

Priscila Almeida Cunha Arantes



**Priscila Almeida Cunha Arantes**

Priscila Arantes é curadora, escritora, crítica de arte, professora universitária e gestora cultural. É graduada em Filosofia (USP), doutora em Comunicação e Semiótica (PUC-SP) e realizou pós-doutorado em Arte e Estudos Culturais na Penn State University (EUA) e na Unicamp. Atualmente é professora do PPG em Design da UAM e professora do Departamento de Artes e coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Artes e Práticas Culturais da PUC-SP. De 2007 a 2020, foi curadora-chefe e diretora cultural do Paço das Artes e, entre 2009 e 2011, curadora do MIS (Museu da Imagem e do Som). De 2020 a 2023, atuou como pesquisadora convidada e curadora do MAC USP (Museu de Arte Contemporânea da Universidade de São Paulo). É autora de Arte e Mídia: perspectivas da estética digital e Reescrituras da arte contemporânea: história, arquivo e mídia, entre outras publicações.

*priscila.a.c.arantes@gmail.com*

0000-0002-0500-0849

# Arte, natureza e colonialidade: críticas ao antropoceno

**Resumo** O presente artigo propõe uma reflexão crítica sobre as inter-relações entre arte, natureza e colonialidade, com especial atenção às contribuições e críticas formuladas ao conceito de Antropoceno a partir de perspectivas latino-americanas.

Para desenvolver essa reflexão, o artigo se organiza em duas partes. Na primeira, são apresentadas as críticas ao conceito de Antropoceno com base nas contribuições de pensadores como Aníbal Quijano, Ailton Krenak, Antonio Bispo, Deborah Danowski e Marisol de la Cadena. Suas formulações apontam para a urgência de superar os paradigmas ocidentais que tratam a natureza como um recurso externo à cultura, denunciando o caráter colonial e extrativista que sustenta tais discursos.

Na segunda parte, o foco recai sobre as práticas artísticas contemporâneas que tensionam essas questões e que se articulam diretamente com os debates sobre ecologia, colonialidade e feminismos. São analisadas obras e projetos de artistas como Lucas Bambozzi, Paulo Tavares, Giselle Beiguelman e Constanza Pinã cujas poéticas propõem formas de engajamento crítico com o meio ambiente e com as marcas deixadas por processos históricos de violência, dominação e apagamento cultural herdados do colonialismo. Esses trabalhos não apenas denunciam os efeitos do colonialismo histórico, mas também criam espaços de experimentação estética e política, em diálogo com outras formas de imaginar e estar no mundo.

**Palavras Chave** Antropoceno, Colonialidade, Arte contemporânea, Natureza e Tecnologia.

## Art, Nature and Coloniality : Critiques of the Anthropocene

**Abstract** *This article proposes a critical reflection on the interrelationships between art, nature, and coloniality, with special attention to the contributions and critiques of the concept of the Anthropocene from Latin American perspectives.*

*To develop this reflection, the article is organized into two parts. The first presents critiques of the Anthropocene based on the contributions of thinkers such as Aníbal Quijano, Ailton Krenak, Antonio Bispo, Déborah Danowski, and Marisol de la Cadena. Their formulations highlight the urgency of overcoming Western paradigms that treat nature as an external resource to culture, denouncing the colonial and extractivist character that underpins such discourses.*

*The second part focuses on contemporary artistic practices that address these issues and are directly linked to debates on ecology, decoloniality, and feminisms. It analyzes the works and projects of artists such as Lucas Bambozzi, Paulo Tavares, Giselle Beiguelman, and Constanza Piña, whose poetics propose critical engagements with the environment and with the marks left by historical processes of violence, domination, and cultural erasure inherited from colonialism. These works not only denounce the effects of historical colonialism but also create spaces for aesthetic and political experimentation, in dialogue with other ways of imagining and being in the world.*

**Keywords** *Anthropocene; Coloniality; Contemporary Art; Nature; Technology.*

## Arte, naturaleza y colonialidad: críticas al Antropoceno

**Resumen** *El presente artículo propone una reflexión crítica sobre las interrelaciones entre arte, naturaleza y colonialidad, con especial atención a las contribuciones y críticas formuladas al concepto de Antropoceno desde perspectivas latinoamericanas. Para desarrollar esta reflexión, el artículo se organiza en dos partes. En la primera, se presentan las críticas al concepto de Antropoceno a partir de las contribuciones de pensadores como Aníbal Quijano, Ailton Krenak, Antonio Bispo, Deborah Danowski y Marisol de la Cadena. Sus formulaciones señalan la urgencia de superar los paradigmas occidentales que tratan la naturaleza como un recurso externo a la cultura, denunciando el carácter colonial y extractivista que sustenta tales discursos.*

*En la segunda parte, el enfoque recae sobre prácticas artísticas contemporáneas que tensionan estas cuestiones y que se articulan directamente con los debates sobre ecología, colonialidad y feminismos. Se analizan obras y proyectos de artistas como Lucas Bambozzi, Paulo Tavares, Giselle Beiguelman y Constanza Piña, cuyas poéticas proponen formas de compromiso crítico con el medio ambiente y con las huellas dejadas por procesos históricos de violencia, dominación y borrado cultural heredados del colonialismo. Estas obras no solo denuncian los efectos del colonialismo histórico, sino que también crean espacios de experimentación estética y política, en diálogo con otras formas de imaginar y habitar el mundo.*

**Palabras clave** *Antropoceno, Colonialidad, Arte contemporáneo, Naturaleza y Tecnología*

## Pensamento latino-americano e crítica ao Antropoceno: perspectivas decoloniais e contracoloniais

Este modelo fornece a noção de Antropoceno, introduzida por Paul Crutzen e Eugene Stoermer no início dos anos 2000, surge como uma proposta para nomear a era geológica marcada pelo impacto humano no planeta, especialmente devido às mudanças climáticas, exploração de recursos e destruição de ecossistemas. Dentro desta perspectiva o Antropoceno seria uma época geológica posterior ao holoceno e teria sido iniciada com a revolução industrial se intensificando após a 2ª guerra mundial:

”Considerando estes e muitos impactos ainda em desenvolvimento, das atividades humanas no solo, na atmosfera em todas as escalas, incluindo globais, parece-nos mais do que apropriado enfatizar o papel central da humanidade na geologia e ecologia ao propor o uso do termo “antropoceno” para a época geológica corrente”. (Crutzen, Stoermer 2000).

Diversos autores têm questionado a noção de Antropoceno, sinalizando que a crise ambiental não é resultado das ações da humanidade de forma homogênea, mas consequência de um sistema econômico e político específico: o capitalismo como principal motor dessas transformações. Em seu artigo “*The Anthropocene Myth*”, publicado na *Jacobin Magazine* em 2015, o historiador sueco Andreas Malm<sup>1</sup> critica o conceito de Antropoceno, argumentando que não é “a humanidade” como um todo que causou a crise climática, mas sim um sistema historicamente situado — o capitalismo fóssil<sup>2</sup>.

Como alternativa crítica ao Antropoceno, outros autores propuseram o termo Capitaloceno, destacando que as transformações ambientais se relacionam diretamente às dinâmicas de exploração, acumulação e dominação do capital. A popularização desse termo ganhou força a partir de 2012, com trabalhos como o do sociólogo Jason W. Moore<sup>3</sup> e da teórica feminista Donna Haraway<sup>4</sup>, que ampliaram o debate sobre o impacto estrutural do capitalismo na crise ecológica global. Nessa perspectiva, a degradação do planeta não é provocada por uma “humanidade genérica”, mas por um modelo econômico fundado na extração intensiva de recursos e na lógica do paradigma desenvolvimentista. Enquanto Moore enfatiza a natureza histórica e sistêmica do Capitaloceno, Haraway propõe o conceito de Chthuluceno, sugerindo um modo de existência fundamentado em redes multiespécie, simbiose e responsabilidade compartilhada, como alternativa ética e ontológica diante do cenário contemporâneo.

Contudo, é fundamental destacar a relevância e as especificidades do debate sobre o Antropoceno no contexto latino-americano, que não apenas proporciona uma leitura contextualizada e situada desse discurso, como também contribui, de forma ímpar, com perspectivas epistemológicas e ontológicas que resgatam e valorizam historicidades locais e saberes

ancestrais. Nesse sentido, ganham destaque as narrativas latino-americanas que rejeitam uma visão homogênea e universalizante do Antropoceno, enfatizando que determinadas populações — especialmente comunidades dos povos originários e quilombolas — enfrentam de forma desproporcional os impactos dessa crise. Essas discussões têm sido amplamente desenvolvidas por teóricos e artistas que criticam o caráter supostamente universal do conceito, denunciando a invisibilização das desigualdades históricas e geopolíticas que o atravessam, bem como sua estreita relação com a lógica extrativista da natureza e os processos do colonialismo histórico.

No ensaio *Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina* (2000), Quijano argumenta que a colonialidade permanece como uma lógica de poder global, que se manifesta por meio da imposição do eurocentrismo como forma dominante de conhecimento e organização da vida. Nesse texto, ele critica a naturalização das hierarquias sociais e a separação cartesiana entre natureza e cultura, típica da modernidade ocidental. Essa separação permitiu que a natureza fosse objetificada e explorada como recurso, em contraste com as cosmovisões indígenas e afrodescendentes, que a compreendem como parte de uma rede relacional viva e espiritual.

A partir das formulações de Quijano sobre a colonialidade do poder, é possível compreender que a dominação instaurada com a conquista da América não se limitou ao controle sobre os corpos, mas estendeu-se também à natureza. O sistema colonial moderno articulou, de forma inédita, a exploração do trabalho, a racialização da população e a apropriação dos recursos naturais sob uma lógica eurocentrada e capitalista: a Terra deixou de ser um espaço de relação, de ancestralidade e reciprocidade, para se tornar mercadoria, propriedade, extração.

Nesse processo, a própria natureza foi “racializada”: associada aos povos considerados ‘inferiores’, - aos “índios”, “negros” e “mestiços” - e, portanto, desqualificada epistemicamente. Os saberes desses povos sobre os ciclos naturais, os cuidados com a terra e os modos de vida sustentáveis foram apagados ou subordinados ao conhecimento científico europeu.

Essa operação é parte do que Quijano identifica como a colonialidade do saber — uma forma de epistemicídio que legitimou o domínio europeu não somente sobre o mundo material, mas também sobre os modos de pensar e existir.

Dentro de perspectiva semelhante o teórico e crítico cultural argentino Walter D. Mignolo em “Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade”<sup>5</sup> (2017) argumenta que a modernidade ocidental e seus sistemas de conhecimento não apenas moldaram a forma dominante de pensar o mundo, mas também sustentaram e perpetuaram estruturas de poder que marginalizaram sistematicamente os saberes e culturas não ocidentais. O ensaio aborda questões sobre a maneira como nos relacionamos com a natureza e o meio ambiente, destacando que a concepção ocidental entende a natureza dissociada da cultura e do ser humano. Mignolo argumenta que essa visão permitiu que a natureza fosse encarada como um simples depósito de recursos materiais, existindo apenas para servir a um sistema

extrativista. Sob a justificativa de um suposto “progresso”, essa dinâmica tem perpetuado, ao longo dos tempos, relações de poder desiguais:

“a “natureza” se tornou repositório para a materialidade objetivada, neutralizada e basicamente inerte que existia para a realização das metas econômicas dos “mestres” dos materiais. O legado dessa transformação permanece nos dias atuais, em nossa presunção de que a “natureza” é o fornecedor de “recursos naturais” para a sobrevivência diária: a água como mercadoria engarrafada” (Mignolo, 2011)<sup>6</sup>

Não por acaso Arturo Escobar, antropólogo colombiano, crítica o paradigma do desenvolvimento moderno e o papel do design nesse contexto. Argumenta que o design, com um *modus operandi* inserido dentro de um paradigma dominante desenvolvimentista, tem negligenciado uma visão mais ampla dos sistemas ecológicos maiores, levando a um consumo e esgotamento dos recursos naturais. Por outro lado, ao criticar a tendência do design em homogeneizar as diversidades culturais, invisibilizando conhecimentos não hegemônicos e ancestrais, Escobar propõe uma visão não somente mais plural do campo, que leve em consideração a diversidade e a complexidades dos sistemas vivos, como também nos convida a imaginar outras formas de pensar o “design”:

“A despeito do contexto moderno vigente que cria diseños, os universaliza e os diz conformadores de realidade, Escobar aponta para uma convergência de iniciativas dentro da percepção ontológica do diseño. Essas iniciativas, acadêmicas, mas também indígenas, ativistas e de outros movimentos, estariam fomentando a aparição de um campo ontológico-político que questiona estes dualismos de uma maneira nova, através de uma perspectiva relacional. A ideia de relacionalidade implicaria necessariamente em adotar uma postura pautada na ideia de relações da vida e percebendo a ampla gama de ações associadas possíveis, inclusive não humanas. A relacionalidade implica em encarar a multiplicidade de maneiras pelas quais o mundo é diseñado, e perceber que essas maneiras coexistem e podem ser relacionadas” (Britto, 2020 )”<sup>7</sup>

Em *Designs for the Pluriverse: Radical Interdependence, Autonomy, and the Making of Worlds* (2018), Escobar aprofunda a discussão sobre o conceito de pluriverso em diálogo com práticas de design contra hegemônicos. O pluriverso incorpora uma crítica direta à ideia moderna e ocidental de universalismo — ou seja, a noção de que há apenas uma única maneira válida de conhecer, viver, organizar sociedades e se relacionar com o mundo: a forma ocidental, eurocentrada, capitalista, patriarcal e antropocêntrica. Em oposição a esse “universo”, Escobar propõe o “pluriverso”: um mundo onde muitos mundos cabem, expressão inspirada no movimento zapatista (“un mundo donde quepan muchos mundos”). O pluriverso é, portanto, um conceito ontológico e

político. Ontológico porque afirma a existência de múltiplas realidades, modos de vida, cosmologias e racionalidades — como os mundos indígenas, afrodescendentes, camponeses, feministas, entre outros. E político porque reconhece que essas formas de vida têm sido sistematicamente oprimidas, deslegitimadas e ameaçadas pelo projeto moderno-colonial de mundo.

Em “Natureza incomum: histórias do antropo-cego”, a antropóloga peruana Marisol de la Cadena, propõe uma crítica radical ao antropocentrismo moderno, que separa humanos e natureza como categorias distintas. A autora analisa conflitos em contextos latino-americanos — como o protesto dos povos Awajun Wampi no Peru e a resistência de Máxima Acuña, agricultora e ambientalista peruana, à mineração em Cajamarca, para demonstrar como as práticas e modos de vida de povos originários desafiam essa separação moderna. Ela apresenta o conceito de “antropo-cego” para descrever o processo pelo qual os mundos que não operam com a divisão moderna entre natureza e cultura são forçados a se enquadrar nessa lógica.

A antropóloga argumenta que as cosmologias indígenas e suas práticas relacionais com a terra, rios, montanhas e outros seres não-humanos não reconhecem a natureza como um “recurso”, mas como parte de um coletivo vivo do qual os humanos fazem parte. Essa ontologia relacional entra em conflito com o extrativismo capitalista e o modelo de desenvolvimento baseado na destruição dos territórios. A autora se apoia em pensadores como Eduardo Viveiros de Castro (com o conceito de “equívoco”) e Jacques Rancière (com o “dissenso”) para mostrar que os confrontos entre indígenas e o Estado não são apenas disputas legais ou políticas tradicionais, mas conflitos ontológicos, que envolvem diferentes formas de conceber o que é o mundo, quem o compõe e como ele deve ser habitado.

Como proposta, Marisol defende a criação de alianças entre coletivos que compartilham interesses em comum que não são o mesmo interesse — ou seja, alianças que respeitam a divergência ontológica entre os mundos. Para ela, o desafio não é encontrar um consenso universal, mas criar um “comum divergente”, um espaço político onde diferentes formas de vida e de conceber a existência possam coexistir e resistir às imposições do antropocentrismo moderno. Essa “natureza incomum” que ela propõe é, portanto, uma abertura ontológica e política para pensar o mundo de forma plural, não hegemônica, nem redutível à lógica da exploração e do progresso. A autora especula sobre a possibilidade de uma política que abrace o dissenso e reconheça a pluralidade ontológica como um ponto de partida, desafiando a homogeneização imposta pelo pensamento moderno europeu. Assim, a luta contra o extrativismo não é apenas uma questão ambiental ou econômica, mas também um embate sobre os modos de existir e de produzir conhecimento.

No contexto brasileiro Ailton Krenak, Antônio Bispo e Déborah Dąnowski, em diálogo com Eduardo Viveiros de Castro, dentre outros, trazem contribuições essenciais para este debate.

Krenak enfatiza a necessidade de resgatarmos outras formas de existência, particularmente aquelas presentes nas cosmologias indígenas, onde os seres humanos não se veem como superiores à terra, mas sim como parte de um grande organismo vivo. Em livros como *Ideias para Adiar o Fim do Mundo*, argumenta que a crise ambiental não será resolvida com ajustes tecnológicos ou econômicos, mas sim com uma transformação profunda na forma como os humanos (os Homens brancos) se relacionam com o planeta. Para ele, o desafio não é apenas enfrentar as consequências da destruição ambiental, mas questionar as próprias bases do pensamento que nos trouxeram até essa crise.

Em *A vida não é útil* ressalta as ações destrutivas da chamada “civilização”, denunciando o consumismo desenfreado e a devastação ambiental como aspectos prejudiciais, ao mesmo tempo em que critica de maneira contundente a visão limitada e excludente que o Homem branco tem sobre a humanidade e o ser vivente:

“A vida atravessa tudo, atravessa uma pedra, a camada de ozônio, geleiras. A vida vai dos oceanos para a terra firme, atravessa de norte a sul, como uma brisa, em todas as direções. A vida é esse atravessamento do organismo vivo do planeta numa dimensão imaterial. Em vez de ficarmos pensando no organismo da Terra respirando, o que é muito difícil, pensemos na vida atravessando as montanhas, galerias, rios, florestas”. (KRENAK, 2020, p.28).

Em “*Colonização, Quilombos: modos e significações*”(2015), o pensador quilombola Antônio Bispo (Nego Bispo) desenvolve o conceito “Biointeração”; alternativa civilizatória que propõe uma relação comunitária com a natureza, baseada na ancestralidade e na valorização do conhecimento dos povos originários. Neste sentido Bispo descreve a interação harmoniosa e sustentável das comunidades quilombolas com seu ambiente, contrastando-a com a exploração predatória característica dos sistemas coloniais e capitalistas. Ele enfatiza que, sob a orientação de mestres e mestras, práticas como armazenar mandioca na terra e manter peixes nos rios refletem uma compreensão profunda de equilíbrio ecológico e respeito pela natureza:

“Assim, como dissemos, a melhor maneira de guardar o peixe é nas águas. E a melhor maneira de guardar os produtos de todas as nossas expressões produtivas é distribuindo entre a vizinhança, ou seja, como tudo que fazemos é produto da energia orgânica esse produto deve ser reintegrado a essa mesma energia” (Bispo, 2015)

Ainda nesta publicação Bispo desenvolve o termo *contracolonial*, se referindo a uma perspectiva que não busca decolonizar, mas reafirmar formas de existir que não sejam determinadas pelo referencial colonial. Para ele, a decolonização ainda mantém uma relação com a lógica colonial, enquanto a contracolonialidade propõe uma ruptura mais radical, uma rup-

tura através da afirmação, baseada na continuidade dos saberes e modos de vida ancestrais, especialmente os quilombolas e indígenas.

Débora Danowski, em parceria com Eduardo Viveiros de Castro, desenvolve em *Há mundo por vir?* Ensaio sobre os *medos e os fins* uma reflexão crítica sobre o Antropoceno e os discursos sobre o fim. A autora parte da constatação de que estamos diante de uma transformação profunda nas condições planetárias, na qual o ser humano passou a ser reconhecido como uma força geológica capaz de alterar o funcionamento do sistema terrestre. No entanto, alerta que o conceito de Antropoceno tende a construir uma narrativa generalizante, que atribui a responsabilidade pela crise ecológica à humanidade como um todo, sob a abstração do “Homem” — o *Anthropos* — apagando as diferenças históricas, geopolíticas e coloniais que estruturam este discurso.

A crítica de Danowski se dirige ao que ela chama de “universalismo apocalíptico”, presente em discursos que anunciam o fim do mundo de maneira totalizante, como se houvesse um único mundo — o mundo moderno, capitalista, ocidental — e como se todos estivessem igualmente implicados na sua ruína. Ela questiona essa visão única e aponta que, enquanto para alguns esse mundo está colapsando, para outros — povos indígenas, camponeses, quilombolas — esse colapso já começou há muito tempo, com a invasão colonial, o extermínio e a espoliação de seus territórios. O Antropoceno, nesse sentido, não representa apenas uma crise ecológica, mas também uma crise ontológica, pois confronta a visão de mundo dominante com a existência de múltiplos mundos que resistem, coexistem e insistem em formas de vida que não compartilham os pressupostos de um suposto progresso e da separação entre natureza e cultura.

É necessário, neste sentido, repensar radicalmente nossa relação com a Terra e com outros modos de existência. Isso implica reconhecer que há mundos que não se alinham à lógica do ‘Antropoceno’ e que continuam a cultivar relações de cuidado, reciprocidade e interdependência com os seres da terra, da floresta, da água e do ar. Sua crítica ao Antropoceno, portanto, não nega a gravidade da crise ambiental, mas a complexifica e radicaliza, exigindo que escutemos e aprendamos com aqueles que historicamente foram silenciados:

“Os coletivos ameríndios, com suas populações comparativamente modestas, suas tecnologias relativamente simples mas abertas a agenciamentos sincréticos de alta intensidade, são uma “figuração do futuro” (Krøijer 2010), não uma sobrevivência do passado. Mestres da bricolagem tecnoprimitivista e da metamorfose político-metafísica, eles são uma das chances possíveis, em verdade, da subsistência do futuro” ( Danowski , pag 125)

No campo das investigações artísticas, essa discussão se manifesta sob diferentes abordagens. Sem a intenção de traçar um histórico da relação entre arte e natureza— que não é o foco deste artigo —, apresento

cinco projetos que, cada um à sua maneira, não apenas questionam a lógica produtivista e extrativista que marca a relação entre o humano e a natureza, mas também propõem visões mais integradas e interdependentes entre esses mundos.

## Arte, Natureza e Tecnologia: breves apontamentos

Em 2023, o Museu de Arte Contemporânea da USP (MAC USP) apresentou a mostra *Solastalgia*, do artista brasileiro Lucas Bambozzi, cujo título faz referência ao termo cunhado pelo filósofo australiano Glenn Albrecht nos anos 2005, para descrever o sentimento de angústia e desamparo diante de transformações ambientais drásticas na paisagem.

Natural de Minas Gerais, Bambozzi nos convida a atravessar um cenário trágico e devastador marcado pela mineração de ferro nos arredores de Belo Horizonte, evidenciando a lógica extrativista que há séculos orienta a relação entre o ser humano e a natureza naquela região.

A peça central da exposição é um filme-ensaio que leva o nome da exposição. Disposta no espaço expositivo em formato monumental, ela coloca em evidência as paisagens destruídas do entorno de Belo Horizonte em um cenário trágico que aniquila diversos modos de vida em nome de um suposto e arcaico progresso. Na parede oposta ao filme-ensaio, como uma espécie de espelho, temos uma projeção de textos, também em escala monumental, que descrevem de forma fria e maquínica, como nos canais de inteligência artificial, as imagens catastróficas apresentadas no filme *Solastalgia*.

No chão do espaço expositivo somos confrontados com vários monitores que nos convidam a mergulhar em imagens capturadas por satélite que permitem o acesso ao espaço aéreo das mineradoras, interditado para a maioria dos habitantes destes locais.

As imagens, acachapantes, nos mostra aquilo que foi chamado de *sublime tecnológico* por Mario Costa, mas que se desenham através de uma visão maquínica terrificante: uma imagem-terminal que revela a violência continua das ações humanas sobre o corpo da Terra.

Logo na entrada da mostra, somos confrontados com uma espécie de sismógrafo que grava, sobre uma placa de mica, sucessivas ranhuras — vestígios materiais que compõem uma paisagem sonora em miniatura dos processos erosivos que diariamente afetam a região retratada na exposição. Por fim, frases luminosas de artistas, ativistas e pensadores convidados por Lucas Bambozzi sintetizam suas percepções sobre o conceito de *Solastalgia*. “Não veja nada que não seja natureza”, propõe a frase do ativista indígena Ailton Krenak, condensando sua cosmovisão que dissolve a separação entre o humano e o mundo natural.

Outro projeto, de Lucas Bambozzi, *itabirito-blackhole* investiga as percepções contemporâneas do mundo no contexto dos vieses algorítmicos presentes em mapas digitais e agregadores de imagens. Partindo da premissa de que a história de um lugar se funde com sua paisagem, o trabalho discute dilemas contemporâneos, como o equilíbrio entre a preservação

ambiental e a crescente demanda por minerais essenciais para a tecnologia. Além disso, expõe o impacto das grandes corporações - tanto do setor minerador quanto do setor de comunicação - na construção de narrativas visuais enviesadas.

O Pico de Itabirito, referência geográfica e cultural do Brasil, possui um significado ancestral para os povos originários e foi reconhecido como patrimônio histórico e geológico em 1960. Contudo, devido ao alto teor de ferro presente em sua estrutura monolítica, tornou-se alvo da exploração mineradora. Sob o governo militar, em 1967, sua proteção foi revogada, sendo restaurada apenas em 1989, já no período democrático. Apesar do restabelecimento do status de patrimônio, os danos causados foram irreversíveis, restando apenas um fragmento do pico original.

O projeto *Itabirito-blackhole* se inicia com uma especulação artística, como sinaliza o artista, provocada pela ausência do Pico de Itabirito nas imagens mais recentes dos satélites do Google, apesar de ainda ser visível a olho nu e existir fisicamente. Esse apagamento digital levanta questões sobre a construção das “verdades fabricadas” no contexto contemporâneo, apontando para as relações complexas entre tecnologia, interesses corporativos e nossa percepção da realidade.

Se Lucas Bambozzi nos convida a mergulhar nestas imagens-catástrofes - nestas paisagens marcadas pela devastação dos recursos naturais, tanto física quanto digitalmente - o projeto *Memória da Terra: arqueologias da ancestralidade e da despossessão do povo Xavante de Marãiwatsédé* do arquiteto e pesquisador brasileiro Paulo Tavares, propõe outro percurso: um olhar para a força da natureza e para os modos de vida dos povos originários.

Realizada com o intuito de dar subsídios a inquérito Civil Público movido pelo Ministério Público Federal a pesquisa, publicada em 2020, apurou a violação de direitos do povo Xavante que foram removidos de seu território de *Marãiwatsédé* - situado na região da Serra do Rincador, nordeste do estado de Mato Grosso- hoje ocupado quase que totalmente por plantações de soja.

O projeto, disponível na internet, apresenta material documental extenso sobre o processo de deslocamento compulsório que a população Xavante foi submetida: imagens de satélite, arquivos, cartografias, testemunhos, fotografias históricas, textos que desenham uma cartografia detalhada do processo de desterritorialização e remoção dos indígenas de suas terras.

Apesar das múltiplas tentativas de apagamento da presença e da história do povo Xavante naquela região, seja através do deslocamento forçado ou da ocupação do território por grupos empresários ou ainda pelo Estado brasileiro, “para viabilizar nestes vazios demográficos megaempreendimentos agropecuários”, o projeto identifica marcas e cicatrizes da ocupação, pelos povos originários, desses territórios.

Aliada à memória coletiva e aos testemunhos do povo xavante, a prova mais significativa da ocupação histórica daquele território é o próprio território; são as marcas viventes da natureza que pulsam e resistem à devastação; imagens-testemunhos que explicitam a memória da presença

dos povos originários naquele local:

“no território, as antigas aldeias Xavante podem ser identificadas por meio de indícios bem característicos que são facilmente reconhecidos pelos anciãos, como por exemplo a forma e a composição botânica de certas formações vegetais, ou a presença e a disposição de certas espécies de árvores e palmeiras em determinadas áreas (em formas circulares). Este relatório apresenta uma série de mapeamentos dessas “evidências botânicas” que caracterizam esses sítios arqueológicos e, dessa forma, oferece provas materiais substantivas que corroboram a história oral xavante sobre a ocupação ancestral desse território. Com efeito, o passado indígena dessa região está gravado não apenas na memória coletiva do povo Xavante, mas também na memória da própria terra” (Tavares, 2020).

O projeto se insere como prática de denúncia e resistência, articulando saberes plurais e ampliando as noções de arquitetura e natureza. Nesta perspectiva, a natureza não é entendida apenas como paisagem, mas como expressão viva e patrimonial da cultura Xavante. A botânica local - com suas formas circulares, a presença de certas espécies e sua disposição espacial - é um testemunho material da ocupação ancestral e das práticas culturais do povo Xavante. Esses elementos naturais funcionam como arquivos vivos, enraizando a memória coletiva na memória da terra e revelando as cosmopolíticas de habitar o mundo dos povos originários. O território, aqui, não é apenas um espaço físico, mas corpo-memória, prova viva de uma ocupação ancestral e de uma relação indissociável entre o povo Xavante e sua terra.

Sob outra perspectiva vale destacar o projeto *Venenosas, Nocivas e Suspeitas*, da artista brasileira Gisele Beiguelman, apresentado na FIESP em 2025. A mostra investiga as histórias e memórias de plantas banidas, estigmatizadas ou proibidas pelo colonialismo histórico, destacando seus usos em rituais e práticas de cura e cuidado relacionadas a saberes ancestrais. Essas narrativas são conduzidas pelas vozes de mulheres silenciadas pela história da arte e da ciência, reposicionando-as como guardiãs de conhecimentos vitais.

Logo na entrada da mostra somos convidados a percorrer um jardim composto por 25 espécies de plantas que atravessa todo o espaço expositivo, composto por vasos que abrigam suas histórias e múltiplos saberes. “Esses jardins são quase jardins das plantas que se bifurcam”, afirma a artista<sup>8</sup> em entrevista, fazendo alusão ao conto *O Jardim das veredas que se bifurcam*, de Jorge Luis Borges, publicado em 1941.

Muitas dessas espécies carregam formas de inteligência vegetal que desafiam a compreensão utilitarista da natureza, propondo uma visão ampliada, não antropocêntrica e não extrativista do mundo natural. Ao mesmo tempo, são plantas que há séculos têm sido empregadas em práticas de cura e cuidado, frequentemente conduzidas por mulheres indígenas, africanas e pelas chamadas ‘bruxas’ da Europa medieval — figuras que a mostra

resgata, inscrevendo suas trajetórias no centro da experiência estética e política da exposição.

Entre as espécies da mostra, destaca-se o absinto cujo nome remete à deusa grega Ártemis, símbolo de independência e força. O absinto, usado na bebida de mesmo nome, foi historicamente associado à degeneração feminina no século XIX, sendo consumido por mulheres independentes que frequentavam bares, o que as tornava alvo de estigmatização. Outro destaque é a guiné, uma planta de importância ativista, como sinaliza a artista. A guiné era conhecida como “amansa-senhor” e foi utilizada por escravizados para sedar ou até matar seus senhores, facilitando fugas e resistências.

Os micélios e cogumelos também estão presentes na mostra. Embora não sejam plantas, foram historicamente associados a atos de bruxaria. No entanto, sabemos que esses organismos são altamente inteligentes: formam vastas redes subterrâneas de comunicação, alertando outras plantas sobre mudanças ambientais, presença de predadores e ameaças climáticas. Essas redes operam segundo lógicas de simbiose e cooperação, desafiando a visão darwinista de sobrevivência baseada exclusivamente na competição.

A presença dos cogumelos na exposição, neste sentido, é um dado importante: não é apenas uma escolha estética ou biológica, mas especialmente simbólica, pois anuncia a afinidade da artista com os pensamentos de Donna Haraway e Anna Tsing que defendem modos de existência ancorados em redes, alianças multiespécies e formas de cuidado compartilhado, apontando para uma ecologia política onde viver e resistir exige enredamento e sensibilidade ao outro — humano ou não-humano.

Junto às plantas expostas, além das informações sobre seus usos, abre-se outra vereda poética: uma série de ilustrações científicas criadas com inteligência artificial, que simulam o processo visual da cianotipia. Marcada pelos tons azulados característicos, a cianotipia é evocada como homenagem à botânica e fotógrafa inglesa Anna Atkins, que descobriu esta técnica fotográfica em 1842.

Ao lado das plantas, a mostra apresenta sete vídeo-ensaios que resgatam a história de algumas espécies por meio de imagens geradas por IA (inteligência artificial). A narrativa se inicia com Eva e o fruto proibido e percorre casos como a mandrágora, a beladona, a papoula e as plantas carnívoras, todas historicamente associadas a mitos de perigo e morte. As plantas carnívoras, por exemplo, são extremamente inteligentes: desenvolveram a capacidade de capturar pequenos animais, geralmente insetos, como forma de adaptação a solos pobres em nutrientes. No entanto, a literatura e o imaginário popular frequentemente as retrataram como plantas “malignas”.

Ao enredar narrativas em vez de separar natureza e cultura, a exposição propõe outro modo de ver e sentir o mundo, evidenciando como saberes historicamente marginalizados ou apagados - inclusive dos compêndios botânicos - atravessam a história das mulheres e sua persistente associação à figura da bruxa. Esta associação, longe de ser apenas um símbolo do passado, reforça até hoje estigmas em torno dos processos biológicos femininos, como a menstruação, a gravidez e a amamentação, muitas vezes compre-

endidos não como expressões de potência e criação, mas como sinais de instabilidade e descontrole dentro de uma perspectiva misógina.

Ao mesmo tempo, o trabalho evidencia a forma como o universo científico e artístico – profundamente estruturado por lógicas patriarcais – subjugou, silenciou e apagou as contribuições das mulheres, negando-lhes seu lugar nas narrativas oficiais e hegemônicas. A associação entre mulheres e plantas consideradas como “venenosas, nocivas ou suspeitas” não é acidental, mas parte de uma longa trama de estigmatização, que transforma a alteridade em ameaça e produz narrativas de demonização do feminino, sobretudo quando ele escapa às normas e aos enquadramentos da racionalidade patriarcal dominante.

É a partir dessas fissuras que a artista encontra matéria para criar seus retratos “ficcionalis”. Inspirada na trajetória de cientistas, artistas e pesquisadoras cujos nomes foram invisibilizados pela história oficial, Beiguelmann utiliza inteligência artificial para fundir os rostos dessas mulheres às plantas que estudaram ou com as quais mantiveram relações de cuidado, saber e experimentação. Cada retrato, ao representar essas mulheres na idade em que morreram, atua como uma contranarrativa visual: um gesto de reexistência que desafia os apagamentos do passado reivindicando o devido lugar destas e outras mulheres na história.

Esses retratos compõem um grande painel instalado ao final da mostra, construindo uma espécie de perspectiva simbólica que convida o público a caminhar entre as plantas por trilhas que se bifurcam, até alcançar os sete retratos das cientistas e artistas — mulheres cujas contribuições foram silenciadas, apagadas ou relegadas ao esquecimento pelas narrativas hegemônicas: Maria do Carmo Vaughan Bandeira, Constança Eufrosina da Borba Paca, Marianne North, Mary Elizabeth Banning, Maria Graham, Maria Sibylla Merian e Luzia Pinta.

Neste ponto, é especialmente interessante notar como a artista não apenas articula saberes ancestrais relacionados à botânica, mas também tensiona questões ligadas ao colonialismo de gênero, como proposto por Maria Lugones. Assim como a natureza foi historicamente explorada e subjugada, muitos dos conhecimentos transmitidos por mulheres — frequentemente rotuladas como bruxas — foram negligenciados, apagados ou marginalizados ao longo da história.

Entre os retratos apresentados na exposição, destaca-se o de Luzia Pinta, sacerdotisa africana que viveu no Brasil colonial do século XVIII:

“Luzia nasceu em Luanda, na atual Angola, e foi escravizada e trazida para o Brasil quando ainda era criança. Ela conseguiu comprar sua liberdade e se estabeleceu em Sabará, Minas Gerais, onde tinha uma pequena propriedade. Luzia era uma sacerdotisa tradicional da religião banto, que acreditava na circulação de energia vital entre os espíritos dos ancestrais e as pessoas. Ela praticava o calundu, um ritual coletivo de possessão e transe, no qual entrava em contato com os espíritos e podia fazer previsões, curas ou malefícios. Usava tambores, bebidas, ervas e objetos sagra-

dos para realizar o calundu, que também era uma forma de resistência e afirmação cultural dos africanos escravizados (...) Em 1739, ela foi denunciada como feiticeira e presa pela Inquisição. Foi enviada para Portugal em 1742, onde foi julgada e torturada pelo Tribunal do Santo Ofício de Lisboa” (Walter Vasconcelos)<sup>9</sup>

O retrato de Luzia Pinta — vítima da Inquisição aos 40 anos — foi criado com o auxílio de inteligência artificial a partir de informações extraídas de textos de Alexandre Almeida Marcussi, Laura de Mello e Souza, Luiz Mott, Mary Del Priore e de um retrato imaginado por Guignard. Para reconstruí-la, Giselle baseou-se em estudos dos processos inquisitoriais e nas descrições dos rituais e plantas que Luzia utilizava, como o pau-santo, amplamente empregado em práticas de cura nas religiões de matriz africana. Assim como os demais retratos da exposição, o de Luzia apresenta um rosto envelhecido altivo, mas também atravessado pela dor, fundido ao pau-santo.

O título do projeto, tomado de empréstimo de um manual pedagógico do século XIX escrito pela ilustradora botânica *Anne Pratt*, em 1857, dedicado ao estudo de plantas que “provaram ser fatalmente venenosas para o homem”, evoca não apenas uma abordagem da botânica e da natureza para além de uma lógica extrativista — ao ressaltar a inteligência vegetal e os seus usos incorporados por saberes ancestrais —, mas também atua como um manifesto de resistência. A exposição celebra formas de inteligência que desafiam as estruturas coloniais, patriarcais e antropocêntricas, reposicionando narrativas silenciadas e desestabilizando hierarquias históricas do conhecimento.

Nesse sentido, a mostra funciona como um gesto de reparação simbólica, ao iluminar as presenças, vozes e saberes de mulheres que foram sistematicamente apagadas dos campos da ciência e da arte. Lançando luz sobre o protagonismo feminino, a exposição também propõe uma crítica contundente ao etarismo e a persistente invisibilização das mulheres — especialmente as mais velhas — em espaços de legitimidade e autoridade.

Mais do que uma exposição sobre plantas, *Venenosas, Nocivas e Suspeitas* é, acima de tudo, uma exposição sobre o cuidado — um cuidado que atravessa corpos, saberes, plantas e territórios; que envolve atenção, escuta, reciprocidade, solidariedade e responsabilidade. Que incorpora uma visão em rede entre natureza e cultura, entre os seres humanos e não-humanos e o mundo da tecnociência. Sob uma ética-estética feminista, o cuidado emerge aqui como prática relacional e política, capaz de abrir caminhos para modos outros de perceber, sentir e habitar o mundo.

Para finalizar gostaria de trazer mais um projeto: o da artista, pesquisadora e ativista chilena Constanza Piña, chamado *Khipus*.

Khipus são dispositivos de origem andina usados para registrar informações por meio de cordas com nós. Eram confeccionados com fios de algodão ou de fibras de camelídeos como a alpaca, e os nós nessas cordas codificavam dados segundo sistemas binário e decimal. Muito além de ferramentas contábeis, os khipus funcionavam como verdadeiros dispositi-

vos mnemônicos, históricos e até rituais. Sua complexidade e sofisticação fazem com que hoje sejam compreendidos como tecnologias computacionais ancestrais: computadores pré-hispânicos ecológicos que operavam por meio de lógicas alternativas às da escrita ocidental.

Em 2013 Constanza Piña iniciou uma proposta de reinterpretação contemporânea dos *kipus* com base em práticas de arte, ciência e tecnologia. O projeto, apresentado no Prix Ars Electronica em 2020, foi desenvolvido em oficinas colaborativas com outras cinco mulheres, resultando em uma instalação sonora têxtil eletromagnética e num livro de artista. As atividades aconteceram no laboratório intitulado “Computação Têxtil e Sonificação do Espectro”, onde técnicas manuais e saberes ancestrais se uniram à experimentação eletrônica para reinterpretar o *kipu* como um computador sensível e poético.

Uma das principais criações do projeto foi o desenvolvimento de um *Khipu* Astronômico, inspirado na classificação espectral de estrelas. A artista se baseou no trabalho das chamadas “computadoras de Harvard”, um grupo de mulheres cientistas que, entre o fim do século XIX e início do XX, catalogou e analisou milhares de estrelas manualmente, contribuindo decisivamente para a astrofísica. Essas mulheres — como Annie Jump Cannon, Henrietta Swan Leavitt e Williamina Fleming — classificaram as estrelas de acordo com sua composição e temperatura, criando o sistema O, B, A, F, G, K, M<sup>10</sup> no início do século passado, ainda usado hoje.

Tomando como referência as estrelas da constelação de Boötes<sup>11</sup>, Constanza codificou essas informações em um *kipu* contemporâneo: os fios, fiados à mão com lã de alpaca e fios de cobre, foram conectados a um circuito eletrônico. Esses fios atuavam como antenas de captação de campos eletromagnéticos e o circuito amplificava os sinais invisíveis e inaudíveis em frequências sonoras, possibilitando “ouvir” o espaço e transformar dados astrais em experiência sensível.

Além da classificação estelar, o *kipu* criado por Constanza codificava também um calendário lunar, um eclipse solar e a posição elíptica do sol e da lua no momento dos nascimentos das integrantes do projeto. Assim, o *kipu* tornou-se uma partitura cósmica, uma peça sonora vibrante e espiritual — a “voz do silêncio”, como nomeou a própria artista.

Importante destacar que o projeto confronta as narrativas ocidentais dominantes sobre o que é tecnologia, ciência e saber. Ao reativar um sistema indígena que a historiografia moderna tentou reduzir a contabilidade rudimentar, o projeto *Khipu* recupera sua complexidade cosmológica e tecnológica. A proposta não apenas reconecta o presente com as epistemologias do passado, mas também imagina futuros tecnológicos não homogeneizantes, nos quais a tecnologia serve às pessoas e às comunidades - e não aos mercados neoliberais.

O projeto *Khipu*, de Constanza Piña, propõe uma ponte sensível entre passado e presente ao reativar saberes ancestrais andinos por meio de práticas tecnológicas contemporâneas. Ao transformar o *kipu* — tradicional dispositivo têxtil de codificação de dados — em uma obra eletromagnética sonora, Piña reinscreve esse conhecimento ancestral como linguagem

viva e ativa, capaz de dialogar com cosmologias, ciência, arte e crítica social. A partir de uma perspectiva decolonial e feminista, o projeto desafia a linearidade da história e o monopólio ocidental sobre a definição de tecnologia, revelando como práticas ancestrais seguem pulsando no presente como sistemas complexos, cósmicos e poéticos de conhecimento e resistência.

## Conclusão

Diante das múltiplas crises socioambientais e epistêmicas que caracterizam o presente, torna-se cada vez mais necessário revisar criticamente os paradigmas que sustentam a relação entre humanidade e natureza. O conceito de Antropoceno, embora discuta os impactos da ação humana em escala planetária, carece de uma abordagem crítica que considere as assimetrias históricas, coloniais e geopolíticas subjacentes à crise ambiental contemporânea. A partir de diferentes perspectivas, especialmente a latino-americana, procuramos evidenciar como os regimes de exploração da natureza estão intrinsecamente articulados a dispositivos de poder, saber e violência colonial, que persistem sob novas formas no contexto atual.

Dentro desta perspectiva, as práticas artísticas que dialogam com as questões ecológicas, revelam-se fundamentais para a construção de outras formas de sensibilidade e pensamento, para além de uma monocultura do sensível. Longe de atuarem apenas como instrumentos de representação ou denúncia, configuram-se como modos de conhecimento que desestabilizam ontologias hegemônicas e propõem alternativas ético-estéticas baseadas no cuidado, na reciprocidade e no reconhecimento da agência de territórios e saberes que foram historicamente subalternizados.

### Notas de fim

- <sup>1</sup> MALM, Andreas. The Anthropocene Myth, Andreas Malm. Acesso: <https://jacobin.com/2015/03/anthropocene-capitalism-climate-change/>
- <sup>2</sup> MALM, Andreas. Fossil Capital: The Rise of Steam Power and the Roots of Global Warming. London, Verso, 2016.
- <sup>3</sup> MORRE, Jason. Anthropocene or Capitalocene? Nature, History, and the Crisis of Capitalism. London: Verso, 2015.
- <sup>4</sup> HARAWAY, D. Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene. Durham: Duke University Press, 2016.
- <sup>5</sup> MIGNOLO, W. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade" Acesso: <https://www.scielo.br/r/rbcsoc/a/nKwQNPx5Zr3yrMjh7tCZVv/abstract/?lang=pt>
- <sup>6</sup> Introdução de The darker side of western modernity: global futures, decolonial options (Mignolo, 2011), traduzido por Marco Oliveira. Acesso <https://www.scielo.br/r/rbcsoc/a/nKwQNPx5Zr3yrMjh7tCZVv/?lang=pt&format=pdf>
- <sup>7</sup> Resenha de AUTONOMÍA Y DISEÑO, de Arturo Escobar. Acesso em: [http://www.redobra.ufba.br/wp-content/uploads/2020/15/18-REDOBRA\\_15-Resenha\\_Marcos\\_Britto.pdf](http://www.redobra.ufba.br/wp-content/uploads/2020/15/18-REDOBRA_15-Resenha_Marcos_Britto.pdf). 2020
- <sup>8</sup> Entrevista de Giselle Beiguelman fornecida a Priscila Arantes e publicada no instagram.
- <sup>9</sup> VASCONCELOS, Walter. Post de Candomblé Bantu Angola. <https://www.facebook.com/candomblebantuangola/posts/mametu-luzia-pinta-era-uma-mulher-africana-que-viveu-no-brasil-colonial-no-s%C3%A9culo/353404213957491/>
- <sup>10</sup> O sistema O, B, A, F, G, K, M é uma classificação espectral de estrelas, que ordena as estrelas de acordo com a sua temperatura.
- <sup>11</sup> A constelação de Boões, também conhecida como o "Pastor de Bois", é uma constelação do hemisfério norte, visível especialmente durante a primavera. Ela abriga a estrela Arcturus, uma das mais brilhantes do céu noturno. Historicamente associada à agricultura, Boões tem origem na mitologia grega, representando um lavrador ou pastor que conduz os bois do céu.

## Referências

ARANTES, Priscila Almeida Cunha. **Memoria, colonialismo, arte y tecnología: explorando diálogos posibles**. ANIAV - Revista de Investigación en Artes Visuales, n. 14, p. 1–9, 2024. Disponível em: <https://doi.org/10.4995/aniav.2024.20636>. Acesso em: 13 abr. 2025.

ARANTES, Priscila Almeida Cunha; PRADO, Gilberto. **Entre os fluxos da natureza: diálogos entre o design, a arte e o meio ambiente**. La Tadeo Dearte, Bogotá: Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano, 2022.

BISPO, Antônio. **Colonização, Quilombos: modos e significações**. [S.l.: s.n.], 2015.

BRITTO, Marcos. **Resenha de Autonomia Y Diseno**. Acesso em: [http://www.redobra.ufba.br/wp-content/uploads/2020/15/18-REDOBRA\\_15-Resenha\\_Marcos\\_Britto.pdf](http://www.redobra.ufba.br/wp-content/uploads/2020/15/18-REDOBRA_15-Resenha_Marcos_Britto.pdf). 2020

CADENA, Marisol de la. **Natureza incomum: histórias do antropo-cego**. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, n. 69, p. 95–117, 2018. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i69p95-117>. Acesso em: 13 abr. 2025.

CRUTZEN, Paul J.; STOERMER, Eugene F. **The “Anthropocene”**. Global Change Newsletter, n. 41, p. 17–18, 2000. Disponível em: <https://www.igbp.net/download/18.316f18321323470177580001401/1376383088452/NL41.pdf>. Acesso em: 13 abr. 2025.

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

ESCOBAR, Arturo. **Designs for the Pluriverse: Radical Interdependence, Autonomy, and the Making of Worlds**. Durham: Duke University Press, 2018.

HARAWAY, Donna. **Antropoceno, capitaloceno, plantationoceno, chthuluceno: fazendo parentes**. ClimaCom, Campinas, v. 3, n. 5, p. 139–146, 2016. Disponível em: [https://www.academia.edu/25130394/ANO03\\_N05\\_Antropoceno\\_Capitaloceno\\_Plantationoceno\\_Chthuluceno\\_fazendo\\_parentes\\_Donna\\_Haraway](https://www.academia.edu/25130394/ANO03_N05_Antropoceno_Capitaloceno_Plantationoceno_Chthuluceno_fazendo_parentes_Donna_Haraway). Acesso em: 13 abr. 2025.

HARAWAY, Donna. **Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene**. Durham: Duke University Press, 2016.

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

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.  
LUGONES, María. Heterosexualism and the Colonial/Modern Gender System. Hypatia, v. 22, n. 1, p. 186–209, 2007. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/206329>.

LUGONES, María. **Colonialidade e gênero**. In: **HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. São Paulo: Editora Bazar do tempo, 2020.

MALM, Andreas. **The Anthropocene Myth**. Jacobin Magazine, 2015. Disponível em: <https://datjournal.v.10.n.2.2025>

[jacobin.com/2015/03/anthropocene-capitalism-climate-change](https://jacobin.com/2015/03/anthropocene-capitalism-climate-change). Acesso em: 13 abr. 2025.

MIGNOLO, Walter. **Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade**. 2. ed. Buenos Aires: CLACSO, 2017.

MOORE, Jason W. **Capitalism in the Web of Life: Ecology and the Accumulation of Capital**. London: Verso, 2015.

PAIVA, Alessandra Simões. **A virada decolonial na arte brasileira**. 1. ed. São Paulo: Mireveja, 2022.

PRATT, Anne. **Poisonous, Noxious, and Suspected Plants of Our Fields and Woods**. London: Society for Promoting Christian Knowledge (SPCK), 1857.

QUIJANO, Aníbal. **Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina**. Revista Venezolana de Economía y Ciencias Sociales, v. 6, n. 1, p. 117-149, 2000.

TAVARES, Paulo. **Memória da terra: arqueologias da ancestralidade e da despossessão do povo Xavante de Marãiwatsédé**. [S.l.], 2020. Disponível em: <https://memoriadaterra.org/>. Acesso em: 13 abr. 2025.

TSING, Anna Lowenhaupt. **The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins**. Princeton: Princeton University Press, 2015.

**Recebido:** 20 de março de 2025

**Aprovado:** 29 de junho de 2025