



# O resto também é mundo

Emerson Dionisio Oliveira  
Marize Malta  
Maria de Fátima M. Couto

## Como citar:

OLIVEIRA, E. D. G. de; MALTA, M.; COUTO, M. de F. M. .; . O resto também é mundo. **MODOS: Revista de História da Arte**, Campinas, SP, v. 7, n. 1, p. 01-17, jan. 2023. DOI: 10.20396/modos.v7i1.8672570. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8672570>.

**Imagem [modificada]:** Onionlab Company. *Axioma*, mapeamento de vídeo estereoscópico 3D sobre fachada do Museu do Prado. Festival Luna de Octubre, Madri. Apresentação em 21 de outubro de 2017. Fotografia: Marize Malta.

## O resto também é mundo

The remainder is also World

**Emerson Dionisio Oliveira**

**Marize Malta**

**Maria de Fátima M. Couto**

Editoras

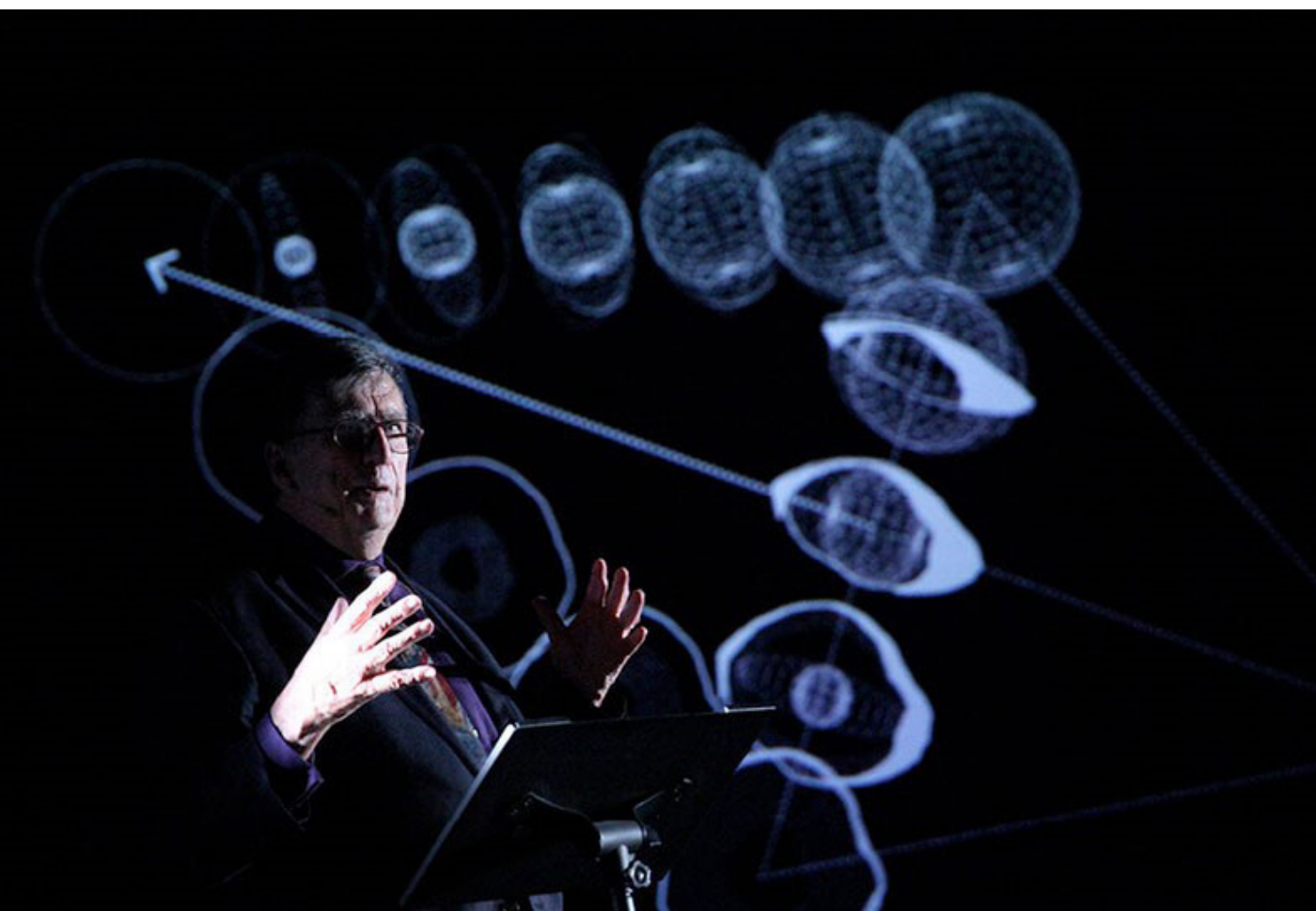


FIG.1. *Inside* (Trilogia Terrestre), Bruno Latour e Frédérique Aït-Touati.  
Imagem de divulgação. ©ZoneCritique. Fonte: <https://ens-paris-saclay.fr/>.

Em 2022 perdemos Bruno Latour. Conhecido como um dos articuladores das Epistemologias Digitais, dos Estudos em Ciência e Tecnologia e da Teoria Ator-Rede, nos últimos vinte anos seu pensamento se aproximou do que se denominou um Novo Regime Climático e os seres que dele emergem. Falecido em outubro último, ele tinha uma performance-conferência agendada ao lado de Frédérique Aït-Touati, diretora de teatro e historiadora da ciência<sup>1</sup>. As conferências funcionavam como ensaios cênicos de experimentações filosóficas e foram intituladas de “A trilogia Terrestre”. Iniciadas em 2016 com “Inside”, seguida em 2019 por “Moving Earths”, e em 2020 com “Viral”, as conferências cênicas – que podiam ou não se desdobrar em mostras temporárias – tiveram o objetivo de desafiar nossas visões sobre o planeta, combatendo mitos culturais e ajudando a compreender como podemos “viver dentro” da Terra e não apenas “sobre” ela.

“Trilogia” foi uma das estratégias que Latour encontrou em conjunto com outros parceiros para ampliar e divulgar modos de existir entre humanos e não humanos no Antropoceno, modos que permitam enfrentar a crise climática e a degradação ambiental que ameaça o planeta. Destaque-se, por exemplo, o diálogo entre Latour e o sociólogo dinamarquês Nikolaj Achultz, cujo objetivo era responder “sob que condições a ecologia, em vez de ser um conjunto de movimentos entre outros, poderia organizar a política em torno de si?” (Latour; Achultz, 2023: 11), num processo de formação de classes geossociais que ampliasse as expressões das políticas da ecologia e suas comunidades. Processo em que a compreensão da produção artística vinculada à crise ambiental vigente tornou-se improtelável.

Nesse sentido, Latour e Achultz evidenciam que não é possível existir uma ecologia política dependente de outras pautas políticas. Tal ecologia deveria construir sua própria definição e agenda, na identificação de novas fontes de injustiças, conflitos e frentes de luta. “A ecologia baseou-se demasiado longamente numa versão pedagógica de sua ação: sendo conhecida a situação catastrófica, a ação se seguiria necessariamente” (*Ibidem*: 13). Mas isso não aconteceu. Uma pauta única e convergente em prol da

sobrevivência do planeta transformou-se em múltiplas agendas ou reivindicações, visando à sobrevivência do “humano” no planeta. Longe de unificar, o interesse pela natureza dividiu uma vez mais os humanos. As últimas três décadas mostraram como os embates se proliferaram em todo lugar, sobre todos os assuntos possíveis acerca da existência cotidiana, em diferentes escalas. Basicamente porque as políticas ecológicas sucumbiram à obsessão da produção.

Por outro lado, as pautas ecológicas subordinadas a outras ordens são tratadas com indiferença, numa busca de trégua entre os interesses dos agentes envolvidos. Latour e Achultz pontuam que é preciso aceitar que não haverá pacificação, que a ecologia implica divisão, para posteriormente construir uma política comum de ação coletiva. A defesa do planeta é consenso, mas não gerou ação unificada necessária como se esperava até recentemente. “Hoje, a certeza da catástrofe parece mais *paralisar* a ação. Pelo menos, não há alinhamento instintivo entre as representações do mundo, as energias a serem desencadeadas, os valores a serem definidos” (*Ibidem*: 31).

Os autores reconhecem que uma saída política é a constituição e reconhecimento de classes geossociais. Sabem que (re)ativar a noção de “classe” implica reavivar conflitos passados e recentes dentro das geopolíticas econômicas, sob a sombra da classificação de “luta de classes”. Por outro lado, eles preferem as vantagens da noção: sua capacidade de mobilização e derivação para a ação, seu poder de descrever e implementar estruturas e realidades do mundo social e material, possibilitando que as pessoas se posicionem pelo coletivo, numa eventual consciência de classe ecológica. Enquanto pensadores e militantes, Latour e Achultz reconhecem que é preciso enfrentar essa condição classificatória, esse reconhecimento de lugar, contra “o efeito de desorientação que explica grande parte da atual brutalização da vida pública: sobre assuntos ecológicos tanto aliados como adversários não se alinham claramente. É enraivecedor” (*Ibidem*: 18).

Se o legado marxista é crucial para compreensão da proposta de Latour

e Achultz, ele não é suficiente. Os autores salientam que a base materialista que organizou a sociedade a partir da produção econômica não é mais a mesma. A própria definição de existência material que fundou diferentes socialismos e visões de esquerda não mais nos serve para compreender como a modernidade nos levou ao atual impasse civilizacional. Se a classe ecológica herda certa tradição marxista – a capacidade de compreender as condições materiais de sua existência –, ela também não pode se subordinar a tal tradição. O novo regime climático e o colapso ambiental exigem que pensemos para além da produção de condições necessárias justas para a vida de seres humanos. O sistema de produção econômico – seja qual for a filiação ideológica em disputa – tornou-se sinônimo de destruição da própria existência de humanos e não humanos. A questão que se abre é o quanto uma nova economia é capaz de abandonar sua obsessão pela produção, uma economização massiva das sociedades humanas. Esta é chave para o reconhecimento de uma classe ecológica. Classe já detectada por seus adversários, pois segundo os autores:

(...) na verdade decisiva, a classe ecológica pode alegar, portanto, que está retomando, ampliando-a, a história da esquerda emancipadora. O sinal de que essa retomada de fato ocorreu, é que os militantes ecologistas são agora assassinados em maior número do que os sindicalistas (Latour; Achultz, 2023: 29).

No Brasil, Luiz Marques, tornou-se uma das vozes mais ativas sobre o tema. Professor de história da arte e formador de vários pesquisadores interessados sobre arte renascentista e a tradição clássica, Marques voltou seu interesse para a degradação crescente dos ecossistemas provocada pelo homem. Autor de *Capitalismo e colapso ambiental* (2019), livro lançado em 2015 e hoje em sua terceira edição, Marques afirma que “nossa capacidade de reagir ao colapso ambiental do próximo decênio nos definirá como sociedade e como espécie”. A seu ver, existe uma “irreconciliável incompatibilidade entre o capitalismo de nossos dias e qualquer sociedade ambientalmente viável”.

(...) a medida que avançamos no século, acumulam-se os indícios de que o ciclo histórico de relativo sucesso material e ideológico do capitalismo do século XX pertence a um mundo que definitivamente se foi. O crescimento econômico movido pelo mecanismo de acumulação de capital, até há pouco gerador de prosperidade e esperança para um futuro melhor para setores crescentes da humanidade, gera doravante, sobretudo após 2008, riqueza apenas para segmentos decrescentes dela (Marques, 2019).

Tanto Marques quanto Latour e Achultz consideram necessário romper com a engrenagem econômica que molda nossas sociedades ao menos desde o século XVI, época das grandes invasões e genocídios dos povos originários do chamado “Novo Mundo” e da expansão mundial do pensamento capitalista europeu. Latour e Achultz, contudo, consideram que há um equívoco em colocar a produção de bens no centro da prosperidade e da destruição humanas e em sua relação com as demais espécies. O Capitaloceno (que não se restringe ao capitalismo clássico, basta ver o modelo chinês das últimas décadas) é apenas uma parte da história das relações entre humanos e não-humanos. Da mesma forma, há de se reconhecer que a suposição de que devemos “decrecer” tem paralisado e angustiado diferentes sujeitos políticos na atualidade. A ideia de prosperar ficou associada ao conceito de produção e crescimento econômicos. Assim, as classes ecológicas não podem mais insistir no debate sobre o modo de produção. Pelo contrário, devem superá-lo. Mas em qual direção?

Na direção do *envolvimento*, e não do desenvolvimento. Apesar do apelo metafórico, Latour e Achultz são contundentes na defesa da legitimidade das classes ecológicas sobre as demais, sobre as que são incapazes de reconhecer a tragédia climática e resolver as injustiças próprias do processo de produção. Assim, a classe ecológica precisa definir “de seu próprio ponto de vista e à sua maneira, os termos solo, território, país, nação, povo, apego, tradição, limite, fronteira e de decidir por si mesma o que é progressista e o que não é” (Latour; Achultz, 2023: 45). Faz-se evidente a potência política e artística que essas (re)definições operam em parte da história da arte

contemporânea, na esteira da produção a ela dedicada. E, nesse tocante, os autores também advertem às novas classes ecológicas sobre a necessidade de constituir uma estética capaz de alimentar paixões políticas, mobilizar afetos e operar uma mudança cosmológica, na qual a natureza não é a vítima a ser protegida, mas ela é o que nos possui. “Somos a natureza que está se defendendo” (*Ibidem*: 52). E continuam:

A história social e cultural mostra que isso é particularmente verdadeiro a respeito da importância dada em todas as épocas à cultura e às artes. A classe ecológica, portanto, deve imitar nesse aspecto a evolução de todas as classes que a precederam, tanto os liberais como os socialistas, em sua pretensão de definir o conjunto dos temas definidos pela cultura. Poesia, cinema, romance, arquitetura, nada lhe deve ser estranho. Avaliando-se a importância das artes na invenção do liberalismo ou o monopólio que a esquerda exerce na crítica da cultura, constata-se até que ponto esses recursos faltam à ecologia oficial. Por ora, os partidos ecológicos estão notavelmente ausentes da cena artística ou, pelo menos, não têm a influência artística e intelectual dos antigos partidos. No fundo é como se, já que se ocupam da natureza, pudessem deixar a cultura de lado.

O alerta se aplica a todas as direções e posições conceituais, permanecendo as polêmicas, especialmente quando se utiliza os modelos da autonomia moderna. Nesse tocante, uma história da arte poderá filiar-se às demandas da classe ecológica ao questionar quais os *envolvimentos* (habitar e cuidar) necessários para compreender uma arte produzida numa história de dispersões, engendramentos (“nos pôr no mundo”) e que se desdobra fora da história única humana. Uma história da arte que leve em conta outras formas de “fazer história” ao mesmo tempo que a nossa.

Com a publicação do dossiê “Repensando as conexões de arte e ecologia”, sob a organização de Camila Maroja e Vera Beatriz Siqueira, MODOS busca ampliar o debate sobre a noção de ecologia na América Latina, cujos impactos estão associados ao colonialismo e ao pensamento colonial dele derivado. Como defendem as organizadoras, busca-se expandir “o entendimento sobre como práticas e pensamentos artísticos podem gerar

esse diálogo, a partir da perspectiva do Sul Global, que compõe o cinturão tropical e subtropical”<sup>2</sup>. Assim, como já fizemos antes (Rosauero, 2018; Bernal, 2018; Volpi, 2018; Siqueira, 2021; Alencar, 2021; Sobrinho, 2022; Vergara, 2022), nesta edição trazemos discussões que se associam às problemáticas dessa nova classe ecológica que se impõe e que encontra nos artistas e em outros agentes do sistema de arte tanto aliados quanto adversários.

Grande parte da produção e da interpretação da produção artística está alicerçada em uma longa luta pela autonomização de suas agendas, seja na construção de uma ética quanto de uma história singular para a arte. Assim, defender a autonomia das políticas ecológicas pode parecer que se desconsidera muitas das vitórias e posições que a arte ocupou desde, ao menos, o final do século XIX. Muitas obras e interpretações parecem subordinar questões “artísticas”, seja lá o que for interpretado como tal, às demandas das políticas ambientais. Mas é o momento de rever nossas próprias convicções, sobretudo enquanto historiadores e mediadores da arte. Algo que artistas e o sistema da arte já começaram a compreender.

## **Ruínas às vezes estão cheias de tesouros**

A recém-publicada lista *Power100*, produzida pela editoria da revista *ArtReview*, fornece algumas pistas de como se organiza o consumo e a crítica da arte contemporânea nos diferentes mercados globais na atualidade<sup>3</sup>. *Power100* ranqueia os profissionais mais influentes no sistema da arte, num processo de consulta a especialistas indicados pela revista. Tradicionalmente artistas, curadores, colecionadores, galeristas, gestores de grandes instituições museológicas, críticos, jornalistas e consultores são selecionados para compor a lista. Em 2022, coube ao coletivo indonésio ruangrupa e a curadora italiana Cecilia Alemani encabeçarem a lista, justamente pela responsabilidade de curar a documenta15 em Kassel e a 59ª Bienal de Veneza, no último ano. Tudo bom, tudo certo para os mecanismos



de legitimação e notoriedade que movimentam o “mundo da arte”. Menos comum é a presença de intelectuais devotadas às discussões sobre ecologias e políticas ambientais como Anna L. Tsing (13ª na lista de 2022 e 2ª no ano anterior) e Donna Haraway (16ª citada na última lista e presente desde 2016)<sup>4</sup>.

A antropóloga norte-americana Anna Lowenhaupt Tsing é a autora do livro *O cogumelo no fim do mundo. Sobre a possibilidade de vida do capitalismo* e coordenadora da coletânea *Viver nas ruínas: paisagens multiespécies no Antropoceno*, entre dezenas de publicações igualmente importantes. Embora seu impacto no mundo da cultura seja recente, suas pesquisas e textos, ao menos desde o final dos anos 1990, denunciam o “excepcionalismo humano”, cujo mote é a separação da “civilização humana” da natureza e sua centralidade arrogante sobre esta última.

Trafegando sobre paisagens desoladas e processos de extinção de espécies no Antropoceno (Capitaloceno, Chthuluceno<sup>5</sup>, Plantationoceno, os termos não são convergentes, mas ajudam a ampliar o sentido), Tsing apresenta novas formas de existir para além do humano. Mas, seu impacto sobre o mundo da arte também se associa à crítica franca e aberta aos modos de viver no contemporâneo, a partir do interesse teórico por projetos epistemológicos e políticos como a globalização e o humanismo: “Talvez não seja por acaso que a consciência popular sobre toda esta destruição surgiu em concomitância com o abandono dos sonhos de empoderamento humano através da melhoria do bem-estar comunal. (...) Por sorte, ruínas às vezes estão cheias de tesouros” (Tsing, 2018: 368, 369).

A antropóloga parte de uma linguagem livre e poética que atravessa e, simultaneamente, ultrapassa o próprio campo de conhecimento, o que ajuda a explicar seu sucesso como articuladora e divulgadora de críticas contundentes às conexões do capitalismo global. Ao responder uma questão de Luz Gonçalves Brito sobre o papel do *amor*, Tsing não poderia ser mais esclarecedora de como ele produz as convergências necessárias para reunir na mesma “sala para conversar juntos” (*apud* Gonçalves Brito, 2021, online)

cientistas naturais, cientistas sociais, artistas, humanistas e engenheiros:

Se tem algo que revolucionou o campo da biologia nos últimos 25 anos foi a ideia da interdependência interespecífica. Não se sabia disso antes. No século XX, muitos biólogos pensavam que cada espécie estava por si, apenas tentando manter-se longe de predadores, comer o máximo possível e reproduzir. Mas agora essa ideia mudou muito. Está nítido que nenhum organismo individual pode tornar-se ele mesmo sem interações interespecíficas. Esse conjunto de mutualidades através das quais nos tornamos nós mesmos é talvez um pedaço desse tipo de amor. Um dos fenômenos mais estranhos de nosso tempo é o ressurgimento de um sonho de ficção científica dos anos 1950, segundo o qual humanos deveriam ir para outros planetas como modo de escapar da Terra deteriorada. Esse é um ato de completa recusa de tudo que sabemos sobre ecologia e biologia. A recusa de que humanos apenas podem sobreviver com um conjunto de outras espécies e a ideia do escape sem a companhia de outras espécies mostram os modos que a subjetividade, afeto e tudo que achamos que fazem de nós o que somos foram distorcidos pelas ideologias do Antropoceno, as quais nos fazem pensar que devemos ser mestres do resto do mundo, em vez de elementos do resto do mundo. Agora, mais do que nunca, é tempo de aprender das filosofias indígenas, nas quais as relações de parentesco entre humanos e não humanos existem por toda a parte. Aprender que não se pode bagunçar o mundo sem envolver todo nosso parentesco, humano e não humano. (*apud* Gonçalves Brito, 2021, online).

Outra pensadora dedicada a criticar veemente a premissa de que devemos ser “mestres do resto do mundo” é Donna Haraway, cuja obra é considerada pela *ArtReview* como “parte do DNA do mundo da arte”. A influência dessa bióloga, filósofa e historiadora dá-se pela perspectiva feminista que ela imprime ao debate em torno do Antropoceno, às teorias da coexistência e às relações multiespécies. Discussões-chave de seu pensamento, que problematiza a cisão entre natureza e cultura e o modo como essa cisão encontra-se na origem do modelo autonomista e competitivo. Forte presença nas bibliotecas de artistas, de ecomilitantes, de escritores de ficção científica, entre tantos outros sujeitos do mundo contemporâneo, os

escritos de Haraway são marcados por uma poética tecnocientífica aliada a abordagens de cosmogonias não-europeias.

Distante e próxima ao pensamento de Latour (Arendt; Moraes, 2016), Haraway apresenta possibilidades para vivermos juntos, em que pese a heterogeneidade que caracteriza humanos e não humanos. Seu pensamento possibilita as condições necessárias para coexistir e aceitar a multiplicidade do mundo, o que lhe garante presença cativa nos debates políticos das comunidades artísticas e ecológicas. Muita mais atenta aos sentidos compartilhados das categoriais de gênero, de sexualidade e raça e seu imbricamento nos sistemas de produção na história das opressões coloniais, racistas e sexuais, seu Manifesto das espécies companheiras busca o reconhecimento de outras espécies como “alteridades significativas”, cuja presença no planeta é essencial para um “devir-conjunto”.

Latour, Tsing e Haraway são exemplos de pensadores e intelectuais que forneceram reflexões para o debate sobre o pensamento ecossistêmico e formas rizomáticas de colaboração nas práticas artísticas e curatoriais. Suas discussões associam-se a formas coletivas de compreender e resolver problemas atuais que encontram no mundo da arte forte reverberação.

Além das discussões que repensam as relações entre ecologia, cultura e arte, MODOS publica quatro artigos que atravessam outros problemas da história da arte e sua atualidade no mundo. Guilherme Simões Gomes Júnior investiga em seu artigo a centralidade da contraposição à aceleração autonomista da arte pela arte, que encontra nos debates sobre o realismo em meados do século XIX um ambiente propício. Já Mariany Araujo procurou em seu texto investigar a centralidade do sujeito a partir das noções de *informe* bataileana e dessubjetivação foucaultiana, enquanto modos de perturbação de uma subjetividade organizada como chave para pensar o possível elo entre obras produzidas no final do século XIX, por um lado, e em meados da década de 1960, por outro.

A ideia de arte como lugar e exposição, como meio, é o mote para o texto de Sonia Salcedo del Castillo. A pesquisadora parte das poéticas processuais,

das poéticas improvisacionais, para apresentar o lugar do exposto *nômade*, cuja estrutura opera com instabilidade dos fundamentos espaço-tempo e, portanto, com a instabilidade do lugar expositivo. Elias Mol também nos conduz às questões de espaço, mas neste caso focando-se em uma edição do Suplemento Dominical do Jornal do Brasil, intitulada *Experiência Neoconcreta*, em cujas páginas foi publicado o “Manifesto Neoconcreto”, em 1959. Seu texto buscou compreender o Suplemento em sua totalidade, por meio de seus elementos visuais e gráficos, ampliando o contexto que envolve a produção do Manifesto.

## **Ainda Latour e 8 de janeiro**

O legado de Latour ainda será debatido nas próximas décadas, em diferentes frentes do conhecimento, sobretudo pela virada onto-epistêmica que ele defendeu com suas análises sobre redes e mediações na construção de coletivos híbridos, incluindo suas curadorias. Dentre elas, destacamos: a co-curadoria da Bienal de Taipei, ao lado Martin Guinard, intitulada “Você e eu não vivemos no mesmo planeta”, cujo eixo central de discussão foi a polarização política frente à emergência climática; as exposições no Center for New Art and Media (ZKM), em Karlsruhe, como *Iconoclash*, em 2002, *Making Things Public*, em 2005; *Reset Modernity*, em 2016, e *Critical Zone*, em 2020.

Nosso momento atual, janeiro de 2023, certamente exprime algo que pode ser visto em *Iconoclash* – cujo subtítulo, em tradução livre, seria mais ou menos: para além das guerras de imagens na ciência, religião e arte – de 2002<sup>6</sup>. Dedicada a refletir sobre imagens e arte como “armas culturais”, num processo sobre sua necessidade, santidade e poder nos domínios da ciência, da arte e da religião, *Iconoclash* apelou para projetos poéticos-tecnológicos, alertando que “ao unir os três domínios da teologia, da arte e da ciência ao mesmo tempo, o objetivo não é aumentar o clima crítico ou reforçar a

descrença e a ironia. Pelo contrário, pretende-se transformar a iconoclastia de recurso indiscutível em tema a ser sistematicamente interrogado” (Iconoclash, 2002, online). Numa revisão crítica de sua participação, Latour (2008, 114) questiona:

O que aconteceu, que tornou as imagens (e por imagem queremos dizer qualquer signo, obra de arte, inscrição ou figura que atua como mediação para acessar alguma outra coisa) o foco de tanta paixão? A ponto de destruí-las, apagá-las, desfigurá-las se ter tornado a pedra de toque para provar a validade da fé, da ciência, da perspicácia, da criatividade artística de alguém? A ponto de que ser iconoclasta parece a mais alta virtude, a mais alta piedade em círculos intelectuais?

O iconoclasmo pode vir de qualquer grupo político, religioso e cultural. Em 08 de janeiro de 2023, em Brasília, assistimos a cenas iconoclastas, de ampla e impiedosa destruição. Uma tentativa de aniquilamento de uma ordem política: a democracia, duramente conquistada pela maioria da população brasileira. Não à toa atacaram a sede dos três poderes, constituintes do espaço da democracia e da República.

A manifestação terrorista em Brasília mobilizou inúmeros agentes em defesa do patrimônio histórico e artístico nacional, mostrando o quanto os efeitos da iconoclastia estão relacionados com os sistemas da ciência, da religião e da arte, como lembram Latour e Achultz, atuando diretamente sobre ações políticas. A destruição ameaça e causa efeitos por vezes irreversíveis. Ainda que tenham sido objetos, coisas inanimadas, a serem devastados em Brasília, a violência afeta aqueles que têm alma, evidenciando o quanto existe de interdependência entre humanos e não-humanos. Na medida em que se atribui valor de signo a certas coisas, elas carregam a responsabilidade de perpetuar ideias, ações e crenças dos seus criadores, utilizadores, fruidores, narradores. É nesse sentido que a ideia de patrimônio é conjugada no plural, no coletivo, ainda que a escolha do que representa esse valor passe por questões ideológicas conforme diferentes épocas, regimes políticos, grupos hegemônicos. Da mesma maneira que a

democracia é uma incompletude, a noção de patrimônio também se refaz e se reconstrói todos os dias, de modo a sobreviver e se aprimorar na sua re-existência. Afinal, nada é perene e a sobrevivência é dependente, mais do que nunca, de sabermos viver juntos.

Como a ação *Axioma* do grupo Onionlab sobre a fachada do Museu do Prado, foto da capa desta edição de MODOS, a imagem projetada sobrepõe-se ao antigo prédio, detentor de um legado artístico de muitos séculos, ainda preservado, representante, como muitos outros monumentos e museus, da iconofilia. O monumento sólido e estático serviu de suporte para imagens em movimento que transformaram sua feição, permitindo ser reinventado e revalorizado, naquela dança de formas, luzes e animação. Foi necessário um esforço conjunto entre saberes tecnológicos e artísticos para que a ação fosse produzida e projetada, somada ao fato de que, como atividade pública, precisou envolver várias instâncias da administração estatal para assegurar o evento. E poderíamos continuar listando tudo aquilo que esteve envolvido para o acontecimento, mas o que chamamos atenção é para o movimento de convivência, reunindo diferenças instâncias humanas e não-humanas para a efetivação da cena artística. Para conseguir assistir aos efeitos da projeção em 3D, era preciso usar óculos especiais, coisas não-humanas que permitiam animar os olhos humanos. Entre efeitos construtivos e destrutivos, iconofilias e iconoclastias, a arte é incontornável para a condição de estarmos vivos e nos acender a alma.

Voltando a Brasília, se essas ações iconoclastas foram arditamente planejadas para afetar o Outro, é incontestável sua potência simbólica e o grau de como estamos todos envolvidos com o poder das imagens e da arte. Ao atacarem Di Cavalcanti, Franz Krajcberg, Bruno Giorgi, Alfredo Ceschiatti, Athos Bulcão, Jorge Eduardo, Victor Brecheret, Sônia Ebling, Oscar Pereira da Silva, Sergio Rodrigues, Jorge Zalszupin, Burle Marx, Oscar Niemeyer, dentre outros, afetam uma parte inseparável de nós mesmos, apedrejando, rasgando, perfurando, dilacerando, derrubando nossas memórias, parte da própria condição humana. Esses artistas representam

uma pluralidade, cada qual somando e contribuindo com sua linguagem particular para a construção de uma memória coletiva e da feição das nossas “paixões”, daquilo que nos move e nos faz sermos o que somos.

Mas, ao contrário de enfraquecer o Estado Democrático de Direito, a democracia saiu fortalecida, quando diferenças partidárias foram contornadas para que ações conjuntas fossem tomadas em resposta aos efeitos da “terra arrasada”, bem como a opinião pública veio a discutir sobre legados históricos, artísticos e culturais e sobre o direito à memória. Por outro lado, aparentemente, houve leniência nas ações preventivas, tanto do governo distrital quanto federal, porque já se assistia à “crônica de uma morte anunciada”. E mesmo que o fato tenha sido local, ele não é isolado. Dentro de um pensamento ecossistêmico, tudo se interliga. Nesse sentido, a compreensão da Era do Antropoceno é mais que urgente, é imprescindível para prevenir outros danos irreversíveis e na forma como produzimos, vivemos e morremos. Os dados sobre o desequilíbrio climático também já demarcam “a crônica de uma morte anunciada”, tendo como resultado algumas ações artísticas que procuram afetar nossas sensibilidades, subjetividades e comportamentos. Resta saber o quanto estão surtindo efeito sobre nossas “paixões”, tendo em vista que, ao que parece, apenas reagimos àquilo que nos incomoda e ameaça diretamente (no caso aos que estão ligados ao mundo da arte e da história da arte).

Da mesma forma, ainda que circunscritos ao Brasil, temos assistido à destruição da floresta amazônica e à ameaça da sobrevivência dos povos originários por ações predatórias de interesses econômicos inconsequentes, agravadas nos últimos quatro anos. Nessa era geológica dominada pelo humano, é inegável o poder de aniquilamento que vem sendo impetrado pelos “mestres do resto do mundo”, como diria Anna Lowenhaupt Tsing, já aqui mencionada.

Resto é uma noção que envolve desprezo, é aquilo que sobrou, um resíduo que permaneceu de um todo. Só que no caso do mundo, o que restar não será suficiente para garantir vida. Mesmo assim, o destroço e a ruína,

como resto, são testemunhos de reminiscências e podem nos lembrar que não há sobrevivência autônoma, só coexistência. O resto também é mundo. E o que resta do mundo é o que temos para enfrentar.

## Referências

- ALENCAR, M. T. L. de. De artistas e abutres: um paralelo com espécimes necrófagos sobre a presença do corpo do animal e o equilíbrio do ecossistema da arte. *MODOS: Revista de História da Arte*, v. 5, n. 3, p. 259-287, 2021. DOI: 10.20396/modos.v5i3.8665515. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8665515>. Acesso dez. 2022.
- ARENDRT, R. J. J.; MORAES, M. O. O projeto ético de Donna Haraway: alguns efeitos para a pesquisa em psicologia social. *Pesquisa práticas psicossociais*, São João del-Rei, v. 11, n. 1, p. 11-24, jun. 2016. Disponível em: [http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1809-89082016000100002&lng=pt&nrm=iso](http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1809-89082016000100002&lng=pt&nrm=iso). Acessos jan. 2023.
- BERNAL, R. N. Ecopolíticas, no linealidad y poshumanismo. *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 2, n. 3, p. 121-136, 2018. DOI: 10.24978/mod.v2i3.2371. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8663219>. Acesso dez. 2022.
- GONÇALVES BRITO, L. Futuros possíveis dos mundos sociais mais que humanos: entrevista com Anna Tsing. *Horizontes Antropológicos*, 2021, vol.27, no.60, pp.405-417. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S0104-71832021000200014>. Acesso em dez. 2022.
- LATOUR, B. O que é iconoclash? Ou, há um mundo além das imagens? *Horizonte Antropológicos*, ano 14, n.29, jan/junho 2008. Disponível: <https://doi.org/10.1590/S0104-71832008000100006>. Acesso em dez. 2022.
- \_\_\_\_\_. B.; SCHULTZ, N. *Memorando sobre a nova classe ecológica: como fazer emergir uma classe ecológica, consciente e segura de si*. Tradução Monica Stahel. Petrópolis, RJ: Editora Vozes, 2023.
- MARQUES, L. A terceira edição de 'Capitalismo e Colapso Ambiental'. O que mudou nos últimos 3 anos? *Jornal da Unicamp*, 22 mar. 2019.
- MARQUES, L. *Capitalismo e Colapso Ambiental*. 3.ed. Editora da Unicamp: Campinas, SP, 2019.
- ROSAURO, E. Ecologías políticas: Extractivismo, sojización y deforestación en la cultura visual del siglo XXI. *MODOS: Revista de História da Arte*, v. 2, n. 2, p. 33-52, 2018. DOI: 10.24978/mod.v2i2.1091. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8663306>. Acesso dez. 2022.
- SOBRINHO, M. Arquiescultura: um modo de abordagem da obra de Cristina Iglesias. *MODOS: Revista de História da Arte*, v. 6, n. 1, p. 83-104, 2022. DOI: 10.20396/modos.v6i1.8667449. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8667449>. Acesso dez. 2022.
- SIQUEIRA, V. B. Ecologia da forma abstrata no Brasil: o caso de Roberto Burle Marx. *MODOS: Revista de História da Arte*, v. 5, n. 1, p. 312-334, 2021. DOI: 10.20396/modos.v5i1.8664023. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8664023>. Acesso dez. 2022.



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

TSING, A. Paisagens arruinadas (e a delicada arte de coletar cogumelos). *Cadernos do LEPAARQ (UFPEL)*, Pelotas, v. 15, n. 30, p. 366-382, 2018.

VERGARA, L. G. Pragmatismo utópico: labor textil/coincidentia oppositorum. *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 6, n. 2, p. 481-515, 2022. DOI: 10.20396/modos.v6i2.8668503. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8668503>. Acesso dez. 2022.

VOLPI, M. C. Composições zoológicas: Errâncias transatlânticas de objetos feitos com aves, penas e insetos até os oitocentos. *MODOS: Revista de História da Arte*, v. 2, n. 2, p. 252-269, 2018. DOI: 10.24978/mod.v2i2.1163. Disponível em: <https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/mod/article/view/8663300>. Acesso dez. 2022.

## Notas

- \* Emerson Dionisio Oliveira é docente e pesquisador da Universidade de Brasília, e-mail: dionisio@unb.br, ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3705-1667>. Maria Malta é docente e pesquisadora da Universidade Federal do Rio de Janeiro, e-mail: marizemalta@eba.ufrj.br, ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-0559-0658>; Maria de Fátima Morethy Couto é docente e pesquisadora da Universidade Estadual de Campinas, e-mail: mfmcouto@iar.unicamp.br, ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-0561-6616>.
- 1 Para conhecer mais sobre a parceria de Latour e Ait-Touati, com sua companhia teatral Zone Critique, veja: <https://www.zonecritique.org/la-compagnie>. Acesso em: jan. 2023.
  - 2 Texto de chamada de dossiê publicado pela Revista. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Cfr3NR0Pv1P/>. Acesso em: dez. 2022.
  - 3 A lista está disponível no site da *ArtReview*. Disponível em: <https://artreview.com/power-100/>. Acesso em: dez. 2022.
  - 4 Latour já esteve presente na lista da *ArtReview* em 2020 (47ª posição) e 2017 (9ª posição). Outros pensadores de destaque também comparecem nas listas de 2017-2022: Achille Mbembe, Byung-Chul Han, Fred Moten, Gayatri Spivak, James C. Scott, Judith Butcher, Paul B. Preciado, Saidiya Hartman, Sara Ahmed, Yasnaya Elena Aguilar Gil, entre outros.
  - 5 Chthuluceno é a combinação de *kthôn* [ctônicos], da terra, ser ancestral e *kainos* [-ceno], tempo de recomeço, agora. Cf. Enciclopédia de Antropologia, publicada pelo Departamento de Antropologia da Universidade de São Paulo. Disponível em: <https://ea.fflch.usp.br>. Acesso em: dez. 2022.
  - 6 A curadoria foi dividida por Latour, Peter Weibel, Peter Galison, Adam Lowe, Joseph Leo Koerner, Dario Gamboni e Hans Ulrich Obrist. Para uma apreciação crítica da mostra cf.: (Latour, 2008).

## **MODOS. REVISTA DE HISTÓRIA DA ARTE**

### **Grupo de Pesquisa MODOS - História da Arte: modos de ver, exhibir e compreender**

Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Estadual de Campinas

Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio de Janeiro

Programa de Pós-graduação de Artes Visuais da Universidade de Brasília

Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Programa de Pós-graduação em Artes Visuais da Universidade Federal da Bahia

Programa de Pós-graduação em Artes da Universidade do Estado do Rio de Janeiro

#### **UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS**

UNIVERSITY OF CAMPINAS

**Dr. Antonio José de Almeida Meirelles**

REITOR

**Dr. Paulo Adriano Ronqui**

DIRETOR DO INSTITUTO DE ARTES

**Dr. Mauricius Martins Farina**

COORD. DO PPG EM ARTES VISUAIS

#### **UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO**

FEDERAL UNIVERSITY OF RIO DE JANEIRO

**Dr. Carlos Frederico Leão Rocha**

REITOR

**Dra. Madalena Grimaldi**

DIRETORA DA ESCOLA DE BELAS ARTES

**Dr. Ivair Reinaldim**

COORD. DO PPG EM ARTES VISUAIS

#### **UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**

UNIVERSITY OF BRASÍLIA

**Dra. Márcia Abrahão Moura**

REITORA

**Dra. Fátima Aparecida dos Santos**

DIRETORA DO INSTITUTO DE ARTES

**Dr. Biagio D'Angelo**

COORD. DO PPG EM ARTES VISUAIS

#### **UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL**

FEDERAL UNIVERSITY OF RIO GRANDE DO SUL

**Dr. Carlos André Bulhões Mendes**

REITOR

**Dr. Raimundo José Barros Cruz**

DIRETOR DO INSTITUTO DE ARTES

**Dra. Teresinha Barachini**

COORD. DO PPG EM ARTES VISUAIS

#### **UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA**

FEDERAL UNIVERSITY OF BAHIA

**Dr. Paulo César Miguez de Oliveira**

REITOR

**Dr. Paulo Roberto Ferreira de Oliveira**

DIRETORA DA ESCOLA DE BELAS ARTES

**Dr. Ricardo Bezerra**

COORD. DO PPG EM ARTES VISUAIS

#### **UNIVERSIDADE DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO**

STATE UNIVERSITY OF RIO DE JANEIRO

**Dr. Mario Sergio Alves Carneiro**

REITOR

**Dr. Alexandre Sá Barretto da Paixão**

DIRETOR DO INSTITUTO DE ARTES

**Dra. Luciana de Fátima Rocha Pereira de Lyra**

COORD. DO PPG EM ARTES

**EQUIPE EDITORIAL/ GRUPO**

**DE PESQUISA MODOS - História da Arte:  
modos de ver, exibir e compreender**

**Dra. Ana Maria Albani de Carvalho**  
FEDERAL UNIVERSITY OF RIO GRANDE DO SUL

**Dra. Ana Maria Tavares Cavalcanti**  
FEDERAL UNIVERSITY OF RIO DE JANEIRO

**Dr. Emerson Dionisio Gomes de Oliveira**  
UNIVERSITY OF BRASILIA

**Dr. Luiz Alberto Freire**  
FEDERAL UNIVERSITY OF BAHIA

**Dr. Luiz Cláudio da Costa**  
STATE UNIVERSITY OF RIO DE JANEIRO

**Dra. Maria de Fátima Morethy Couto**  
UNIVERSITY OF CAMPINAS

**Dra. Marize Malta**  
FEDERAL UNIVERSITY OF RIO DE JANEIRO

**CONSELHO CIENTÍFICO**

**Dra. Anne Benichou**  
UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

**Dr. Bernard Guelton**  
UNIVERSITÉ PARIS 1

**Dra. Catherine Dossin**  
PURDUE UNIVERSITY

**Dr. Jean-Marc Poinot**  
UNIVERSITÉ RENNES 2

**Dr. Jesus Pedro Lorente Lorente**  
UNIVERSIDAD DE ZARAGOZA

**Dr. José Emilio Burucúa**  
UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

**Dr. Jorge Coli**  
UNIVERSITY OF CAMPINAS

**Dr. Márcio Seligmann-Silva**  
UNIVERSITY OF CAMPINAS

**Dr. Paulo Knauss**  
FLUMINENSE FEDERAL UNIVERSITY

**Dra. Raquel Henriques da Silva**  
NEW UNIVERSITY OF LISBON

**Dra. Sonia Gomes Pereira**  
FEDERAL UNIVERSITY OF RIO DE JANEIRO

**Dra. Sônia Salzstein**  
UNIVERSITY OF SÃO PAULO

**Dr. Stéphane Huchet**  
FEDERAL UNIVERSITY OF MINAS GERAIS

**EDITOR-CHEFE**

**Dra. Maria de Fátima Morethy Couto**  
UNIVERSITY OF CAMPINAS

**EDITORES-ASSISTENTES**

**Dr. Emerson Dionisio Gomes de Oliveira**  
UNIVERSITY OF BRASILIA

**Dra. Marize Malta**  
FEDERAL UNIVERSITY OF RIO DE JANEIRO

**PROJETO GRÁFICO/ EDITORAÇÃO ELETRÔNICA**

**Julio Giacomelli**  
Designer visual [Giacko Studio]

**IMAGEM DE CAPA**

Onionlab Company. *Axioma*, mapeamento de vídeo estereoscópico 3D sobre fachada do Museu do Prado. Festival Luna de Octubre, Madri. Apresentação em 21 de outubro de 2017 Foto: Marize Malta.



**CATALOGAÇÃO NA FONTE ELABORADA POR GILDENIR CAROLINO SANTOS - CRB- 8ª/5447**

---

MODOS. Revista de História da Arte [recurso eletrônico]. v.7, n.1, (2023). -  
Campinas, SP: Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Artes,  
Programa de Pós-graduação em Artes Visuais, 2022 -

Periodicidade quadrimestral

e-ISSN: 2526-2963.

Disponível online

Título abreviado: MODOS: Rev.Hist.Arte

Preservada digitalmente na Rede de Serviços de Preservação Digital - Cariniana (Ibict).

1. Artes Visuais - Periódicos. 2. História da Arte - Periódicos. I. Universidade Estadual de  
Campinas. Sistema de Bibliotecas. Instituto de Artes. Programa de Pós-Graduação em Artes/  
Artes Visuais.

CDD:701.05

PP-20-048

---

**MODOS. REVISTA DE HISTÓRIA DA ARTE**

Programa de Pós-Graduação em Artes Visuais - Instituto de Artes - Universidade Estadual de Campinas  
Rua Elis Regina,50. Cidade Universitária "Zeferino Vaz". Barão Geraldo, Campinas-SP - CEP 13083-854  
e-mail: revista.modos@gmail.com

Todos os artigos assinados são de inteira responsabilidade de seus autores,  
não cabendo qualquer responsabilidade legal sobre seu conteúdo à revista.

## Pareceristas

**Adele Nelson**, University of Texas  
**Alberto Martin Chillón**, Universidade Federal do Rio de Janeiro  
**Almerinda da Silva Lopes**, Universidade Federal do Espírito Santo  
**Ana de Gusmão Mannarino**, Universidade Federal do Rio de Janeiro  
**Ana Pato**, Memorial da Resistência de São Paulo  
**Ana Gonçalves Magalhães**, Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo  
**Ana Maria Albani de Carvalho**, Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
**Ana Maria Tavares Cavalcanti**, Universidade Federal do Rio de Janeiro  
**Anna Paula da Silva**, Universidade Federal da Bahia  
**Angela Brandão**, Universidade Federal de São Paulo  
**Anne Benichou**, Université du Québec à Montréal  
**Arthur Valle**, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
**Bruna Fetter**, Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
**Bruno Brulon**, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro  
**Claire Farago**, University of Colorado Boulder  
**Daniela Queiroz Campos**, Universidade Federal de Santa Catarina  
**Diego Souza de Paiva**, Universidade Federal do Rio Grande do Norte  
**Elaine Dias**, Universidade Federal de São Paulo  
**Catherine Dossin**, Purdue University  
**Cesar Baio**, Universidade Estadual de Campinas  
**Fabília Jordão**, Universidade Federal do Paraná  
**Fernanda Pitta**, Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo  
**Flavia Galli Tatsch**, Universidade Federal de São Paulo  
**Francisco Dalcol**, Museu de Arte do Rio Grande do Sul  
**Gabriel Ferreira Zacarias**, Universidade Estadual de Campinas  
**Gisele Barbosa Ribeiro**, Universidade Federal do Espírito Santo  
**Guilherme Simões Gomes Júnior**, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo  
**Ivair Reinaldim**, Universidade Federal do Rio de Janeiro  
**Jesus Pedro Lorente Lorente**, Universidad de Zaragoza  
**Leonor de Oliveira**, Universidade Nova de Lisboa  
**Luana Maribele Wedekin**, Universidade do Estado de Santa Catarina  
**Luciana Benetti Marques Valio**, Universidade Estadual de Campinas  
**Luciene Lehmkuhl**, Universidade Federal da Paraíba  
**Luis Edegar de Oliveira Costa**, Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
**Luiz Alberto Freire**, Universidade Federal da Bahia  
**Luiz Claudio da Costa**, Universidade do Estado do Rio de Janeiro

**Marcele Linhares Viana**, Centro Federal de Educação Tecnológica  
**Marcilon Almeida de Melo**, Universidade Federal de Goiás  
**Marco Antonio Pasqualini de Andrade**, Universidade Federal de Uberlândia  
**Maria Berbara**, Universidade do Estado do Rio de Janeiro  
**Maria Cristina Correia L. Pereira**, Universidade de São Paulo  
**Maria Claudia Bonadio**, Universidade Federal de Juiz de Fora  
**Maria de Fátima Costa**, Universidade Federal do Mato Grosso  
**Maria do Carmo Couto da Silva**, Universidade de Brasília  
**Maria Elizia Borges**, Universidade Federal de Goiás  
**Maria Lúcia Bastos Kern**, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul  
**Maria João Neto**, Universidade de Lisboa  
**Martinho Alves da Costa Junior**, Universidade Federal de Juiz de Fora  
**Mateus Rosada**, Universidade Federal de Minas Gerais  
**Mauricius Martins Farina**, Universidade Estadual de Campinas  
**Mirtes Marins de Oliveira**, Universidade Anhembi-Morumbi  
**Mônica Hoff**, Universidade do Estado de Santa Catarina  
**Nara Cristina Santos**, Universidade Federal de Santa Maria  
**Neiva Maria Fonseca Bohns**, Universidade Federal de Pelotas  
**Niura Legramante Ribeiro**, Universidade Federal do Rio Grande do Sul  
**Patricia Delayti Telles**, Universidade de Évora  
**Patricia Franca-Huchet**, Universidade Federal de Minas Gerais  
**Patricia Leal Azevedo Corrêa**, Universidade Federal do Rio de Janeiro  
**Paulo Antonio de Menezes Pereira da Silveira**, Un.Federal do Rio Grande do Sul  
**Paulo Knauss**, Universidade Federal Fluminense  
**Paulo Reis**, Universidade Federal do Paraná  
**Raquel Henriques da Silva**, Universidade de Lisboa  
**Raquel Quinet Pifano**, Universidade Federal de Juiz de Fora  
**Rejane Galvão Coutinho**, Universidade Estadual Paulista  
**Renata Cristina de Oliveira Maia Zago**, Universidade Federal de Juiz de Fora  
**Renata Gomes Cardoso**, Universidade Federal do Espírito Santo  
**Roberto Casazza**, Universidad de Buenos Aires  
**Roberto Conduru**, Southern Methodist University  
**Sabrina Parracho Sant'Anna**, Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro  
**Sheila Cabo Geraldo**, Universidade do Estado do Rio de Janeiro  
**Tamara Quírico**, Universidade do Estado do Rio de Janeiro  
**Taisa Helena Pascale Palhares**, Universidade Estadual de Campinas  
**Vera Pugliese**, Universidade de Brasília  
**Vinicius Pontes Spricigo**, Universidade Federal de São Paulo

## EDITORIAL

### O resto também é Mundo

*Emerson Dionisio Oliveira; Marize Malta; Maria de Fátima Morethy Couto*

## ARTIGOS

### Arte oficial do Segundo Império? Realismo em Chesneau e Meissonier

*Guilherme Simões Gomes Júnior*

### Experiência Informe - Um Elo Revisitado Entre o Moderno e o Pós Moderno nas Artes Visuais

*Mariany Silva Gomes de Araujo*

### Cena e visualidade - sobre o lugar da exposição de arte nos dias atuais

*Sonia Salcedo del Castillo*

### Experiência Neoconcreta: O Suplemento Dominical e o Manifesto Neoconcreto

*Elias Perigolo Mol*

## DOSSIÊ – REPENSANDO AS CONEXÕES DE ARTE E ECOLOGIA

Rethinking the Interconnection of Art and Ecology

### Repensando as conexões entre arte e ecologia a partir do Sul Global -

*Vera Beatriz Siqueira; Camila Maroja (orgs.)*

### Incertezas emergentes: arte, ecologia e mudanças climáticas no tempo do Antropoceno

*Cláudio de Melo Filho*

### Principio Potosí: advogando pelo diabo

*Luiza Proença*

### Projeto Terra, or Revisiting the Work of Art in the Age of Ecological Exposability?

*Lucy Steeds*

**Carlito Carvalhosa, roteiro para a suspensão da cultura**

*Artur de Vargas Giorgi*

**“A conferência do silêncio”: o discurso ecológico e as obras de Nikolaus Nessler no contexto da mostra Arte Amazonas (1992)**

*Jhon Erik Voese*

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

*Natália Nascimento e Melo*

**Museus: da acumulação à regeneração. Que lugar na ecologia?**

*Marta Branco Guerreiro*

**Radio Espacio Estacion broadcast Fordlândia: questioning colonial/modern narratives and articulating political ecology and space through site-specificity, sound, and imagination**

*Gabriela Paiva de Toledo*

**Reativar o vivo, atravessar a floresta**

*Paula Huven*

**Os homens veem um boi: uma breve reflexão sobre a representação da espécie bovina no contexto brasileiro**

*Nerian Teixeira de Macedo de Lima*

**Ensaio manifesto - modo de existência e presença indígena em Porto Alegre - para que não desabe o céu**

*Marilu Goulart; João Maurício Farias*