



Representações do Fim do Mundo na literatura e na arte indígena contemporânea*

Representations of the End of the World in Contemporary Indigenous Literature and Art

Luciana da Costa Dias¹

Resumo: Este texto discute autoria e autorrepresentação indígenas, com foco no modo como artistas e pensadores indígenas representam e compreendem o “fim do mundo” em suas obras, notadamente escritores como Ailton Krenak e Davi Kopenawa. Este trabalho visa examinar e friccionar noções como “fim do mundo” e “futuros possíveis” e como elas podem (ou não) ser dimensionadas através das obras dos autores citados, a partir de suas próprias epistemologias e respeitando suas cosmovisões, utilizando-se, ainda, de elementos da produção artística indígena contemporânea como referências.

Palavras-chave: Colonialidade. Arte Indígena contemporânea. Literatura indígena. Ailton Krenak. Davi Kopenawa.

Abstract: This text discusses Indigenous authorship and self-representation, focusing on how Indigenous artists and thinkers, notably Ailton Krenak and Davi Kopenawa, represent and understand the “end of the world” in their works. This work aims to examine and critique notions such as “end of the world” and “possible futures” and how they can (or cannot) be measured through the works of the mentioned authors, from their own epistemologies and respecting their worldviews, using as well elements of contemporary Indigenous artistic production as references.

Keywords: Coloniality. End of the world. Indigenous literature. Ailton Krenak. Davi Kopenawa.

¹ Doutora em Filosofia pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro, com estágio pós-doutoral no Guilford School of Acting, da University of Surrey, Inglaterra. Atua como professora associada no Instituto de Artes da Universidade de Brasília. E-mail: luciana.dias@unb.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5627-5431>.

* Artigo recebido em 29 de junho de 2024. Aceito para publicação em 01 de agosto de 2024.

Introdução

Em minha pesquisa, como um todo, eu reúno arte contemporânea, performance e literaturas indígenas em um único projeto, de modo a discutir autoria e autorrepresentação indígenas em caráter abrangente na contemporaneidade. Assim sendo, a obra de autores como Ailton Krenak e Davi Kopenawa podem ser colocadas em perspectiva e friccionadas também com a produção de artistas indígenas contemporâneos, como por exemplo, Jaider Esbell² e Uýra Sodoma³, dentre outros. Neste texto, em específico, pretendo discutir como a ideia de “fim do mundo” vem sendo tematizada por tais autores, se constituindo conceito central.

Como ponto de partida, cabe observar que há uma crescente participação de artistas e curadores indígenas em exposições e museus em todo o país e no exterior⁴, o que vem desafiando narrativas tradicionais sobre a colonização e o cânone estético da modernidade. No entanto, como destaca Achinte (2010) tematizar arte indígena traz o risco de projetar-se folclorização, primitivismo ou outros clichês artísticos & românticos sobre o chamado ‘exótico’ e sua ‘mágica’ conexão com a natureza, concepções que apenas reforçam a lógica de uma história da arte singular e de um conhecimento universal (isto é, europeu) – da qual esta outra “arte” existiria à margem, daí alcunhas como a de “exótico”. Esse é um risco a ser evitado a todo custo nesta pesquisa.

É preciso sair de um paradigma estritamente europeu e moderno se queremos de fato acessar a arte e a literatura indígenas contemporâneas, pois estas são janelas para outras epistemologias, isto é: outras formas de se conceber mundo, uma outra “teoria do conhecimento”. Pinheiro Dias (2022) discute a ascensão das epistemologias indígenas dentro do discurso ambiental no Brasil na última década: figuras influentes como o xamã Davi Kopenawa Yanomami⁵ e o ativista e filósofo Ailton Krenak⁶ têm desempenhado um papel fundamental na crítica ao excepcio-

² Jaider Esbell (1979-2021) foi um escritor, artista, curador, arte-educador, geógrafo e ativista dos direitos indígenas. Foi um dos destaques da 34ª Bienal de São Paulo e um dos artistas macuxis mais renomados do Brasil.

³ Uýra Sodoma (1991-) é uma artista indígena não-binária – o alter ego do biólogo e arte-educador, com mestrado em ecologia, Emerson Pontes ou Emerson Munduruku. Sua carreira científica antecede a percepção de que a ciência ocidental não era a resposta para sua inquietação em relação à destruição ambiental, então seu trabalho artístico se voltou para a foto-performance.

⁴ A 34ª Bienal de São Paulo, em 2021, apresentou o maior número de artistas indígenas em sua história, sendo considerada um marco para a arte indígena contemporânea no Brasil. Vale também destacar que, em 2024, na 60ª Bienal Internacional de Veneza, o Pavilhão Brasileiro teve a curadoria de três artistas indígenas brasileiros: Arissana Pataxó, Denilson Baniwa e Gustavo Caboco Wapichana. Foi nomeado *Ka'a Püera: nós somos pássaros que andam*, atualizando questões problemáticas de colonização e resistência.

⁵ Davi Kopenawa Yanomami (1956-) tem sido figura fundamental na conscientização sobre as ameaças enfrentadas pela floresta amazônica e suas comunidades indígenas, sobretudo os povos Yanomamis e seu sofrimento na luta com garimpeiros. Sua obra *A Queda do Céu: Palavras de um Xamã Yanomami* (2015), aborda e apresenta a cosmologia, a visão de mundo, a espiritualidade e a luta contínua dos Yanomami contra a colonização e a destruição ambiental.

⁶ Ailton Krenak (1953-) é o primeiro autor indígena a ocupar uma cadeira na Academia Brasileira de Letras (ABL), eleito em 2023. Krenak é ambientalista, filósofo, poeta e escritor. Escreveu *Ideias para adiar o fim do mundo* (2019), *A vida não é útil* (2022) e, recentemente, *Futuro Ancestral* (2023).

nalismo humano, consumismo e utilitarismo. Ambos têm uma voz forte entre os movimentos indígenas contemporâneos e são de grande ajuda para entendermos melhor as epistemologias indígenas brasileiras a partir de uma fonte primária.

Epistemologias outras e o Fim do mundo

O livro *A Queda do Céu: Palavras de um Xamã Yanomami*, de Davi Kopenawa (2015), é um apelo por uma ação ética global e múltipla, a nos lembrar de que o meio ambiente tem um valor intrínseco, que dinheiro nenhum pode comprar, e que também é dotado de vida própria, independente de nós, “humanos”:

Tudo o que cresce e se desloca na floresta ou sob as águas e também todos os *xapiri* e os humanos têm um valor importante demais para todas as mercadorias e o dinheiro dos brancos. Nada é forte o bastante para poder restituir o valor da floresta doente.” (Kopenawa, 2015, p. 355).

Segundo o antropólogo Viveiros de Castro (1998), nas cosmologias e epistemologias ameríndias há uma percepção comum de que diferentes espécies não percebem o mesmo mundo de maneira diferente, mas sim que são capazes de perceber ‘mundos diferentes’ – porém da mesma forma. Isso implica que não há hierarquia de seres e entidades – humanos ou animais – quando se trata de conhecimento, desafiando a suposição de que a percepção humana direta define a realidade última. Pelo contrário: não há um privilégio especial para entender o(s) mundo(s) assegurado, a priori, para a espécie humana. Adicionalmente, eles podem ser vistos como multinaturalistas ou animistas – para usar palavras da tradição ocidental.

Para Bispo dos Santos (2023), liderança quilombola,

Os indígenas viviam no Brasil em um sistema de cosmologia politeísta. Viviam integrados cosmologicamente, não viviam humanisticamente. Chegaram então os portugueses com as suas humanidades, e tentaram aplicá-las às cosmologias dos nossos povos. Não funcionou (Santos, 2023, p. 58).

Por exemplo, os Yanomami percebem o ambiente como tendo um valor intrínseco que não pode ser quantificado ou mercantilizado pelos padrões ocidentais. Eles veem todos os elementos da natureza, incluindo plantas, animais, rochas, rios ou espíritos, como interconectados – e vivos. Essa percepção está em nítido contraste com as abordagens exploratórias e extrativas frequentemente vistas nas sociedades ocidentais.

A própria ideia de natureza como ‘recurso’ é alienígena para eles. Se um conjunto diferente de valores, de uma epistemologia indígena como a dos Yanoma-

mi, for considerado, o equilíbrio torna-se mais importante do que o crescimento indiscriminado. Assim, a ideia de desperdício é inconcebível. Os Yanomami desenvolveram sistemas sofisticados para gerenciar resíduos e maximizar o uso dos recursos naturais em seu ambiente – a Floresta Amazônica. Eles integraram um profundo conhecimento de seus ecossistemas e biodiversidade, praticando técnicas sustentáveis de caça, pesca e agricultura que lhes permitem manter uma relação harmoniosa com a natureza – os Yanomami têm sido uma população independente por cerca de dois mil anos. Essa longevidade é uma sustentabilidade genuína e deve reforçar a necessidade de reconhecimento das perspectivas indígenas nos esforços globais para enfrentar os desafios ambientais (Sponsel, 2022).

Inclusive, a “queda do céu”, mencionada no título do livro, serve como uma metáfora e um aviso eco-teratológico contra um futuro sem vida, onde rios, florestas e demais seres estão mortos – e nada resta para ‘segurar o céu’. O xamã nos instiga a proceder com cautela contra tal cenário, que representaria o fim último do mundo tal como o compreendemos ou conhecemos.

Não queremos que ela (a floresta) morra, coberta de feridas e dejetos dos brancos. Ficamos com raiva quando eles queimam árvores, rasgam a terra e sujam os rios. (...) Eu não sei fazer contas como eles. Sei apenas que a terra é mais sólida do que nossa vida e que não morre (Kopenawa, 2015, p. 354).

Esta expressão “nossa terra é mais sólida que nossa vida”, inclusive, pode ser vista como a ideia oposta do excepcionalismo humano. Keila Sankofa (2022, p. 66) afirma que todo ser humano negro e indígena se reconhece como “guardião da tecnologia ancestral, que sustenta nossas vidas, que não deixa o céu cair, como Kopenawa nos alertou”, e eles são “um agente vivo neste tecido que é a existência diária”. E estas são ideias profundamente presentes na arte e literatura indígenas contemporânea brasileira.

Neste sentido, o autor Ailton Krenak escreveu uma coleção de ensaios chamada *Ideias para adiar o fim do mundo* (2019). Em um dos ensaios, chamado “A humanidade que pensamos ser”, pode-se encontrar uma crítica às ilusões de grandeza dos homens brancos. Elas devem ser superadas para encontrar formas mais sustentáveis de viver, ou qualquer futuro não será possível. É necessária uma nova – e mais ampla – perspectiva sobre a vida. Além disso, Ailton Krenak critica a visão ocidentalizada da natureza na qual a humanidade é algo à parte – que ainda pode ser encontrada mesmo em alguns dos discursos ecológicos ocidentais.

Como Ailton Krenak (2019) enfatiza, enquanto o século XVI é frequentemente retratado como a “era das grandes navegações e descobertas” – este também pode ser lembrado como “O século da grande invasão”.

O Antropoceno como um evento que colocou em contato mundos sequestrados neste núcleo pré-existente de civilização – durante o ciclo de navegações que partiram da Europa com destino à Ásia, África e América – é importante lembrar que a maioria desses mundos desapareceu sem que seu desaparecimento fosse visto como uma eliminação. (...) Para aqueles visitados por esses viajantes, o mundo acabou no século XVI (Krenak, 2019, p. 72).

O lado sombrio da modernidade, a outra face da moeda é o colonialismo, do qual somos herdeiros: herdeiros da colonização como o início da grande deflorestação do mundo. Em certo sentido, para pensadores como Krenak, o mundo já acabou e nós já vivemos em um mundo pós-apocalíptico desde 1500. De fato, autores como Maslin & Lewis (2018) consideram, que o Antropoceno⁷ começou justamente com a era das navegações, momento que o ser humano (branco, europeu) começou a mudar radicalmente a face da terra, através da derrubada das florestas e do início dos grandes latifúndios monocultores nas colônias, para produção de bens como café, açúcar e cacau. Para os autores, a crise da modernidade pode ser rastreada até esse período. E modernidade, como já clarificou Walter Mignolo (2017), implica necessariamente também em colonialismo, misoginia, racismo... e também especismo e destruição ambiental.

O filósofo africano Achille Mbembe (2018) introduziu a noção de Necropolítica, que ele define como a política da morte, oferecendo um quadro para repensar a história da dominação ocidental através da lente da morte e das tecnologias de exploração, particularmente enraizadas nos processos de colonização e *plantation* – os grandes latifúndios monocultores do período colonial. Também examina como o poder é exercido no capitalismo contemporâneo, analisando sua violência e conflitos, incluindo o estado de exceção e a política da morte.

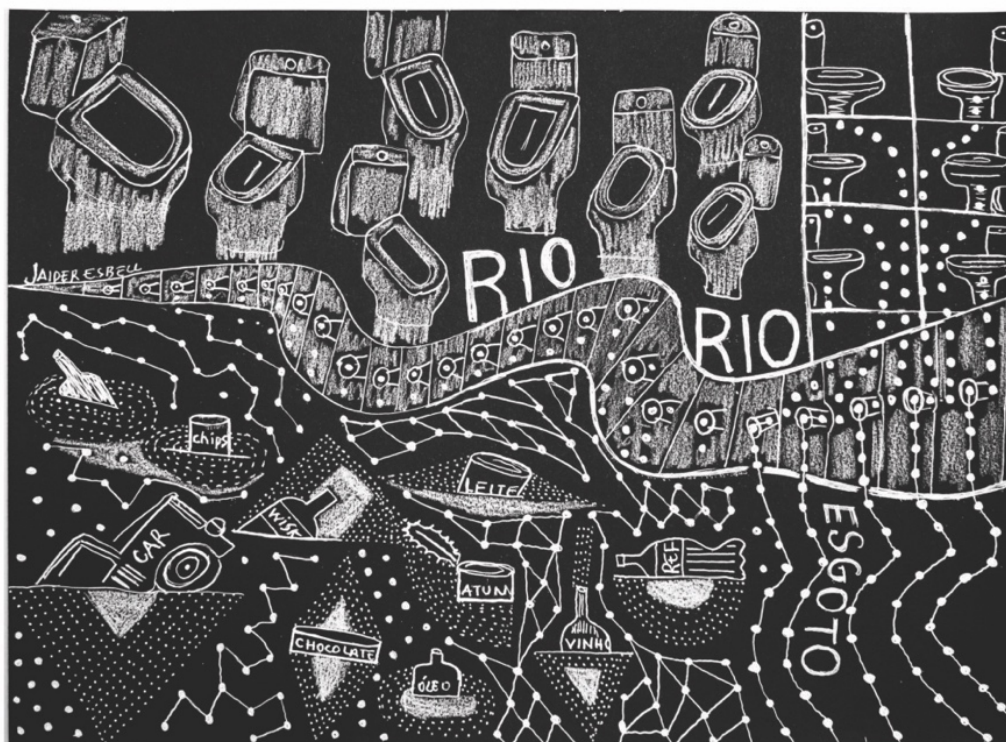
Em contextos coloniais e pós-coloniais, a necropolítica frequentemente envolve a destruição sistemática de comunidades e culturas nativas, bem como a exploração de seus corpos, terras e recursos – mas não apenas, já que a severidade da escravidão afrodiaspórica através do Atlântico não pode ser ignorada, apesar de não ser o foco neste texto. E o genocídio indígena não está no passado: ele ainda está em curso no Brasil atual. Começou com a colonização portuguesa e, apesar do reconhecimento constitucional de seus direitos nos últimos anos, as comunidades indígenas, especialmente aquelas situadas na região amazônica, ainda enfrentam graves ameaças devido à exploração da região pela mineração, extração de madeira e pecuária.

⁷ Antropoceno é um termo que, apesar de controverso, hoje se faz prevalente nas discussões contemporâneas sobre a relação entre humanidade e meio ambiente. Se referiria a uma “nova época geológica”, na qual as atividades humanas passaram a ter um impacto extremamente significativo e sem precedentes sobre o planeta Terra: uma época marcada por mudanças substanciais como alterações climáticas, extinção em massa de espécies, urbanização em larga escala, desmatamento etc., evidenciando a influência humana força “geológica” dominante.

Epistemicídio X Autorrepresentação

Dentro deste contexto, a arte indígena contemporânea brasileira frequentemente vem se engajando em uma estrutura teórica que postula o fim do mundo, tal como articulado anteriormente: seja como perigo eminente ou como algo que já em andamento. Através de suas obras e ações performativas, esses artistas não apenas exploram os cenários apocalípticos catalisados desde a colonização, mas também discutem possibilidades de “futuros possíveis” – um conceito que também pode ser atribuído a Ailton Krenak (2019; 2023).

Estes autores – sejam pensadores ou artistas – analisam e questionam criticamente tais noções dentro do contexto de suas fundações históricas e culturais. Além disso, eles contribuem para discussões mais amplas em torno do “fim do mundo” no discurso contemporâneo, particularmente em relação a conceitos como o “Antropoceno”, e considerando perspectivas além das do mundo ocidentalizado.



Da série *It Was Amazon*, de Jaider Esbell, 2016.

Por exemplo, o artista Macuxi Jaider Esbell, escreveu o Manifesto *Arte indígena contemporânea e o grande mundo*, publicado online na *Revista Select em 2018* (s/p). Lá podemos ler:

Os propósitos da arte indígena contemporânea vão muito além do assimilar e usufruir de estruturas econômicas, icônicas e midiáticas. (...) Fazemos política de resistência declarada com a arte em contexto contemporâneo aberto. Em contexto fechado, ressignificamos nossas estruturas culturais e sociais com arte e espiritualidade em um mútuo alimentar de energias para compor a grande urgência de sustentar o céu acima de nossas cabeças.

E de fato, para Boaventura de Sousa-Santos (2010), a hegemonia do conhecimento ocidental marginalizou sistematicamente outros sistemas de conhecimento – principalmente aqueles originários do Sul Global. Ele se refere a essas marginalizações como “Epistemicídios”, pois envolve a erradicação histórica e desvalorização de modos de saber, viver ou mesmo existir não ocidentais, resultando no domínio de uma perspectiva epistemológica singular – a ocidental.

Assim, Colonialismo, Necropolítica, Epistemicídio e percepções pós-apocalípticas estão entrelaçados de maneiras complexas, particularmente em um país colonizado como o Brasil, ainda que dotado de muitas matrizes culturais, quase sempre relegadas a segundo plano. Neste sentido e de forma ampliada, artistas indígenas contemporâneos brasileiros ainda vivenciam e buscam diretamente abordar o problema de COMO viver e morrer no fim do mundo através de sua criação artística.



Restam quantos céus? Instalação de Uýra Sodoma. Instituto PIPA, 2022⁸.

⁸ O Prêmio PIPA é talvez o prêmio mais relevante da Arte Contemporânea Brasileira. Em 2022, a artista indígena não-binária Uýra Sodoma foi a grande vencedora. Sua obra se destaca pelo diálogo de seres não humanos do imaginário indígena com a destruição ambiental, sobretudo da região amazônica.

Em outras palavras, nos parece que a tendência emergente de autorrepresentação indígena nas artes e na literatura desafia a necropolítica, as narrativas coloniais e o cânone estético da modernidade, ao mesmo tempo em que oferece novas possibilidades para os mais de 250 grupos étnicos indígenas do Brasil. Além disso, a arte contemporânea indígena, quando lida no contexto de uma narrativa pós-apocalíptica – como a imaginada por autores como Krenak – se torna uma potente crítica ao colonialismo, ao capitalismo e à destruição ambiental, ao mesmo tempo em que reivindica o patrimônio cultural de seus criadores e imagina “futuros ancestrais” (Krenak, 2023) no qual o sonho de algum futuro possa ser possível.

A ideia de universalidade do conhecimento ocidental parece ignorar, precisamente, a ligação entre conhecimento e poder. O conhecimento não é neutro, nem pode ser universal. Na verdade, a própria ideia de ‘neutralidade’ é uma falácia, e uma muito perigosa: tem sido usada para legitimar relações de poder assimétricas, bem como hierarquias sociais e culturais, muitas vezes perpetuadas nos ambientes educacionais, acadêmicos e científicos (Cull Ó Maoilearca, 2023). Embora essa ideia pretensiosa de universalidade não se limite ao campo científico. A estética moderna, como a construção de um cânone, também é ostensivamente universal. Segundo Adolfo Achinte (2010), mesmo a estética é profundamente marcada pelas tensões e contradições inerentes ao projeto moderno/colonial. A Estética Moderna determinou tudo o que é externo a si mesma como ‘outro’, ‘exótico’, ‘inferior’. A definição de uma arte latino-americana específica foi mediada pela narrativa prevalente de universalidade da modernidade, que ignorou as especificidades dos contextos locais, culturas e cosmovisões. Assim, permitindo apenas uma arte deslocalizada e, portanto, transferida de seu ambiente criativo e produtivo original. Consequentemente, observa-se que:

As ações e produtos criados por povos com histórias e trajetórias diferentes, mas que sofreram a ação de inferiorização e desqualificação, como povos indígenas e afrodescendentes, permaneceram silenciados e relegados, considerados como mero “artesanato” ou produtos para consumo de turistas em busca de exotismo para reafirmar sua própria centralidade (Achinte, 2010, p. 88)⁹.

Alguns pesquisadores entendem essa abordagem como inerentemente racista – afinal, ela incorpora uma presunção de propriedade do mundo inteiro, reforçada por uma suposta universalidade. (Achinte, 2010; Palermo, 2019). Portanto, esse debate vem aumentando na contemporaneidade, e muitos pensadores e artis-

⁹ Tradução da autora (em espanhol no original): “*Las acciones y productos creadores de pueblos con historias y trayectorias diferentes que sufrieron la acción de la interiorización y descalificación como los indígenas e afrodescendientes quedaron silenciadas y relegadas, considerándolas como artesanías o productos para el consumo de los turistas necesitados de exotismo para reafirmar su centralidad.*” (Achinte, 2010, p. 88).

tas estão questionando a ideia de um conhecimento universal, bem como a ideia de uma arte universal e neutra. Por exemplo, a pesquisadora interdisciplinar negra e artista Grada Kilomba (2019) argumenta que para romper as estruturas de poder do colonialismo é necessário questionar e dismantelar sua linguagem visual e semântica também. Em essência, é isso que a arte indígena contemporânea brasileira também busca fazer. Assim, pode-se observar, no Brasil, a forte emergência da autorrepresentação e autoria indígenas nas artes e na literatura, como uma forma de subverter a narrativa dominante da colonização e exploração.

E de fato, a observável presença crescente de artistas e curadores indígenas em exposições e museus, tanto no Brasil quanto no exterior, desafia não só as narrativas tradicionais de colonização e o cânone estético da modernidade, ao mesmo tempo em que propõe uma crítica às ideias de universalidade e promove a conservação ambiental em oposição ao modo de vida destrutivo do capitalismo e suas estratégias de Necropolítica. Essa arte, que se posiciona ativamente contra o *status quo*, busca alcançar um futuro que ainda seja possível, reconfigurando as relações entre conhecimento e poder para, quem sabe, conseguir curar as feridas coloniais em vez de perpetuá-las. Mas ainda há um futuro possível?

Ailton Krenak, em seu livro *Futuro Ancestral* (2023), tenta alcançar uma resposta e para isso questiona o conceito de progresso presente no mundo ocidental e capitalista: a ideia de progresso como crescimento infinito é algo que simplesmente não é possível, dado o caráter finito dos sistemas da terra. Krenak (2023) enfatiza ainda a importância de valorizar o presente e a interconexão de todos os seres vivos, oferecendo uma perspectiva que dialoga com as epistemologias e ontologias outras que discutimos anteriormente, e que se fazem presente também na literatura indígena contemporânea. Para ele, é preciso olhar para trás para entender e, quem sabe, salvar o futuro. Se há um futuro possível, este seria ancestral, pois muito do que foi perdido precisa ser retomado e a humanidade ocidental tem muito a aprender com os povos indígenas e suas epistemologias sobre sustentabilidade e preservação da natureza.

Considerações finais

Finalizando, enfatiza-se aqui a tendência emergente de autorrepresentação indígena nas artes e na literatura como algo que desafia as narrativas coloniais, a necropolítica e até o cânone estético e literário da Modernidade.

A arte e literatura indígena contemporânea no Brasil tem se colocado, em boa parte, como uma narrativa (pós-) apocalíptica imaginada por pensadores e artistas como Ailton Krenak, Davi Kopenawa, Jaider Esbell e Uýra Sodoma e, sendo assim, também se envolve com o discurso ecológico e com a crítica ao colonialismo

e ao capitalismo presente em suas obras. E, ao mesmo tempo em que reivindica o patrimônio cultural de epistemologias outras que não a ocidental, imagina “futuros ancestrais” para nossa possível sobrevivência e a sobrevivência do planeta.

As comunidades indígenas, que há séculos enfrentam o epistemicídio, bem como sua tentativa de erradicação cultural e histórica, tem encontrado, nas letras e nas artes, importante espaço para reflexão e resistência – mesmo diante do “fim do mundo”: um espaço de reflexão para que a vida possa continuar e que algum futuro ainda possa se fazer possível – para que assim, quem sabe, o céu não caia sobre nossas cabeças.

Referências

ACHINTE, Adolfo Albán. Artistas indígenas y afrocolombianos: entre las memorias y las cosmovisiones. Estéticas de la re-existencia. In: PALERMO, Zulma (org). **Arte y estética en la encrucijada descolonial**. Buenos Aires: Del Signo, 2010, p. 83-112.

BISPO DOS SANTOS, Antônio. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora, 2023.

CULL Ó MAOILEARCA, Laura. Desaprender o antropocentrismo: a política do conhecimento na performance interestespecies. Tradução de Luciana da Costa Dias. **Ephemera: Revista do Programa de Pós-graduação em Artes Cênicas da Universidade Federal de Ouro Preto**, v. 6, n. 11, dez. 2023. Disponível em: <https://periodicos.ufop.br/ephemera/article/view/7078>.

ESBELL, Jaider. Arte indígena contemporânea e o grande mundo. **Revista Select**, n. 39, junho de 2018. Disponível em: <https://select.art.br/arte-indigena-contemporanea-e-o-grande-mundo-2>.

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

KOPENAWA, Davi; Albert, Bruce. **A queda do céu**: Palavras de um xamã Yanomami. São Paulo, Cia das Letras, 2015.

KRENAK Ailton. **Futuro Ancestral**. São Paulo, Cia das Letras, 2023.

KRENAK Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Cia das Letras, 2019.

KRENAK, Ailton. **A vida não é útil**. São Paulo: Cia das Letras, 2020.

MASLIN, Mark A.; LEWIS, Simon L. **The Human Planet**: how we created the Anthropocene. New Haven: Yale University Press, 2018.

MBEMBE, Achille. **Necropolítica**. Tradução: Renata Santini. São Paulo: N-1 edições, 2018.

MIGNOLO, Walter D. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. **Revista Brasileira de Ciências Sociais**, n. 32, v. 94, 2017, p. 1-18. Disponível em <https://doi.org/10.17666/329402/2017>.

PALERMO, Zulma. A opção de colonial como lugar-outro de pensamento. [Entrevista concedida a] Teresa Spyer, Mariana Malheiros e María Camila Ortiz. **Epistemologias do Sul**, Foz do Iguaçu, v. 3, n. 2, 2019, p. 44-57.

PINHEIRO DIAS, Jamille. Environmental Thinking and Indigenous Arts in Brazil Today. **Journal of Latin American Cultural Studies**, 2022, n. 31, v. 1, p. 141-157. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/13569325.2022.2089101>.

INSTITUTO PIPA. **Prêmio PIPA**: A janela para a arte contemporânea brasileira 2022 (Catálogo). Rio de Janeiro: Instituto PIPA, 2022. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/wp-content/uploads/2024/01/2022.pdf>.

SANKOFA, Keyla. Uýra. *In*: INSTITUTO PIPA. **Prêmio PIPA**: A janela para a arte contemporânea brasileira 2022 (Catálogo). Rio de Janeiro: Instituto PIPA, 2022, p. 64-71. Disponível em: <https://www.premiopipa.com/wp-content/uploads/2024/01/2022.pdf>.

SOUSA SANTOS, Boaventura de. **Epistemologias do Sul**. Coimbra: Almedina, 2010.

SPONSEL, Leslie E. **Yanomami in the Amazon**: toward a more ethical anthropology beyond othering. Independently published, 2022.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Cosmological Deixis and Amerindian Perspectivism. **Journal of the Royal Anthropological Institute**, 1998, n. 4, v. 3, p. 469-488.