



REVISTA DE ESTUDOS EM ARTES CÊNICAS  
E-ISSN 2358.6958

## Práticas artísticas no Antropoceno

Marina Souza Lobo Guzzo; Susana Oliveira Dias;  
Alana Moraes; Guilherme Moura Fagundes; Walmeri Ribeiro;  
Kidauane Regina Alves; Renzo Taddei

Para citar este artigo:

GUZZO, Marina Souza Lobo; DIAS, Susana Oliveira;  
MORAES, Alana; FAGUNDES, Guilherme Moura; RIBEIRO,  
Walmeri; AVES, Kidauane Regina; TADDEI, Renzo. Práticas  
artísticas no Antropoceno. Tradução: Das autoras do artigo.  
**Urdimento** – Revista de Estudos em Artes Cênicas,  
Florianópolis, v. 3, n. 56, dez. 2025.

 DOI: 10.5965/1414573103562025e0702



A Urdimento está licenciada com: [Licença de Atribuição Creative Commons](#) – (CC BY 4.0)



## Práticas artísticas no Antropoceno

Marina Souza Lobo Guzzo<sup>1</sup> | Susana Oliveira Dias<sup>2</sup> | Alana Moraes<sup>3</sup>  
Guilherme Moura Fagundes<sup>4</sup> | Walmeri Ribeiro<sup>5</sup> | Kidaueane Regina Alves<sup>6</sup> | Renzo Taddei<sup>7</sup>

### Resumo

Este artigo analisa perspectivas ocidentais — em um diálogo frutífero com perspectivas não ocidentais — sobre a emergência climática e as experiências artísticas em meio ao debate em curso sobre os futuros atualmente em jogo na crise climática ou emergência climática. Indo além das várias maneiras de nomear essa crise, focamos em como a arte pode comunicar, vislumbrar e ativar maneiras de habitar esse problema, abrindo comunidades para uma coexistência não humana e reconfigurando as questões como as entendemos em um sentido geológico, natural ou material. As análises indicam que, em vez de visar a uma solução singular, múltiplos exercícios e caminhos imaginativos e especulativos de narrativas podem contar histórias diferentes e vislumbrar futuros alternativos. Se a crise climática desencadeada no Antropoceno é uma crise compartilhada — tanto política quanto estética — então a arte, inseparável da vida e, portanto, da natureza, desempenha um papel crucial no cuidado e na potência de imaginar outros mundos possíveis.

**Palavras-chave:** Arte. Antropoceno. Mudanças climáticas.

## Artistic Practices in the Anthropocene

### Abstract

This article reviews Western perspectives — in a fruitful dialogue with non-Western perspectives — on the climate emergency and artistic experiences amid the ongoing debate about futures currently at stake in the climate crisis or climate emergency. Moving beyond the various ways of naming this crisis, we focus on how art can communicate, envision, and activate ways of inhabiting this problem, opening communities to an other-than-human coexistence and reconfiguring matters as we understand them in a geological, natural, or material sense. The analyses indicate that, instead of aiming at a singular solution, multiple exercises and imaginative and speculative avenues of narratives can tell different stories and envision alternative futures. If the climate crisis ignited in the Anthropocene is a shared crisis — both political and aesthetic — then art, inseparable from life and hence nature, holds a crucial role in nurturing care and the potency of imagining other possible worlds.

**Keywords:** Art. Anthropocene. Climate change.

## Prácticas artísticas en el Antropoceno

### Resumen

Este artículo revisa perspectivas occidentales — en un diálogo fructífero con perspectivas no occidentales— sobre la emergencia climática y las experiencias artísticas en medio del debate en curso acerca de los futuros que están actualmente en juego en la crisis o emergencia climática. Más allá de las diversas formas de nombrar esta crisis, nos centramos en cómo el arte puede comunicar, imaginar y activar modos de habitar este problema, abriendo a las comunidades hacia una coexistencia más-que-humana y reconfigurando las materias tal como las entendemos en un sentido geológico, natural o material. Los análisis indican que, en lugar de aspirar a una solución única, múltiples ejercicios y caminos imaginativos y especulativos de narrativas pueden contar diferentes historias y proyectar futuros alternativos. Si la crisis climática encendida en el Antropoceno es una crisis compartida —tanto política como estética—, entonces el arte, inseparable de la vida y por ende de la naturaleza, desempeña un papel crucial en el cultivo del cuidado y en la potencia de imaginar otros mundos posibles.

**Palabras clave:** Arte. Antropoceno. Cambio climático.

<sup>1</sup> Laboratório de Corpo e Arte, Departamento de Saúde, Clínica e Instituição, Instituto Saúde e Sociedade, Universidade Federal de São Paulo (Unifesp), Santos. marina.guzzo@unifesp.br

<http://lattes.cnpq.br/5559657064845007> <https://orcid.org/0000-0002-9978-4014>

<sup>2</sup> Laboratório de Estudos Avançados em Jornalismo, Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP), Campinas.

<sup>3</sup> Departamento de Ciências da Universidade Federal de São Paulo (Unifesp).

<sup>4</sup> Departamento de Antropología, Universidad de São Paulo (USP), São Paulo.

<sup>5</sup> Departamento de Artes e Estudos Culturais, Universidade Federal Fluminense (UFF), Niterói.

<sup>6</sup> Programa Interdisciplinar em Ciências da Saúde, Instituto Saúde e Sociedade, Universidade Federal de São Paulo (Unifesp), Santos.

<sup>7</sup> Instituto do Mar, Universidade Federal de São Paulo (Unifesp), Santos.



## Introdução

O Antropoceno traz consigo uma infinidade de desafios para a existência humana e outras formas de vida. As mudanças climáticas são talvez o mais agudo.<sup>8</sup> Conforme resumido por Latour e Schultz, “as mudanças climáticas intensificam ou metamorfoseiam dramaticamente as forças que garantem a continuidade e a sobrevivência das sociedades. O sistema de produção tornou-se sinônimo do sistema de destruição” (Latour e Schultz, 2022, p. 27). Para a maioria dos indivíduos envolvidos com essa questão, a maneira imediata de responder a esse estado de coisas é vincular tais desafios às dimensões materiais da existência, como os riscos associados à produção de energia ou alimentos ou a exposição a eventos atmosféricos extremos. No entanto, o Antropoceno também implica uma crise na forma como imaginamos, sentimos e representamos o mundo, o que traz consequências profundas (Haraway, 2016a; Haraway, 2016b; Latour, 2017; Davis e Turpin, 2015). As evidências dessa dimensão do problema estão longe de ser escassas: a natureza não é o que o pensamento ocidental iluminista imaginou (Latour, 2017), e as descrições científicas das inúmeras dimensões do problema não parecem capazes de alterar efetivamente os padrões operacionais institucionais ou os comportamentos humanos coletivos (Davis e Turpin, 2015). A esperança de que a produção e a disseminação de informação científica de qualidade desencadeasse as transformações sociais necessárias não só se mostrou ilusória como também revelou que o desafio de compreender os mecanismos de transformação social é tão pronunciado, senão mais significativo, do que o de compreender o próprio ambiente (Latour, 2022; Latour, 2017; Stengers, 2015).

Latour e Schultz (2022) sugerem que o colapso climático, em comparação com emergências sociopolíticas anteriores, como grandes guerras, episódios de reconstrução nacional e disputas geopolíticas em torno da globalização, parece possuir uma especificidade um tanto mais perturbadora. Hoje, a “certeza da catástrofe parece paralisar a ação. No mínimo, não há alinhamento entre as representações do mundo, as energias a serem liberadas e os valores a serem defendidos” (Latour e Schultz, 2022, p. 31). Os autores apontam para o que identificam como o impasse central diante da questão da crise climática: a impotência de agir coletivamente. Tomar medidas para mudar esse estado de paralisa exigiria transformações nos regimes de sensibilidade, estética e paixões que envolvem as pessoas com o mundo — agora não mais paixões modernas ligadas a um senso de história progressiva carregando um futuro irreversível, mas sim aquelas capazes de gerar novos engajamentos e composições sensíveis e materiais entre humanos e não humanos e recriar condições de habitabilidade em um mundo danificado (Haraway, 2016a; Latour, 2017, Tsing, 2019).

Nossa capacidade de pensar e dar sentido aos desafios da condição contemporânea é um eixo incontornável da questão. As humanidades, as artes, as ciências sociais e as ciências comportamentais têm se dedicado a esse tema (Haraway, 2016a; Haraway, 2016b; Latour, 2017; Davis e Turpin, 2015). No entanto, o esforço para compreender como o problema se manifestou e permanece presente traz consigo a necessidade de reflexão sobre a adequação e a eficácia de paradigmas e padrões de pensamento e atribuição de significado arraigados — especialmente para entidades no mundo que, por existirem em escalas temporais e espaciais extremamente alongadas, como o clima e suas transformações, desafiam os padrões e as capacidades de pensamento humano (Morton, 2013).

Nesse contexto, algumas questões são inevitáveis: as narrativas, os arcabouços interpretativos e as estratégias epistemológicas que caracterizam as arenas e instituições

<sup>8</sup> Reconhecemos que as mudanças climáticas são apenas uma dimensão do Antropoceno. Elas foram escolhidas como foco deste trabalho por razões metodológicas, dada a impraticabilidade de trabalhar com a vasta literatura sobre a nova era geológica.



mais proeminentes do mundo contemporâneo são suficientes para criar engajamentos e respostas firmes aos desafios colocados por questões emergentes? A crítica ao que é reconhecido como as causas da crise climática, presente em espaços e fóruns intergovernamentais e em instituições científicas dedicadas à pesquisa ambiental ou à justiça distributiva, por exemplo, possui a eficácia necessária para enfrentar os desafios de um futuro cada vez mais distópico? Ou essas formas de entender o mundo compartilham os mesmos paradigmas que inicialmente geraram a crise, sendo, em última análise, contraproducentes? Essas são questões desafiadoras das quais o debate contemporâneo não pode se esquivar. Tal estado de coisas exige reavaliar a percepção do esforço científico, seus contextos e suas implicações sociopolíticas. Argumentamos que o esforço para produzir novas estratégias de imaginação e pensamento e para criar futuros possíveis em comunidades ampliadas, como sugerido por Funtowicz & Ravetz (1997), foi desenvolvido e sustentado por meio de práticas artísticas em diálogo com práticas científicas e territórios e populações afetadas pelo novo regime climático (Latour, 2017).

Este artigo sintetiza, ainda que parcial e provisoriamente, as respostas a esse novo regime climático e ao Antropoceno desenvolvidas no âmbito das artes. A criação artística se apresenta como um campo vibrante para explorar essas questões, combinando experimentação, prática e reflexão, e possui um grau de liberdade maior do que quase todas as outras instâncias de pesquisa, incluindo abordagens transdisciplinares. Também possui a capacidade de explorar o futuro por meio de estratégias de elaboração especulativa e o potencial para experimentar realidades alternativas por meio de abordagens cuidadosas, participativas e responsáveis.

Como demonstramos a seguir, o panorama recente da produção artística indica que, nesse domínio, há um diagnóstico unânime de que os paradigmas de percepção e pensamento da modernidade ocidental – distintamente suas dimensões individual-utilitária, desenvolvimentista, extrativista e especista-antropocêntrica, para citar algumas – são parte do problema e precisam ser abandonados. Reflexões e reações sobre como o “mundo moderno organizou as naturezas humana e não humana” (Moore, 2022, p. 27) vêm à tona como pano de fundo desse empreendimento artístico. Essa organização ainda define a estrutura do mundo cotidiano para vastos segmentos da população global, tornando-se assim naturalizada e invisível.

Dessa forma, a arte se posiciona como um instrumento para desorganizar gramáticas de percepção estabelecidas, visando trazer nova visibilidade à violência e às desigualdades enterradas sob padrões iniciais de comportamento e relações com o mundo. Simultaneamente, os processos artísticos podem evocar “práticas capazes de conferir o poder de sentir, pensar e decidir juntos o que uma situação exige” (Stengers, 2017, p. 398). A ruptura do presente é uma estratégia na luta por futuros. Afinal, contemplar a relação entre arte e Antropoceno é também discutir a crise do pensamento crítico (Zylinska, 2014) e, consequentemente, a crise da imaginação. Assim, este artigo se concentra em trabalhos acadêmicos e artísticos que fomentam discussões sobre arte e a crise climática, especialmente no âmbito da arte contemporânea e suas diversas formas de expressão. Abrange também a prática artística como fonte de discurso e reflexão.

A proposta de aproximar a arte da questão da crise climática surge da necessidade de amplificar vozes, imagens e modos de existir diante do problema. As ciências precisam circular e dialogar com outros setores políticos e sociais em um mundo à beira de uma catástrofe climática regido pelo capitalismo de desastre (Klein, 2017). Pontes entre cientistas, laboratórios e comunidades são necessárias e precisam ser construídas diariamente — e muitos artistas têm feito isso, de diferentes maneiras, como veremos a seguir.

Por meio de múltiplas narrativas, as práticas artísticas evidenciam a ambiguidade e a contradição de nossos modos de existir e sentir na Terra e como entendemos e nos relacionamos com seus outros habitantes e materiais, tratando-os como recursos ou



estruturas. Um elemento central da discussão aqui é o fato de que a arte pode nos aproximar do problema por meio de uma política de sensibilidade, atenção e cuidado, sem separar o que é humano do que é não humano, tornando mais tangível o conceito de que “conhecer e pensar são inconcebíveis sem uma multiplicidade de relações que também tornam possíveis os mundos com os quais pensamos” (De la Bellacasa, 2012, p.198).

Autores como Latour (2017), Stengers (2015), Haraway (2016a) e Tsing (2019) apontam que a separação conceitual entre natureza e cultura é empiricamente injustificada e politicamente contraproducente. Como resultado, as relações políticas não podem continuar a reproduzir o caráter centrado no homem que se mantém no pensamento ocidental. As construções filosóficas, artísticas e políticas da história da civilização ocidental foram baseadas na estabilidade climática que caracterizou o Holocene — isto é, condições ecológicas estáveis o suficiente para que a percepção ocidental eventualmente parasse de perceber e sentir a agência de agentes não humanos em questões de existência e coletividade, criando a ideia de uma Natureza que existe como um pano de fundo ou palco inerte sobre o qual a ação humana se desenrola (Guzzo e Taddei, 2019). Isabelle Stengers (2015) emprega a frase intrusão de Gaia para se referir à intrusão de uma Terra viva na política, onde os processos atmosféricos, hidrológicos, geológicos e biológicos deixam de reproduzir padrões históricos (conhecidos ou não), desorganizando assim os assuntos humanos em escalas sem precedentes. Nas palavras do autor, o problema mais grave não é que o capitalismo não se importe com a atmosfera, mas sim que a atmosfera não se importe com o capitalismo (Stengers, 2015).

Dante disso, é importante ampliar os significados políticos das artes para criar novas formas de relação entre os seres vivos. O regime estético das artes, dessa forma, opera muito além das questões do belo ou do sublime; é responsável por ativar “partições do sensível, do dizível, do visível e do invisível”, que por sua vez ativam “novos modos coletivos de enunciação” (Rancière, 2005) e percepção, criando vetores inesperados de subjetivação e novas formas de vida. Essa partilha e distribuição do sensível surgem da força expressiva do material artístico.

Nesse sentido, é importante esclarecer que, em vez de evocar uma concepção ampla e universal de arte, a maioria das obras apresentadas nesta resenha subscreve um entendimento que se alinha com a proposição de Dénetém Touam Bona: a arte é uma prática que testemunha “o intolerável, o imundo, a destruição do mundo: seja a sexta extinção em massa de espécies vivas ou a agonia sinistra do direito de asilo” (Bona, 2020, p.34). Isso implica a promoção de práticas artísticas genuinamente engajadas em formas de transformação social, em vez de apenas reproduzir o que o mercado de arte considera urgente. A arte é abordada aqui, seguindo Erin Manning (2016), como um caminho ou modo, o que significa que os artistas estão menos preocupados com os objetos e mais interessados em processos ou no que ainda está por vir.

A arte proposta sob essa perspectiva pode nos oferecer maneiras de imaginar outros sentidos, práticas, corpos, movimentos, materiais e alianças. É uma prática artística que fala menos de preocupações puramente estéticas e mais de formas ético-políticas de fazer arte, propondo novos modos de criação, engajamento e fluxo de produção artística, além de romper com o foco estrito em objetos ou obras tão prevalente na arte mainstream. Construir esse modo de prática artística demanda a proposição de novos métodos e procedimentos de criação e um novo vocabulário para artistas, curadores e críticos. Em outras palavras, é uma nova maneira de pensar e agir diretamente relacionada à potência da arte e sua ação propositiva na construção do pensamento sensível e crítico (Ribeiro et al, 2021).

A relação entre arte e ecologia é de particular interesse dentro do amplo espectro de práticas aqui tratadas. Ruth Wallen (2012) aponta que tal relação se baseia em expressivo conhecimento interdisciplinar e em uma ética ecológica que aborda a inter-relação dos aspectos físicos, biológicos, culturais, políticos e históricos dos ecossistemas.



Com

[...] perguntas provocativas, metáforas poderosas, identificando padrões, tecendo histórias, oferecendo restauração e remediação, usando criativamente materiais renováveis e reimaginando sistemas, artistas ecológicos inspiram, defendem e inovam, revelando e/ou aprimorando relações ecológicas enquanto moldam valores ecológicos (Wallen, 2012, p.235).

Isso implica uma tecnologia de invenção e existência, de produção imaginativa, subjetiva e social de bem-estar (Guzzo, 2022). É uma ecologia de práticas (Stengers, 2015), a partir da qual é possível pensar, decidir e produzir fronteiras entre o visível e o invisível em meio à disputa por futuros. Diante de tudo o que foi apresentado até agora, a questão não é presumir que a arte produzirá soluções para a crise que a tecnologia não foi capaz de construir. Em vez disso, trata-se de desarticular os jogos epistemológicos e políticos da modernidade desenvolvimentista ocidental.

Os novos regimes de percepção, imaginação e ação para os quais a prática artística se voltou revelam problemas existenciais mais profundos e complexos — nas relações humanas com outras formas de vida, por exemplo — que não serão resolvidos com mais tecnologia. As práticas e relações sociopolíticas devem se transformar para que as coletividades humanas assumam a responsabilidade e a capacidade de responder aos efeitos de sua presença sem a utopia de que os problemas serão resolvidos de forma eficaz e definitiva. Como nos diz Haraway (2016b), permaneceremos com o problema, e é necessário construir maneiras de habitá-lo — por meio de vias imaginativas e especulativas, narrativas capazes de produzir outras histórias e mundos.

Este artigo dialoga com contribuições teóricas e obras artísticas que consideramos importantes por seu potencial narrativo e político. Entrelaçando exposições, obras de arte, ações artísticas e ativismo, além de contribuições teóricas significativas, o artigo apresenta um panorama que traça o desenvolvimento da relação entre arte e Antropoceno nos últimos 20 anos. Começamos com a questão dos nomes e narrativas que definem o Antropoceno e o novo regime climático, mencionando exposições que abordam dados científicos; passando por projetos que envolvem imersão e conexão com territórios e paisagens; e culminando em questões decoloniais, identitárias e queer. O texto conclui enfatizando o papel de coletivos, plataformas e grupos que defendem o(s) comum(s) como um elemento-chave em torno de propor, pensar e criar arte diante da crise climática.

### Estruturas conceituais

O Antropoceno e as crises e emergências a ele associadas precisam, acima de tudo, ser imaginados. Como o fazemos é uma parte crucial do problema. Embora seja incontroverso que a crise seja resultado da ação humana, o fato de as respostas oficiais mais comuns apontarem para mais investimentos em ciência e tecnologia, agora em escala planetária (por exemplo, na forma de geoengenharia; ver Taddei, 2017), demonstra que a forma como percebemos a questão é frequentemente ignorada como uma variável essencial.

As imensas dificuldades envolvidas em lidar com os aspectos científicos e políticos do problema destacam que não se pode presumir tacitamente que os atores centrais (no sistema, como a ONU, por exemplo) possuam as ferramentas e estratégias epistêmicas, cognitivas, emocionais e materiais para lidar com a questão. Nas palavras de Danowski e Viveiros de Castro (2014), sem as ferramentas conceituais e perceptivas necessárias, o mundo pode acabar sem que sejamos capazes de perceber o fato (e, portanto, vivenciá-lo de forma inarticulada, por meio do caos e do terror) (Guzzo e Tadei, 2019).

O campo das humanidades sinalizou, a partir da proposição da nova era geológica,



que a imaginação por trás do Antropos que ela inspirou não era apenas equivocada, mas também politicamente perigosa (Tadei, Shiratori e Bulamah, 2022). A controvérsia que se seguiu, com a proposta de nomes alternativos — Capitaloceno (Moore, 2016), Pirocenô (Pyne, 2022), Chthuluceno (Haraway, 2016a), Plantationoceno (Tsing, 2019) e Negroceno (Ferdinand, 2022), entre outros — demonstra a existência de uma luta pela imaginação, embora nenhuma das proposições alternativas tenha se mostrado eficaz fora das artes, humanidades e ciências sociais. Elizabeth Povinelli (2021) afirma que seria mais apropriado pensar em uma “catástrofe ancestral”, sugerindo que o que vivenciamos agora são as múltiplas expressões de uma catástrofe que já ocorreu no passado por meio do esforço colonial planetário e seu assentamento erradicador, na expressão de Achille Mbembe (2021).

Malcom Ferdinand (2022) correlaciona a crise ambiental com os modos de habitar o mundo característicos do colonialismo europeu, demonstrando que a violência contra os ecossistemas e a violência contra corpos racializados e escravizados estão intrinsecamente ligadas. O autor demonstra os mecanismos pelos quais a violência pode engendrar relações de alienação diante de outros corpos e outras vidas, com profundas repercussões nas relações ecológicas. Ferdinand evidencia que os modos de existência quilombolas<sup>9</sup> se constituíram como resistência à habitação colonial e, assim, se apresentam como horizonte de uma nova ecologia, que soube fazer mundos junto com outros-que-humanos e em meio à tempestade colonial que subjaz à atual crise ecológica e climática.

Habitar o Antropoceno (Moulin et al, 2022) é uma tarefa urgente a ser realizada “sem cair no pessimismo, como se não tivéssemos mais nada a fazer” (Costa, 2022, p. 61). Matthieu Duperrex (2018) propõe a ideia de “habitar o descartável/resíduo” como um programa forte para a “arte no Antropoceno”. Segundo o autor, o Antropoceno seria a expressão da produção material da modernidade baseada na perda e no descarte do que é considerado crescimento. Ele menciona a plataforma World of Matter (<http://worldofmatter.net>) que investiga a existência de matérias-primas em uma crítica ao conceito de recursos e à violenta alienação ecológica da qual depende sua existência. A proposta não é uma “utopia de refúgio”, mas uma arte que nos lembre que “[nós somos parte de uma odisseia do fim do mundo, onde a vida e a morte, o mecânico e o orgânico, os meios de produção e a mercadoria podem girar num ‘círculo fantasmagórico’ no olho de um peixe moribundo” (Duperrex, 2018, p.41).

As práticas artísticas podem nos ajudar a imaginar e narrar outros finais que não necessariamente culminam em catástrofe ou finalidade. Elas também nos ajudam a imaginar e praticar outras ciências e tecnologias e a compreender a crise como uma oportunidade para reconsiderar como nos sentimos e vivemos na Terra, passando da perspectiva do colapso para a posição da ação e da mudança necessária (Riechmann, 2019). Ao fazê-lo, adiam o fim do mundo, como proposto por Ailton Krenak (2019). Como contraponto, Malcolm Miles (2010) afirma que as artes têm o potencial de estimular mudanças de atitude. Ainda assim, quando se apresentam apenas como mais uma forma de representação, distanciam-se dos problemas que anunciam. Ele conclui que a arte pode chamar a atenção para questões emergentes e apontar contradições.

Julien Knebusch (2008), por outro lado, afirma que a arte pode nos ajudar a vivenciar e revelar nosso engajamento com o clima, a perturbação de seu equilíbrio e sua importância para o nosso mundo, da mesma forma que os paisagistas remodelaram a relação entre os humanos e seu meio ambiente. Knebusch aponta para a literatura que documenta tanto (a) a relação entre a pintura de paisagem e a criação de percepções sobre o meio ambiente que levaram ao conservacionismo (Cauquelin, 2007) quanto (b) a construção de uma perspectiva particular dissociada do mundo não humano que coexiste

<sup>9</sup> Quilombolas referem-se aos africanos escravizados que escaparam das plantações e outras relações opressivas no contexto colonial português. Hoje, as comunidades quilombolas também configuram um poderoso movimento político e territorial ao lado de indígenas e outros povos tradicionais no Brasil.



com o desenvolvimento da pintura de natureza-morta (Yussof e Gabrys, 2011).

As práticas artísticas também desempenham um papel fundamental na reflexão sobre nossas representações e formas de compreensão das mudanças ambientais, desde a construção de cenários até metáforas, enquadramentos éticos e todos os tipos de inscrições produzidas por investigações materiais (Yussof e Gabrys, 2011). É por meio da imaginação que podemos ver, sentir, pensar e sonhar, criando as condições para intervenções materiais e sensibilidades políticas no mundo (Johas, 2018), afirma Guzzo (2022), destacando as práticas artísticas como uma possibilidade de vislumbrar futuros e refúgios.

Roosen *et al.* (2018) aprofundam a questão a partir de um ponto de vista psicológico, afirmado que a arte frequentemente emprega metáforas, analogias ou narrativas frequentemente ausentes nas comunicações sobre a questão climática. Isso é especialmente importante, visto que muitas pessoas ainda percebem as questões climáticas como problemas abstratos que não representam uma ameaça direta. Os autores argumentam que a arte também pode ajudar a estabelecer uma identidade coletiva e fornecer um senso de apoio nos esforços para abordar as principais questões e problemas envolvidos na crise.

O mundo da arte tem abordado de forma crescente e crítica as questões climáticas e, de forma mais ampla, a relação entre a humanidade e a natureza (Roosen et al, 2018; Hahn e Vermeylen, 2023; Szerszynski *et al.*, 2003). Artistas, curadores, programadores e produtores culturais realizaram inúmeras obras sobre o tema (Giannachi, 2012; Demos, 2016; Galafassi *et al.*, 2018) no circuito artístico e por meio de intervenções críticas em espaços públicos, como demonstrado por sua presença engajada na COP21 em Paris (Drabble, 2016). Duas ações impactantes que ocorreram em espaços públicos durante o evento foram Ice Watch (<https://icewatchparis.com>), de Olafur Eliasson e Minik Rosing, na Place du Panthéon (ver Figura 1), e a intervenção Units of Artistic Energy (<http://www.artists4climate.com/en/artists/yann-toma/>), de Yann Toma, na Torre Eiffel. Outras 15 obras foram encomendadas e vendidas para arrecadar fundos para ações relacionadas ao clima (Drabble, 2016).

### Do gelo à terra

Exemplos de exposições de arte recentes sobre este tema começam com exposições de simulação-imersão e transitam para outras abordagens. Um dos primeiros exemplos ocorreu em 2003, com uma exposição de simulação-imersão sobre mudanças climáticas na Cité des Sciences et de l'Industrie (Cité Sci. Ind., 2004), em Paris. Climax propôs uma imersão visual no futuro planeta Terra, imaginando transformações do nosso meio ambiente e das condições de vida de acordo com diferentes cenários de antecipação. Nessa exposição, dados científicos, informações e projeções futuras foram organizados em torno do conceito de imersão. O espectador foi convidado a entrar na questão por meio de um choque.

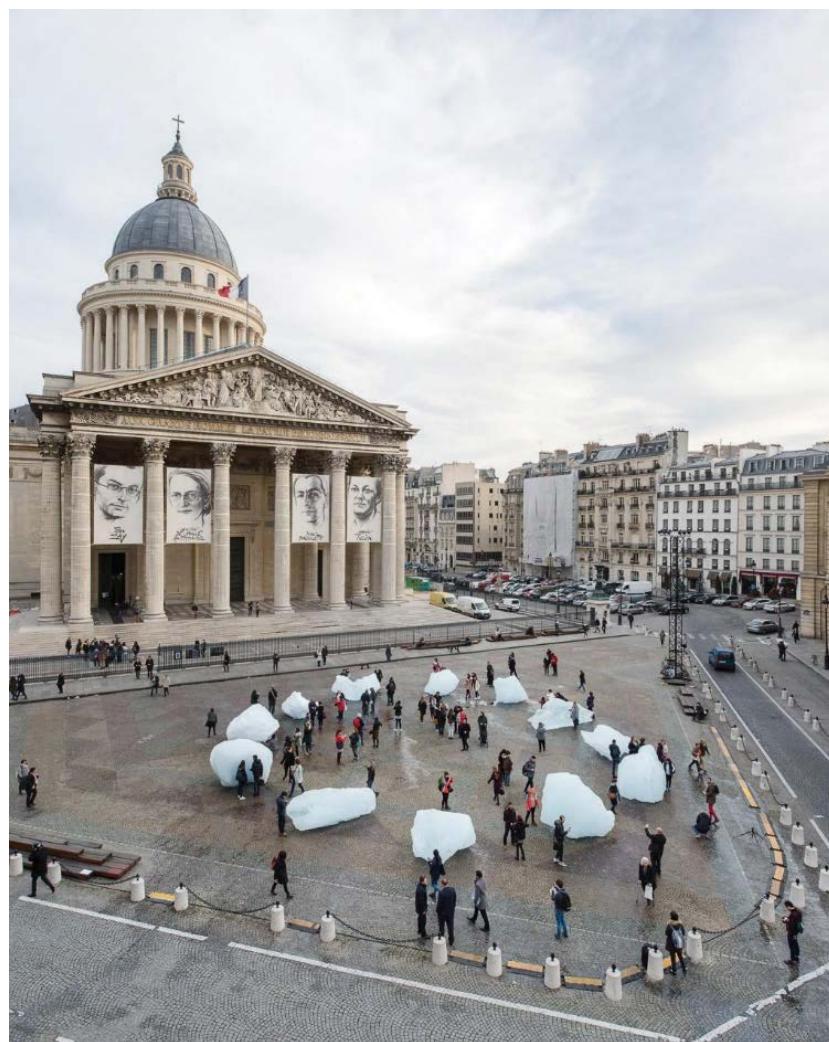
Muitas outras atividades semelhantes se seguiram e, aos poucos, a experiência de imersão para reflexão crítica foi se transformando, como podemos ver em The Ship: The Art of Climate Change (Davies, 2006) e Weather Report: Art and Climate Change (Lippard et al, 2007). Um aumento significativo ocorreu a partir de 2015, com destaque para Critical Zones (Center for Art and Media Karlsruhe, 2020) (2020–2022) na Alemanha, Back to Earth (Serpentine, 2022) (parte da trigésima segunda Bienal de São Paulo)<sup>10</sup> no Brasil, Simbiología: prácticas artísticas en un planeta en emergencia

<sup>10</sup> A trigésima segunda Bienal de São Paulo, a mais importante exposição de arte contemporânea da América Latina, ocorreu em 2016 e apresentou obras que se baseavam em sobreposições de conhecimento sobre o mundo, transitando entre arte, ciência e religião. A exposição, com curadoria de Jochen Volz, teve como objetivo traçar reflexões cosmológicas, inteligência ambiental e coletiva, e ecologias natural e sistemática. Muitas das obras abordavam a crise climática e outras formas de relação entre humanos e natureza.

(<https://simbiologia.cck.gob.ar>) (2021) na Argentina, A Clearing in the Forest (Büyüktas, ciyan, 2022), When I Imagine the Earth, I Imagine Another (Dyer e Engelmann, 2021), We Are History (Eshum, 2021-2022), Eco-Visionaries (Royal Academy, 2019-2020), Our Time on Earth (Till e Franklin, 2022), Adaptation: A Reconnected Earth (Cruz e Tana, 2023) e Our Ecology (Germann e Reiko, 2023), entre outros, em muitos lugares diferentes do mundo.

Nurmis (2016) argumenta que a relação entre arte e mudanças climáticas evoluiu notavelmente como uma expressão inherentemente artística, em vez de uma abordagem puramente propagandística ou ativista. Apesar de diversas críticas, a arte desempenha um papel fundamental em incitar o público a reconsiderar o impacto das ações cotidianas dos seres humanos na transformação irreversível do sistema climático, contribuindo assim para consolidar o conceito do Antropoceno como parte integrante da nossa realidade cultural. Sua análise de diversas exposições de arte sobre a crise climática aponta para uma sólida tendência artística em direção a imagens do sublime apocalíptico. Embora isso resulte em uma arte pungente, contradiz as motivações declaradas de artistas e curadores que buscam conscientizar sobre o Antropoceno sem romantizá-lo (Anderson, 2015).

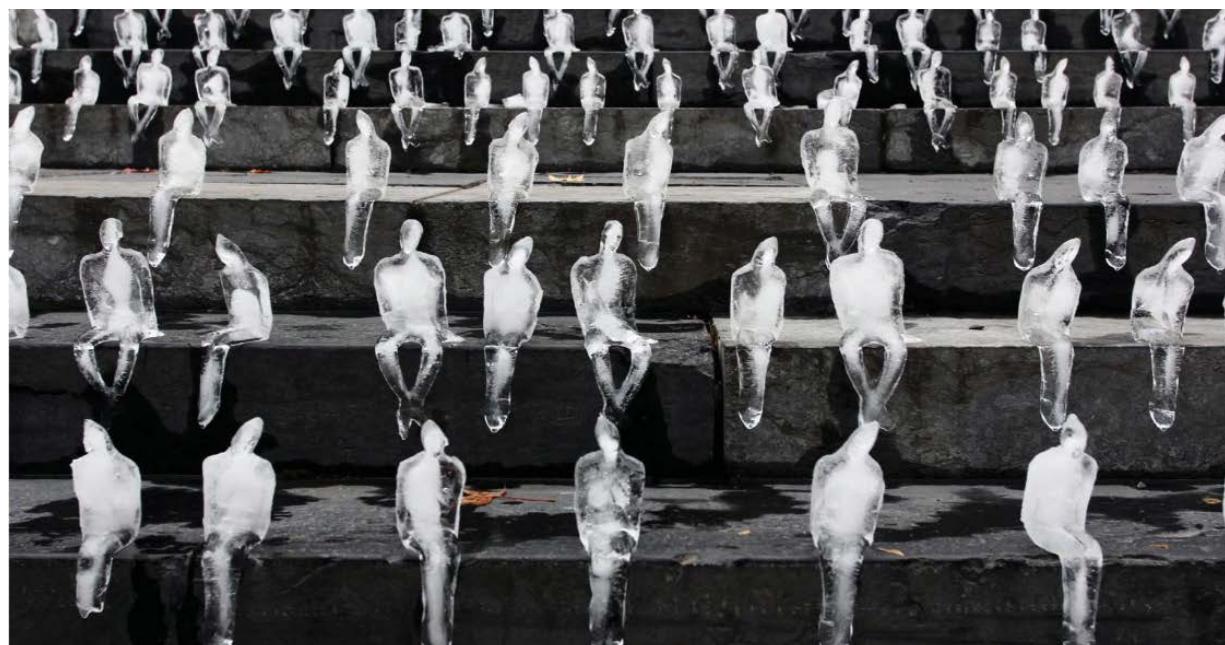
Figura 1- Ice Watch, 2014. A instalação envolveu o derretimento de 12 blocos de gelo em uma praça pública (Place du Panthéon, Paris) em 2015. Os artistas são Olafur Eliasson e Minik Rosing. Fotografia de Martin Argyroglo; cortesia de neugerriemschneider, Berlim, e Tanya Bonakdar Gallery, Nova York/Los Angeles (Eliasson e Rosing, 2015).



Cientistas, jornalistas, artistas, críticos e curadores enquadram as mudanças climáticas de maneiras específicas e tornam a questão significativa no discurso cotidiano (O'Neill e Smith, 2014). Certos tipos de imagens climáticas parecem ter ganhado destaque e maior status do que outros, promovendo formas particulares de compreensão das mudanças climáticas e marginalizando outras alternativas. Por exemplo, a imagem do gelo derretido (Figura 2) parece ter sido e continua sendo uma fonte de inspiração para muitas ações e expedições artísticas.

Apesar da contemporaneidade do imaginário criopolítico (Radin e Kowai, 2017), estamos testemunhando uma mudança gradual na iconografia midiática do aquecimento global e das mudanças climáticas (Branco e Fagundes, 2020). A figura emblemática do urso polar agonizando sobre um bloco de gelo está sendo substituída em capas de jornais e reportagens televisivas por imagens de incêndios florestais e animais carbonizados ou em fuga.

Figura 2 - Monumento Mínimo de Néle Azevedo (2018). Foto: Néle Azevedo, Middlebury, Vermont, EUA. Cortesia da artista (Azevedo, 2005).



No entanto, como aponta Ferdinand (2022), tais imagens podem reificar um imaginário fraturado entre questões ambientais e coloniais, direcionando a atenção para a branquitude humana, seus animais carismáticos e nobres fitofisionomias para monopolizar nossa empatia. Isso nos leva a apagar os mundos indígena e quilombola, bem como outras formas de vida subestimadas que também são consumidas pelo fogo. Nesse sentido, a produção artística e simbólica sobre a crise desempenha um papel crucial no engajamento com as políticas culturais das mudanças climáticas. Além disso, Walsh (2015) alerta que as formas usuais de visualização das mudanças climáticas trabalham contra, e não a favor, de ações políticas eficazes, visto que suas escolhas retóricas frequentemente privilegiam gráficos técnicos de difícil acesso e compreensão.

Em resposta, uma série de exposições e movimentos artísticos visa fazer mais do que apenas disseminar dados, imersões e informações sobre a crise, denunciando também os abusos e genocídios já em curso na história colonial do planeta. Esses eventos artísticos propõem uma oportunidade de reformular os limites entre o humano e o não humano e incorporar ativamente novas habilidades, técnicas e paixões na articulação da

governança ambiental (Davis e Turpin, 2015; Ritts e Bakker, 2019).

Davis e Turpin (2015) afirmam o Antropoceno como uma questão estética e, a partir dessa perspectiva, organizam uma série de respostas à emergência climática, refletindo sobre a necessidade de reforçar o senso de urgência política em cada ação artística desenvolvida. Outro livro, organizado por Nunzia Borrelli e colegas (2022), intitulado Ecomuseus e Mudanças Climáticas, discute os impactos das mudanças climáticas nas artes e nas atividades museológicas (Corral e Fernández, 2022; Ramalho et al, 2022).

Em *Sensing Earth: Cultural Quests Across a Heated Globe* (Dietachmair et al, 2023), artistas e iniciativas culturais revelam-se presos a um dilema, pois necessitam de circulação cultural para permitir que as ideias se cruzem e criem conexões. Esses mesmos sistemas de circulação também contribuem para o declínio ecológico do planeta. Isso, por sua vez, destaca a precariedade econômica dos artistas, particularmente aqueles do Sul Global e neles inseridos.

Figura 3 - Sem título (Catrimani), da série “A Floresta”, 1972-1974. Foto: Claudia Andujar.  
Cortesia da Galeria Vermelho (Andujar, 2020).



Ao mesmo tempo, é importante ter em mente a importância de considerar a arte em termos de alianças afetivas, que, segundo Krenak & Cesarino (2016), são trocas que não pressupõem apenas interesses imediatos, mas se estendem para além do âmbito das relações e ideias sociopolíticas. As alianças afetivas ampliam nossa compreensão da vida, das relações e das possibilidades de estar no mundo a partir de múltiplas perspectivas. Esse exercício crítico de alteridade diante da crise climática afeta não apenas os humanos, mas também os demais seres que habitam o planeta (Guzzo, 2023).

Na mesma linha, destacamos o trabalho da fotógrafa Claudia Andujar, que teve uma exposição significativa em 2020 na Fundação Cartier em Paris (Andujar, 2020) e, posteriormente, no Instituto Moreira Salles em São Paulo, intitulada Claudia Andujar — La Lutte Yanomami. A exposição apresenta a imensa beleza de suas fotografias tiradas em terras indígenas desde a década de 1970 e seu papel essencial como ativista de direitos humanos em defesa dos Yanomami. Graças ao seu trabalho e luta ao lado dos Yanomami, suas terras foram demarcadas, criando o maior território indígena do Brasil, no coração da Amazônia (Mauad, 2014; Duarte, 2019; Moraes, 2014).



Obras como a de Claudia Andujar (Figura 3) revelam povos que, de alguma forma, vivem em um sistema diferente de relação com a natureza e conseguem protegê-la da destruição ao longo do tempo. Nesse caso, a arte põe em xeque a suposição de uma suposta incompatibilidade entre a habitação humana e a preservação dos ecossistemas e ajuda a revelar que o sistema capitalista extrativista e colonial é o responsável pela crise. Portanto, muitas formas de arte e ativismo se entrelaçam em relação à crise climática.

A compreensão das expressões artísticas indígenas contemporâneas como vozes significativas a serem ouvidas diante dessa emergência também está crescendo. Artistas como Jaider Esbell (<http://www.jaideresbell.com.br/site/sobre-o-artista/>), Daiara Tukano (<https://www.daiaratukano.com>), Ailton Krenak (<https://bibliotecaailtonkrenak.notion.site/Biblioteca-do-Ailton-Krenak-BAK-cd46ab5c7c4448ffb311f3c9ef833d9>) e Denilson Baniwa (<https://www.premiopipa.com/denilson-baniwa/>), entre muitos outros de várias partes do mundo, estão misturando poesia e ativismo, criando obras impactantes sobre a necessidade de preservação da natureza e sua conexão com o respeito à autonomia e soberania dos povos indígenas. São obras que nos mostram como o capitalismo “enfeitiça” (Pignarre e Stanger, 2011) corpos, narrativas e imaginações, convocando-nos assim a considerar o desencantamento e o contra encantamento necessários para enfrentar o Antropoceno (Dias, 2022).

### Sentindo com a terra

Sentir a terra, ou com a Terra, ou sentir com o planeta, tem sido o tema e a prática de muitos artistas contemporâneos. A recente exposição do cineasta, artista visual e pesquisador de novas mídias Lucas Bambozzi, *Solastalgia* (2023), emprega o conceito desse sentimento definido como “sofrimento mental e/ou existencial causado por mudanças ambientais abruptas, não apenas devido a consequências naturais, mas também devido a modelos extrativistas nocivos” (Bambozzi, 2023). Essa forma de sentir orienta e dá título à exposição, composta por imagens que expõem uma lógica extrativista que estilhaça modos de vida em nome de uma noção arcaica de progresso.

Muitos artistas transformam suas obras em protestos para expressar a indignação coletiva com a destruição. Um exemplo disso é o trabalho de Cecylia Malik, que se tornou uma ação viral na Polônia contra a destruição da Floresta Białowieża (Mães Polonesas em Tocos de Árvores; [veja](https://www.cecyliamalik.pl/index.html/portfolio/PolishMothersOnTreeStumps) <https://www.cecyliamalik.pl/index.html/portfolio/PolishMothersOnTreeStumps>). A área é uma das últimas e maiores partes remanescentes da outrora imensa floresta da Europa e serve como um laboratório natural para o estudo de espécies e clima.

Em São Paulo, a performance-protesto *A Reviravolta de Gaia* (Figura 4) tem sido recorrente em manifestações de rua desde 2021. A obra de Rivane Neuenschwander (<https://www.inhotim.org.br/item-do-acervo/rivane-neuenschwander/>) e Mariana Lacerda (<https://mapas.cultura.gov.br/agente/38305/>) apresenta diversos animais segurando cartazes de protesto e dançando, como em um desfile de carnaval. Essa obra destaca como as lutas sociais se cruzam com as lutas ambientais e vice-versa. A primeira aparição pública do projeto florestal dos artistas ocorreu em agosto de 2021, durante a votação de uma legislação prejudicial às populações indígenas no Supremo Tribunal Federal. Entre os eventos mais recentes, participou de um protesto em defesa do Estado Democrático e do sistema eleitoral brasileiro na manhã de 2021.

Figura 4 - A Reviravolta de Gaia demonstration. Fotografia de Isadora Fonseca;  
adaptada com autorização de Monaches, 2022.



Pessoas, tartarugas, jacarés, sapos, araras, garças, lagartas, preguiças e onças, entre muitos outros animais e plantas da floresta, compareceram com cartazes e clamaram por “direitos selvagens” (Monaches, 2022; Brenner, 2022).

Maja e Reuben Fowkes (2022) argumentam que, ao transformar nossas percepções e sensações em relação à natureza, os artistas expõem os processos e as consequências da monocultura, do extrativismo, dos combustíveis sintéticos e da energia nuclear. De alguma forma, as obras, criações e narrativas participam da quebra do feitiço da promessa de progresso tecnológico e crescimento econômico, revelando suas consequências nefastas e denunciando o que Jason W. Moore (2016) chama de Capitaloceno.

As práticas artísticas neste artigo desvelam o capitalismo racial-colonial e sua relação com a crise ecológica, explorando relações de restauração, reparação e cuidado. Eles exploram epistemologias que emergem de práticas coletivas e comunitárias baseadas em princípios de reconhecimento da existência e dos direitos de entidades mais-que-humanas, outras-que-humanas ou além-humanas, como montanhas, rios e árvores, que, dessa perspectiva, não são meramente recursos naturais ou geológicos, mas seres que habitam a Terra (Federici, 2022; Acista, 2016). “Diante das distopias que virão, a ação mais urgente é a imaginação, e daí a importância de discutir práticas artísticas que possam fabular e inspirar caminhos possíveis” (Ticoulat, 2022, p.8).

### Envolvimentos mais que humanos

A transdisciplinaridade é uma característica marcante de trabalhos artísticos que buscam se envolver com a crise climática. Isso ocorre por meio de colaborações entre artistas e iniciativas científicas e, inversamente, por meio da colaboração entre cientistas e artistas, fornecendo dados, informações e imagens. Um exemplo é o catálogo Feral



Atlas, com curadoria e edição de Tsing et al. (2021). Em uma experiência digital, com uma interação entre mapas, seres e infraestruturas, a publicação explora mundos ecológicos formados quando entidades que não são humanas se envolvem com projetos de infraestrutura humana.

Daniel Fetzner e Martin Dornberg (2018) propõem um projeto aberto de pesquisa artística cuja essência é a renegociação da gramática do espaço, das fronteiras e das escalas dentro do que tem sido convencionalmente denominado globalização. “DE\GLOBALIZE: Uma Pesquisa Artística Sobre Como Desglobalizar o Global” é uma investigação etnográfica multimídia sobre as mudanças climáticas que parte de três questões principais: (a) Como concebemos e respondemos à Terra em uma topologia desglobalizada? (b) Como contemplamos malhas, alteridades, emaranhados e referências relacionais no Antropoceno? (c) Como podemos narrar zonas críticas, mais intensamente afetadas por rupturas climáticas, por meio de ecologias midiáticas? Sugerindo a desglobalização do problema das mudanças climáticas, os artistas propõem experimentar formas compostionais e simbiogênese, e as relações mutualísticas e parasitárias tornam-se figuras vitais: “Derretidos e entrelaçados com o mundo, perdemos qualquer último fundamento ou fundamento transcendental para explicar o mundo ou para orientar o comportamento e a ciência monocausal ou sistematicamente” (Fretzner e Dornberg, 2018, p.3).

Heather Davis e Etienne Turpin (2015), por sua vez, levantam a seguinte questão: como as práticas estéticas podem abordar esferas sociais e políticas em processo de cristalização? Esses autores reúnem uma infinidade de conversas interdisciplinares relacionadas à arte e à estética que emergem em torno da tese do Antropoceno, reunindo artistas, curadores, cientistas, teóricos e ativistas para abordar esse reposicionamento geológico. Assim, eles sinalizam a necessidade de ação interdisciplinar na abordagem do tema.

Detentores de conhecimento tradicionais, como ribeirinhos, quilombolas, pescadores e agricultores, também estão envolvidos nesse movimento mais amplo. Muitos indivíduos desses grupos interagem com a natureza em suas práticas cotidianas e têm percepções de suas transformações enraizadas na prática. Um exemplo desse entrelaçamento é a obra de arte "O Peixe", de Jonathas Andrade (Andrade, 2017).

Situada em um território híbrido entre documentário e ficção, a obra dialoga com a tradição etnográfica audiovisual. Acompanha pescadores através da maré e dos manguezais de Alagoas, Brasil, utilizando técnicas tradicionais de pesca, como redes e arpões, aguardando o momento certo para capturar suas presas. Os pescadores realizam uma espécie de ritual: embalam o peixe em seus braços até o momento da morte, uma espécie de abraço entre predador e presa, vida e morte, trabalhador e fruto do trabalho, no qual o olhar – do pescador, do peixe, da câmera e do espectador – desempenha um papel crucial. A obra é angustiante, pois nos coloca ali, no momento inquietante da morte e na certeza da nossa falta de controle sobre muitos aspectos da vida. O envolvimento com os animais, especialmente a raposa, também é um ponto focal da obra de Rubiane Maia, "Onde Todos Vêem" (2016). Ela se apresenta por duas horas em uma gaiola, enquanto olha nos olhos de uma raposa taxidermizada. A objetificação do corpo da mulher negra e do próprio animal coexistem dentro do sistema extrativista/capitalista, desumanizando, também, a própria espécie humana por meio do racismo (Mbembe, 2018a, 2018b).

## Ecologias emergentes

O termo ecologias emergentes (Kirksey, 2015; Rocheleau *et al*, 2001) permite-nos considerar perspectivas alternativas sobre a crise climática, com foco nas relações territoriais periféricas que vivenciam diversas formas de violência e populações marginalizadas dentro de um arcabouço normativo hetero-cis-branco-neoliberal. Este conceito, conforme apresentado por Ojeda et al. (2022), lança luz sobre “ecologias sempre



em processo de devir, capazes de defender e subverter a opressão baseada em gênero, raça, etnia, classe, sexualidade, casta, capacidade, espécie e outras formas de discriminação — e, portanto, capazes de proteger e defender a vida e os mundos vivos” (Azevedo, 2021, p.149). A própria compreensão do fim do mundo como uma imagem decisiva, uma condenação ou uma possibilidade de salvação e transcendência (Azevedo, 2021) é transformada por esses artistas e suas obras, visto que o mundo já acabou muitas vezes para aqueles que foram vítimas do ecocídio — como as populações indígenas nas Américas (Pereira, 2021).

Como K. Yusoff (2018) nos lembra apropriadamente: “Se o Antropoceno proclama uma preocupação repentina em expor os danos ambientais às comunidades brancas liberais, ele o faz na esteira de histórias em que esses danos foram conscientemente exportados para comunidades negras e pardas sob a rubrica de civilização, progresso, modernização e capitalismo” (Yusoff, 2018, p.11).

Nessa perspectiva, essas práticas artísticas criam a condição para a compreensão de outras experiências necessárias na composição de diversos mundos vivos. Nesse sentido, experiências decoloniais, afrodispóricas, indígenas, queer e feministas oferecem diferentes maneiras de encarar a crise climática, não apenas de um ponto de vista teórico não delimitado, mas também por meio de uma perspectiva artística, radical, localizada e narrativa. Denise Ferreira da Silva (2019) nos convida a habitar/pensar espaços estéticos de investigação sobre o que pode acabar com mundos onde a violência racial/colonial continua a fazer sentido. O objetivo é acabar com um “Mundo Ordenado perante o qual a descolonização, ou a restauração do valor total expropriado das terras nativas e dos corpos escravizados, é tão improvável quanto incompreensível” (Ferreira da Silva, 2019, p.37).

Outros trabalhos representativos são os de Ana Mendieta (Scott, 2019), Uýra (Ker, 2017), Jota Mombaça (2016), Davi de Jesus do Nascimento (Figura 5) e muitos outros artistas que denunciam a violência infligida a seus corpos enquanto ritualizam uma conexão íntima com a terra e os elementos da paisagem.

Da mesma forma, esses trabalhos não desconsideram os mecanismos de captura e valorização que o sistema da arte pode empregar em detrimento dos corpos racializados. Em 2020, Jota Mombaça (2020) questionou o que identifica como a plantação cognitiva, integrada ao sistema de valoração e circulação da arte contemporânea decolonial. Para ela,

[a] objetificação e a venda do corpo negro no contexto da economia de plantation parecem ser uma força que se inscreve, de maneiras mais ou menos brutais, na forma como, no contexto da sobrevivência da escravidão, a cultura negra e as formas de produção simbólica são consumidas e apropriadas (Mombaça, 2020, p.5).

A autora discute o paradoxo do movimento de descolonização na arte, reconhecendo que ele se alinha com o sistêmico plano do capitalismo neoliberal que “não é apenas formado pela expropriação completa do valor do trabalho negro (o fundamento econômico da Plantation), mas também sustentado por um arsenal de dispositivos epistêmicos, jurídicos e ontológicos de Racialidade (o fundamento ético da Plantation)” (Mombaça, 2020, p.6).

O termo ecologia queer, segundo Sandilands (2016), refere-se a diversas abordagens interdisciplinares que, de diversas maneiras, questionam as narrativas discursivas heterossexistas e as estruturas institucionais que dominam a relação entre sexualidade, natureza e Terra.

Figura 5 - Exorcismo de Dor, de Davi de Jesus do Nascimento.  
 Adaptado com permissão de PIPA Prize, 2022.



Muitos artistas adotam essas abordagens para reinterpretar a dinâmica evolutiva, as interações ecológicas e questões políticas relacionadas através das lentes da teoria queer e ecofeminista. Essas práticas destacam a complexidade da biopolítica contemporânea, estabelecem conexões essenciais entre as dimensões materiais e culturais das questões ambientais e as políticas de gênero e insistem em “uma prática articulatória na qual o sexo e a natureza são compreendidos à luz de múltiplas trajetórias de poder e matéria” (Sandilands, 2016, p.169).

Em 2019, o festival EcoFutures (Cuntemporary, 2019) reuniu artistas, ativistas e teóricos para criar uma plataforma experimental em torno de questões de emergência climática a partir de uma perspectiva queer e descolonial. Outro projeto coletivo nesse sentido é o *Queer Nature*, que se define como um projeto educacional baseado em estudos naturalistas críticos que desenvolvem habilidades de sobrevivência por meio do reconhecimento de histórias de terras coloniais e indígenas, facilitando a escuta e construindo relações com os sistemas ecológicos e seus habitantes. O projeto, que mescla conhecimento e práticas artísticas, é voltado para indivíduos que foram marginalizados e até mesmo representados como não naturais (Cuntemporary, 2019).

Paul Preciado, uma das principais figuras da teoria queer, organizou um colóquio no Museu de Arte Contemporânea de Barcelona intitulado Descolonizar el Museo (Descolonizando o Museu) no final de 2014 (Preciado, 2014), reunindo artistas, ativistas e pensadores.

Neste encontro, a relação entre o fim dos mundos, o colonialismo e a cumplicidade das instituições artísticas estabelecidas foram tomados como objeto central de reflexão. Na introdução ao evento, algumas questões críticas ressoaram:

Se o museu foi inventado como uma tecnologia colonial capaz de unificar a narrativa histórica, como uma prótese de memória coletiva que busca escrever o passado e prefigurar o futuro para legitimar a hegemonia, é possível pensar em



um uso decolonial do museu? Como produzir conhecimento capaz de dar conta da agência histórica de sujeitos subalternizados pela colonização? (Preciado, 2014).

## O futuro é vegetal

Muitos artistas e filósofos também se inspiram na recente virada vegetal (Dias et al, 2022) para aproximar as plantas e são importantes de mencionar, pois influenciam e fundamentam diretamente uma série de ações interdisciplinares relacionadas às artes, incluindo a participação em residências artísticas, seminários, workshops e outras formas de engajamento para refletir sobre a questão da crise climática. Entre eles estão Stefano Mancuso (2019), Isabelle Stengers (2017), Tim Ingold (2013), Anna Tsing (2021), Natasha Myers (2017) e Donna Haraway (2018a, 2018b). Seus trabalhos apontam para mundos alternativos, interespecíficos — outros que não os humanos — como formas de resistência ao Antropoceno, ao Plantacionoceno e ao Antropoceno, Capitaloceno, trazendo perspectivas que aludem à cosmopolítica nos mundos vegetal e animal.

A exposição *Nous les Arbres* (Albert et al, 2019-2020), realizada em 2019 e 2020 na Fundação Cartier em Paris, teve como objetivo restaurar as árvores ao lugar de onde foram removidas pelo antropocentrismo. O esforço artístico, que se transformou em um belo catálogo de livros, reuniu artistas e cientistas que celebraram o mundo vegetal e nos aproximaram de sua beleza e de seu papel essencial na viabilização da vida humana na Terra.

Muitos outros projetos artísticos abordam a questão da alimentação, da agricultura e da relação com a cidade no contexto da conscientização e educação sobre as questões climáticas (ver <http://cidadefloresta.com.br>, <https://ciudad-huerto.org>, <https://www.haenke.cz>, <https://silo.org.br>, <https://jardinalidades.wixsite.com>). Além disso, muitos artistas abordam a relação vegetal; um exemplo é o brasileiro Jorge Menna Barreto, que apresentou a obra Restauro (Barreto, 2016). A obra levanta questões sobre o desenvolvimento dos hábitos alimentares e sua relação com o meio ambiente, a paisagem, o clima e a vida na Terra. Na obra, somos levados a compreender tanto o nosso sistema digestivo como uma ferramenta escultural por meio da qual os comensais se tornam participantes de uma escultura ambiental contínua, quanto como o ato de se alimentar regenera e molda a paisagem em que vivemos (Barreto, 2016).

Outro exemplo é a instalação Brain Forest Quipu, de Cecilia Vicuña (<http://www.ceciliavicuna.com>), composta por escultura, som, música e vídeo. Esta obra convida os visitantes a refletir sobre a destruição de nossas florestas, o impacto das mudanças climáticas, a violência contra os povos indígenas e como podemos nos unir para promover mudanças e iniciar processos de reparação. Como parte do projeto de Vicuña, ela criou Quipu de Encontros: Rituais e Assembleias. Consiste em uma série de eventos internacionais, ou nós de ação, que unem as pessoas na proteção poética e política do nosso planeta. O primeiro evento ocorreu na Tate Modern em 14 de outubro de 2022 (Vicuña, 2022-2023), incentivando os visitantes a se engajarem na prevenção da catástrofe climática.

## Plataformas e redes de participação

Burke e colaboradores (2018) concluíram que, embora haja um número crescente de intervenções artísticas relacionadas às mudanças climáticas e uma importância crescente enfatizada nessas ações, não há uma aplicação sistemática de técnicas interpretativas das ciências sociais para compreender se essas intervenções artísticas podem ou não envolver efetivamente o público sobre o tema. Os autores analisam a literatura nas áreas de psicologia social e artes participativas para demonstrar porque intervenções artísticas participativas relacionadas às mudanças climáticas podem ser a



chave para abordagens mais eficazes para envolver públicos diversos na mudança de comportamento relacionada ao clima, apontando para a possibilidade de novas e significativas agendas de pesquisa e ações políticas para o futuro.

Incerteza, contingência e experimentação — características necessárias das mudanças climáticas — podem gerar formas emergentes de prática que exigem novas abordagens nas artes, ciências e educação. A pesquisa de Cubillos Barragán (2020) em uma comunidade de risco socioambiental na Colômbia afirma que o uso da linguagem artística como mediadora em conflitos socioambientais relacionados às mudanças climáticas exige ação daqueles que antes eram espectadores, promovendo uma maior possibilidade de compreensão e transformação. É essencial destacar o papel dos jovens diante da crise e como a arte e a educação podem fortalecer essa compreensão e engajamento (Bentz e O'Brien, 2019). Segundo Jacobson et al. (2016), a integração do conhecimento científico em práticas coletivas e educacionais pode promover uma comunicação mais eficaz sobre a crise climática.

A convergência entre artes e ciências tornou-se essencial para o desenvolvimento de novas metodologias transdisciplinares de pesquisa, criação e educação. Nesse sentido, diversos projetos de co-aprendizagem e pesquisa colaborativa foram criados por instituições de pesquisa científica em colaboração com instituições da área das artes, explorando como a arte tem o potencial de conectar emoções, subjetividades e engajamento em relação a questões críticas (Bentz, 2020; Leavy, 2015). Um exemplo é o projeto Currículo do Antropoceno, resultante de uma parceria entre o Instituto Max Planck e a HKW (Haus der Kulturen der Welt). Iniciado em 2013 como um projeto de co-aprendizagem que reuniu pesquisadores de diversas áreas, incluindo artistas, seu objetivo inicial era discutir que tipo de conhecimento precisamos produzir para viver nesta era e quais mudanças são necessárias na forma como o conhecimento é compartilhado e sensibilizado.

O projeto expandiu e gerou o Antropoceno Commons (<https://www.anthropocene-curriculum.org/anthropocene-commons>), uma rede de pesquisadores, educadores, ativistas, artistas e cientistas de todo o mundo que trabalham transdisciplinarmente no Antropoceno, tornando-se uma plataforma que abrange inúmeras ações em diferentes países, incluindo exposições e publicações em artes e ciências.

É importante notar que as colaborações entre artes e ciências já existiam muito antes das discussões sobre mudanças climáticas e o Antropoceno. No entanto, essa convergência está crescendo e explorando maneiras pelas quais a transdisciplinaridade pode contribuir para repensar a importância das respostas culturais e criativas às mudanças ambientais (Gabrys e Yusoff, 2012).

Muitos projetos contemporâneos mesclam e integram essas práticas artísticas em redes de formação, intercâmbio e residências artísticas, promovendo plataformas onde a participação pode ocorrer tanto online quanto presencialmente. Nesse sentido, diversas ações, pesquisas e plataformas surgiram nos últimos anos. Exemplos que merecem destaque são Art Works for Change com a exposição De Mucho Unos, E Pluribus Unum (<https://www.worksforchange.org/de-muchos-uno-e-pluribus-unum/>); Creative Carbon Scotland; Ecoartspace (<https://ecoartspace.org/>); Territórios Sensíveis ([www.territoriossensiveis.com](http://www.territoriossensiveis.com)); SILO — Arte e Latitude Rural (<https://silo.org.br>); Terra Batida (<https://terratabida.org>); Ensayos (<https://ensayosttierradelfuego.net>); entre—rios (<https://entre-rios.net>); Take me to the River (<https://takemetotheriver.net>); Traços de Nitrato (<https://www.tracesofnitrate.org/About>); Hidroscopia/Mapocho (<https://www.claudiagonzalez.cl/projects/hidroscopia-mapocho/>);<sup>11</sup> The Land (<https://www.thelandfoundation.org>); e Selvagem (<https://selvagemciclo.com.br>) entre muitos outros.

Redes e plataformas artísticas que conectam arte, ecologia e questões emergentes

<sup>11</sup> Neste caso, os processos artísticos são concebidos e fundamentados na composição de regimes de visibilidade e percepção do comum.



da crise climática frequentemente se enraízam em conceitos de cuidado,<sup>12</sup> de bens comuns e reparação. Os bens comuns são tomados de uma forma que se estende para além da organização de recursos, protocolos e comunidades (Ostrom, 1990; Bollier, 2016), para um estabelecimento mútuo (Lapoujade, 2017; Moraes e Parra, 2020) que implica prontidão para encontros, um “corpo poroso” (Ribeiro, 2023) permeável, capaz de sentir, ouvir e incorporar (tornar corpo) micromovimentos, microsonoridades, sensações táteis e temporalidades. Abrange também macromovimentos e a amplitude do sistema em que estão inseridos, produzindo alegria em se mover e se perceber como parte de uma communalidade (Rolnik, 2018).

Essa communalidade pressupõe práticas colaborativas e de coexistência na construção de laços de apoio guiados por valores democráticos, comunitários e de poder compartilhado — incluindo o poder do artista. Ou, como sugere Cohen-Cruz (2020), diante do contexto atual de exigentes desafios sociopolíticos, precisamos considerar como os artistas e suas proposições podem revelar as nuances que temos em comum, buscando mais pessoas para gerar ideias sobre como manifestar as mais diversas experiências do mundo, como observado nas ações e projetos das plataformas citadas.

No entanto, em muitos projetos, a noção de comum emerge por meio de um diagrama de conflitos, desigualdades e embates socioterritoriais que revelam as relações de poder intrínsecas ao que pode ser abstratamente denominado colapso climático. Muitos artistas da América Latina, por exemplo, têm abordado a questão da extração mineral, seus vestígios de violência e contaminação, e a crescente devastação contra territórios e comunidades, como visto na obra Flujos Minerales, de Alejandro Gómez Arias (Yaniz, 2023); nas produções dos artistas peruanos Edi Hirose e Nancy La Rosa (2016); e na obra de Ignacio Acosta, onde se desenvolve a ideia de arqueologia do sacrifício (<http://ignacioacosta.com/archaeolgy-of-sacrifice>). O trabalho de Paula Serafini (2022) oferece um panorama de obras de arte e empreendimentos artísticos na Argentina e em outras partes da América Latina que têm respondido ao avanço do extrativismo na região. Para o autor, tais obras apresentam imagens de um conflito de mundos entre diversos modos de vida e sistemas ontológicos.

Marisol de la Cadena, examinando conflitos socioterritoriais em contextos latino-americanos, chama a atenção para o fato de que

aqueles que se opõem à transformação da natureza universal em recursos [são percebidos como] opositores à possibilidade do bem comum como missão do Estado-nação e, portanto, são inimigos do Estado, merecendo, no mínimo, a prisão (De La Cadena, 2018, p.105).

Tais conflitos tornam visível o que a antropóloga chama de “uma guerra contra aqueles que se opõem à tradução da natureza em recursos” (De la Calderna, 2018, p.107).

Isso também dá origem à crítica emergente da noção de comum, que em alguns contextos pode implicar um mundo (um rio, uma floresta, uma montanha, um território inteiro) como um território compartilhado já dado como certo, frequentemente traduzido como recursos naturais disponíveis para apropriação e administração por governos nacionais (Moraes, 2021). Nesses casos, “o comum emerge ao custo de subordinar um conjunto de práticas por meio de uma ação que visa ‘assemelhar-se’ — isto é, uma equivalência é proclamada (e aceita) onde, na verdade, uma divergência realmente opera” (Blaser e De La Calderna, 2017, p.190). Práticas artísticas que abordam esses assuntos são, entre muitos outros, 3Ecologies (<https://3ecologies.org>), The Center for Land Use Interpretation (<https://clui.org>), TAP (Temporary Art Platform) (<https://togetherwetap.art>), The Plant Studies Collaboratory (<https://plantstudies.wordpress.com>), LAB VERDE (<https://www.labverde.com>) e Cidade Floresta (<http://cidadefloresta.com.br>). Essas

<sup>12</sup> O conceito de relações de cuidado, inspirado na forma como o pensamento indígena nas Américas considera o meio ambiente, também foi o tema da edição de 2023 da feira Artissima, realizada anualmente em Turim.



práticas conseguiram, de alguma forma, dar tato a curvas e interrogações antes invisíveis e indizíveis associadas à crise climática, criando novas visibilidades e linguagens. Como observa Mauro Barbosa de Almeida: “a existência e a não existência dos seres é um campo de luta e poder, e não apenas uma questão de epistemologia ou modos de saber” (Barbosa de Almeida, 2013, p.24). Nesse sentido, as práticas artísticas podem deslocar a questão de “como ver melhor?” para “o que há para ver?” (Biset, 2020, p.339).

## Conclusões

Como evidenciado ao longo deste artigo, as produções artísticas contemporâneas oferecem múltiplas respostas aos desafios trazidos pelo Antropoceno. No entanto, nenhuma dessas respostas busca um fechamento conceitual ou uma resolução puramente epistemológica para as questões em questão. Em vez disso, sugerem que as respostas emergem por meio da multiplicação de relações que fomentam e promovem a vida em toda a sua diversidade — biodiversidade, diversidade de ideias, diversidade de mundos. A compreensão de que uma resposta não é necessariamente um fechamento ou um ato de redução da complexidade ou disciplinamento de relações, como frequentemente apresentado na política e na ciência, implica que este artigo não pode concluir nada além de um sinal em direção à multiplicação e à abertura.

As práticas artísticas nos ajudam a nos envolver e a abordar questões ambientais, que nunca estiveram separadas de nós, exceto pela ilusão moderna de uma divisão entre culturas e natureza. Como Félix Guattari apontou em 1989 em *As Três Ecologias* (Guattari, 2011), os âmbitos social, ambiental e mental, quando unidos, constituem um território existencial, uma visão ético-estética da totalidade, possibilitando transformações efetivas dos comportamentos capitalistas que subjazem à condição contemporânea.

Projetos artísticos demonstram a miríade de caminhos possíveis de abordagem, engajamento e sensibilização. A criação e a exploração contínuas, de diversas maneiras e em redes, promovem a compreensão de questões compartilhadas. Alianças afetivas expandem nossas formas de compreender e perceber a vida, os relacionamentos e as possibilidades de existência no mundo a partir de múltiplas perspectivas. Essa experiência ampliou alianças afetivas entre indivíduos distantes não apenas territorialmente, mas também simbólica e culturalmente, potencializando a expansão de realidades e ações artísticas. Trata-se de um exercício significativo de alteridade diante da crise climática, que afeta não apenas os humanos, mas também os demais seres que habitam o planeta.

Todos nós carecemos de refúgio diante da emergência climática, embora saibamos que países mais desenvolvidos terão melhores condições de enfrentamento. Além de ampliar as possibilidades de ações artísticas e abordagens inventivas em tempos tão obscuros, possibilidades de conexão entre arte e vida foram destacadas e estabelecidas por meio do compartilhamento – particularmente o compartilhamento sensível de imaginários e trocas (Guzzo, 2022).

As práticas artísticas e criativas nos oferecem espaços de afeto, esperança e beleza. Esses refúgios são físicos, concretos, estruturais, simbólicos, virtuais e imaginários. Nego Bispo (Antônio Santos, 2018) argumenta que quilombos<sup>13</sup> foram e continuam a ser perseguidos não por causa de aspectos raciais, mas principalmente porque oferecem um modo de vida alternativo. É por isso — continua este proclamador dos saberes e práticas quilombolas — que a postura contracolonial é um "modo de vida orgânico" distinto da maquinção sintética do trabalho (humano e não humano) que sustentou o

<sup>13</sup> Originalmente, o termo quilombo derivava da língua bantu e se referia a territórios estabelecidos por africanos que escaparam de plantações e outras relações opressivas durante o período da escravidão. Nas décadas de 1970 e 1980, o movimento negro brasileiro se apropriou do termo como forma de resistência e organização em lutas antirracistas. Ao lado dos palenques na Colômbia e dos marrons no Caribe, os quilombos também abrangem grupos contemporâneos que se identificam como povos tradicionais no Brasil, gozando de direitos culturais e territoriais específicos. Atualmente, o ato de organizar quilombos (a quilombar) inspira artistas e filósofos a imaginar refúgios de biodiversidade e sociodiversidade contra o Plantationoceno. Ver mais em Fagundes, 2022.



Plantationoceno. Um papel importante da arte em tempos de crise é, portanto, criar espaços semelhantes aos dos quilombos.

Rancière (2005) afirma que uma batalha antes centrada nas promessas de emancipação da história agora é travada no âmbito estético. Com os conflitos e desacordos do Antropoceno, a experiência estética torna-se um espaço privilegiado para desafiar nossa postura em disputas políticas. Arte e política compartilham um ponto em comum: as posições e os movimentos dos corpos, as funções das palavras e as divisões entre o visível e o invisível (Rancière, 2005). Ao semear mundos por meio de ações poéticas, a experiência estética gera, de alguma forma, uma experimentação de igualdade e liberdade ou uma experiência de refúgio diante da crise.

Se a crise climática desencadeada no Antropoceno é uma crise política e estética compartilhada, então a arte, inseparável da vida e, portanto, da natureza, desempenha um papel crucial no cuidado e na potência de imaginar outros mundos possíveis. A experiência poética possibilita a apreensão do mundo como uma totalidade viva, com a experiência da comunidade, do comum, abrangendo tudo o que nos atravessa e nos constitui: plantas, minerais, águas, ar e outros indivíduos. Para além de meros objetos, a arte pode proclamar o que ainda não é e o que pode ser.

### Declaração de divulgação

Os autores não têm conhecimento de quaisquer afiliações, associações, financiamentos ou participações financeiras que possam ser percebidas como afetando a objetividade desta revisão.

### Agradecimentos

Os autores agradecem ao Dr. Gilberto Jannuzzi. Os pesquisadores foram financiados, em diferentes momentos, pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo (FAPESP, processos 2014/50848-9 e 2022/05981-9), pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq, processos 201223/2024-4, 465501/2014-1 e 315824/2023-9) pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES, processo 88887.136402-00) e pela Fundação Carlos Chagas Filho de Amparo à Pesquisa no Estado do Rio de Janeiro (FAPERJ, processo E-26/204.051/2024).

### Referências

ACOSTA, Alberto. *O bem viver: uma oportunidade para imaginar outros mundos*. São Paulo: Autonomia Literária, 2016.

ALBERT, Bruce; CHANDÈS, Hervé; GAUDEFROY, Isabelle (curators). *Trees*. Expo. Paris: Fondation Cartier pour l'art contemporain, 2019-2020. <https://www.fondationcartier.com/en/programme/exhibition/trees>

ANDERSON, Kayla. *Ethics, ecology, and the future: Art and design face the Anthropocene*. ACM SIGGRAPH Art Pap., v. 15, p.338-347, 2015. DOI: <https://doi.org/10.1145/2810177.2810180>

ANDRADE, J. *O peixe (fragmento)/the fish (excerpt)*. Vimeo, 2017. <https://vimeo.com/213283861>

ANDUJAR, Claudia. *Claudia Adujar—the Yanomami struggle*. Expo. Paris: Fondation Cartier pour l'art contemporain, Paris, 2020.

AZEVEDO, L. F. Prefácio. In: Jota Mombaça (Org.). *Não vão nos matar agora*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021, p.7-11.



AZEVEDO, Néle. Monumento mínimo. s.l., 2005.  
<https://www.neleazevedo.com.br/monumento-minimo>

BAMBOZZI, Lucas. Sostalgia. Expo. São Paulo: MAC USP, 2023.  
<http://www.mac.usp.br/mac/expos/2023/solastalgia/index.html>

BARBOSA DE ALMEIDA, Mauro W. Caipora e outros conflitos ontológicos. *Revista de Antropología da UFSCar*, v.5, n. 1, p.7-28, 2013. DOI: <https://doi.org/10.52426/rau.v5i1.85>

DE LA BELLACASA, María Puig. Nothing comes without its world: thinking with care. *Sociological Review*, v. 60, n. 2, p.197-206, 2012. DOI: <https://doi.org/10.1111/j.1467-954X.2012.02070>

BENTZ, Julia; O'BRIEN, Karen. Art for change: transformative learning and youth empowerment in a changing climate. *Elementa – Science of the Anthropocene*, v. 7, p.52, 2019. DOI: <https://doi.org/10.1525/elementa.390>

BENTZ, Julia. Learning about climate change in, with and through art. Clim. *Change*, v. 162, p.1595-612, 2020. DOI: <https://doi.org/10.1007/s10584-020-02804-4>

BISET, Emmanuel. ¿Qué es una ontología política? *Revista Internacional de Pensamiento Político*, Sevilla, v.15, p.323-346, 2020. DOI: <https://doi.org/10.46661/revintpensampolit.5613>

BLASER, Mario; DE LA CADENA, Marisol. The uncommons: an introduction. *Anthropologica*, v. 59, n. 2, p.185-193, 2017. DOI: <https://doi.org/10.3138/anth.59.2.t01>

BOLLIER, David. *Pensar desde los comunes*. Trad. Guerrilla Transaliton. Madrid: Traficantes de Sueños, 2016.

BONA, Dénètem Touam. *Cosmopoéticas do refúgio*. Florianópolis: Cultura Barbárie, 2020.

BORRELLI, Nunzia; SANTO, Raul dal; DAVIS, Peter (Org.). *Ecomuseums and climate change*. Milano: Ledi Publishing, 2022.

BRANCO, Pedro; FAGUNDES, Guilherme M. Why do art and anthropology matter when the world seems to be going down in flames? In: Thaís Perim Khouri (Org.). *Cerrado EcoArte*. Brasília: Cena Criativa, 2020, Vol. 1, p. 69-81

BRENNER, Fernanda. *The interspecies mindset guiding Brazilian protestors*. Frieze, 16/03/2022. <https://www.frieze.com/article/interspecies-mindset-brazilian-protestors>

BURKE, Miriam; OCKWELL, David; WHITMARSH, Lorraine. Participatory arts and affective engagement with climate change: the missing link in achieving climate compatible behavior change? *Global Environmental Change*, v. 49, p.95-105, 2018. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.gloenvcha.2018.02.007>

BÜYÜKTAS, CIYAN, H. A clearing in the forest. Expo. London: Tate Modern, 2022. <https://www.tate.org.uk/visit/tate-modern/display/a-clearing-in-the-forest>

CAUQUELIN, Anna. *A invenção da paisagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.



CENTER FOR ART AND MEDIA KARLSRUHE. Critical zones. Expo. Karlsruhe: Center for Art and Media Karlsruhe, 2020. <https://zkm.de/en/exhibition/2020/05/critical-zones>

CITÉ SCI. IND. Climax. Expo. Paris: MVRDV, 2004.

COCCIA, Emanuele. *A vida das plantas: uma metafísica da mistura*. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2018.

COHEN-CRUZ, Jan. Beyond the “other”: seeking commonality in a divided world. In: Carla Cruz et al. (Org.). *A busca do comum: práticas artísticas para outros futuros possíveis*. Porto: i2ADS, 2020, p.16-21.

CORRAL, Oscar Navajas; FERNÁNDEZ, Jesús Fernández. The importance of ecomuseums and local knowledge for a sustainable future: the La Ponte–Ecomuseu project. In: Nunzia Borrelli, Peter Davis, Raul Dal Santo (Org.). *Ecomuseums and climate change*. Milano: LediPublishing, 2022, p.283-302.

COSTA, Alyne. O antropoceno é nosso tempo. In: Gabriela Moulin, Renata Marquez, Roberto Andrés et al. *Habitar o Antropoceno*. Belo Horizonte: BDMG Cultural, 2022. p.43-67.

CRUZ, J; TANA, J. Adaptation: a reconnected Earth. Expo. Manila: Museum of Contemporary Art and Design, 2023. <https://www.mcadmanila.org.ph/adaptation-a-reconnected-earth/>

CUBILLOS BARRAGÁN, Gisselle Nathalia. *El arte como espacio de acción para espectactores y espect-actrices en la escenografía de los conflictos socioambientales ligados al Cambio Climático. Experiencia con niños, niñas y jóvenes de la Agrupación Cultural Atizay ubicada en la localidad de Bosa, Bogotá 2018–2019*. 2020. Tese (Mestrado) – Flacso Ecuador, Quito, 2020.

CUNTEMPORARY. EcoFutures Festival. Londres: The Art Pavillion, 2019. <https://cuntemporary.org/ecofutures-festival/>

DANOWSKI, Déborah; VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. *Há mundo por vir? ensaio sobre os medos e os fins*. Florianópolis: Cultura Barbárie, 2014.

DAVIES, Siobhan. *The ship: the art of climate change*. Expo. London: Natural History Museum, 2006.

DAVIS, Heather; TURPIN, Etienne. *Art in the Anthropocene: encounters among aesthetics, politics, environments and epistemologies*. London: Open Humanities Press, 2015.

DE LA CADENA, Marisol. Natureza incomum: histórias do antropo-cego. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n. 69, p.95-117, 2018. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i69p95-117>

DEMOS, T. J. *Decolonizing nature: contemporary art and the politics of ecology*. London: Sternberg Press, 2016.

DIAS, Susana; GUZZO, Marina; FONSECA, Fabíola. (Org.) 2022. Políticas vegetais. *ClimaCom*, ano 9, n. 2, 2022. <http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/apresentacao-editorial-politicas-vegetais-ano-9-n-23-2022/>



DIAS, Susana. Perceber-fazer floresta: da aventura de entrar em comunicação com um mundo todo vivo. *ClimaCom* – Florestas, Campinas, ano 7, n.17, 2020. <https://climacom.mudancasclimaticas.net.br/susana-dias-florestas/>

DIAS, Susana O. Modos de atención a la Tierra: materiales y prácticas artísticas frente al Antropoceno. *FILHA*, v. 17, n. 27, p.49-69, 2022 DOI: <https://doi.org/10.60685/filha.v17i27.2012>

DIETACHMAIR, Philipp; GIELEN, Pascal; NICOLAU, Georgia. *Sensing Earth: cultural quests across a heated globe*. Amsterdam: Valiz, 2023.

DRABBLE, Barnaby. 2016. *Tipping points*: environmentally engaged art at the COP21 Conference on Climate Change. Seismopolite, June 1, 2016.

DUARTE, Rogerio. *Olhares do infinito*: notas sobre a obra de Claudia Andujar. Studium – UNICAMP, Campinas, n. 12, p.40-61, 2019. DOI: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/studium/article/view/11747>

DUPERREX, Matthieu. Habiter le crassier. Un art anthropocène comme chronique de la catastrophe. *Transtext(e)s Transcultures 跨文本跨文化*, v. 13, 2018. DOI: <https://doi.org/10.4000/transtexts.1075>

DYER, Sophie; ENGELMANN, Sasha. When I image the Earth, I imagine another. Expo. London: Photographers' Gallery, 2021. <https://thephotographersgallery.org.uk/whats-on/when-i-image-earth-i-imagine-another>

ELIASSON, Olafur; ROSING, Minik. Ice watch. Expo. Paris: Place du Panthéon, Paris, 2015.

ESHUM, Ekow. We are history: race, colonialism & climate change. Expo. London: Somerset House, 2021-2022. <https://www.somersethouse.org.uk/whats-on/we-are-history>

FAGUNDES, Guilherme M. Sociedade contra a Plantation: uma ressemantização ecológica dos quilombos. In: Malcom Ferdinand (Org.). *Uma ecologia decolonial: pensar a partir do mundo caribenho*. São Paulo: UBU, 2022, p.311-16.

FEDERICI, Silvia. *Reencantando o mundo*: feminismo e a política dos comuns. São Paulo: Elefante, 2022.

FERDINAND, Malcom (Org.). *Decolonial ecology*: thinking from the Caribbean World. Cambridge, UK: Polity Press, 2022.

FERREIRA DA SILVA, Denise. *A dívida impagável*. São Paulo: Oficina de Imaginação Política e Living Commons, 2019.

FETZNER, Daniel; DORNBURG, Martin. DE/GLOBALIZE: an artistic research about how to deglobalize the global, 2018. <http://www.metaspace.de/Main/Deglobalize>

FOWKES, Maja; FOWKES, Reuben. *Art and climate change (world of art)*. London: Thames & Hudson, 2022.



FUNTOWICZ, Silvio; RAVETZ, Jerry. Ciência pós-normal e comunidade ampliadas de pares face aos desafios ambientais. *Hist. Ciênc. Saúde Manguinhos*, v. 4, n. 2, p.219-230, 1997. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0104-59701997000200002>

GABRYS, Jennifer; YUSOFF, Kathryn. Arts, sciences and climate change: practices and politics at the threshold. *Science as Culture*, v. 21, n. 1, p.1-24, 2012. DOI: <https://doi.org/10.1080/09505431.2010.550139>

GALAFASSI, Diego; KAGAN, Sacha; MILKOREIT, Manjana et al. "Raising the temperature": the arts on a warming planet. *Current Opinion in Environmental Sustainability*, v. 31, p.71-79, 2018. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.cosust.2017.12.010>

GERMANN, M.; REIKO, T. Our ecology: toward a planetary living. Expo. Tokyo: Mori Art Museum, 2023. <https://www.mori.art.museum/en/exhibitions/eco/index.html>

GIANNACHI, Gabriella. Representing, performing and mitigating climate change in contemporary art practice. *Leonardo*, v. 45, n. 2, p.124-132, 2012. DOI: [https://doi.org/10.1162/LEON\\_a\\_00278](https://doi.org/10.1162/LEON_a_00278)

GUATTARI, Félix. *As três ecologias*. Trad. Maria Cristina F. Bittencourt, 21. Campinas, SP: Papirus, 2011.

GUZZO, Marina Souza L.; TADDEI, Renzo. Experiência estética e antropoceno: políticas do comum para os fins de mundo. *Revista Desigualdade e Diversidade*, v. 17, p.72-88, 2019. DOI: 10.17771/PUCRio.DDCIS.46021

GUZZO, Marina Souza L. Práticas artísticas diante do Antropoceno: uma experiência de refúgio. *Liinc em Revista*, v. 18, n.1, e5908, 2022. DOI: <https://doi.org/10.18617/liinc.v18i1.5908>

GUZZO, Marina Souza L. Coreografar a crise: uma dramaturgia do contexto presente. *Urdimento - Revista Estudos em Artes Cênicas*, Florianópolis v. 3, n. 48, p.1-19, 2023. DOI: <https://doi.org/10.5965/1414573103482023e0103>

HAHN, Ulrike; VERMEYLEN, Filip. Mirror or hammer? News media coverage of climate-related art. *Environmental Communication*, v. 17, n.2, p.172-186, 2023. DOI: <https://doi.org/10.1080/17524032.2023.2167848>

HARAWAY, Donna. Antropoceno, Capitalocene, Plantationocene, Chthulucene: fazendo parentes, trad. Susana Dias, Mara Verônica e Ana Godoy. *ClimaCom – Vulnerabilidade*, Campinas, ano 3, n. 3, p.5, 2016a. <https://climacom.mudancasclimaticas.net.br/antropoceno-capitalocene-plantationocene-chthulucene-fazendo-parentes/>

HARAWAY, Donna. *Staying with the trouble: making kin in the Chthulucene*. Durham, NC: Duke Univ. Press, 2016b.

HIROSE, Edi; LA ROSA, Nancy. Moving mountains: extractive landscapes of Peru. Expo. Texas, Austin: Univ. Tex., Visual Arts Center, 2016. <https://utvac.org/event/moving-mountains-extractive-landscapes-peru-edi-hirose-nancy-la-rosa>

INGOLD, Tim. *Making: anthropology, archaeology, art and architecture*. London: Routledge, 2013



JACOBSON, Susan K.; SEAVEY, Jennifer R.; MUELLER, Robert C. Integrated science and art education for creative climate change communication. *Ecology and Society*, v. 21, n. 3, p.30, 2016. DOI: <http://dx.doi.org/10.5751/ES-08626-210330>

JOHAS, Regina. Arte na era do Antropoceno. *Arteriais – Revista do Programa de pós-graduação em artes*, Belém, v. 4, n. 6, p.142-149, 2018. DOI: <https://doi.org/10.18542/arteriais.v4i6.5968>

KER, João. *O grito da Amazônia em Uýra Sodoma*. Hibrida, 2017. <https://revistahibrida.com.br/drag-quem/o-grito-da-amazonia-de-uyra-sodoma/>

KIRKSEY, Eben. *Emergent ecologies*. Durham, NC: Duke Univ. Press, 2015.

KLEIN, Naomi. Prepare-se para o capitalismo do desastre de Trump. *The Intercept*, 26/01/2017. <https://theintercept.com/2017/01/26/prepare-se-para-o-capitalismo-do-desastre-de-trump/>

KNEBUSCH, Julien. Art and climate (change) perception: outline of a phenomenology of climate. In: Sacha Kagan e Volker Kirchberg (Orgs.). *Sustainability: A new frontier for the arts and cultures*. Frankfurt: Akademische Schriften, 2008. p.242-261.

KRENAK, Ailton. As alianças afetivas. Entrevista a Pedro Cesarino. In: Ailton Krenak (Org.). *Incerteza viva: dias de estudo*. São Paulo, 2016. p.169-184.

KRENAK, Ailton. *Idéias para adiar o fim do mundo*. Rio de Janeiro: Cia. Letras, 2019.

LAPOUJADE, David. *As existências mínimas*. São Paulo: N-1, 2017.

LATOUR, Bruno; SCHULTZ, Nikolaj. *Memorando sobre a nova classe ecológica*: como fazer emergir uma classe ecológica, consciente e segura de si. Petrópolis: Vozes, 2022.

LATOUR, Bruno. *Facing Gaiá*: eight lectures on the new climatic regime. Hoboken, NJ: Wiley, 2017.

LEAVY, Patricia. *Method meets art*: arts-based research practice. New York: Guilford, 2015.

LIPPARD, Lucy R.; SMITH, Stephanie; REVKN, Andrew C. *Weather report*: art and climate change. Expo. Boulder, Colo: Boulder Museum of Contemporary Art, 2007.

MAIA, Rubiane. *Where everyone sees. Performance*. London: Embassy of Brazil; Elefante Centro Cultural, 2016. <https://www.rubianemaia.com/where-everyone-sees>

MANCUSO, Stefano. *Revolução das plantas*: um novo modelo para o futuro. São Paulo: Ubu, 2019.

MANNING, Erin. *The minor gesture*. Durham, NC: Duke Univ. Press, 2016.

MAUAD, Ana Maria. Imagens possíveis fotografia e memória em Claudia Andujar. *Revista Eco Pós*, v. 15, n. 1, p.124-146, 2014. DOI: <https://doi.org/10.29146/eco-pos.v15i1.1196>

MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. São Paulo: N-1, 2018a.

MBEMBE, Achille. *Necropolítica*. São Paulo: N-1, 2018b.



MBEMBE, Achille. *Brutalismo*. São Paulo: N-1, 2021.

MENNA BARRETO, Jorge. 2016. Restauro. In: Bienal de São Paulo, 32., São Paulo, 2016. <https://jorgemennabarreto.com/trabalhos/restauro/>

MILES, Malcolm. Representing nature: art and climate change. *Cultural Geographies*, v. 17, n. 1, p.19-35, 2010. DOI: <http://www.jstor.org/stable/44251311>

MOMBAÇA, Jota. *Soterramento (Burial)*. Vimeo, 2016. <https://vimeo.com/153102178>

MOMBAÇA, Jota. *A plantação cognitiva*. MASP Afterall 9. São Paulo: MASP, 2020. <https://assets.masp.org.br/uploads/temp/temp-QYyC0FPJZWoJ7Xs8Dgp6.pdf>

MONACHES, Juliana; ALZUGARAY, Paula. *Políticas interespécies*. Celeste, 04/10/2022. <https://select.art.br/politicas-interespecies/>

MOORE, Jason (Org.) *Antropoceno ou Capitalocene? Natureza, história e a crise do capitalismo*. São Paulo: Elefante, 2022.

MOORE, Jason (Org.). *Anthropocene or Capitalocene?* Nature, history, and the crisis of capitalism. Binghamton, NY: PM Press, 2016.

MORAES, Alana. *Sugar cane fields forever*. enganar a plantocracia. São Paulo: N-1, 2021.

MORAES, Alana P.; PARRA, Henrique Z. M. *Laboratórios do comum*: experimentações políticas de uma ciência im-plicada. Revista do Centro de Pesquisa e Formação – SESC SP, São Paulo, n. 10, p.113-139, 2020. DOI: [https://portal.sescsp.org.br/online/artigo/14645\\_ALANA+MORAES+HENRIQUE+Z+M+PARRA](https://portal.sescsp.org.br/online/artigo/14645_ALANA+MORAES+HENRIQUE+Z+M+PARRA)

MORAES, Rafael Castanheira P de. Rupturas na fotografia documental brasileira: Claudia Andujar e a poética do (in)visível. *Discursos Fotográficos*, v. 10, n. 16, p.53-84, 2014. DOI: <https://doi.org/10.5433/1984-7939.2014v10n16p53>

MORTON, Timothy. *Hyperobjects*: philosophy and ecology after the end of the world. Minneapolis: Univ. Minn. Press, 2013.

MOULIN, Gabriela; MARQUEZ, Renata; ANDRÉS, Roberto; CANÇADO, Wellington (Org.). *Habitar o Antropoceno*. Belo Horizonte: BDMG Cultural/Cosmópolis, 2022.

MYERS, Natasha. Ungrid-able ecologies: decolonizing the ecological sensorium in a 10,000 year-old naturalcultural happening. *Catalyst – feminism, theory, technoscience*, v. 3, n. 2, p.1-24, 2017. DOI: <https://doi.org/10.28968/cftt.v3i2.28848>

NURMIS, Joanna. Visual climate change art 2005–2015: discourse and practice. *WIREs Climate Change*, v. 7, n. 4, p.501-516, 2016. DOI: <https://doi.org/10.1002/wcc.400>

O’NEILL, Safron J.; SMITH, Nicholas. Climate change and visual imagery. *WIREs Climate Change*, v. 5, n. 1, p.73-87, 2014. DOI: <https://doi.org/10.1002/wcc.249>

OJEDA, Diana; NIRMAL, Padini; ROCHELEAU, Dianne; EMEL, Jody. Feminist ecologies. *Annual Review of Environment and Resources*, v. 47, p.149-171, 2022. DOI: <https://doi.org/10.1146/annurev-environ-112320-092246>



OSTROM, Elinor. *Governing the commons*: the evolution of institutions for collective action. Cambridge, UK: Cambridge Univ. Press, 1990.

PEREIRA, Flávio de Leão B. Desenvolvimentismo e ecocídio: causa e (possível) consequência no contexto de ruptura das bases existenciais dos povos originários no Brasil. *Boletim Científico – Escola Superior do Ministério Público da União*, v. 51, p.257-281, 2021. DOI: <https://doi.org/10.63601/bcesmpu.2018.n51.257-281>

PIGNARRE, Philippe; STENGERS, Isabelle. *Capitalist sorcery*: breaking the spell. Trad. Andrew Goffey. New York: Palgrave Macmillan, 2011.

PIPA Prize. Davi de Jesus do Nascimento. PIPA Prize, 2022. <https://www.pipaprize.com/davi-de-jesus-do-nascimento/>

POVINELLI, E. *Between Gaia and ground*: four axioms of existence and the ancestral catastrophe of late liberalism. Durham, NC: Duke Univ. Press, 2021.

PRECIADO, Paul B. *Descolonizar el museo*. Colloq., Barcelona: Museum of Contemporary Art, 2014. <https://www.macba.cat/es/exposiciones-actividades/actividades/descolonizar-museo>

PYNE, Stephen J. *The Pyrocene*: how we created an age of fire, and what happens. Oakland: Univ. Calif. Press, 2022.

ROYAL ACADEMY. *Eco-visionaries*: confronting a planet in a state of emergency. Expo. London: Burlington Gardens, 2019-2020.

RADIN, Joanna; KOWAI, Emma (Org.). *Cryopolitics*: frozen life in a melting method. Cambridge, MA: MIT Press, 2017. DOI: <https://doi.org/10.7551/mitpress/10456.001.0001>

RAMALHO, Claudia de Moares B.; ROSA, Thais Felipe; COSTA, Luzia Sigoli F. A educação museal e os desafios no antropoceno. *Liinc em Revista*, v. 18, n.1, e5837, 2022. DOI: <https://doi.org/10.18617/liinc.v18i1.5837>

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível*: estética e política. São Paulo: EXO/34, 2005.

RIBEIRO, Walmeri; FARÍ, Nathalie S.; BAIO, Cesar; CAMPOS, Ruy Cesar. From embodiment to emplacement: artistic research in insular territories of the Guanabara Bays. *Global Performance Studies*, v. 4, n.2, 2021. DOI: <https://doi.org/10.33303/gpsv4n2a8>

RIECHMANN, Jorge. *Otro fin del mundo es posible, decían los compañeros*. Barcelona: MRA Ed, 2019.

RITTS, Max; BAKKER, Karen. New forms: Anthropocene festivals and experimental environmental governance. *Environment and Planning E: Nature and Space*, v. 5, n.1, p.125-145, 2019. DOI: <https://doi.org/10.1177/2514848619886974>

ROCHELEAU, Dianne; ROSS, Laurie; MORROBEL, Julio et al. Complex communities and emergent ecologies in the regional agroforest of Zambrana-Chacuey, Dominican Republic. *Ecumene*, v. 8, n.4, p.466-492, 2001. DOI: <https://doi.org/10.1177/09674608010080040>

ROLNIK, Suely. *Esferas da insurreição*: notas para uma vida não cafetinada. São Paulo: N-1, 2018.



ROOSEN, Liselotte J.; KLÖCKNER, Christian A.; SWIM, Janet K. Visual art as a way to communicate climate change: a psychological perspective on climate change-related art. *World Art*, v. 8, n. 1, p.85-110, 2018. DOI: <https://doi.org/10.1080/21500894.2017.1375002>

SANDILANDS, Catriona. Queer ecology. In: Joni Adamson, William Gleason, David N. Pellow (Org.). *Keywords for environmental studies*. New York: NYU Press, 2016. p.169-171. DOI: <http://www.jstor.org/stable/j.ctt15zc5kw.57>

SANTOS, Antônio Bispo dos. *Somos da terra*. PISEAGRAMA, Belo Horizonte, n. 12, p.44-51, 2018. <https://piseagrama.org/artigos/somos-da-terra/>

SCOTT, T. *Biography*. Ana Mendieta. The Heroine Collective, 2019. <https://www.moma.org/artists/3924>

SERAFINI, Paula. *Creating worlds otherwise*: art, collective action, and (post) extractivism. Nashville, TN: Vanderbilt Univ. Press, 2022.

SERPENTINE. Back to Earth. Expo. London: Serpentine North Gallery, 2022. <https://www.serpentinegalleries.org/whats-on/back-to-earth-exhibition/>

STENGERS, Isabel. *No Tempo das catástrofes*. São Paulo: Cosac Naif, 2015.

STENGERS, Isabel. *Reativar o animismo*. Belo Horizonte: Chão Feira, 2017.

SZERSZYNSKI, Bronislaw; HEIM, Wallace; WATERTON Claire. *Nature performed*. environment, culture and performance. Oxford, UK: Blackwell Publ., 2003.

TADDEI, Renzo; SHIRATORI, Karen; BULAMAH, Rodrigo C. Decolonizing the Anthropocene. In: Hilary Callan e Simon Coleman (Org.). *The international encyclopedia of anthropology*. London: Wiley, 2022. p.1-12. DOI: <https://doi.org/10.1002/9781118924396.wbiea2519>

TADDEI, Renzo. Alter geoengenharia. In: Mary Lou Paris (Org.). *Meteorologistas e profetas da chuva*: conhecimentos, práticas e políticas da atmosfera. São Paulo: Terceiro Nome, 2017. p.189-205.

TICOULAT, Fernando. Prefácio. In: Fernando Ticoulat e João Paulo S. Lopes (Org.). *Eco lógicas latinas*. São Paulo: Act, 2022. p.8-15.

TI LL, Caroline; FRANKLIN, Kate. Our time on Earth. Expo. London: Barbican Art Gallery, 2022. <https://www.barbican.org.uk/whats-on/2022/event/our-time-on-earth>

TSING, Anna L.; DEGER, Jennifer; SAXENA, Aalder K., et al (Org.). *Feral atlas*: the more-than-human Anthropocene. Redwood City: Stanford University Press, 2021.

TSING, Anna L. *Viver nas ruínas*: paisagens multiespécies no antropoceno. Brasília: Mil Folhas IEB, 2019.

TSING, Anna L. O antropoceno mais que humano. *ILHA – Revista de Antropologia*, Florianópolis, v. 23, n. 1, p. 176-191, 2021. DOI: <https://doi.org/10.5007/2175-8034.2021.e75732>

VICUÑA, Cecilia. Brain forest quipu. Expo. London: Tate Modern, 2022–2023.



WALLEN, Ruth. Ecological art: a call for visionary intervention in a time of crisis. *Leonardo*, v. 45, n. 3, p.234-242, 2012. DOI: <http://www.jstor.org/stable/41550639>.

WALSH, Lynda. The visual rhetoric of climate change. WIREs Clim. *Change*, v. 6, n. 4, p.361-368, 2015. DOI: <https://doi.org/10.1002/wcc.342>

YANIZ, M. S. Alejandro Gómez Arias: flujos minerales. Artishock: Revista de Arte Contemporânea, 15 fev., 2023. <https://artishockrevista.com/2023/02/15/alejandro-gomez-arias-flujos-minerales/>

YUSOFF, Kathryn; GABRYS, Jennifer. Climate change and the imagination. WIREs Clim. *Change*, v. 2, n. 4, p.516-534, 2011. DOI: <https://doi.org/10.1002/wcc.117>.

YUSOFF, Kathryn. 2018. *A billion black Anthropocenes or none*. Minneapolis, MN: Univ. Minn. Press

ZYLINSKA, Joanna. *Minimal ethics for the Anthropocene*. London: Open Humanities Press, 2014.

Recebido em: 18/10/2025

Aprovado em: 18/10/2025