era para ser de outro modo, e a indústria cultural não se tornou apresentação apologética de um regime político, mas apresentação da realidade atual como único horizonte possível. Por apostar na diferença entre indústria cultural e arte, Adorno defenderia a autonomia relativa da arte no processo geral de formação de sentido social. A diferença entre Adorno e Debord era justamente identificar ou não a interpretação da autonomia da arte como alienação social.

Se a questão da autonomia ainda é decisiva no debate acadêmico, o mesmo não pode ser dito sobre o estatuto de imagem consolidado mais uma vez no amplo gosto comum, a partir dos meios de comunicação de massa, tais como *Youtube*, *Whatsapp*, entre outros, onde a alta definição ganhou ares de padrão obrigatório. São prova disso, como diz Boris Groys, os vídeos de decapitação das vítimas do Estado Islâmico, que se assemelham a procedimentos improvisados do experimentalismo da década de 1970 e trazem consigo o padrão dominante da imagem tecnológica de nossa época. Essa nova sensibilidade tem se tornado dominante no mundo necrocapitalista, também pelo fato de a psico-esfera global produzir um movimento de incessante mobilização da atenção, provocando pânico, desorientação e medo em massa no Brasil e no mundo.

1. Trata-se de empresa, com multi-marcas, especializada em automação de máquinas, engrenagens de precisão e até embalagens de produtos de consumo.

O MAST, sigla para Manufatura de Arte, Experimentação e Tecnologia, é uma fundação criada em Bolonha, Itália, no ano de 2013, sustentada pelo grupo COESIA, que se trata de uma multinacional presente em 35 países.¹ A Fundação surge como instituição internacional, cultural e filantrópica destinada a propiciar e estimular atividades (sic) para “o desenvolvimento da inovação e do empreendedorismo”, voltada para o público jovem para proporcionar crescimento econômico e social. No panorama europeu, essa fundação é uma criação tardia entre muitas outras que surgiram desde especialmente os anos 90 até os dias atuais, de aproximação efetiva entre a lógica das corporações e mundo das artes. No entanto, a própria arquitetura do edifício que abriga o MAST diz muito sobre o lugar que as artes e a cultura ocupam no mundo dos interesses corporativos. Tratou-se de construir edifício anexo ao principal no terreno ocupado por fábrica do grupo COESIA. Tudo somado para dar a impressão de que a cultura assumiu lugar importante na negociação entre empresa e sociedade civil.

O mundo corporativo já estava preparado para essa formação de um consenso social sobre o lugar da cultura hoje. No entanto, esse lugar da cultura deve ser negociado como nunca fora antes. No caso do MAST, faz parte desse processo de melhoramento da imagem da empresa multimasas na sociedade italiana, a construção de um edifício que celebre a mediação cultural entre mundo corporativo e sociedade. Assim se projeta um edifício com duas rampas simbólicas que fazem “a ponte”, criam ligação entre a parte central do terreno da empresa, ocupado pela linha fabril, e o passeio pú-

2. WU, Chin-tao. Privatização da cultura: a intervenção corporativa na arte desde os anos 1980. São Paulo, Boitempo editorial, 2006.

blico na frente do terreno da fábrica. Uma ponte entre a sociedade e a arte é o caminho para a difusão da ideia de boas práticas ligadas à imagem da empresa. Isso por si somente já revela o acanhamento dos padrões limitados de crítica dessas exposições frente a esquemas culturais já assimilados psicologicamente.

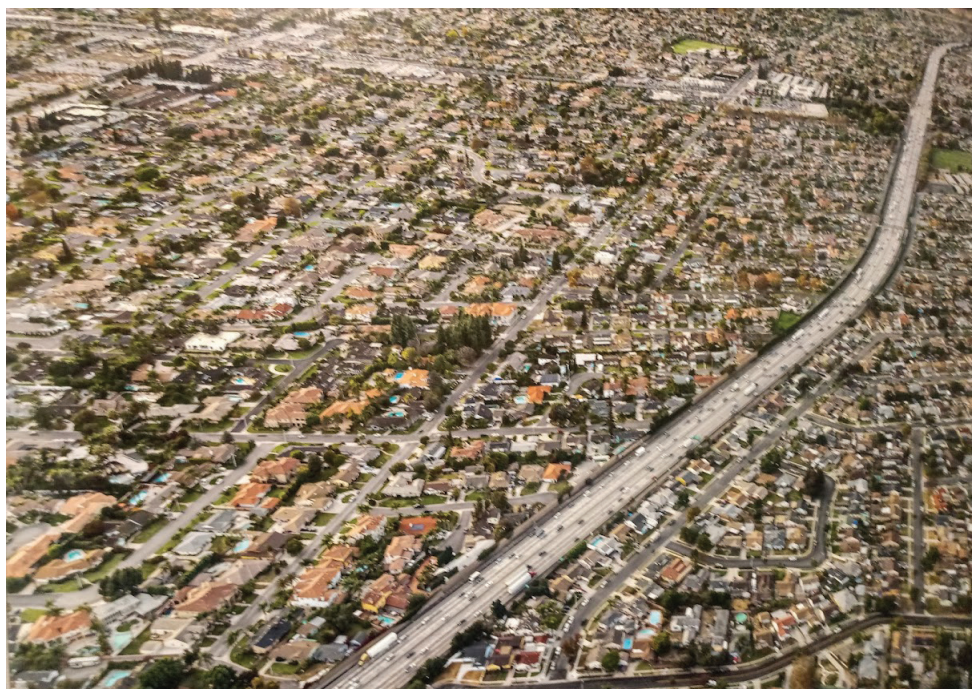
Os termos utilizados pelo texto institucional da Fundação MAST não são gratuitos nem refletem linguagem corporativa padrão para o público em geral. Estes termos inovação e empreendedorismo aparecem como conceitos centrais na manifestação de interesse do grupo Coesia pelas atividades da cultura. Até aí estamos na chave dos interesses das corporações pela arte e pela cultura como parte do processo de autovalorização por princípios associativos. Associo assim o nome de um artista X com uma empresa Y e tenho uma capitalização simbólica de tal ou qual empresa ou produto pela extensão sub-reptícia das qualidades positivas atribuídas imaginariamente ao artista (bem-sucedido, competente, imbatível etc.). Esse procedimento foi descrito por Chin-Tao Wu na apropriação da arte pelas corporações, tanto como manifestação de prestígio quanto como compreensão estreita, agora, sim, de um sentido de centralidade dado à inovação nos processos de produção e reprodução da vida empresarial e competitiva e, por extensão deste sentido, nas demais atividades.² Lentamente, o conceito de inovação empresarial ecoa erroneamente como inovação artística e vice-versa. No entanto, essa confluência de sentidos revela uma tendência de aproximação fatal entre arte, marketing e consumo.

Tanto inovação como empreendedorismo se tornaram senhas de ingresso do artista nas atividades artísticas produtivas, no sentido de uma arte útil. Tudo leva a crer que no cenário distópico que vivemos, o artista deve utilizar da sua capacidade inventiva e inovadora para encontrar novas soluções, para empreender e galgar sucesso com os resultados obtidos. O ciclo de expectativa dos bons negócios se fecha como paradigma das atividades produtivas, até mesmo da atividade artística. Não é à toa e é preciso reconhecer, que os processos de produção de novos ciclos de atividades capitalistas estão refletidos também nas atividades artísticas. Nos dias de hoje, diminuiriam as expectativas de que a atividade artística viceje sem o uso em empréstimo de processos empresariais denominados por inovação disruptiva ou destruição criativa. Isso faz com que devamos analisar a posição da produção artística filiada aos processos mais gerais de estabelecimento da sociedade neoliberal. Tudo isso tem funcionado dentro de um esquema que pressupõe as artes como indústria criativa, como negócio ou mercado diferenciado.

Ocorre também que esse modelo da arte e de todas as manifestações da cultura como bons negócios, que participam das divisas do país, fazem parte de um modelo que encara o neoliberalismo como modelo virtuoso, em que basta mudar práticas, atuar em novos setores e se pode, em tese, ganhar dinheiro, muito dinheiro, com isso. Nessa perspectiva, o empreendedorismo dos precarizados faz parte da ideologia vigente. Outro modelo, para além do mercado da cultura, é o que nega até mesmo esse paradigma para assumir um ponto de vista moralista e ofensivo sobre as formas novas da cultura em prol de valores conservadores da direita e da extrema-direita. Trata-se de um novo tipo de comportamento de grupos sociais frontalmente contrários às bases da cultura atual, e que se prendem em ideologias de supremacia branca, de valores relacionados à fé religiosa, à ideologia da tradição familiar e, sobretudo, a tudo que se refira ao êxito individual por mérito próprio nas condições adversas de um sistema cada vez mais predatório, onde se oculta mesmo a luta de classes.



1. Edward Burtynsky, clearcut #1, Plantation de óleo de palma, Malásia, 2016. (fotografia exibida em grandes dimensões na exposição Antropoceno, 2019-20).



2. Edward Burtynsky, Autopista #8, Santa Ana Freeway, Los Angeles, California, EUA, 2017

3. BURTYNSKY, E. et alii. Anthropocene. Ontario: Art Gallery of Ontario, 2018.

No interior do edifício do MAST, que possui salão central de articulação entre os andares, causando impressão de unidade entre os andares, esteve abrigada a exposição Antropoceno³, com início em 16-05-2019 e fim em 05-01-2020. O tema da exposição é muito atual, pois tratou de apresentar ao público com todos os meios possíveis e conjugados de imagem expandida, a forma como, em poucos anos, a atividade

humana transformou substancialmente o planeta a ponto de produzir uma nova era no planeta Terra, modificando substancialmente as suas condições, capaz de criar um ponto de não-retorno.

Pensar sobre esse tema e ver como a arte pode responder a isso é o foco principal da exposição, identificado no slogan da exposição (l'arte senza più tempo) que quer dizer literalmente: "A arte sem mais tempo ou, em outras palavras, não há mais tempo para a arte". A situação do planeta Terra e a degradação de suas condições ambientais urgem tomada de posição e é isso que motivou a organização da exposição Antropoceno. Temos visto essa degradação mais intensa nos últimos tempos, especialmente depois do Impeachment de Dilma Rousseff, passando por Temer e principalmente por Bolsonaro, com queimadas criminosas da Amazônia, com a poluição de imensas extensões de praia no nordeste brasileiro e a total inanição do governo federal, na liberação de vários venenos para uso na agricultura, incêndios em secretarias do Ibama, assassinatos de líderes populares e de indígenas que se colocam como guardiões da floresta. É isso que se viveu no Brasil com a necropolítica bolsonarista, mas já se vivia anteriormente, como história do país desde a colonização até hoje, com breves períodos de excepcionalidade de governos democráticos que se orientaram contra a lógica extrativista das elites econômicas brasileiras e contra o expansionismo do capitalismo de rapina na periferia mundial.

Ainda que pareça uma contradição em termos, o fato de uma exposição sobre o Antropoceno estar sediada em espaço fabril, produtor de embalagens de plástico, papel-alumínio e outros materiais poluentes, pode ser entendida como uma espécie de cinismo que comprova o esvaziamento ou, pelo menos, a inocuidade da arte neoliberal no que foi definido por Irmgard Emmelhainz como complexo industrial/militar/museográfico necrocapitalista. Diz ela: "Como trabajo politizado, las intervenciones



3. Edward Burtynsky, Dandora Landfill #3, Reciclagem de Plásticos, Nairobi, Quênia, 2016.

4. Emmelhainz, I. Necrocapitalismo y arte contemporáneo, (01-07-2015). Disponível em: <http://www.querespondaelviento.com.ar/otros-sentidos/nos-gust%C3%B3/notas/necrocapitalismo-y-arte-contempor%C3%A1neo>. Acesso: 22/10/2019.

5. Embora o termo tenha ganhado destaque, existe um debate atual nas correntes marxistas que tenta apontar o equívoco do termo Antropoceno, substituindo-o pelo termo Capitaloceno. Ver: Moore, J. (org.). Antropoceno ou Capitaloceno? Natureza, história e a crise do capitalismo. São Paulo: Editora Elefante, 2022.

6. Ver BERARDI, Franco. Asfixia: capitalismo financeiro e a insurreição da linguagem. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

7. Groys, B. Arte, poder. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015, pp. 153-214.

estéticas y los gestos politizados son batallas dentro de un teatro de sombras que se quedan cortos para atisbar las nuevas realidades del capitalismo.”⁴

Emmelhainz refere-se à tendência de assimilação completa das práticas artísticas atuais na lógica de funcionamento empresarial acompanhado de falsas aparências do caráter inclusivo da arte, de sua função social de crítica adoçada, meramente soft. Nesse sentido, pode-se verificar que as fundações de arte, hoje, trabalham e exercem influência decisiva com essa realidade de aproximação da lógica predatória empresarial para os marcos de funcionamento administrado do campo das artes, com ou sem processo conveniente de inovação-disruptiva ou de destruição-criativa. Apesar do funcionamento sistêmico do local expositivo nas condições que foram apontadas, a exposição de tema Antropoceno⁵ tentava alertar para a destruição causada pelas mudanças praticadas pelo homem na era que veio suceder o holoceno. Ocorre que as mudanças climáticas apontadas, na passagem do holoceno para o antropoceno, são resultados de câmbio com dinamismo impressionante, e que levam ao colapso os sistemas ambientais hoje existentes.

A tendência é justamente para uma hegemonia de linguagem naturalizada no gosto comum pelos *art based media*, sejam em quais níveis dá-se o tratamento da imagem, principalmente a imagem tecnológica, na sociedade contemporânea. Entretanto, a imagem tecnológica de hoje passa por processo dominante de mediação das relações das pessoas com o mundo. Uma vez que essa mesma imagem já prefigura modos de observação, de caracterização e de valoração do mundo, não se pode distanciar muito do compromisso da imagem fotográfica com a realidade atual. Essa realidade pode tanto ser a apresentação do impacto da destruição humana sobre a natureza como quanto pode representar reforço das cadeias mentais sobre a identificação entre o fetiche da imagem e a realidade nela figurada como dado. Esse reforço no caráter totalizante de significado da imagem de mundo é dado pela mal interpretada crueza das imagens, que absolutamente não existe fora de um padrão de visualidade dominante.⁶

Bem entendida a crítica do estatuto da imagem fotográfica ou da imagem ampliada do *lens based media*, de fato, há uma tendência grande de determinados setores da sociedade de se posicionarem de maneira muito simplória frente aos desafios epistêmicos da imagem tecnológica de hoje e de modo moralizante. Ora, na dimensão moral da arte, tem-se o perigo evidente da censura e de partidarização dos resultados. Mais que isso, há um problema de inversão dos aspectos relevantes para a arte sem se esquecer dos outros aspectos (entre eles, o social, o político etc.).

Se a questão da autonomia da arte ainda é decisiva no debate acadêmico e em horizontes de debates mais arejados, o mesmo não pode ser dito sobre o estatuto de imagem consolidado mais uma vez no amplo gosto comum, a partir dos meios de comunicação de massa, tais como *Youtube*, *Whatsapp*, entre outros, onde a alta fidelidade (hi-fi) ganhou ares de padrão obrigatório. Não esquecendo que Adorno defenderia que a forma dada a um conteúdo é ela própria um conteúdo sedimentado. São prova disso, como diz Boris Groys, os vídeos de decapitação das vítimas do Estado Islâmico, que se assemelham a procedimentos improvisados do experimentalismo nas artes visuais da década de 1970 e trazem consigo o padrão dominante da imagem tecnológica de nossa época.⁷ Essa nova sensibilidade, subordinada às novas tecnologias e principalmente aos enquadramentos constrangedores, tem se tornado dominante no mundo necrocapitalista, também pelo fato de, como afirma Franco Berardi, a psico-esfera global produzir um movimento de incessante mobilização da atenção, provocando pânico,

8. FISHER, Mark. Realismo Capitalista: É Mais Fácil Imaginar o Fim do Mundo do que o Fim do Capitalismo. Tradução de Gustavo Frota. São Paulo: Autonomia Literária, 2020.

9. Emmelhainz, I. Necrocapitalismo y arte contemporáneo, (01-07-2015). Disponível em: <http://www.querespondaelviento.com.ar/otros-sentidos/nos-gust%C3%B3/notas/necrocapitalismo-y-arte-contempor%C3%A1neo>. Acesso: 22/10/2019

10. JAPPE, A. Uma conspiração permanente contra o mundo: reflexões sobre Guy Debord e os situacionistas. Lisboa: Antígona, 2014.

desorientação e medo em massa no Brasil e no mundo. Aqui, a inovação-disruptiva ou destruição-criativa aceleram o processo de descondicionamento completo dos parâmetros de percepção, intensificando a desorientação e enfatizando a realidade impositiva de estabelecimento de modelos sempre provisórios, o que favorece a imposição de modelo às avessas, justamente pela sua inespecificidade ou falta.

Em acordo com Mark Fisher⁸, Emmelhainz vai enfatizar que a estética *Youtube* de hoje tornou-se expressão de ausência de autonomia e consciência de que a tecnologia é imposição de modelo para conformismo dos indivíduos à realidade estabelecida, muito aquém de suas necessidades e muito mais aquém de suas volições, pois se manifesta como desilusão melancólica de situações outras de um nível mais elevado de vida. A volta de um fetichismo da imagem em suas qualidades até supostamente veristas é outra parte desse processo distópico em que a irreabilidade cotidiana se apresenta como atrocidade extremamente real. Na estética *youtube*, conformismo político e empobrecimento estético se completam na esfera psicossocial da subjetividade. Sobre isso, Emmelhainz comenta:

El arte contemporáneo florece dentro lo que Mark Fisher llama la estética de la agonía," dándose a la tarea estético-política de mostrar los horrores del capitalismo de la forma más realista posible, transformando a los espectadores en contempladores pasivos y estupefactos. La estética la agonía abarca trabajos que abstraen formas de violencia actualmente ejercida en el tejido urbano y social, cosificándolos por medio de objetos y gestos. Esta estética se caracteriza por ser directa, real e inmediata. Al eliminar la mediación, los mecanismos de la transmisión se hacen transparentes, de forma similar que la "objetividad mediática." La estética de la agonía es intrínseca al necrocapitalismo: permeado de pasiones tristes, transmitiendo la actual crisis de empatía y desensibilización hacia el Otro.⁹

Para Emmelhainz, é necessário escapar de duas situações muito comuns na arte hoje: a estética da agonia, que na arte se apresenta como visão conformista e dessensibilizadora, ou a arte que se torna parte dos processos políticos e econômicos da sociedade. A alternativa está exatamente de apostar nas manifestações artísticas que conseguem posicionar-se contra a sociedade, exercício de autonomia em um sentido político de entender até a mais formalista das soluções artísticas.

Definitivamente, há em exposições como Antropoceno, a perspectiva de manutenção conformista da ordem social estabelecida e dessensibilizadora por estetizar a destruição da natureza, tendo em vista que o entendimento da arte em matrizes ligadas às corporações que lucram com a destruição do meio ambiente numa espécie de cinismo típico de nossos dias. Tanto Anselm Jappe¹⁰ como Emmelhainz concordam que a tensão entre arte e sociedade se afrouxou, e a arte, com isso, sucumbe às determinações do complexo industrial/militar/museográfico necrocapitalista. Como resolver isso? Para Jappe, a única solução é denunciar o lugar da arte como possível chave de alimentação das turbinas da produção simbólica no capitalismo ocidental e tensionar para que ela cumpra função ligada à racionalização das relações sociais, a fim de pôr em evidência a maneira como as coisas passam a ser seu oposto, passam de produtos artísticos para objetos reificados. Ao contrário de Jappe, Emmelhainz seguirá exemplo da defesa da condição de autonomia da obra de arte, no sentido de garantir afastamento crítico frente aos processos de alienação social e de reificação das situações postas.

Emmelheinz está pensando em iniciativas tomadas pela arte ativista de hoje e dá exemplo das propostas arte/ativistas e do manifesto de Tania Bruguera, que se utiliza de espaços institucionalizados cada vez mais permeados por interesses corporativos, e que nulificam as ações cuja intenção mesma é a mudança da sociedade. Isso porque as ações artísticas de proposição de mudança social produzem mais sabidamente capital cultural, que é expropriado dos produtores pelos financiadores das produções culturais administradas.

A dimensão da exclusão social é maquiada pela inversão de capitais culturais que atuam na proposta de arte útil de Bruguera ou na economia criativa como um todo. Não só isso, nos processos neoliberais, que possuem a sensibilidade como elemento de força da subjetivação nas demandas, a arte e a cultura são agentes de globalização e atuam como ferramentas de pacificação e contra-insurgência. Isso foi assinalado até mesmo no discurso oficial que o general David Patraeus fez sobre a ocupação de Mosul durante a guerra do Iraque, em que a ocupação não deveria ser somente militar, mas também cultural.

Para Emmelhainz, a arte útil e a economia criativa trazem atrelamento com o que está estabelecido, e o lugar da arte, portanto, deve ser de recusa dessas propostas. Uma atitude política de defesa da autonomia da arte diante da sua submissão em forma de pseudo-ativismo, que está socialmente integrado no establishment. A arte autônoma encontra sua esfera de atuação na distância saudável do aparato de morte que associa ocupação militar à colonização cultural pela mercantilização como regra.

A necropolítica ganhou relevância com a crise dos últimos marcos da Revolução Francesa no mundo Ocidental, em particular, e da Revolução Russa no mundo. A eleição de Bolsonaro no Brasil, em 2018, veio colocar essa forma política baseada na morte em evidência, pois sua agenda estabeleceu práticas criminosas como elemento interno de sujeição e controle dos indivíduos, servindo à aceleração para destruição do estado nacional brasileiro. Entre as ações do ex-presidente do Brasil deram-se no campo da saúde: a política criminosa de omissão do Estado que tornou a população brasileira vítima da pandemia de COVID; os cortes na previdência e a política de aumento do tempo de contribuição dos trabalhadores para além da idade de 60 anos, o que compõe à figuração de um sistema perverso que joga essas pessoas em idade avançada para conquistar vagas no mercado de trabalho com ausência de oferta até mesmo para os trabalhadores mais jovens. Também, as falas do ex-presidente incitaram o “dia do fogo” e carbonizaram partes consideráveis do bioma do cerrado e do bioma amazônico. Isso foi justificação da barbárie em um “Brasil em Chamas” para usar expressão muito utilizada na imprensa. O choque, do ex-presidente, com os indígenas em regiões da Amazônia, no Mato Grosso e em outras partes do país foi uma tentativa infelizmente bem-sucedida de implementar o maior plano de dizimação de populações autóctones e originárias no país.

Aliás, o Brasil já era um exemplo de necropolítica *avant la lettre*. É o caso, por exemplo, da nota de Zero cruzeiro de 1974-1978, feita por Cildo Meireles a partir de dossiê escrito por seu pai sobre o massacre dos Índios Kraôs no norte do estado de Goiás, atual Tocantins, que valeu perseguição política para ele e para toda sua família. Essa política de morte se manifesta no Brasil com os povos originários há muito tempo e os casos são incontáveis, mas um chama muito a atenção, que é aquilo que pretende ser o ataque final sobre os povos da Amazônia em função da modernização autoritária de tipo extrativista na região. Essa nova pressão sobre os povos que lá vivem



4. Fotografias de Yanomamis identificados, 1981-83. (imagem disponível em: <<https://www.swissinfo.ch/por/cultura/claudia-andujar-do-trauma-de-guerra-a-um-papel-vital-na-defesa-dos-yanomami/89491438>>. Acesso em 28 de novembro de 2025.



5. Fotografia sobre Yanomamis exposta na Galeria Claudia Andujar em Inhotim, 12 de junho de 2025. Foto de Arthur Gouveia.

faz lembrar quanto foram provisórias as conquistas da democratização no país e basta pensar no caso dos Yanomami. Eles foram postos em evidência quando se tentou abrir estradas em suas terras para a propalada modernização da Amazônia no início dos anos de 1970. É nesse contexto que Cláudia Andujar faz uma série de trabalhos fotográficos com esse povo indígena. Nos anos de 1980, as fotografias primeiramente

foram utilizadas para identificação numérica dos indígenas, nos censos preparados para verificação do estado de saúde de cada indivíduo.

O fato é que os indígenas individualmente se sentiam primordialmente como parte de um grupo, como parte coletiva na construção do significado de suas vidas individuais. As placas de identificação dos indivíduos lembravam para Andujar a identificação dos judeus durante a segunda guerra nos campos de concentração. Ela fotografou-os com as placas em colares nos pescoços e a partir daí começou a acompanhar os índios e defendê-los. O primeiro livro de fotografias de Andujar sobre os Yanomami, saiu com prefácio dos irmãos Villas-Bôas e texto especial do célebre intelectual brasileiro Darcy Ribeiro. O texto de Darcy comenta com muita pertinência as incertezas e grandes dúvidas sobre a sobrevivência do povo yanomami justamente depois da abertura de estradas em suas terras. Diz Darcy:

Claudia Andujar captou e nos dá aqui, na límpida simplicidade desse espelho da dor, que é a cara humana, o retrato inteiro do drama Yanomami. (...) Que desgraça caiu sobre este povo virgem da floresta virgem que assim os dilacera e dizima? Esta desgraça tem um nome conhecido, um nome de enfermidade contagiosa, mortal: é civilização! (sem paginação, 1978).

Diferentemente da exposição-espetáculo Antropoceno, realizada pelo MAST de Bologna, ou da exposição realizada pelo Instituto Moreira Salles, que foi celebração das fotos de Andujar na inauguração de novo espaço de arte na cidade de São Paulo no ano de 2018, o livro de fotografias publicado por Claudia Andujar em 1978, a partir de encontro com os Yanomami em 1974, tem características de levar ao conhecimento do público o contato com as populações de Yanomami recém-descobertas, mostrar as condições de vida deles e denunciar o extermínio de um povo originário. As fotos de Andujar nunca são invasivas, não captam despidoradamente o lúmen e a vivacidade dos olhares dos indígenas. As fotos vão além da mera inserção em um circuito necrocapitalista, estão à disposição do deleite do leitor em uma relação intensa de interação entre dois mundos muito diversos. É justamente a preservação dessa condição que dá a ver nas fotos de Andujar, um mundo propositalmente recriado fora dos parâmetros da sensibilidade estética. A foto caminha na autonomia do campo mantendo as características descritivas, documentárias, com abertura para um novo olhar. Uma transformação radical do olhar de final de linha no mundo neoliberal de hoje.

Após muitos anos da exposição realizada em São Paulo sobre as fotos de Andujar, o tema dos Yanomami retornou à imprensa nacional e internacional. Trata-se de novo ataque aos direitos desses povos indígenas, à terra na qual vivem que foi invadida, sob estímulo das falas do ex-presidente Bolsonaro, por garimpos de ouro ilegais. Existe uma série de leis de proteção dos indígenas e das terras indígenas no Brasil que não foram cumpridas pelo governo federal. Aliás, na ocasião, o governo deu apoio escancarado ou acobertou crimes cometidos em territórios indígenas e praticou verdadeiro extermínio de populações originárias no País. O fato é que, independentemente das denúncias na imprensa nacional e internacional, a impunidade vicejou, até que o Partido dos Trabalhadores regressasse ao governo Federal em 2023.

O caso dos Yanomami é emblemático, pois eles vivem em região do bioma amazônico que sofre forte pressão de desmatamento e implantação de garimpos ilegais. Foi justamente no ano de 2021 e 2022, que os povos Yanomamis sofreram ataques e

invasões implacáveis de suas terras por garimpeiros com o estímulo do governo de Bolsonaro e de setores das forças armadas. É preciso que se diga que os povos indígenas no Brasil são guardiões da floresta. São a única força atualmente em defesa da floresta amazônica, feita pelos próprios indígenas que vivem e sabem viver em harmonia com a natureza, por características de sua própria constituição cultural.

Ocorre que, apesar das políticas acertadas do atual governo Lula, os indígenas estão perdendo, faz muitos anos, a batalha na Amazônia e no Brasil. Em particular, os Yanomamis que, para defenderem suas terras, foram vítimas de genocídio em confrontos com garimpeiros armados. O caso foi tão grave, mais especificamente no ano de 2022, quando várias crianças foram estupradas, homens e mulheres mortos e queimados vivos. Diante desses crimes brutais, povos indígenas de todo o país organizaram manifestações naquele ano na capital do País, Brasília, para reclamar justiça contra os crimes perpetrados por garimpeiros e pela indústria de extração de ouro ilegal no País. Uma das ações da Articulação dos Povos Indígenas do Brasil (APIB) foi entrar com petição no Supremo Tribunal Federal para exigir do Governo Federal proteção aos Yanomamis. Conforme se pode ler em artigo publicado no site da APIB, em 05 de maio de 2022:

11. O Projeto de Lei 191/20 regula a exploração de recursos minerais, hídricos e orgânicos em reservas indígenas no Brasil e representa grave ameaça às populações indígenas que dependem da floresta e do seu uso sustentável para sobreviver.

12. Editorial APIB, “Apib recorre ao STF para proteger povo Yanomami e denunciar incentivo do governo federal ao garimpo ilegal”. Acesso em 09/06/2022. Disponível em: <<https://apiboficial.org/2022/05/05/apib-recorre-ao-stf-para-protger-povo-yanomami-e-denunciar-incentivo-do-governo-federal-ao-garimpo-ilegal/>>.

Na manhã desta quinta-feira, 5, a Articulação dos Povos Indígenas do Brasil (Apib) entrou com uma petição no Supremo Tribunal Federal (STF), solicitando a proteção do povo Yanomami, que segue sob ameaça do garimpo ilegal, na região de Roraima, terra indígena (TI) demarcada e homologada pelo Decreto s/n, de 26 de maio de 1992. De acordo com o advogado da Apib, Eloy Terena, desde 2020 existe uma medida cautelar da Comissão Interamericana de Direitos Humanos e uma decisão do STF, desde maio de 2021, que determina a proteção integral do território, porém esta não foi cumprida. “Vocês são violentos, seus filhos são violentos. Bolsonaro, busque seus filhos garimpeiros e os leve de volta!”, afirmou a liderança do povo Yanomami, na petição entregue. A Apib denuncia a convivência do governo federal com os crimes cometidos pelo garimpo em territórios indígenas, que provocou uma nova onda de migração de garimpeiros para os locais de extração de minerais. E a recente sinalização de Bolsonaro, com o pedido para votação do PL 191¹¹ em regime de urgência na Câmara, estimulou a violência sobre os povos da floresta. O relatório da Hutukara Associação Yanomâmi (HAY), divulgado recentemente, mostrou o avanço da destruição promovida, revelando casos de violência sexual sobre mulheres e crianças indígenas, que são abusadas em troca de comida. “Somente depois de deitar com tua filha eu irei te dar comida”, chantageou um garimpeiro, como consta no relatório. Em um ano, a devastação cresceu 6% em relação à 2020. Os garimpeiros buscam, principalmente, ouro e cassiterita no território, mineral de onde se extrai o estanho, matéria-prima utilizada na produção de telas de celular.¹²

A partir de 2004, os povos indígenas do Brasil têm organizado, periodicamente, todos os anos, um acampamento em Brasília para reivindicar seus direitos. Esse acampamento, em área do Eixo Monumental, é designado de Terra Livre. Foi justamente na décima oitava edição do Acampamento Terra Livre, em 11 de abril de 2022, que, por iniciativa da Articulação dos Povos Indígenas do Brasil, se realizou uma performance pública com trinta participantes para denunciar os avanços da mineração ilegal e do extermínio indígena. No cenário brasileiro, as performances públicas passaram a ser



6. Performance contra a extração ilegal de ouro em terras indígenas, 2022. Disponível em: <<https://www.greenpeace.org/brasil/blog/8m-o-garimpo-ilegal-mata-e-ameaca-o-futuro-das-mulheres-indigenas/>>. Acesso em: 01/12/2025.



7. Performance contra a extração ilegal de ouro em terras indígenas, 2022. Disponível em: <<https://cimi.org.br/2022/04/com-corpos-cobertos-de-lama-indigenas-denunciam-atividades-de-garimpo-ilegal-em-seus-territorios/>>. Acesso em 01/12/2025.



8. Performance contra a extração ilegal de ouro em terras indígenas, 2022. <<https://cimi.org.br/2022/04/com-corpos-cobertos-de-lama-indigenas-denunciam-atividades-de-garimpo-ilegal-em-seus-territorios/>>. Acesso em 01/12/2025.

instrumento de crítica política e ideológica contra o status quo e contra os poderes institucionais constituídos.

É preciso dizer isso, pois grande parte das exposições e eventos realizados nos espaços consolidados da institucionalidade brasileira (museus, galerias e espaços culturais diversos) passam ao largo de atender demandas de grupos socialmente excluídos ou demoram muito tempo a reagir a temas candentes. Daí, diferentemente de exposições de apelo cenográfico em instituições culturais, tal como o MAST em Bologna ou o Moreira Salles em São Paulo, as performances e ações de rua ganharam importância por sua aproximação com o grande público no Brasil atualmente. É claro que já havia uma tradição desses eventos no Brasil desde pelo menos a década de 1960, com as performances de Hélio Oiticica, os domingos da criação de Frederico Morais, entre outras coisas. Conforme relata Rafael Duarte:

13. Duarte, R. "Performance denuncia avanço do garimpo e mineração ilegais, braços da política de extermínio indígena do governo Bolsonaro". Acesso em 09/07/2022. Disponível em: <<https://saibamais.jor.br/2022/04/performance-denuncia-avanco-do-garimpo-e-mineracao-ilegais-bracos-da-politica-de-extermínio-indigena-do-governo-bolsonaro>>.

O público foi convidado a participar cobrindo o corpo com a mesma lama e tinta vermelha. Aliás, os corpos foram o meio pelo qual a mensagem chegou ao público. Na pele e em caixões que compunham o cenário, lia-se mensagens como "*Garimpo Mata*", "*Fora Bolsonaro*", "*Ouro ilegal*", "*Bozo Genocida*" e "*Não a PL 1918*", projeto de lei que prevê a regulamentação do garimpo em territórios indígenas. Do espaço onde funciona o acampamento indígena, na Fundação Nacional de Cultural, a performance foi encenada também na rua durante a manifestação "Ouro de Sangue", que ocorreu na parte da tarde, com presença de quase 5 mil indígenas, entre eles a liderança indígena Sônia Guajajara. O protesto, que caminhou até uma cerca de ferro instalada na frente do Congresso Nacional, pedia as demarcações de territórios indígenas e o arquivamento dos projetos de lei batizados de PECs da Destruição, caso do PL da Mineração e da PEC do Marco Regulatório, em análise pelo Supremo Tribunal Federal.¹³

Depois de muita mobilização, o projeto de lei (PL) 191/2020, que regularizava a exploração de terras indígenas, não foi aprovado na Câmara dos Deputados e no Senado

brasileiro, pois sua tramitação foi paralisada. Entretanto, atualmente, as bancadas de deputados que representam a mineração e o agronegócio tem todo interesse em despossuir os povos indígenas de suas terras e de sua subsistência. Esse processo, verdadeiro “círculo de giz” como diria Bertold Brecht, só se completará caso o Governo Lula perca a disputa política para a Câmara e o Senado, que são hoje um dos piores parlamentos que o País já teve depois da abertura democrática. É o que se vê hoje com a aprovação da PL 2159/2021, também conhecida como PL da Devastação, que retirou vetos presidenciais do Governo Lula e impôs ao País uma agenda de atraso, com flexibilização e afrouxamento das leis de licenciamento ambiental. Tanto o futuro dos povos indígenas como da floresta amazônica e de muitas outras coisas boas do País depende efetivamente da mobilização das classes trabalhadoras, precariado e despossuídos, em demonstração de apoio ao Governo Lula. No fim das contas, existem dois projetos antagônicos para o Brasil: um, que tenta avançar na construção de um projeto de país alternativo à mentalidade extrativista e outro que pressiona para a anomia e desintegração completa do tecido social. Os próximos anos decidirão qual projeto será vencedor.

REFERÊNCIAS

- ADORNO, T. Crítica cultural e sociedade. São Paulo: Paz e Terra, 2006.
- ANDUJAR, C. Yanomami. São Paulo: Praxis, 1978.
- BURTYNSKY, E. et alii. Anthropocene. Ontario: Art Gallery of Ontario, 2018.
- CHAUÍ, Marilena de Souza. Cultura e Democracia; o Discurso Competente e Outras Falas. São Paulo: Cortez Editora, 2017.
- Emmelhainz, I. (2016). La tiranía del sentido común – la reconversion neoliberal de México. Ciudad del México: Paradiso Editores, 2016.
- Emmelhainz, I. (2015). Necrocapitalismo y arte contemporáneo, Disponível em: <http://www.querespondaelviento.com.ar/otros-sentidos/nos-gust%C3%B3/notas/necrocapitalismo-y-arte-contempor%C3%A1neo> .
- Emmelhainz, I. “Neoliberalism and the Autonomy of Art,” In Bureau Publik, Copenhagen, Denmark. October 29, 2013.
- GROYS, B. (2015). Arte, poder. Belo Horizonte: Editora UFMG.
- GUILBAUT, S. (2009). Los espejismos de la imagen em los lindes del século XXI. Madrid: Akal.
- JAPPE, A. (2014). Uma conspiração permanente contra o mundo: reflexões sobre Guy Debord e os situacionistas. Lisboa: Antígona.
- JINKINGS, DORIA & CLETO (ORGS.). (2016). Por que gritamos Golpe? – Para entender o impeachment e a crise política no Brasil. São Paulo: Boitempo.
- LAGROU, E. (2009) Arte indígena no Brasil : agência, alteridade e relação. Belo Horizonte:
- C/Arte._____. “Existiria uma arte das sociedades contra o estado” In Revista de Antropologia, USP, 011, n.2, p. 747-780.
- MBEMBE, A. (2017). Políticas da inimizade. Lisboa: Antígona, 2017.
- RANCIÈRE, J. (2012). O espectador emancipado. São Paulo: Martins Fontes, 2012.
- SADER, E. (ORG.). (2013). 10 anos de governo pós-neoliberal no Brasil: Lula e Dilma. São Paulo: Boitempo.
- STIEGLER, B. (2018). Da miséria simbólica – a era hiperindustrial. Lisboa: Orfeu Negro, 2018.

MARCELO MARI

Professor Associado do Curso de Teoria, Crítica e História da Arte da Universidade de Brasília.

Orcid: 0000-0001-6352-9460