



**"O tempo do qual a terra nos olha":  
de refúgios, artes, narrativas e  
tecnologias no mundo sublunar**

**"The time that from within the  
earth looks upon us":  
On refuges, arts, narratives and  
technologies in a sublunar world**

Leandra Lambert<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Artista, Doutora em Artes pela UERJ.

**Resumo:** Neste artigo busco articular conceitos relacionados ao Antropoceno/ Capitaloceno à necessidade da imaginação de outros possíveis e da geração de novas narrativas, tendo a arte como uma possível aliada na difícil tarefa de aprender a “compor com Gaia”, nos termos de Stengers. O trabalho da artista cubana Ana Mendieta e considerações das filósofas Isabelle Stengers e Donna Haraway conduzem essa busca, que também ganha corpo em associações tentaculares com o pensamento de outros teóricos. O presente texto foi originalmente escrito no primeiro trimestre de 2017 como parte da Tese de Doutorado em Artes “Caminhos Atlânticos, Cartas de Terras Insondáveis”, defendida no PPGArtes-UERJ no mesmo ano. Editado ao fim de abril de 2020, sob a pandemia de Covid19.

**Palavras-chave:** antropoceno/capitaloceno; política; narrativas; arte; Gaia

**Abstract:** In this paper I seek to articulate concepts related to the Anthropocene/ Capitalocene to the necessity of imagining other possibilities of existence and the generation of new narratives, having art as a possible ally in the difficult task of learning to “compose with Gaia”, in the terms of Stengers. The work of the Cuban artist Ana Mendieta and considerations by the philosophers Isabelle Stengers and Donna Haraway lead this search, which also takes shape in tentacular associations with the thoughts of other theorists. This text was originally written in the first quarter of 2017 as part of the Doctoral Thesis in Arts “Atlantic Paths, Letters of Unfathomable Lands”, defended at PPGArtes-UERJ in the same year. Edited in late April 2020, under the Covid19 pandemic.

**Key words:** anthropocene/capitalocene; politics; narrative; art; Gaia

## 1. TERRA DE REFUGIADOS SEM REFÚGIO – ANTROPOCENO E OUTROS NOMES PARA A ERA DOS FINS

Vivemos na mais efêmera das eras, aquela em que toda a Terra se transforma aceleradamente por força da atuação humana. Esta atuação, desde o advento da agricultura e principalmente a partir da revolução industrial, tem sido tão decisiva que afeta radicalmente a estrutura do planeta, a ponto de poder ser considerada uma nova era geológica. Cientistas, filósofos e pesquisadores começaram a cunhar e adotar termos como *antropoceno*, *capitaloceno*, *plantationoceno* e *chthuluceno*. Antes, os tempos de transformação planetária atuavam em outro ritmo, lento, e as catástrofes eram as vertiginosas exceções; o nosso tempo e as perspectivas adiante se constituem como o “o tempo das catástrofes” e as vertigens já são corriqueiras. Uma era de aceleração de catástrofes não pode durar muito: é preciso que acabe logo, antes que acabe com tudo.

O primeiro termo, antropoceno, faz referência direta à ação da espécie humana sobre o planeta e seu impacto. Antropoceno começou a ser usado por cientistas em discussões sobre as mudanças climáticas no final do século passado: o biólogo Eugene Stoermer cunhou originalmente o termo na década de 1980; junto ao químico atmosférico Paul Crutzen, ganhador do Prêmio Nobel por sua pesquisa sobre a camada de ozônio, no ano 2000 ambos formalizaram e popularizaram o uso do termo. Crutzen explica como surgiu: “Eu estava numa conferência onde alguém disse alguma coisa sobre o Holoceno. De repente, eu pensei que isso estava errado. O mundo mudou demais. Então eu disse: ‘Não, nós estamos no Antropoceno’. Eu criei a palavra no calor do momento. Todos se chocaram. Mas ela parece ter ficado.” (apud Pearce 2007, p.44). O Holoceno inicia-se com o fim da Era do Gelo, há cerca de doze mil anos, e abrange todo o período da civilização humana, da multiplicação do *homo sapiens* pelo planeta. No entanto, o ritmo, a profundidade e a radicalidade do impacto humano nas últimas décadas fez com que se pensasse nesta outra era, cujo início não é um consenso: pode se situar em algum ponto entre o advento da Revolução Industrial e da expansão tecnológica, informática e de consumo após a Segunda Guerra Mundial, nas décadas de 50 e 60 do século XX.

A filósofa feminista multiespécies e professora de História da Consciência Donna Haraway, em seu artigo “Antropoceno, Capitaloceno, Plantationoceno, Chthuluceno: fazendo parentes” (2016) procura definir essa diferença, a partir de outra pesquisadora, que aponta que o Antropoceno é mais do que um fim de era: é uma era de fins.

Anna Tsing argumenta que o Holoceno foi um longo período em que os refúgios, os locais de refúgio, ainda existiam, e eram até mesmo abundantes, sustentando a reformulação da rica diversidade cultural e biológica. Talvez a indignação merecedora de um nome como Antropoceno seja a da destruição de espaços-tempos de refúgio para as pessoas e outros seres. (HARAWAY, 2016, online)

O Holoceno, apesar de algum impacto exercido pelo *homo sapiens*, com a agricultura e a formação de cidades e civilizações, permite vastos espaços e tempos de refúgio, a escapada, a brecha, a terra incógnita; o Antropoceno é voraz, acelera ritmos para além da escala vital, fecha saídas, interrompe determinados fluxos e hipertrofia outros, elimina vias e vidas. O segundo e o terceiro termo, Capitaloceno e Plantationoceno, questionam que “ser humano” é este do Antropoceno e o que faz no planeta. São termos que desnaturalizam mais esse “*antropos*”, que o localizam mais especificamente de forma econômica e política: é o homem que depende da indústria agrária e vive no capitalismo que exerce este impacto extremo e, além de, e atravessando este homem, são a própria agroindústria e o capitalismo como máquinas e sistemas que atuam prioritariamente na deterioração do bioma planetário. Mais uma vez, segundo Donna Haraway:

O Antropoceno marca descontinuidades graves; o que vem depois não será como o que veio antes. Penso que o nosso trabalho é fazer com que o Antropoceno seja tão curto e tênue quanto possível, e cultivar, uns com os outros, em todos os sentidos imagináveis, épocas por vir que possam reconstituir os refúgios. Neste momento, a terra está cheia de refugiados, humanos e não humanos, e sem refúgios. (2016, online)

Pode-se considerar que não há mais espaço-tempo para grandes utopias: seria necessário cultivar micro possibilidades e alternativas, aprender a viver no pequeno? Como isso poderia se dar e qual o papel possível da arte, de suas narrativas e tecnologias? Ao invés das marchas rumo a progressos triunfantes, chega o tempo de mudar o passo, desacelerar e reconstruir o que pode nos proteger de nossa extrema vulnerabilidade: refúgios.

## 2. CHTHULUCENO E OS OUTROS NOMES DA TERRA

Haraway cria o termo Chthuluceno como uma resposta, uma possibilidade de reação, de transformação do aterrador Antropo-capitaloceno – começando por um nome, uma imagem, um conceito a partir do qual se pode imaginar alternativas. Neste termo encontra-se a referência indireta a um ser fantástico, vindo da ficção de horror de H.P. Lovecraft, o Cthulhu, criatura pavorosa e tentacular. Haraway, no entanto, alerta para a grafia distinta que aponta para uma diferença de significado fundamental, retomando de forma positiva as potências ctônicas (*chthonic*, em inglês), subterrâneas, tentaculares; e fazendo referência a uma espécie de aranha que a mordeu. Sua intenção é enfatizar a interrelação entre pessoas e outras espécies

Talvez, mas só talvez, e apenas com intenso compromisso e trabalho colaborativo com outros terranos, será possível fazer florescer arranjos multiespécies ricos, que incluam as pessoas. Estou chamando tudo isso de Chthuluceno – passado, presente e o que está por vir.

Estes espaços-tempos reais e possíveis não foram nomeados após o pesadelo-racista e misógino do monstro Cthulhu (...) e sim após os diversos poderes e forças tentaculares de toda a terra e das coisas recolhidas com nomes como Naga, Gaia, Tangaroa (emerge da plenitude aquática de Papa), Terra, Haniyasu-hime, Mulher-Aranha, Pachamama, Oya, Gorgo, Raven, A'akuluujjusi e muitas mais. “Meu” Chthuluceno, mesmo sobrecarregado com seus problemáticos tentáculos gregos, emaranha-se com uma miríade de temporalidades e espacialidades e uma miríade de entidades em arranjos intra-ativos, incluindo mais-que-humanos, outros-que-não-humanos, desumanos e humano-como-húmus (human-ashumus). [...] teias de fabulação especulativa, feminismo especulativo, ficção científica e fatos científicos. O que importa é que narrativas contam narrativas, e que conceitos pensam conceitos. Matematicamente, visualmente e narrativamente, é importante pensar que figuras figuram figuras, que sistemas sistematizam sistemas. (2016, online)

Haraway enfatiza, assim, a necessidade de se criar e recriar nomes, imagens, mitologias e narrativas potentes, também múltiplos e tentaculares, para enfrentar o sistema monstruoso que enreda e massacra planetariamente. Existe potência ativa no nomear, narrar, imaginar, figurar, especular e sistematizar de maneiras outras: modos diferentes podem configurar realidades e tecnologias diferentes. H.P. Lovecraft parte do mesmo termo, *chthonic*, para nomear seu monstro – mas as intenções e significados são distintos.

Ao se colocar estes quatro termos juntos – Antropoceno, Capitaloceno, Plantationoceno e Chthuluceno – também pode-se perceber um crescente grau de desnaturalização e especificidade do processo que atinge e define a era em que vivemos: a ênfase em uma espécie animal, a humana, e ainda muito vinculado ao moderno humanista, antropos; em seguida, o foco recai sobre sistemas criados e vividos por esta espécie, como o capitalismo, a monocultura, a agroindústria, numa “pós-modernidade tardia”, esclarecendo melhor as causas do problema, materialmente; e finalmente em seres que, ao mesmo tempo que têm uma carga fictícia, mitológica e simbólica, são seres do chão, da matéria, da Terra. Assim, se evidencia o caráter *spectral* (segundo os termos de Romandini em *A Comunidade dos Espectros*); mas, no caso do resgate dos nomes, das formas e das forças ctônicas que Haraway propõe, esse caráter espectral funciona como uma fabulação para a matéria: tais múltiplas faces e nomes cambiantes representam exatamente tudo aquilo que as criações espectrais dominantes do ocidente buscaram – e buscam – suprimir. São as faces da vitalidade incontida, dos ciclos de vida e morte da e nas terras e águas, da animalidade, do húmus do e no animal humano tão finito e vulnerável quanto os outros bichos, parentes próximos, em uma familiaridade íntima e intempestiva de todos os filhos de Gaia, habitantes da Terra. Não se trata de crença ou convicção, mas de um *alinhamento mundano*, em uma *ecologia das práticas*:

A recusa à categoria moderna de crença é também crucial no meu esforço de nos persuadir a tomar o Chthuluceno e suas tarefas tentaculares. Assim como Stengers e como eu mesma,

Latour é um *completo materialista comprometido com uma ecologia das práticas, com a articulação mundana de composições através do trabalho e do jogo* na confusão tumultuosa de viver e morrer. Jogadores reais, articulando com vários aliados de todos os tipos (moléculas, colegas e muito mais), que precisam compor e sustentar o que é e o que está por vir. O *alinhamento em um mundano tentacular* precisa ser um assunto seriamente enredado! (2016b, loc 1045)

### 3- É PRECISO TER CUIDADO: ALGUMAS PISTAS PARA CAMINHOS TERRANOS

Um outro movimento que se pode perceber como necessário seria reconhecer amplamente esta perplexidade que uma série de fracassos históricos gerou e que mantém a tantos, politicamente, até certo ponto, em uma camada do estado de denegação, em um discurso obsessivamente nostálgico e fracamente reciclado. Ao se reconhecer este estado, deve-se viver o luto, “enterrar o morto”, encerrar esse processo, abandonando a perplexidade inativa. Para que se saia deste tipo de *loop*, obsessivo e repetitivo como um sintoma neurótico, seria necessário admitir o que falhou e encarar de fato o tempo do agora em que vivemos: um tempo que a cada dia aponta mais para o *no future* do *punk* e para as distopias da ficção científica, que não comporta mais o destino utópico revolucionário da modernidade, um tempo que materializa aceleradamente as consequências desastrosas de múltiplos processos do passado. Não se trata de desistir cinicamente diante da enormidade do que se anuncia, mas de recuperar as forças e a capacidade de experimentação, criação e invenção para enfrentar o tempo da “intrusão de Gaia”, nas palavras de Isabelle Stengers em “No Tempo das Catástrofes” (p.37). Segundo a autora, Gaia, planeta vivo no qual/com o qual vivemos, deve ser plenamente reconhecida como um ser, um ente: não se trata de uma profusão de processos que podemos compreender e dominar, mas de algo que tem uma história e “também um regime de atividades próprio” (id.p.38), composto de múltiplas articulações de processos interconectados, em que qualquer alteração em um aspecto pode resultar em incontáveis e imprevisíveis reverberações nos outros, mesmo em todo o conjunto, em todo o ser. “Interrogar Gaia é, então, interrogar algo coeso” (id.p.38); torna-se necessário compreender as implicações disso. Não há mais espaço nem para o equívoco de se desafiar e buscar dominar e explorar uma natureza antes ameaçadora, nem para a ingenuidade de acreditar que essa natureza é frágil e precisa ser protegida:

A hipótese é nova. Gaia, a que faz intrusão, *não nos pede nada*, sequer uma resposta para a questão que impõe. Ofendida, Gaia é indiferente à pergunta ‘quem é responsável?’ e não age como justiceira [...] Gaia é o nome de uma forma inédita, ou então esquecida, de transcendência: uma transcendência desprovida das altas qualidades que permitiriam invocá-la como árbitro, garantia ou recurso; um suscetível agenciamento de forças indiferentes aos nossos pensamentos e aos nossos projetos. A intrusão do tipo de transcendência que nomeio Gaia instaura, no seio de nossas vidas, um desconhecido maior, e *que veio para ficar*. E, aliás,

talvez seja isto o mais difícil de conceber: não existe um futuro previsível em que ela nos restituirá a liberdade de ignorá-la; não se trata de ‘um momento ruim que vai passar’ [...] não seremos mais autorizados a esquecê-la. Teremos que responder incessantemente pelo que fazemos diante de um ser implacável, surdo às nossas justificativas. Um ser que não tem porta-vozes, ou, antes, cujos porta-vozes estão expostos a um devir monstruoso.”(p.38-41)

Encarando de fato este nosso tempo e o que se aproxima nas catástrofes, torna-se mais convincente traçar narrativas que lembrem o óbvio: o capitalismo desmedido em que vivemos não é um sucesso nem uma vitória como autoproclama, não é a solução definitiva que venceu sobre a antiga alternativa socialista, mas sim uma derrota humana extrema, irresponsável e de consequências catastróficas para a humanidade e para incontáveis formas de vida da Terra. O capitalismo, ao contrário do que correntes espiritualistas diriam, não é “materialista”: na verdade, existe como uma mega-hiperstição, uma ficção espectral que conforma, deforma e extermina materialidades concretas e vivas, que declara autoritariamente que as outras narrativas são inviáveis, proclamando um “fim da história” e procurando aniquilar todas as outras possibilidades de pensar, imaginar, viver. O que de fato tornou-se inviável e insustentável é permanecer na ficção autorrealizável capitalista, o que Isabelle Stengers e Philippe Pignarre chamaram de “La Sorcellerie Capitaliste”, a feitiçaria capitalista, “com um poder de encantamento mágico”, que chama ao “pragmatismo da dura realidade” quando, na verdade, esta “realidade” não passa de um “slogan dogmático” que não tem fundamento algum além de “pseudo-teorias econômicas” (Stengers & Pignarre, pp.46-47). Sobre a questão, Stengers diagnostica:

O modo de transcendência do capitalismo *não é implacável, apenas radicalmente irresponsável*, incapaz de responder por seja lá o que for. E ele não tem nada a ver com o ‘materialismo’ com o qual as pessoas de fé o associam. Em contraste com Gaia, ele deveria é ser associado com um poder de tipo ‘espiritual’ (maléfico), um poder que captura, segmenta e redefine a seu serviço dimensões cada vez mais numerosas do que constitui nossa realidade, nossas vidas e nossas práticas. [...] A brutalidade de Gaia corresponde à brutalidade daquilo que a provocou, a de um ‘desenvolvimento’ cego às suas consequências, ou, mais precisamente, que só leva em conta suas consequências do ponto de vista do lucro que elas podem acarretar. Mas essa contemporaneidade das questões não implica nenhuma confusão entre as respostas. Lutar contra Gaia não tem sentido, trata-se de aprender a compor com ela. Compor com o capitalismo não tem sentido, trata-se de lutar contra seu domínio. (2015, p.46-47)

As narrativas do capitalismo contemporâneo precisariam ser combatidas com outras narrativas, que possibilitassem imaginar um mundo diferente: “Um outro mundo é possível!”. Para se realizar uma “guerrilha” de descrença e deserção das ficções espectrais dominantes talvez seja necessário também oferecer novas ficções que permitam entrever

e desejar a concretização de uma nova realidade. Considerando o socialismo soviético tal como existiu – desenvolvimentista, e inventor da hipernormalização – esta também não seria uma alternativa para estes tempos, mas apenas a outra face de uma moeda que é feita da mesma (não)matéria do capitalismo, ao se pensar nos termos de Gaia. A narrativa épica de certas formas de “materialismo” – na verdade tão fundadas em crenças espectrais como o capitalismo ou as grandes religiões institucionalizadas – já não pode ser mais sustentada pelos fatos concretos, com o que se tem que lidar neste tempo de agora, um tempo também de se investir nos processos de reinventar isso que se chama ainda de “esquerda”. Esta versão épica de um “materialismo” ainda nostálgico do séc XIX “tende a substituir a fábula do Homem ‘criado para dominar a natureza’ pela epopeia de uma conquista dessa mesma natureza pelo trabalho humano”, como define Stengers (2015, p.53). Tal conceitualização implica no pressuposto de que a natureza é algo “estável, disponível para essa conquista”. Segundo Stengers, existe a necessidade:

...de práticas de luta novas, que assinalem que é importante aprender desde já o que uma resposta – não bárbara – à questão imposta pela intrusão de Gaia exige. Práticas que (é preciso repetir sempre) não substituem as lutas sociais, mas as articulam com outros modos de resistência, que conseguem fazer conexões onde predominava uma lógica das prioridades estratégicas. [...] Nomear Gaia, a que faz intrusão, significa *que já não há depois*. É agora que se tem de aprender a responder, que se tem, especialmente, de criar práticas de cooperação e de substituição com aqueles e aquelas que a intrusão de Gaia estimula doravante a pensar, imaginar e agir. [...] Nomear Gaia é aceitar pensar a partir do seguinte fato: *não temos escolha*. [...] Trata-se de ser obrigado a pensar com base no que acontece. [...] Deve haver luta, mas ela não tem, não pode ter mais, por definição, o advento de uma humanidade enfim liberada de qualquer transcendência. *Teremos sempre que contar com Gaia*, que aprender, à maneira dos povos antigos, a não ofendê-la. (2015, p.51-53)

Torna-se necessário imaginar novas formas de luta, dissenso e diáspora, de elaborar narrativas que deem conta de novas possibilidades. Como pensar além desse resíduo épico que insiste em entranhar os discursos, pensar além do “humano” e seu antropocentrismo, pensar além desse futuro triunfante que já não é possível? Talvez seja o caso de pensar além e também *aquém*: baixar o tom, diminuir as escalas, recuperar a noção de limites, de saberes e práticas terrenas. Como coloca Bruno Latour em suas conferências de 2013, “nada mais está na escala correta”. Déborah Danowski e Eduardo Viveiros de Castro em *Há Mundo Por Vir? Ensaio Sobre os Medos e os Fins* apontam que “a definição mesma do Antropoceno consiste no fenômeno do colapso das magnitudes escalares”. Bruno Latour, em suas Glifford Lectures, faz diversas alusões a “este nosso mundo *sublunar*” e conclama a um *plus intra*, “corrigindo e atualizando o velho *plus ultra* do tempo das grandes navegações” (Latour apud Danowski & Viveiros de Castro 2015, pp. 128-129); “o sublunar volta a se distinguir do supralunar, a ideia de ‘mundo’ recupera um sentido radicalmente



fechado, o que significa também imanente: terrestre, local, próximo, secular, não unificado” (idem, p. 118). Pode-se dizer que o povo que sabe seus limites e sabe a terra, que vive *sendo parte* do ambiente (e não se pretende *a parte* do ambiente), na escala sublunar da vida, seria o povo que Latour chama de Terranos, em oposição aos Humanos: estes são o que se estabeleceu como sendo o “Homem Moderno”, separado do mundo, prometeico, demiúrgico e fáustico, que imprudentemente ultrapassa os limites porque os desconhece e despreza, que almeja o sempre maior e mais distante sem ao menos de fato conhecer e reconhecer o próximo, e que, nos tempos da intrusão de Gaia, se vê obrigado a confrontar as consequências da sua *hybris*. O homem moderno que tem como “um de seus elementos fundamentais um sentimento de perda do mundo”, como definido por Danowski e Viveiros de Castro (2015, p.43). Ao ser confrontado com a possibilidade bastante real de um “fim do mundo”, não seria mais possível viver como “Homem Moderno”:

Acreditamos não estar exagerando ao dizer que o Antropoceno, ao nos apresentar a perspectiva de um ‘fim do mundo’ no sentido o mais empírico possível, o de uma mudança radical das condições materiais de existência da espécie, vem suscitando uma autêntica angústia metafísica. Essa angústia, muitas vezes beirando o pânico, tem se exprimido em uma desconfiança perante todas as figuras do antropocentrismo, seja como ideologia prometeica do progresso da humanidade em direção a um milênio sociotécnico, seja como pessimismo pós-modernista que celebra ironicamente o poder constituinte do Sujeito ao denunciá-lo como inesgotável matriz de ilusões. A consciência de que o grandioso projeto de uma *construção social da realidade* realizou-se sob a forma desastrosa de uma *destruição natural do planeta* suscita uma (quase-) unanimidade em torno de declarar passado, isto é, de fazer passar o *mundo dos homens sem mundo* que é (que foi) o mundo dos Modernos. (2015, pp. 43-45)

#### **4- DA ARTE E SUAS POSSÍVEIS NARRATIVAS, HETEROTOPIAS E TECNOLOGIAS NO TEMPO DAS CATÁSTROFES**

Assim pode-se considerar, também, o abandono das ideias de mundo dos Modernos, engendrar outros *dispositivos míticos* e, talvez, recuperar cada vez mais as pequenas narrativas, as cartas e conversas, de um para o outro, aproximar, deixar perpassar o que está escondido, perceber o ctônico, acolher o menor, o que está-é chão e húmus, fazer-se cada vez mais bicho-gente, terreno e Terrano, “neste mundo sublunar”; não só olhar para baixo, mas se abaixar, pensamento-corpo, um pouco como o “pensar debruçado” de Georges Didi-Huberman:

...há os que aceitam debruçar-se para ver e pensar melhor. Debruçando-se abandonam o poleiro. Têm o conceito mais humilde e mais arriscado. A sua vista de cima advém se um movimento de aproximação e de taticidade. Só escalam as encostas do Etna para melhor mergulharem na sua lava incandescente, como Bataille, no «cume do desastre», o lembrava na sequência de Nietzsche [...]. Estes pensadores aceitam descer até ao que Gilles Deleuze

nomeou «planos de imanência». Apostam em tornar inteligível a própria experiência sensível. Pensam para melhor se aproximarem – quaisquer que sejam os riscos para a pureza do conceito – daquilo que querem pensar: maneira de devolver a sua dignidade às coisas mais baixas, humildes e materiais. Só se mantêm acima daquilo que pensam por um instante, tal como Francisco Goya, que curvava as costas sobre as suas pranchas de trabalho para gravar os *Caprichos*, correndo eventualmente o risco de colapsar sobre a sua mesa e de deixar ressurgir, por detrás da sua cabeça repleta de inquietudes, os famosos «monstros da razão» da prancha 43. (2015, loc.62).

Ao se pensar em Gaia-Terra, no conceito de terranos, no gesto de se curvar junto aos “planos de imanência” e em todas as questões abordadas até aqui, um corpo de trabalho se destaca na arte: o de Ana Mendieta. Com seus *body-earth works* Mendieta subverte a monumentalidade que predominou na maior parte das realizações da *Land Art* e retoma uma escala humana: do tamanho do próprio corpo. Corpoterra, corpoambiente: natureza, gente e arte compondo uma só coisa, múltipla e complexa. Mendieta percebia a *Land Art* monumental ainda como um desejo de domínio da natureza, algo tipicamente masculino, invasivo, brutal – colonizador. Feminista, questionava a invisibilização sofrida por mulheres e pessoas de origem não-europeia no mundo das artes, tendo sido relegada a um plano estereotipado e sem o devido reconhecimento até anos depois de sua morte prematura e trágica. (Viso et al, 2004).

As formas criadas por Ana em séries como *Silhuetas e Árvore da Vida*, muitas vezes o corpo da própria artista coberto por lama, flores ou pedras, realizadas em incursões geralmente solitárias, se afastam de qualquer espetacularização e marcam a terra com figuras femininas efêmeras, que logo são retornadas ao informe pelas dinâmicas de transformação da vida e da morte. Restam apenas algumas imagens fotografadas, artificios da memória: a natureza segue seu curso. As silhuetas podem ser o corpo presente de Ana, brotando vida vegetal, misturado ao húmus do mundo. Pode ser o seu contorno escavado, queimado, uma ausência; ou ainda uma mulher que é qualquer mulher, terrena e ancestral, renascida de alguma entidade esquecida e recriada. A escala é sempre a nossa: do tamanho de um túmulo, do tamanho de uma folha que cabe na palma da mão. A natureza como algo que alimenta e fortalece, mas também uma potência implacável que nos obriga a aprender a humildade.

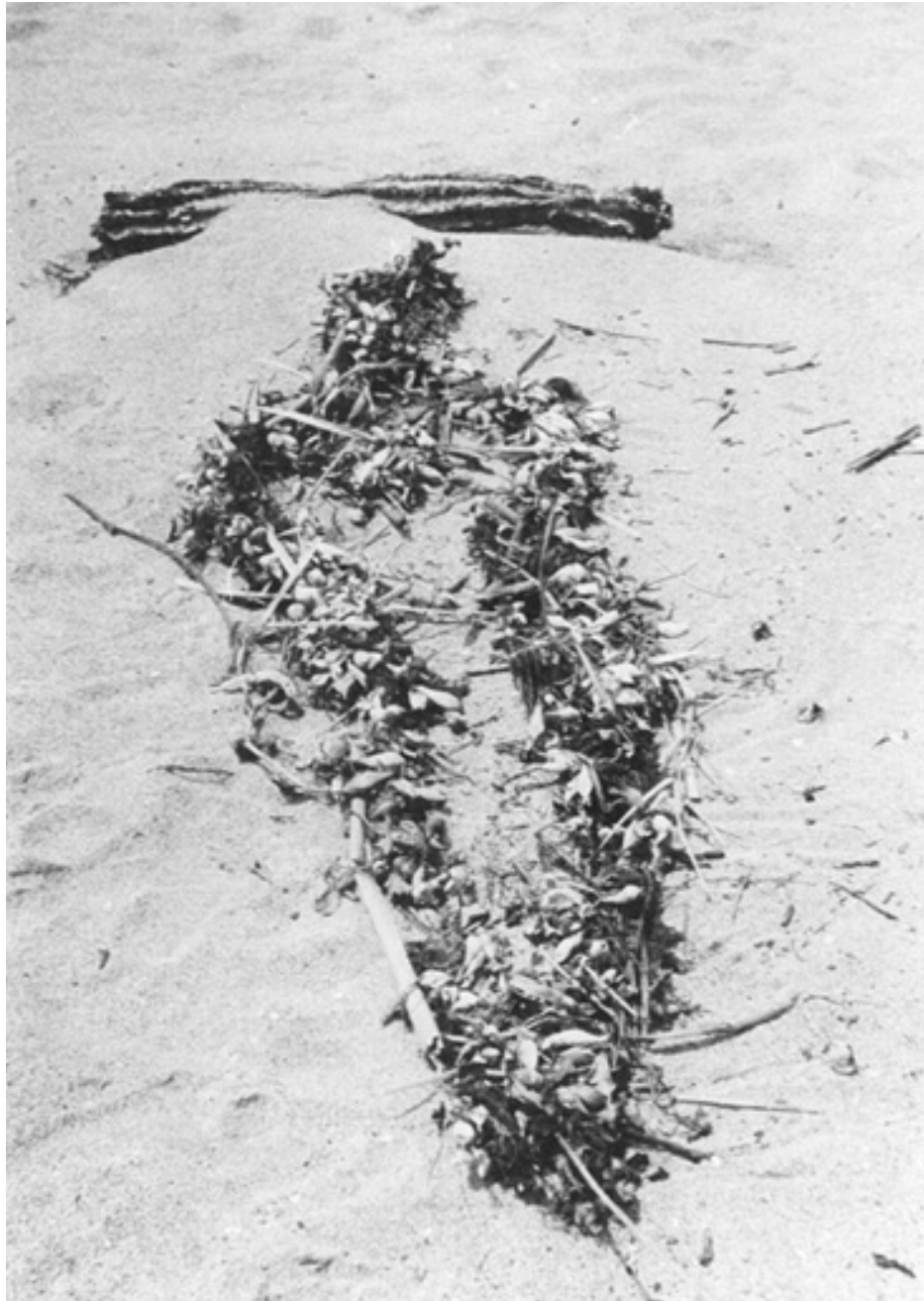
Mendieta admirava a cultura dos povos indígenas, que via como sendo mais afinados a essas questões. A artista, cubana exilada nos EUA, pesquisava as mitologias Afro-caribenhas de sua própria origem, dando nomes de deusas das águas, como Iemanjá, Oxum e Olokum, a seus trabalhos; relacionava-se às tradições mexicanas, que fundem vida e morte: “Minhas fontes são memórias, imagens, experiências e crenças que deixaram suas marcas em mim.” (apud Viso 2004, p.36). Assim, o interesse de Ana Mendieta por essas culturas e religiosidades ia muito além da romantização e da fetichização: a reverberação

dessas fontes com suas própria crenças e experiências era real, intensa; deixava marcas, assim como a artista deixava marcas nas folhas, na madeira e nas pedras. “Mendieta via a Terra como um corpo vivo e queria ser uma só com esse corpo” (Perreault 1987, p.14). Nas palavras da própria artista:

Tenho mantido um diálogo entre a paisagem e o corpo feminino (com base na minha própria silhueta). Acredito que isso tenha sido um resultado direto do fato de eu ter sido arrancada da minha terra natal (Cuba) durante a minha adolescência. Sou dominada pela sensação de ter sido expulsa do útero (natureza). Minha arte é o caminho que encontro para restabelecer os laços que me unem ao universo. É um retorno à fonte materna. Através das minhas esculturas terra/corpo eu me torno uma só com a terra. Eu me torno uma extensão da natureza e a natureza se torna uma extensão do meu corpo. Esse ato obsessivo de reafirmar meus laços com a terra é realmente a reativação de crenças primitivas... [em] uma força feminina onipresente, a pós-imagem de estar dentro do útero, é uma manifestação da minha sede de ser. (1987, p.10)

Esse desejo de retornar à natureza-terra-útero, no entanto, não se dava como uma utopia romantizada: “o senso trágico de exílio presente em sua obra sugere a separação entre natureza e espírito que é praticamente uma definição da vida moderna” (Perreault 1987, p.14). No exílio de Mendieta podemos reconhecer o exílio que nos cobre, que nos atravessa. Sua arte é uma tentativa sempre renovada de romper esse exílio: não é feita de estratégias formais, mas de verdadeiros atos rituais.

Pensar a obra de Ana Mendieta é também pensar o nosso exílio e sua possível (ainda que efêmera?) ruptura; buscar apreender o trabalho da artista com a terra é também tatear formas de aprender a “compor com Gaia” em um tempo de catástrofes, na escala da nossa breve existência em um planeta vivo.



**Figura 1.** Ana Mendieta, Sem Título. Série Silhuetas, 1977. Fonte: Ana Mendieta: A Retrospective, 1987.

A partir dos rituais de retorno à terra, dos planos de imanência, da busca de tornar inteligível o sensível, do gesto-pensamento debruçado, é possível contrapor a tantos “hiper”, “super” e “supra” boas doses de “infra”, “intra” e “sub”. Escutar os infra e intrassons que perpassam pelas e pensamentos, ouvir narrativas *subalternas* e *subterrâneas*, *subverter*, criar *subtecnologias* de sobrevivência e refúgio. Criar *suberstições* ao invés de *superstições* ou *hiperstições*: ficções que se tornam reais através de um insistente trabalho no sublunar, ações ínfimas do minúsculo nos microcosmos, como de vírus e bactérias, de insetos,

minando estruturas por baixo e por dentro, à maneira de uma infestação, de colônias não hierárquicas, de formigas, traças, brocas, cupins, aranhas e suas redes, sementes de grama que se espalham. Lembrar que o pequeno unido em um coletivo pode tornar-se grande, ruidoso e potente, enxames de abelhas. Essa simbiose, no entanto, não deve se tornar uma colônia que anule seus integrantes: cada um é único; simbioses de “números primos” com os sentidos aguçados, a pele porosa, a escuta atenta. Ouvir os mortos, opor os fantasmas dos vencidos no passado – que agora ressoam em nosso presente colapsado – aos espectros dominantes que sustentam as farsas e miragens de um futuro triunfante e reluzente que já não mais será. Como observado em “Arts of Living on a Damaged Planet: Ghosts of the Anthropocene”, a era da destruição humana treinou nossos olhos para enxergar apenas as promessas imediatas de lucro e poder, miragens de um futuro que se perde cada vez mais. Futuros imaginados também assombram a paisagem humana; mas a recusa do passado condena ao não-entendimento do presente e à incapacidade de imaginar outros futuros; fantasmas do passado podem ensinar: “Chamamos esse retorno a múltiplos passados, humanos e não humanos, de ‘fantasmas’. Toda paisagem é assombrada por modos de vida passados.” (Tsing et al 2017, p. G2)

Assim, é também a partir de uma escuta dos fantasmas do passado que novas práticas possam talvez constituir um novo povo, que por sua vez poderá talvez resistir ao presente e às pressões que se anunciam e – não é nada garantido – construir um outro mundo:

...É difícil conceber o povo de Gaia como uma Maioria, como a universalização de uma boa consciência “européia”; os Terranos não podem não ser um povo ‘irremediavelmente menor’ (por mais numerosos que venham a ser), um povo que jamais confundiria o território com a Terra. Eles se parecem assim, talvez, antes que com o “público fantasma” das democracias ocidentais (Lippman via Latour 2008), muito mais com aquele *povo que falta* de que falam Deleuze e Guattari, o povo menor de Kafka e Melville, a raça inferior de Rimbaud, o Índio que o filósofo devém (“talvez para que o índio se torne ele mesmo outra coisa e se arranque de sua agonia”) – *o povo por vir*, capaz de opor uma “resistência ao presente” e de assim criar “uma nova terra”, *o mundo por vir*. (Danowski & Viveiros de Castro 2015, pp.125-126)

Isso não significa se furtar às ousadias de pensar “grande” no sentido de imaginar muitos outros possíveis, de criar narrativas multidimensionais cheias de vontade e paixão, que possam dar conta dos desejos que se veem frustrados diante deste imenso e irreduzível “isso não é mais possível” que a intrusão de Gaia apresenta. Desejos são persistentes e exigentes, é preciso lhes oferecer algo à altura do que se lhes tira, é preciso além de *ter razão* também ter sentimento, sensação, corpo, um tanto como a ideia de um Chtulhuceno e toda a profusão de nomes de Gaia e mitos tentaculares reinventados que Haraway propõe, um pouco como as ficções científicas e fantásticas mais experimentais arriscam: se

as *utopias modernas* tornaram-se inviáveis e as *distopias futuristas* a cada dia mais cotidianas e prováveis, talvez precisemos pensar cada vez mais em *heterotopias possíveis*. Pensar diferentes espaços-tempos e neles atuar, concretizando suberstições que possibilitem a subversão e a evasão dos esquemas hipersticiosos do hipercapitalismo; imaginar outros possíveis, habitáveis, refúgios. Em “De Espaços Outros” Michel Foucault aborda as características e funções das heterotopias nas sociedades; que se saiba, todas possuem esses espaços. Em geral, essas heterotopias servem à retirada de elementos de dentro do espaço “normal” da sociedade em questão. Assim, sob uma classificação ampla, existiriam heterotopias de crise (as mulheres menstruadas em retiro, por exemplo) e heterotopias de desvio (como os internos de um asilo). Talvez seja o caso de se pensar, aqui, em heterotopias em que não é a sociedade normativa que retira de si elementos que considera indesejáveis dentro do seu espaço normal naquele momento, mas em *heterotopias do dissenso, da dissidência, da diáspora*, em que elementos deliberadamente se retiram do seio normativo dessa sociedade em busca de novos modelos possíveis. Poderia a arte auxiliar nesse processo, ajudar a pensar possíveis “jardins políticos” habitáveis por todos esses entes que precisam de e querem refúgios?

Outro aspecto importante seria reafirmar que o combate à política do espetáculo, da pós-verdade e do discurso triunfante de uma “vitória” histórica, que tornou “mais fácil imaginar o fim do mundo que o fim do capitalismo”, na conhecida afirmação de Jameson, não pode se basear nas mesmas estratégias apenas polarizadas em outro espectro político: as próprias estratégias são parte fundamental do problema em que se vive. O estado de negação das realidades mais cruelmente concretas deste tempo de agora está na raiz da inação diante das urgências coletivas que se apresentam, está na base da aceitação de discursos simplificadores e irreais. Seria necessário imaginar e realizar uma oposição de fato: elaborar narrativas alternativas que se oponham às farsas paralisantes, que possam criar o efeito de um choque de realidade em oposição ao espetáculo, em que o impacto de verdades inconvenientes possa acordar do transe preguiçoso das historinhas simples e cômodas. Como gerar o reconhecimento de que, segundo os parâmetros e discursos vigentes, na realidade estamos todos já derrotados e que a única chance de sobrevivência humana – ainda que incerta – será inventar novos meios de viver juntos neste planeta? Como observa Stengers:

Se estamos em suspenso, alguns já estão engajados em experimentações que buscam criar, a partir de agora, a possibilidade de um futuro que não seja bárbaro – aqueles e aquelas que optaram por desertar, por fugir dessa ‘guerra suja’ econômica, mas que, ‘fugindo, procuram uma arma’, como dizia Gilles Deleuze. E, aqui, ‘procurar’ quer dizer, antes de tudo, *criar*, criar uma vida ‘depois do crescimento econômico’, uma vida que explora conexões com novas potências de agir, sentir, imaginar e pensar. [...] trair o papel de consumidores confiantes que nos é atribuído. [...] entrar em guerra contra o que atribui esse papel e aprender, concretamente, a reinventar modos de produção e de cooperação que escapem às evidências do crescimento e da competição.

Trabalho com as palavras, e as palavras têm poder. Elas podem enclausurar em polêmicas doutrinárias ou visar o poder das palavras de ordem – mas elas podem também fazer pensar, produzir formas de comunicação um tanto novas, chacoalhar alguns hábitos. [...] As palavras não têm o poder de responder à questão imposta pelas ameaças globais, múltiplas e emaranhadas. [...] Mas elas podem, e é o que este livro tenta, *contribuir para formular essa questão de um modo que nos force a pensar no que deve ser feito para que exista a possibilidade de um futuro que não seja bárbaro.*” (2015, pp. 14-16)

As palavras têm poder e narrativas bem construídas têm ainda mais poder: não parece sensato abrir mão de narrativas potentes, de recursos da ficção e da arte. Muitas vezes se abriu mão disso em nome de uma “pureza” realista, racional e material que na verdade sempre foi parcial, que nunca existiu – e nem seria possível existir, visto que as relações se dão necessariamente em territórios de impurezas e contaminações subjetivas e é com esta concretude complexa, tentacular, repleta de facetas, incertezas e ambiguidades que é necessário lidar, não com um ideal abstrato e determinista de racionalidades e materialidades “puras”.

Talvez seja o momento de reaprender a falar *com* todos, no sentido não de unanimidade, mas de falar com qualquer um; e *como* falar com todos e qualquer um. A política na arte e a arte política como movimentos que se fazem necessários: os diálogos e ambiguidades que estabelecem entre real e ficcional, entre documento e criação podem ser profundas formas de questionamento do que se dá neste mundo, contanto que se guardem as peculiaridades de registro de cada um, como aponta Lageira sobre o problema da estetização da política (2010). Mas, como dito em “La Sorcellerie Capitaliste” de Stengers e Pignarre, se denunciar funcionasse, o capitalismo já teria sido liquidado. A arte de fato não pode muito: pode imaginar alternativas, pode sensibilizar pessoas, afetar, provocar a reflexão, o incômodo, suscitar mudanças; este pouco não é desprezível, este pouco pode contaminar, deste pouco algo maior sempre pode crescer. Foi necessário a política na arte; torna-se necessário também a arte na política, arte no sentido de imaginar e dizer outros possíveis, de inventar e reconstruir novas formas de habitar e co-habitar. Este é um tempo de urgências, de fins, de desastres que anunciam limites ultrapassados e novos ápices de uma barbárie de um tipo peculiar, resultante da civilização tal como se instituiu.

Essas formas de “barbárie da civilização” se adensam em acontecimentos múltiplos e localizados nas mais diversas partes do planeta. Como alguns exemplos dessa barbárie, pode-se citar: a construção de Belo Monte, o rompimento das barragens tóxicas da Samarco/Vale e o incêndio criminoso da Amazônia, que vêm aniquilando biomas inteiros e modos de vida de indígenas e povos ribeirinhos; os vários “muros” que Donald Trump vem construindo com a sua política interna e externa; a existência do pesadelo concreto que se constituiu na sequência de invasões no Oriente Médio e África, culminando com os horrores na Síria, na Turquia e sob o jugo do Estado Islâmico e do Boko Haram; os

refugiados indesejados pelos governos europeus afogados no Mediterrâneo; o elogio da tortura, o desejo de morte e a vontade de genocídio de certos governantes.

Trata-se de um mundo que vem sendo brutalizado, em que as utopias modernas fracassaram, em que o próprio conceito de “utopia moderna” perde seu sentido e sua possibilidade de realização. O assim chamado “progresso” e uma série de avanços técnicos prodigiosos trouxeram também novas formas de barbárie, de se exercer domínio autoritário e controle extremo, ódio e aniquilação. Pode-se concluir que trata-se de um mundo que precisa ser transformado radicalmente – e que, na verdade, neste momento, é prioritariamente refratário aos afetos e mudanças que a arte pode(ria) suscitar; a arte se vê constantemente sendo reduzida a pouco mais que um mero produto-fetiche.

A arte precisaria estar cada vez mais no mundo, próxima de qualquer um, permeando o dia-a-dia. É bem possível que a arte só sobreviva ao porvir, em sua potência afetiva e ritual, tanto de encantamento quanto de confronto crítico, caso se misture decididamente à política, ao mundo, à vida comum das pessoas, a fazeres, saberes, tecnologias e rituais cotidianos e concretos. Por mais contundentes que sejam os trabalhos *gerados* pelos artistas, é comum que acabem ficando extremamente restritos aos ambientes da arte contemporânea. Ao usar aqui o verbo “gerar” – ao invés do mais utilizado atualmente que é “produzir” – a ideia é buscar uma torção: assim como “criar” já esteve ligado à idealização romântica e moderna de um “gênio criador” em busca sempre do novo e do superior, “produzir”, que rompeu com esse “sagrado” do objeto de arte, acabou tornando-se ligado demais à ideia de trabalho produtivo, de produto, de produzir valor de mercado. Talvez seja interessante “gerar”, mantendo a distância da ideia de um “criador” patriarcal, demiúrgico e moderno; gerar é criar em um sentido mais maternal e vital, relacionado intimamente a uma Terra que também gera, que mesmo sendo implacável e irascível tem sua face generosa, cria vida e deixa que esta se multiplique e gere mais vida, mesmo a partir da morte. Gerar, gestar algo e dele cuidar até que se veja forte e independente, criar como se cria uma horta, um gato adotado, um filho. O criar que vem desse gerar *é ter cuidado* e também é “criar para o mundo”.

*A falta de cuidado* é, em vários sentidos, uma das falhas primordiais do desastre do capitalismo e disso que se vem chamando de Antropoceno. Mais uma vez, nas palavras de Stengers, “imprudentemente uma margem de tolerância foi ultrapassada”:

Gaia é agora, mais do que nunca, a bem nomeada, pois se no passado foi honrada, foi por ser temida, aquela a quem os camponeses se dirigiam pois sabiam que os homens dependem de algo maior do que eles, de algo que os tolere, mas de cuja tolerância não se deve abusar. Ela era anterior ao culto do amor materno que tudo perdoa. Uma mãe talvez, mas irascível, que não se deve ofender. E ela é anterior à época em que os gregos conferem a seus deuses o sentido do justo e do injusto, anterior à época em que eles lhes atribuem um interesse particular por seus próprios destinos. Tratava-se, antes, de *ter cuidado* para não ofendê-los, para não abusar da sua tolerância. (2015, p.39)



É preciso construir e exercer sempre uma ética, uma política e uma estética do cuidado, buscar tecnologias do cuidado, não da exploração. É preciso *ter cuidado* de um outro, ter cuidado de algo-alguém, no passado, para lhe dar o devido valor, para saber o que é um afeto exercido no mundo e concretizado em atos, para saber que é preciso sempre *ter cuidado com* o que se faz e suas consequências, ter cuidado no presente e no futuro. Quem não cuida, não sabe. Donna Haraway, em “Staying With the Trouble”, fala nessas práticas de nutrir e cuidar.

Como se poderia aceitar um novo nível de enfrentamento e encontrar meios da arte melhor se imiscuir no mundo, na política, em alguma transformação que possa contribuir ao fazer frente à barbárie – e fazer isso *tendo cuidado*? Talvez seja preciso também reconhecer que questões como “o enfrentamento do espaço das galerias e museus pelo artista” já se aproximam do esgotamento, acabam se restringindo à *arte-instituição*, não contribuindo de fato para a tão necessária experimentação de uma *arte-no-mundo*. Trata-se então, também, de não só pensar a questão da política na arte – esta que circula nos espaços específicos da arte – e pensar mais uma vez: onde está a arte na política, no mundo, na vida? Este tempo parece exigir que se retome decididamente a arte no mundo e na política, como uma real potência tática de enfrentamento, uma tecnologia narrativa que proponha novos possíveis, que ajude no aprendizado de “compor com Gaia”. Reaprender, sempre, a contar histórias que sejam ouvidas; se os ouvidos estão ensurdecidos, é necessário encontrar maneiras de sensibilizá-los, como propunha Lygia Clark. As histórias mais ouvidas hoje em dia costumam ser, em sua maioria, contadas pela indústria do entretenimento e do espetáculo – e tantas vezes são histórias *sem cuidado*, *fast-food* narrativo para manter o transe coletivo, o *loop* de irrealidade girando enquanto as mais concretas realidades se esfarelam, apodrecem, são asfixiadas pela toxicidade contemporânea.

Outras histórias precisam ser contadas. O tempo das catástrofes que se anuncia é também o tempo de imaginar, aprender e reaprender a fabular, encantar e reencantar como antídotos para a “feitiçaria capitalista”. Fabular para criar afetos, para de fato afetar e mover pessoas, para que isso participe de uma transformação de perspectivas e atitudes, de uma retomada do contato com concretudes inegáveis da vida, com o planeta-sistema-organismo em crise, com realidades terrenas que vêm se dissolvendo sob os pés – e que de fato, em alguns anos, irão se dissolver em oceanos acidificados, caso os rumos da espécie humana não se alterem em termos radicais – rumo a um devir *espécie terrana*.

## 5 – “O TEMPO DO QUAL A TERRA NOS OLHA”:

Ana Mendieta amava a força da arte primitiva, da arte pré-histórica, o “senso de magia”, a mistura aos rituais e à vida do mundo; segundo a artista, isso foi a principal

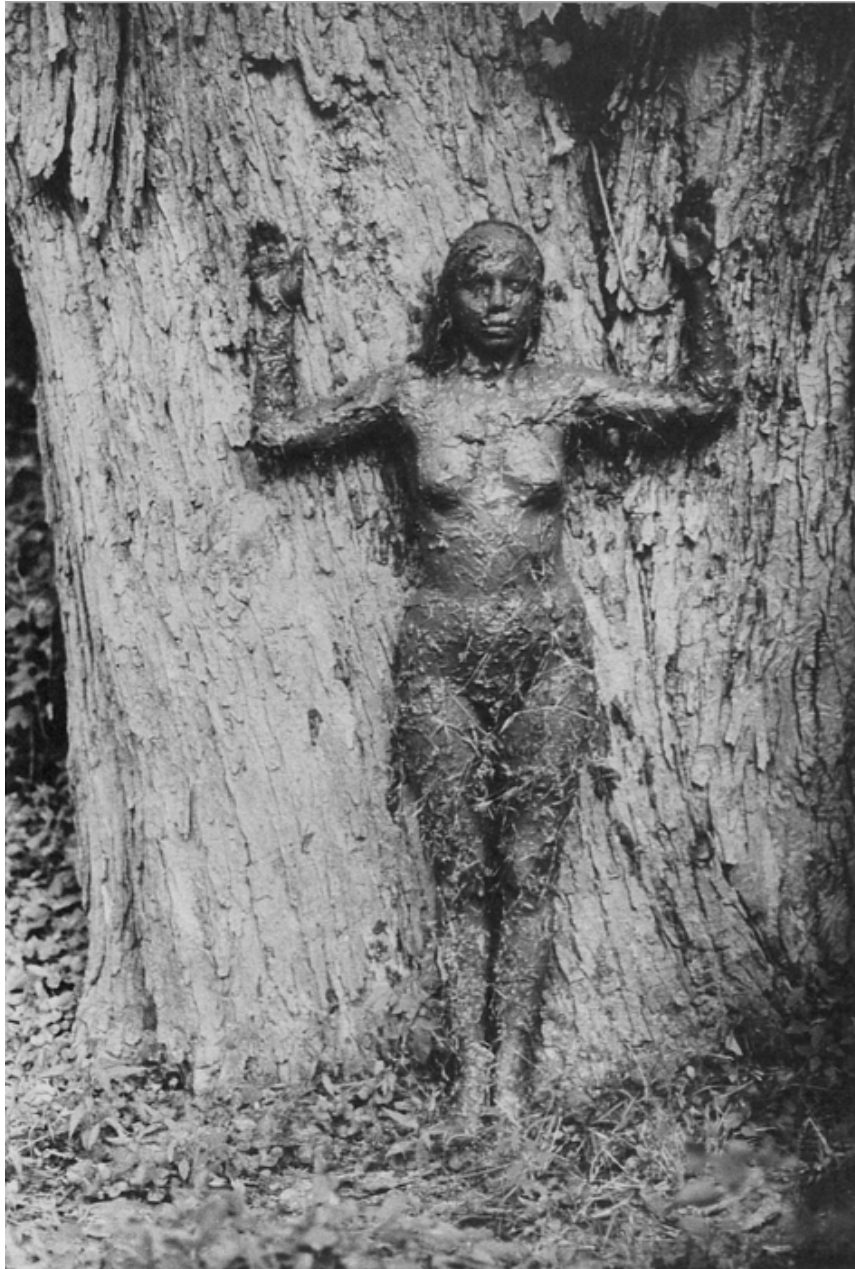
influência em sua atitude ao fazer arte (Viso et al, 2004, p.45). “Minha arte é fundamentada em acúmulos primordiais, nos impulsos inconscientes que animam o mundo, não em uma tentativa de redimir o passado, mas em confronto com o vazio, a orfandade, a terra não batizada do início, *o tempo do qual a terra nos olha*” (id.p.32).

Poderia esse confronto nos auxiliar no nosso tempo? A arte é também um sistema de crenças e Ana Mendieta acreditava no poder da arte para mudar vidas. A arte mudou a vida de Mendieta: foi para ela, em certa medida, heterotopia e refúgio; um refúgio não-escapista, um refúgio que não foge aos confrontos. Era na arte que Mendieta encontrava “momentos de equilíbrio, apanhada entre a dor do exílio e a transcendência do ritual. Este é um território perigoso, mas todo o resto é banal” (Perreault 1987, p.15).

Como se pode imaginar outras alternativas em um “tempo das catástrofes”? É também por falta de imaginação que o capitalismo extremo de hoje encontra pouca resistência. Anne Cauquelin, investigando “outros mundos possíveis”, nos quais a ficção e a arte podem ser forças configuradoras, pode ajudar a traçar algumas linhas de fuga e possibilidades de ação, mesmo *alternativas habitáveis*:

O que diz a arte a respeito do mundo em que vivemos? Será que ela revela algo sobre ele ou busca outros espaços, plurais e compósitos? A não ser que ela própria se ofereça como *alternativa habitável*. Seria o caso de efetuar a descrição desses mundos outros? De delinear os contornos de outras formas de evidência? Se estamos com a arte dentro do espaço da ficção, será que esse espaço abarca toda extensão do mundo sensível, qual tradução defasada, ou será *que desvenda o que não é, mas poderia ser*? Nesse caso, qual a correspondência existente entre, de um lado, o invisível, o oculto, o velado, o possível e, de outro, o evidente, o real, o visível? Questão dos *diferentes tipos de possível a que a arte e a ficção dão corpo*, e que parecem oferecer acesso aos mundos plurais. (2011 p.16)

Acredito que precisamos de concepções da arte que de fato pensam outros possíveis, que desvelam o que está oculto e desvendam “o que não é mas poderia ser”, que ainda pode vir a ser, que proporcionam acesso a mundos plurais e buscam outros espaços. Uma arte que possa até atuar de fato como alternativa habitável, geradora e regeneradora de refúgios, heterotopias da dissidência e (micro)utopias.



**Figura 2.** Ana Mendieta, Sem Título. Série *Árvore da Vida*, 1977. Fonte: Ana Mendieta: A Retrospective, 1987.

### **REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:**

CAUQUELIN, Anne. **No Ângulo dos Mundos Possíveis**. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

CLARK, Lygia. Lygia Clark. **Catálogo da Exposição**. Barcelona: Fundación Tapiés, 1998.

CRUTZEN, Paul J. apud Pearce, Fred (2007). **With Speed and Violence: Why Scientists fear tipping points in Climate Change**. Boston: Beacon Press. p. 44.

DANOWSKI, D; CASTRO, E.V. **Há Mundo por Vir?** Ensaio sobre os medos e os fins. Desterro/Florianópolis: Cultura e Barbárie/ISA, 2014.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Pensar Debruçado**. Lisboa: KKYM. 2015.

FOUCAULT, Michel. De Espaços Outros em **Revista Estudos Avançados**, v. 27, n.79, pp. 113-122, São Paulo: USP, 2013.

HARAWAY, Donna. **Antropoceno, Capitaloceno, Plantationoceno, Chthuluceno:** fazendo parentes. Artigo traduzido e publicado na Climacom, ano 3, n.5. Unicamp, 2016. Acessado em 05 de janeiro de 2020. disponível em: <http://climacom.mudancasclimaticas.net.br/?p=5258>

\_\_\_\_\_. **Staying with the trouble:** Making kin in the Chthulucene. London: Duke University. 2016.

LAGEIRA, J., 2010. **De la déréalisation du monde:** Fiction et réalité en conflit. Paris: Jacqueline Chambon.

LATOURE, Bruno. **Face à Gaïa. Paris:** La Découverte, 2015.

PERREAULT, Jonh. **Earth and Fire, Mendieta's Body of Work**, em Ana Mendieta: A Retrospective. Catálogo da exposição. New York: The New Museum of Contemporary Art, 1987.

ROMANDINI, Fabián L. **A Comunidade dos Espectros - 1 - Antropotecnia**. Desterro: Cultura e Barbárie, 2012. Edição em e-book: 2013.

PIGNARRE, P; STENGERS, I. (La Sorcellerie Capitaliste) **Stregoneria capitalista:** Pratiche di uscita dal sortilegio. Milano: IPOC, 2016.

STENGERS, Isabelle. **No Tempo das Catástrofes:** resistir à barbárie que se aproxima. São Paulo: Cosac Naify, 2015.

TSING, Anna. et al. **Arts of Living on a Damaged Planet:** Ghosts of the Anthropocene. Minneapolis/London: University of Minnesota Press, 2017.

VISO, Olga. **Ana Mendieta:** Earth Body. Catálogo de exposição itinerante. Ostfildern-Rise/Washington DC: Hatje Cantz/Hirshhorn Museum. 2004.