



Exposições do Antropoceno no Sul Global: diálogos entre arte e ciência

Natália Nascimento e Melo

Como citar:

MELO, N. N. e. Exposições do Antropoceno no Sul Global: diálogos entre arte e ciência. *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 7, n. 1, p. 260-285, jan.2023. DOI: 10.20396/modos.v7i1.8670582. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8670582>.

Imagem [modificada]: OPAVIVARÁ!, Formosa Decelator, 2014, instalação. Bienal de Taipei. ©Divulgação. Fonte: <https://universes.art/en/taipei-biennial/2014/tour/opavivara>. [Seleção dos editores].

Exposições do Antropoceno no Sul Global: diálogos entre arte e ciência

Anthropocene Exhibitions in the Global South: dialogues
between art and science

Natália Nascimento e Melo *

RESUMO

Que significados tem para a arte o encontro com o Antropoceno? Partimos de um conjunto de 66 exposições para refletir sobre o papel dos museus e da arte na construção da literacia científica e compreensão dos lugares ocupados pelo humano no planeta. Apesar de uma maior expressão no número de exposições ser encontrada na Europa e América do Norte, encontramos a Sul exemplos que se destacam e permitem que nos debrucemos sobre as diferentes relações que surgem da triangulação entre as artes, as ciências e as expressões políticas. É nesse cenário geográfico que encontramos novos conceitos, continuidades e permanências, permitindo colocar países como Brasil, Colômbia e Taiwan na vanguarda de uma tendência expositiva do Antropoceno que vai além da ciência e do ativismo.

PALAVRAS-CHAVE

História das Exposições. Exposições Museológicas. Antropoceno. Noosfera.

ABSTRACT

What significance does the encounter with the Anthropocene have for the arts? We start from a set of 66 exhibitions to reflect on the role of museums and the arts in the construction of scientific literacy and the understanding of the places occupied by humans on the planet. Although we can find a greater expression - in number of exhibitions - in Europe and North America, in the South we find examples that stand out and allow us to dwell on the different relationships between arts, sciences and political expressions. It is in this geographical setting that we find new concepts, continuities and permanences, allowing the placement of countries like Brazil, Colombia and Taiwan at the forefront of an Anthropocene exhibition trend that goes beyond science and activism.

KEYWORDS

History of Exhibitions. Museum Exhibitions. Anthropocene. Noosphere.

Introdução

O Antropoceno tem-se tornado uma ferramenta conceitual de grande influência na reflexão sobre a intensidade das transformações globais que temos vindo a assistir nas últimas décadas (Pádua, 2017). No campo expositivo, o Antropoceno surge como expansão do repertório temático dos museus (Robin *et al.*, 2014) e diversas exposições abordando o tema têm sido criadas um pouco por todo o mundo a partir da segunda década do século XXI. O tema desperta interesse de académicos e museus de diversas áreas – das ciências e tecnologia às artes e humanidades.

Ao observar um conjunto de 66 exposições, que tiveram lugar entre 2011 e 2018, e nas quais o termo Antropoceno surge no título, encontramos uma expressão muito maior de exposições de arte: 52, das 66, contrastando com dez exposições de divulgação científica e duas exposições definidas como transversais entre a arte e a ciência.

O conjunto de exposições referido distribui-se geograficamente em 25 países¹, sendo os Estados Unidos da América e a França os países com maior número de exposições sobre o tema (13 e 12, respectivamente). Metade das 66 exposições acontecem no continente europeu. Robin *et al.* (2014) sugerem que talvez os europeus dêem maior apoio às instituições culturais para que intervenham em questões de política pública e global.

Apesar de a maioria das exposições se encontrarem na América do Norte e Europa, encontramos a Sul exemplos que se destacam e nos permitem refletir sobre as diferentes relações que surgem da triangulação entre as artes, as ciências e as expressões políticas.

O Brasil surge, a seguir aos Estados Unidos e à França, no topo dos países com mais exposições. Foram sete as exposições sobre o Antropoceno, realizadas entre 2014 e 2017. Ao contrário da tendência encontrada nos dois primeiros países, onde existe um maior número de exposições de arte, no Brasil cinco das sete exposições foram de carácter científico.

Se por um lado a realização da Conferência das Partes² – COP 21 – em 2015 parece ter servido de ignição para um maior desenvolvimento de exposições em todo o mundo a partir de 2014, por outro lado o Brasil enfrentou, durante este período, uma transição política que se destaca por um movimento crescente contra a ciência, quer na esfera legislativa, quer na esfera social. Ao longo da última década, e especialmente a partir do impedimento da presidente Dilma Rousseff, em 2013, o Brasil assistiu a um aumento de discursos abertamente extremistas e anti-democráticos, que acabaram por culminar na eleição de um governo de extrema-direita, cujas práticas assentam na propagação de informações falaciosas e narrativas anti-científicas.

Além disso, os maiores movimentos sociais da América Latina estão ligados a questões ambientais e à oposição à mercantilização da natureza apoiada por governos de direita ou mesmo da esquerda moderada (Fernandes, 2020) e o Brasil tem uma forte tradição de resistência sócio-ambiental que permanece ativa apesar do clima político atual (Acker e Fischer, 2018). Num contexto como este, dar voz aos discursos científicos poderia ser encarado como ato de rebeldia e contestação às políticas vigentes.

As exposições do Antropoceno surgem também, no contexto latinoamericano, no México - duas exposições, Argentina, Cuba e Colômbia - uma exposição cada. Ao contrário do que acontece no Brasil, nos demais países latinoamericanos as exposições sobre o Antropoceno são todas exposições de arte.

Se, por um lado, o posicionamento político dos países em relação às questões ambientais parece ter influência tanto na temporalidade quanto na tipologia das exposições sobre o Antropoceno, as instituições que desenvolvem e acolhem estas exposições são também atores importantes para a compreensão do fenômeno. No cenário sobre o qual nos debruçamos, os museus representam apenas um terço das instituições responsáveis pelo desenvolvimento de exposições sobre o Antropoceno. Apresentamos neste

artigo três cenários expositivos do Antropoceno, a partir dos quais propomos refletir sobre o papel das instituições museológicas na participação em debates sociais e transmissão do conhecimento científico emergente e a contribuição da arte na construção da literacia científica.

Se o contexto humano é, precisamente, o que permite à arte partilhar significados e transformar valores, que significado tem para a arte o encontro com o Antropoceno? E o que significa para a compreensão e evolução de um termo inicialmente científico ter encontros com as artes? Para a ciência, o que estes encontros podem significar?

Entre o Antropoceno e a Noosfera

Em 2017, a artista Jeannette Betancourt apresentou no Museo de Arte de la Secretaría de Hacienda y Crédito Público, no México, a exposição *La Tierra: entre el Antropoceno y la Noosfera*. A exposição é resultado do processo investigativo da artista, que tem se dedicado a trabalhar sobre a representação da natureza e os obstáculos à sua preservação, resultantes de atividades humanas e sua esfera de conhecimento:

O projeto “Efeitos do Antropoceno e da Noosfera na Terra” aborda especificamente temas como migração, crise da biodiversidade, tempo como medida de poder, alterações climáticas e impacto da economia e da tecnologia na esfera humana, entre outros tópicos.³(Betancourt, 2018)

A ideia de um Antropoceno consciente de si mesmo enquadra-se no conceito de noosfera, um espaço geológico no qual a humanidade, considerada como um todo, torna-se uma força geológica movida pelo poder de uma consciência e inteligência coletivas. Sob a ótica da noosfera, o poder transformador da humanidade é visto não como tendo origem na “massa viva” que os seres humanos representam, em termos de quantidade de matéria presente na biosfera, “mas a partir de seu cérebro. Se o homem

entender isso e não usar seu cérebro e seu trabalho para a autodestruição, um imenso futuro se abre diante dele na história geológica da biosfera” (Vernadsky, 1945)⁴. A noosfera aparece, em exposições, como conceito associado a reflexões de artistas sobre o Antropoceno, o impacto das atividades humanas sobre a Terra e o papel do conhecimento nesta era humana.

O conceito de noosfera surge da colaboração entre o filósofo francês Edouard LeRoy e o geologista e paleontólogo Teilhard de Chardin, e foi introduzido por Le Roy em 1927, no âmbito dos seus seminários no Collège de France, como um novo estágio pelo qual a biosfera estaria passando, em termos geológicos. A noção de noosfera tem origem nas ideias de Vladimir Vernadsky, mineralogista e geoquímico soviético, sobre a capacidade de ação da biosfera sobre a geosfera. Mais tarde, o conceito foi desenvolvido por Vernadsky no artigo *The Biosphere and the Noosphere*, publicado na *American Scientist* em 1945. Vernadsky refere-se à noosfera como um novo fenômeno geológico no qual

(...) pela primeira vez o homem se torna uma força geológica em grande escala. Ele pode e deve reconstruir a província de sua vida com seu trabalho e pensamento, reconstruí-la radicalmente em comparação com o passado. Possibilidades criativas cada vez mais amplas se abrem diante dele. Pode ser que a geração de nossos netos se aproxime de seu florescimento.⁵
(Vernadsky, 1945)

No centro da noosfera está a capacidade humana de alterar o planeta, assente na inteligência e consciência coletivas. É o desenvolvimento intelectual humano que, visto no seu conjunto, se torna uma força geológica. Assim como em muitas das narrativas sobre o Antropoceno, a forma como Vernadsky apresenta a noosfera é, sobretudo, como uma era de impactos negativos do ser humano sobre a Terra. Mas, assim como as narrativas do Antropoceno, a ideia de noosfera é também apresentada com uma abertura de esperança. A mesma inteligência coletiva que tem a capacidade de

destruir, tem a oportunidade de criar, corrigir e melhorar, transformando em positivo a sua presença e impacto na biosfera.

A exposição *La Tierra: entre el Antropoceno y la Noosfera*, da artista Jeannette Betancourt⁶, foi composta por seis obras que buscaram transmitir “uma visão clara do pensamento do homem e sua relação com o seu entorno económico, social e a natureza”⁷. A visão da artista, assim como a de Vernadsky, parece ser principalmente pessimista:

A percepção de um mundo como fonte de recursos, e não como um habitat que partilhamos com outras espécies, roubou ao planeta Terra sua saúde e capacidade de renovação. Participamos do momento de maior avanço do conhecimento e da tecnologia ao mesmo tempo em que se evidencia nossa maior deficiência intelectual.⁸ (Betancourt *apud* Shernandezg, 2017)

Na exposição, Jeannette Betancourt apresenta obras com apelo emocional e estético, que compõem uma exposição reflexiva na qual são apresentadas relações de tensão entre os processos humanos e o mundo natural. Na instalação *Waste*, fotografias impressas de árvores e florestas foram amassadas como se destinadas ao lixo. As peças de *Broken Nature* são compostas por esferas metálicas das quais surgem ramos de madeira, numa composição que lembra formas fundamentais do universo, como átomos e células. *The course of platinum* e *The logic of acceleration* convidam à reflexão sobre a cultura de produção e consumo maciços que caracterizam o Antropoceno.

Podemos questionar, ao pensarmos no peso da economia de produção e consumo, o próprio espaço no qual a exposição tem lugar e o papel económico que as obras de arte representam para a *Secretaría de Hacienda y Crédito Público*, sendo parte significativa de coleção formada pelo pagamento de impostos por parte de artistas plásticos mexicanos através da entrega direta de obras suas⁹. Ainda assim, a arte contemporânea encontra espaço recorrente nas exposições temporárias do museu, e as obras expostas por Jeannette Betancourt no Museo de Arte permite-nos questionar a

cultura capitalista e anti-ambientalista ao abrir espaço para olhar para o Antropoceno a partir de uma consciência coletiva humana, noosfera, no qual a tecnosfera e a biosfera encontram-se como pólos opostos.

Também em 2017, o Centro Cultural Emmerico Nunes e o Centro de Artes de Sines, em Portugal, receberam a exposição *Estação Vernadsky*, resultante de uma residência artística baseada no pensamento de Vladimir Vernadsky e, mais concretamente, no conceito de noosfera. E em 2018, a exposição *Eco-visionários: arte e arquitetura no Antropoceno*, do Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia, incluiu uma obra sobre o mesmo conceito.

Nos três casos, a noosfera sobressai como um espaço temporal definido pela inteligência coletiva da humanidade. É “o lugar do pensamento e da inteligência, o mundo das ideias e da consciência universal”¹⁰ (Betencourt apud Shernandezg, 2017), “uma época em que a inteligência coletiva dos seres humanos mudaria a superfície da terra”¹¹ (Ohlenschlager, 2018), uma realidade na qual a matéria viva age sobre a matéria inerte para moldá-la e alterá-la, ao ponto de a tecnologia ser “uma extensão da vida, algo "natural", portanto, e não "artificial”” (Câmara Municipal de Sines, s.d.).

Embora a maioria das exposições sobre o Antropoceno tenham lugar na Europa, exposições como *La Tierra: entre el Antropoceno y la Noosfera* nos permitem refletir sobre outros contextos do discurso sobre o Antropoceno. No mesmo sentido, exemplos de continuidade e permanência são encontrados fora do eixo Norte, com exposições sobre o Antropoceno que contestam contextos vigentes a partir de museus. As bienais de arte, especialmente as que surgem fora do eixo europeu, reivindicam atenção a partir de movimentos descentralizadores.

Bienal de Taipei: o Antropoceno (não) é do Ocidente

Historicamente, o formato das bienais pode ser relacionado ao das Feiras Mundiais, vitrines das nações coloniais e industriais do século XIX e de uma

cultura ocidental globalmente dominante. No entanto, ainda que as Feiras Mundiais possam ser consideradas precursoras do formato das bienais, estas modificaram-se para um formato que se distancia do exibicionismo das nações coloniais do Ocidente, contribuindo para a descentralização artística no cenário global (Marchart, 2014).

Ainda que as primeiras bienais mantivessem uma abordagem centrada na modernidade europeia, é possível traçar a sua descentralização, e participação cada vez maior de nações não ocidentais, a partir da década de 1950, com a fundação da Bienal de São Paulo (Marchart, 2014). Na Ásia, as bienais começaram a ter lugar a partir da década de 1980 e no emergir do século XXI novas bienais no eixo Ásia-Pacífico reivindicam atenção a partir de três motivações principais: a emancipação cultural, o desenvolvimento cívico e, menos frequentemente, a legitimação política de uma nação ou de um Estado emergente (Gardner; Green, 2016). A Bienal de Taipei, que teve início em 1992 e adotou o seu formato atual a partir de 1998, é exemplo de uma bienal que inevitavelmente se tornou parte da normalização política de uma nação contestada (*Ibidem*).

Em países autoritários como a China, a realização destas bienais depende de autorizações estatais em várias das suas etapas, dos financiamentos aos vistos para artistas e curadores. A burocracia atesta a dicotomia entre o interesse oficial em promover as bienais, de forma a atrair a atenção global, mas fazê-lo nos termos definidos pelo Estado (*Ibidem*). Uma bienal é, portanto, tanto uma exposição quanto um projeto enraizado num contexto cultural específico (Bourriaud, 2014). Ainda assim, na história das bienais as designadas periferias muitas vezes anteciparam desenvolvimentos que, mais tarde, seriam de grande significado para o Ocidente (Marchart, 2014). A Bienal de Taipei permite a Taiwan ultrapassar o isolamento em que a situação diplomática do país o confinou, através da participação de nomes reconhecidos internacionalmente no cenário das artes e integrando o país numa rede global de curadores, críticos, artistas e museus¹².

Em 2014, partindo da ideia de tributo à co-atividade entre seres humanos e animais, plantas e objetos, a Bienal de Taipei (Taipei Fine Arts Museum, 2014) promoveu como tema central *The great acceleration - art in the Anthropocene*, com curadoria do francês Nicolas Bourriaud.

O envolvimento do curador francês parece abrir espaços de existência mais amplos para a Bienal de Taipei, que ganhou destaque em diversas revistas estrangeiras, e através de convites feitos a Nicolas Bourriaud para falar sobre a exposição por toda a Ásia e Europa (Marcout, 2014). Além do destaque mediático aparentemente dado a Bourriaud, a representatividade de artistas na bienal merece algumas considerações.

Taiwan teve, em número absoluto por país, o maior número de artistas representados em *The great acceleration - art in the Anthropocene*. Foram dez os artistas taiwaneses presentes na bienal, seguidos por nove dos Estados Unidos da América, seis do Reino Unido e cinco da França. No entanto, um olhar mais atento sobre o panorama expositivo nos mostra que a maior parte dos artistas e coletivos presentes (34) são da Europa, EUA e Japão¹³.

O destaque mediático dado ao curador da bienal traz consigo a dominância francesa no cenário global de exposições sobre o Antropoceno. A França não é apenas um dos países com o maior número de exposições sobre o Antropoceno, realizadas ao longo da última década no país, mas aparentemente também exportadora da sua visão, através do trabalho de investigadores, filósofos e curadores.

Para Bourriaud, o conceito de Antropoceno, enquanto era geológica caracterizada pela alteração da estrutura do planeta pela espécie humana, aponta para um paradoxo: “quanto mais poderoso e real for o impacto coletivo da espécie, menos os indivíduos contemporâneos se sentem capazes de influenciar a realidade que os cerca”¹⁴ (Bourriaud, 2014). Este lugar de espectador e vítima diante das suas próprias criações, levariam os elementos humanos e não humanos a uma coligação política na qual os seres humanos coabitam com os animais, dados, fenômenos como o rápido crescimento das

plantas e espaços temporais como a lentidão dos movimentos da matéria (*Ibidem*). É a partir deste espaço de coabitação que *The great acceleration - art in the Anthropocene* “apresenta um mundo antes da consciência humana, paisagens minerais, transplantes vegetais ou acoplamentos entre humanos, máquinas e animais”¹⁵ (*Ibidem*).

As criações tecnológicas parecem retirar o humano de um lugar de superioridade, demonstrando a sua incapacidade de subjugar todos os elementos com os quais convive: "O ser humano é apenas um elemento entre outros em uma rede ampla, pelo quê precisamos repensar e renegociar nosso universo relacional e reconsiderar o papel da arte nessa nova paisagem mental."¹⁶ (*Ibidem*).

Os artistas viveriam esta tecnosfera como um segundo ecossistema, colocando motores de busca e células vivas, minerais e obras de arte no mesmo nível de utilidade - “o que mais importa para eles não são mais as coisas, mas os circuitos que as distribuem e conectam”¹⁷ (*Ibidem*).

A exposição assenta nas relações e conexões entre os humanos e destes com elementos não-humanos, sendo a arte uma ferramenta, ou atividade, que olha para estas conexões. As reflexões sobre o Antropoceno e as variáveis que compõem os contextos desta era humana aparecem a partir das diferentes expressões artísticas encontradas na bienal.

A instalação *Golden Ghost*, do artista taiwanês Surasi Kusolwong, impele à reflexão sobre o consumismo ao estimular nos visitantes o comportamento de busca por bens materiais. Numa sala cujo chão foi coberto por uma grande e confusa camada de fios têxteis, originados de desperdícios industriais, o artista convidou os visitantes a buscar por 12 colares de ouro desenhados e produzidos por ele¹⁸.

Com uma base de reflexão semelhante, *Production Line - Made in China & Made in Taiwan*, de Po-Chih Huang, convida a refletir sobre relações entre economia, consumo e a nossa perspectiva do mundo, a partir da evolução da economia de Taiwan, incluindo a indústria do vestuário, contada através da trajetória profissional da mãe do artista¹⁹.

Em contrapartida à ideia de produção e consumo, os brasileiros do coletivo OPAVIVARÁ! levaram à Bienal de Taipei um convite à inatividade. A instalação *Formosa Decelator* consiste em uma estrutura octogonal, feita em madeira, ao redor da qual penduram-se dezesseis redes e no centro da qual uma mesa oferece aos visitantes-usuários uma variedade de ervas para fazerem chá [Fig.1]. É uma instalação que promove relações através de tradições indígenas como o uso de ervas curativas e das redes de dormir²⁰. Sendo a Grande Aceleração uma das principais etapas do Antropoceno, *Formosa Decelator* convida a contrariar a corrida pela produção e produtividade, nos permitindo momentos de desaceleração.



FIG. 1. OPAVIVARÁ!, *Formosa Decelator*, 2014, instalação. Bienal de Taipei. ©Divulgação.
Fonte: <https://universes.art/en/taipei-biennial/2014/tour/opavivara>. [Seleção dos editores].

Em uma crítica sobre esta edição da Bienal de Taipei, Ida Yang reflete sobre a distância crescente da humanidade em relação a si mesma e à natureza, principalmente a partir da Revolução Industrial, e sobre o termo

Antropoceno como designante do fim do antropocentrismo, recorrendo ao título Antropocena para cunhar “a cena humana a partir da qual podemos refletir sobre a arte nesta era de grande aceleração” (Yang, 2015).

As obras de arte como produto humano podem transcender os valores de troca do consumismo e existir independentemente? Seja no Antropoceno, seja na Antropocena, podemos usar a criação artística para nos reconectarmos com a natureza e o planeta? (*Ibidem*).

Assim como Yang, Nicola Bourriaud também questiona o papel que a arte pode assumir numa era humana: “Qual é a verdadeira composição da rede de relações interpessoais humanas? Poderá a arte ser capaz de fazer a ponte entre estas relações?” (Bourriaud, 2014).

Para compreender o papel da arte na construção de uma consciência sobre o Antropoceno e os lugares ocupados pelo humano, não podemos dissociá-la dos espaços científicos a partir dos quais o conceito surge e nos quais ganha lugar de permanência expositiva. Olhar para esta perspectiva de permanência torna-se ainda mais imperativo quando as primeiras exposições permanentes sobre o Antropoceno surgem, contrariamente à tendência, à Sul.

Brasil: vitrines permanentes do Antropoceno

As exposições permanentes em museus são o resultado de processos de construção do conhecimento (Dubald; Martinho, 2017), materializando-se não exclusivamente a partir do trabalho de cientistas, mas de um grupo de atores que pode ser formado também por educadores, designers, gestores e arquitetos, tendo cada ator uma função definida (Paddon, 2014). A forma como são compostas as exposições traz subjacentes as crenças, os objetivos e as narrativas do ambiente disciplinar, geográfico e temporal no qual estão inseridas as instituições museológicas.

No século XXI, exposições permanentes de museus têm sido atualizadas para responder às expectativas dos públicos, especialmente em museus que se encontram em edifícios do século XIX e início do século XX, desafiados a buscar novas concepções que tornem os seus espaços adequados ao novo século (Giannini; Bowen, 2019). Esta cobrança por uma adaptação ao tempo atual nem sempre se reflete nos conteúdos expositivos. Muitas vezes, as narrativas históricas contadas pelas exposições permanentes em museus são pouco abertas à incorporação de resultados de investigações mais recentes (Dubald; Martinho, 2017).

Esta limitação faz com que os museus arrisquem pelo menos um de dois cenários: que as suas exposições permanentes não incluam de todo temas científicos relevantes na atualidade e se foquem apenas nos resultados científicos consolidados no passado, ou que ao incorporar temas atuais tornem-se rapidamente obsoletas, dada a velocidade com que avançam as investigações nestes temas emergentes.

O compromisso com a comunicação de informações confiáveis não deveria impedir os museus de comunicar de forma mais permanente a ciência em construção. Afinal, a confiabilidade da ciência baseia-se justamente numa construção conjunta ao longo do tempo. O percurso científico é mutável e isto não o torna menos confiável. Não é papel dos museus provar, por exemplo, a ciência das alterações climáticas, mas promover a comunicação do tema junto aos seus públicos (Cameron; Hodge; Salazar, 2013). O mesmo princípio pode ser aplicado ao Antropoceno, principalmente se abordarmos o conceito de um ponto de vista multidisciplinar, levando para os museus os debates em curso em diferentes disciplinas e áreas do saber.

Entre os países com mais exposições sobre o Antropoceno, o Brasil é o terceiro. O cenário brasileiro destaca-se pela existência de um maior número de exposições científicas quando comparado com Estados Unidos e França, os dois países com maior número de exposições e sendo a maioria destas exposições de arte. Mas o país sul-americano destaca-se também por ser o único, no conjunto aqui apresentado, no qual foi possível encontrar

exposições permanentes sobre o Antropoceno. São duas: *Antropoceno* (Museu do Amanhã, 2015) e *Transformações: a Amazônia e o Antropoceno* (Museu Paraense Emílio Goeldi, 2016).

O Museu do Amanhã foi inaugurado em dezembro de 2015 no Rio de Janeiro e na sua exposição permanente os recursos audiovisuais têm grande destaque. A produção de conteúdos tem três parceiros: Globo News; Deutsche Welle e Agence France-Press, todos veículos mediáticos de notícias com alcance internacional.

O Museu do Amanhã define-se como “um museu de ciências diferente. Um ambiente de ideias, explorações e perguntas sobre a época de grandes mudanças em que vivemos e os diferentes caminhos que se abrem para o futuro” (Museu do Amanhã, Sobre o museu). Não é, portanto, uma grande surpresa que o Antropoceno surja com destaque no percurso principal do museu, “tanto espacialmente, já que se encontra bem no meio do percurso, como em termos conceituais, pois discute nossa condição e a do planeta” (Museu do Amanhã, Antropoceno).

A exposição é formada por seis totens com dez metros de altura que transmitem conteúdos audiovisuais sobre o impacto do humano no planeta e as alterações climáticas extremas das quais somos responsáveis. Os totens também expõem, no seu interior, os processos e antecedentes históricos que trouxeram a humanidade até este ponto e formaram esta nova era.

Por ser composta principalmente por conteúdos audiovisuais, e dada a natureza dos parceiros de conteúdo, poderíamos esperar que a exposição permanente do Museu do Amanhã fosse alterada ou atualizada com alguma regularidade. No entanto, o que vemos é uma exposição mais estática, assim como a de outros museus, que acabou por ser alterada no segmento de um novo impacto que abalou os confortos humanos: a pandemia da Covid-19. É em 2020 que a exposição principal do Museu do Amanhã tem os seus conteúdos atualizados. Na exposição sobre o Antropoceno, o vídeo *Crescimento da Compreensão*, que até então contava a história dos movimentos ambientais desde a década de 1940 até ao Acordo de Paris, passou a incluir

informações sobre o mundo com a pandemia do Coronavirus (Museu do Amanhã, Atualizações...).

A pandemia levou não apenas a uma atualização nos conteúdos da exposição, como obrigou a uma revisão da experiência do percurso. A partir da reabertura do museu, a exposição passou a ter um sentido único de visita, definido sem possibilidade de retorno, para evitar aglomerações.

No cenário dos impactos causados pela pandemia do Coronavirus no setor cultural, museus inclusive, as respostas e restrições do Museu do Amanhã permitem manter o Antropoceno ao alcance dos públicos. Também no Brasil, o Museu Paraense Emílio Goeldi viu-se obrigado a encerrar de forma prolongada as visitas às suas exposições²¹, incluindo *Transformações: a Amazônia e o Antropoceno*.

O Museu Paraense Emílio Goeldi apresenta-se, em primeiro lugar, como uma instituição dedicada à investigação e vinculada ao Ministério da Ciência, Tecnologia, Inovações e Comunicações do Brasil. Fundado em 1866, tem como missão “realizar pesquisas, promover a inovação científica, formar recursos humanos, conservar acervos e comunicar conhecimentos nas áreas de ciências naturais e humanas relacionados à Amazônia” (MPEG, Apresentação).

A exposição *Transformações: a Amazônia e o Antropoceno* surge no museu como uma das ações de educação e comunicação de ciência do INCT Biodiversidade e Uso da Terra na Amazônia, instituto de investigação que iniciou atividade em 2009. *Transformações: a Amazônia e o Antropoceno* apresenta o conceito de Antropoceno enquanto nova era geológica e convida os visitantes a pensar no futuro da Amazônia através de vídeos, conteúdos multimídia sobre as alterações climáticas, réplicas em tamanho real de áreas da floresta amazônica, espécimes taxidermizados de espécies extintas e painéis interativos que incluem conteúdos como sons de espécies desaparecidas da região de Belém, cidade na qual o museu se encontra, e informações sobre os critérios científicos para a realização de diagnósticos

do estado da biodiversidade na região (MPEG, Abertura da exposição...).

Na sua inauguração, a exposição apresentava, sobretudo problemas que levariam ao convite à reflexão sobre como alcançar um futuro sustentável tendo em conta as alterações provocadas pela espécie humana no ambiente. Esta questão norteou também uma série de eventos públicos, a partir dos quais seria montada uma segunda fase da exposição, sob o título *Sustentabilidade* (2017). Com temas que vão da importância da região enquanto centro de endemismo às alterações aos sistemas amazônicos causados pelas ações humanas, *Transformações: a Amazônia e o Antropoceno* traz ainda ao debate as ações perpetradas contra as populações locais, apresentando “na última parte da exposição, os ataques de madeireiros e exploradores ilegais ao povo Ka’apor do Maranhão”, conforme Uriel Pinho registrou pela Agência de Notícias no site do museu (Pinho, 2016).

Este não é um discurso neutro.

Se muitas vezes a arte aparece como ferramenta de ativismo e contestação no contexto dos debates e comunicação sobre as alterações climáticas e o Antropoceno, no Brasil as exposições com base científica parecem ter uma maior expressão. Tendo o Antropoceno como pano de fundo, as duas exposições permanentes no Brasil podem ser consideradas um indicador dos espaços museológicos enquanto espaços de contestação.

O período das primeiras exposições sobre o Antropoceno no país é marcado por uma crise política caracterizada pelo extremismo anti-democrático e discursos anti científicos, que surgem muitas vezes no seio do governo e são amplificados em contexto social. A propagação crescente de notícias e informações falsas, que alimentam narrativas opostas às das comunidades acadêmicas, dá lugar a esses espaços de contestação. Sendo o Brasil um país reconhecido por sua tradição de resistência socioambiental (Acker; Fischer, 2018), a voz dos museus poderia ser, no contexto exposto, um ato de rebeldia em relação aos discursos e políticas em ascensão, e as exposições permanentes ferramentas que permitem prolongar no tempo o eco desta voz.

Embora o Antropoceno seja um tema de gênese científica, é fundamental refletir sobre o papel da arte neste período humano, os diálogos que esta pode desenvolver com a ciência e de que forma estes diálogos podem contribuir, em contexto expositivo, para a nossa compreensão dos lugares que ocupamos neste planeta, neste momento.

Considerações finais: arte, ciência e inspirações para o futuro

Enquanto conceito cultural, o Antropoceno permite questionar as narrativas estabelecidas (Trischler, 2016), habilidade que podemos também atribuir à arte, enquanto expressão e ferramenta de contestação, questionamento e fomento de reflexões e emoções. Se assim considerarmos, a combinação da arte com o conceito de Antropoceno tem o potencial de construir espaços potentes de reflexão sobre o período no qual vivemos e o papel do humano nos lugares que habita.

A arte não está contida pelas mesmas limitações da ciência, na qual a responsabilidade com a “verdade” pode se tornar uma âncora, ainda que a verdade científica seja mutável e, por vezes, efêmera. No âmbito científico destaca-se o valor dos fatos, dos resultados das investigações e revisão por pares, que constroem verdades, até novas provas em contrário. O artista, por outro lado, goza de uma maior liberdade interpretativa, e desde que estejamos a falar de estados democráticos, da liberdade de expressão e opinião. O artista não precisa que um conceito esteja descrito e estabelecido pelos conselhos científicos para o usar, discutir, contestar, moldar e representar.

A arte é fundamental não apenas para pensar, mas para sentir o Antropoceno. Mais do que conceito científico, o Antropoceno pode ser considerado um fenômeno sensorial ligado às experiências de viver num mundo cada vez mais decadente, e a nossa percepção do conceito está muitas vezes vinculada à sua visualização, através de dados, imagens de satélites ou

modelos climáticos (Davis; Turpin 2015).

O Antropoceno, enquanto conceito cultural, artístico e social, pode abrir espaço para um maior diálogo entre diferentes disciplinas e esbater a divisão entre as artes e as ciências na construção do conhecimento.

No contexto museológico, para que o papel construtivo e interventivo da arte seja possível em co-relação com outras disciplinas, precisamos construir relações ativas dos públicos dos museus com a arte e a ciência, bem como reconhecer os papéis que a arte pode assumir, para além do entretenimento estético.

Talvez por serem os artistas a ocupar espaços de maior liberdade, em comparação com os processos metodológicos que guiam cientistas, as exposições sobre o Antropoceno surgem primeiro como expressão artística, embora rapidamente tenham surgido exemplos de exposições de caráter científico. As exposições artísticas têm também, em cada país onde surgem, uma maior expressão numérica, com exceção do Brasil, onde exposições de caráter científico aparecem como contestatórias num cenário social e político baseado em movimentos anti científicos e propagadores de informações falsas.

O Museu do Amanhã, inaugurado em dezembro de 2015 no Rio de Janeiro-RJ, e o Museu Paraense Emílio Goeldi, em Belém-PA, surgem não apenas da vanguarda da exposição do Antropoceno, mas como instituições que dão ao tema palcos de longa duração.

O primeiro se define como um espaço para o questionamento sobre o momento que vivemos, de grandes mudanças, e a exploração de ideias, especialmente quanto às possibilidades de futuro. A partir da Baía de Guanabara, o Museu do Amanhã poderia servir de espaço para a reflexão de diversos momentos históricos e sociais que caracterizam o Antropoceno. Por um lado, na recuperação da memória colonial e construção da história do presente a partir das histórias caladas dos grupos que têm sido historicamente desfavorecidos, discriminados e dominados. Por outro lado, assumindo as histórias ambientais que partem do Rio de Janeiro, onde em

1992 teve lugar a Cimeira da Terra, da qual resultou uma Convenção-Quadro das Nações Unidas sobre a Mudança do Clima.

Para que os discursos do Museu do Amanhã possam refletir todos os humanos – passados, presentes e futuros – e as suas diferentes participações no Antropoceno, será necessário questionar a forma como estes discursos são construídos e os atores por trás da sua elaboração. A produção de conteúdos no Museu do Amanhã conta com três parceiros mediáticos, veículos de notícias com alcance internacional: Globo News (Brasil), Deutsche Welle (Alemanha) e Agence France-Press (França). Não podemos ignorar, portanto, a presença de duas das maiores economias europeias e devemos questionar o que podem significar estas presenças no que diz respeito à construção dos discursos no Museu do Amanhã e como as visões europeias do Antropoceno permeiam, ou não, a sua exposição.

A representação francesa no contexto de exposições sobre o Antropoceno ultrapassa a presença de uma agência de notícias privada, como é o caso da Agence France-Press. A França surge como um dos países com mais exposições sobre o Antropoceno desenvolvidas – atrás apenas dos EUA, mas parece ter influência também em exposições que decorrem fora do espaço nacional e europeu, seja no financiamento e exportação de exposições, seja na disseminação de conceitos (como é o caso da ideia de noosfera, apresentada pelos franceses Edouard LeRoy e Teilhard de Chardin), mas também na influência direta de curadores franceses em exposições internacionais.

Três dos quatro estudos de caso apresentados contam, de alguma forma, com a presença da França. O quarto é, talvez, aquele cujo contexto no qual existe a exposição sobre o Antropoceno podemos considerar o mais disruptivo e promotor de resistências às características sociais e políticas vigentes, caso da exposição *Transformações: a Amazônia e o Antropoceno* no Museu Paraense Emílio Goeldi.

Se as exposições brasileiras destacam-se pelo seu caráter científico, a exposição do Museu Goeldi apresenta-se também como espaço de resistência

ecológica. Localizado em Belém, Pará, o museu situa-se, geográfica e discursivamente na entrada para a Amazônia. No contexto político brasileiro, caracterizado também pelo descaso ecológico e incentivo ao extrativismo predatório da floresta amazônica, a exposição *Transformações: a Amazônia e o Antropoceno* tem potencial para ser enquadrada como ferramenta de resistência científica e social.

A natureza, a partir do olhar do Ocidente, é uma entidade separada de nós, algo que existe fora dos limites da civilização humana, o que dificulta a nossa empatia com esta entidade que só existe à distância. No Antropoceno esta divisão entre "natureza" e "cultura" deixa de ter importância. Na era dos humanos, tudo se aplica a eles, e tudo está ligado a eles (Kosewski, 2015).

Enquanto o conceito de Antropoceno tem surgido em diversas disciplinas e formas de representação expositiva, a noosfera apresenta-se entre o campo filosófico e as artes. Ao serem combinados, a ideia do humano enquanto fator geológico é reforçada. O nosso poder destrutivo, enquanto espécie, tem origem na nossa capacidade cerebral. Temos de buscar na mesma origem para ativar o nosso poder (re)construtivo enquanto coletivo. Não é apenas a tecnologia que é, através do humano, uma extensão da vida. A cultura e a arte também o são.

Enquanto o contexto humano permite à arte partilhar significados e transformar valores, os encontros das artes com o Antropoceno podem ajudar-nos a refletir sobre os nossos comportamentos e relações com (ou contra) a natureza, o planeta e os (outros) humanos. Ao incorporar um tema de gênese científica, as artes podem contribuir para a sua compreensão por parte dos públicos dos museus, mas também contribuir para a sua evolução, uma vez que as dimensões do Antropoceno já ultrapassaram há muito os debates geológicos, passando a abarcar as diferentes variáveis do que significa ser humano.

Exposições como *The great acceleration - art in the Anthropocene* (Taiwan, 2014), *Antropoceno* (Brasil, 2015-), *Transformações: a Amazônia e o Antropoceno* (Brasil, 2016-) e *La Tierra: entre el Antropoceno y la Noosfera*

(México, 2017) permitem assumir posicionamentos de resistência social e ecológica em contextos nacionais e internacionais. No entanto, ancoram-se em nichos disciplinares pouco permeáveis entre as artes e as ciências. A crise climática coloca-nos num lugar, e num tempo, onde apenas uma destas dimensões não é suficiente. São necessários novos saberes – ciência – e novas representações – arte (Malleray, 2015).

O momento presente, no qual espera-se que o Antropoceno esteja a entrar numa etapa de consciência, talvez seja ideal para que a arte se junte a diferentes áreas disciplinares e nos inspire a encontrar beleza no que é igualmente bom para o planeta²². A arte seria uma ferramenta para, entre outras funções, preservar as nossas lembranças, alimentar o nosso otimismo e atribuir significado a experiências difíceis. Talvez sejam justamente estas as qualidades e forças que precisamos para ir além de uma etapa de consciência do Antropoceno e passarmos a uma etapa de ação contra os nossos impactos negativos no planeta.

Referências

- ACKER, A.; FISCHER, G. Historicizing Brazil's Great Acceleration. *Varia Historia*, Belo Horizonte, vol. 34, n. 65, p. 307-314, 2018. Doi: 10.1590/0104-87752018000200002. Acesso em: 25 jun. 2022.
- BETANCOURT, J. Jeanette Betancourt. In: *LE CUBE*, independent art room (Site). Rabat, Marrocos: Le Cube, jan. 2018. Disponível em: <https://lecube-art.com/artiste/jeanette-betancourt/?lang=en>. Acesso em: 25 jun. 2022.
- CÂMARA MUNICIPAL DE SINES. Pensamento de V. Vernadsky inspira exposição em Sines. In: Sines Município (Site), Notícias. Sines, Portugal: Câmara Municipal de Sines, s.d. Disponível em: https://www.sines.pt/frontoffice/pages/396?news_id=806. Acesso em: 25 jun. 2022.
- CAMERON, F., HODGE, B.,; SALAZAR, J. F. (2013). Representing climate change in museum space and places. *WIREs Clim Change*, n.4, p.9-21, 2013. Disponível em: <https://doi.org/10.1002/wcc.200>. Acesso em: 07 out. 2015.
- DE BOTTON, A.; ARMSTRONG, J. *Art as Therapy*. New York: Phaidon Press Ltd., 2013.
- DUBALD, D.; MARTINHO, B. *Curating History: What Happens When Scholars*

- and Curators Meet in the Museum?. *Fourth Annual Conference of the International Federation for Public History*. Ravenna, Italy: jun. 2017. (halshs-02542812).
- FERNANDES, S. Ecosocialismo a partir das margens. *Jacobin Brasil*, 2020. Disponível em: <https://jacobin.com.br/2020/07/ecosocialismo-a-partir-das-margens/>. Acesso em: 25 jun. 2022.
- GARDNER, A.; GREEN, C. *Biennials, Triennials, and Documenta: The Exhibitions that Created Contemporary Art*. Sussex, UK: Wiley Blackwell, 2016. Doi: 10.1002/9781119212638.
- GIANNINI, T.; BOWEN, J.P. *Museums and Digital Culture New Perspectives and Research*. New York: Springer Cham, 2019. Doi: 10.1007/978-3-319-97457-6.
- KOSEWSKI, R. The Shout of a Scout. In: KOSSOBUDZKI, P. (ed.), *Zaprojektuj epokę / Design an epoch*. Warszawa, Poland: Festival Przemiany, 2015.
- MALLERAY. Climat. Bienvenue dans l'Anthropocène. *Billebaud*, Paris, n.7, 2015. Disponível em: <https://www.chassenature.org/billebaude-n7/>. Acesso em: 25 jun. 2022.
- MARCHART, O. The globalization of art and the 'Biennials of Resistance': a history of the biennials from the periphery. *World Art*, v. 4, n. 2, p. 263-276, 2014. Doi: 10.1080/21500894.2014.961645.
- MARCOU, L. L'anthropocène au musée. *Taiwan Info*, Taiwan, 01 nov. 2014. Disponível em: <https://taiwaninfo.nat.gov.tw/news.php?unit=63&post=66356>. Acesso em: 25 jun. 2022.
- MUSEU DO AMANHÃ. *Antropoceno*. Rio de Janeiro: Museu do Amanhã, s.d. (Site). Disponível em: <https://museudoamanha.org.br/pt-br/antropoceno>. Acesso em: 1 jun. 2022.
- _____. *Atualizações na exposição de longa duração*. Rio de Janeiro: Museu do Amanhã, s.d. (Site). Disponível em: <https://museudoamanha.org.br/pt-br/atualizacoes-na-exposicao-de-longa-duracao>. Acesso em: 1 jun. 2022.
- _____. *Sobre o museu*. Rio de Janeiro: Museu do Amanhã, s.d. (Site). Disponível em: <https://museudoamanha.org.br/pt-br/sobre-o-museu>. Acesso em: 1 jun. 2022.
- MPEG - Museu Paraense Emílio Goeldi. *Apresentação*. Belém do Pará: MPEG, s.d. (Site). Disponível em: <https://www.museu-goeldi.br/assuntos/o-museu>. Acesso em: 1 jun. 2022.
- _____. Abertura da exposição "Transformações: a Amazônia e o Antropoceno". In: *MPEG - Museu Paraense Emílio Goeldi*. Agência de notícias. Belém do Pará: MPEG, 2016. (Site). Disponível em: <https://www.museu-goeldi.br/noticias/abertura-da-exposicao-2016-transformacoes-a-amazonia-e-o-antropoceno2016>. Acesso em: 1 jun. 2022.
- OHLENSCHLANGER, K. We have been aware. In: GADANHO, P. et al. *Eco-visionaires. Art, Architecture, and New Media after the Anthropocene*. Lisboa: Fundação EDP, 2018, p.17-18.

PADDON, H. *Redisplaying museum collections: contemporary display and interpretation in British museums* (Vol. 30). Farnham: Ashgate Publishing Limited, 2014.

PÁDUA, J. A. Brazil in the History of the Anthropocene. In: ISSBERNER, L.R.; LÉNA, P. (Orgs.). *Brazil in the Anthropocene: Conflicts between Predatory Development and Environmental Policies*. London; New York: Routledge, 2017, p.19-40.

PINHO, U. Em exposição no Goeldi, a nova idade do homem e seus impactos na Amazônia. In: MPEG – Museu Paraense Emilio Goeldi. Agência de notícias. Belém do Pará: MPEG, 2016. (Site). Disponível em: <https://www.museu-goeldi.br/noticias/em-exposicao-no-goeldi-a-nova-idade-do-homem-e-seus-impactos-na-amazonia>. Acesso em: 1 jun. 2022.

ROBIN, L. et al. Three Galleries of the Anthropocene. *The Anthropocene Review*, v. 1, n. 3, p. 207-224, 2014.

SHERNANDEZG. Jeanette Betancourt. La Tierra: entre el Antropoceno y la Noosfera. *Caminando por la Ciudad* (Blog). Ciudad de Mexico, 28 ago. 2017. Disponível em: <https://www.caminandoplaciudad.xyz/2017/08/jeanette-betancourt-la-tierra-entre-el-Antropoceno-y-la-Noosfera.html>. Acesso em: 25 jun. 2022.

TRISCHLER, H. The Anthropocene. A Challenge for the History of Science, Technology, and the Environment, NTM. *Zeitschrift für Geschichte der Wissenschaften, Technik und Medizin*, v. 24, n. 3, p. 309-335, 2016.

VERNADSKY, W.I. The Biosphere and the Noosphere. *American Scientist*, v. 33, n. 1, p.1-12, 1945. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/27826043>. Acesso em: 24 jun. 2022.

YANG, I. Arte na Era Antropocena. *Select*, 02 jan. 2015. Disponível em: <https://www.select.art.br/arte-na-era-antropocena/>. Acesso em: 31 mai. 2022.

Notas

* Instituto de História Contemporânea/Centro de Estudos em História e Filosofia da Ciência (IN2PAST | IHC-CEHFCi - Universidade de Évora). E-mail: nmelo@uevora.pt. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7466-4772>. Este trabalho faz parte da investigação no âmbito do doutoramento em História e Filosofia da Ciência - Universidade de Évora, sob orientação de Maria de Fátima Nunes (Universidade de Évora), Anabela Carvalho (Universidade do Minho) e Pedro Casaleiro (Universidade de Coimbra).

1 EUA:13; França:12; Brasil: 7; Espanha: 4; Reino Unido (England) e Austrália: 3; Alemanha, México, Portugal, Suíça e Canadá: 2; Argentina, Taiwan, Polónia, Bélgica, Cuba, EAU, Dinamarca, Escócia, Estónia, Eslováquia, Nova Zelândia, Colômbia, Holanda e Irlanda: 1.

2 A Conferência das Partes (COP) é formada pelos países signatários da Convenção-Quadro das Nações Unidas sobre Mudança do Clima, sendo o órgão superior desta.

3 Tradução livre do original: "The project, "Effects of the Anthropocene and the noosphere on the Earth"

- specifically addresses issues such as migration, the biodiversity crisis, time as a measure of power, climate change, and the impact of economics and technology on the human sphere, among other topics".(Betancourt, 2018).
- 4 Tradução livre do original: "but from its brain. If man understands this, and does not use his brain and his work for self-destruction, an immense future is open before him in the geological history of the biosphere." (Vernadsky, 1945).
 - 5 Tradução livre do original: "for the first time man becomes a large-scale geological force. He can and must rebuild the province of his life by his work and thought, rebuild it radically in comparison with the past. Wider and wider creative possibilities open before him. It may be that the generation of our grand children will approach their blossoming." (Vernadsky, 1945).
 - 6 Embora de origem portoriquenha, onde estudou Publicidade, Jornalismo e Relações Públicas, Jeannette Betancourt iniciou a sua carreira artística no México, sendo naturalizada mexicana.
 - 7 Tradução livre do original: "una clara visión del pensamiento del hombre y su relación con entorno económico, social y la naturaleza."
 - 8 Tradução livre do original: "La percepción de un mundo como fuente de recursos y no como un hábitat que compartimos con otras especies, ha despojado al planeta tierra de su salud y de su capacidad de renovación. Participamos del momento de mayor avance de conocimiento y tecnología a la par que se evidencia nuestra mayor carencia intelectual." (Betancourt *apud* Shernandezg, 2017).
 - 9 Sobre o Museu de Arte de SHCP, veja o site, disponível em: https://sic.cultura.gob.mx/ficha.php?table=museo&table_id=968. Acesso em: 25 jun. 2022.
 - 10 Tradução livre do original: "el lugar del pensamiento y la inteligencia, el mundo de las ideas y de la conciencia universal" (Betencourt *apud* Shernandezg, 2017).
 - 11 Tradução livre do original: "an epoch in which human beings' collective intelligence would change the surface of the earth" (Ohlenschlager, 2018).
 - 12 Cf. entrevista de Jo Hsiao, curadora chefe do Taipei Fine Arts Museum para Laurence Marcout, no Taiwan Info, de 01/11/2014. Disponível em: <https://taiwaninfo.nat.gov.tw/news.php?unit=63&post=66356>. Acesso em: 25 jun. 2022
 - 13 Destes 34, 24 são representantes de países do G7 (Group of Seven - fórum político intergovernamental constituído pelo Canadá, França, Alemanha, Itália, Japão, Reino Unido e Estados Unidos da América).
 - 14 Tradução livre do original: "the more powerful and real the collective impact of the species is, the less contemporary individuals feel capable of influencing their surrounding reality" (Bourriaud, 2014).
 - 15 Tradução livre do original: presents a world before human consciousness, mineral landscapes, vegetable transplants or couplings between humans, machines and animals" (*Ibidem*).
 - 16 Tradução livre do original: "Human beings are only one element among others in a wide-area network, which is why we need to rethink and renegotiate our relational universe and reconsider the role of art in this new mental landscape." (*Ibidem*)
 - 17 Tradução livre do original: what matters most to them is no longer things, but the circuits that distribute and connect them" (*Ibidem*).
 - 18 Sobre o trabalho e apresentação do artista Surasi Kusolwong, veja o site da TB 2014, disponível em: <https://www.taipeiennial.org/2014/en/artists/54-surasi-kusolwong-en2c65.html>. Acesso em: 25 jun. 2022.

- 19 Sobre o trabalho e apresentação do artista Po-Chih Huang, veja o site da TB 2014, disponível em: <https://www.taipeibiennial.org/2014/en/artists/46-po-chih-huang-en2c65.html>. Acesso em: 25 jun. 2022
- 20 Sobre o trabalho e apresentação do coletivo Opavivará!, veja o site da TB 2014, disponível em: <https://www.taipeibiennial.org/2014/en/artists/78-opavivara-en2c65.html>. Acesso em: 25 jun. 2022
- 21 O museu esteve encerrado para visitação por quase dois anos, tendo reaberto apenas em dezembro de 2021.
- 22 Cf. exposição *Climat: bienvenue dans l'anthropoc ne*. 23 Sep - 30 Dec 2015. Disponível em: <https://www.artcop21.com/fr/events/climat-bienvenue-dans-lanthropocene/>. Acesso em: 27 jun. 2022. Embora o link original tenha deixado de funcionar, a plataforma Internet Archive mant m registros do mesmo, sendo o último de 18 ago. 2022 e acessível em <https://web.archive.org/web/20220818075953/https://www.artcop21.com/fr/events/climat-bienvenue-dans-lanthropocene/>. Acesso em 30 jan. 2023.

Artigo submetido em julho de 2022. Aprovado em novembro de 2022.