

Apresentação do dossiê “Poéticas do envolvimento”: prática artística contra a sublimalienação cosmo-fóbica

Introduction to the dossier “Poetics of Involvement”: artistic practice against cosmophobic subliminalienation

EDUARDO MONTELLI

Universidade Federal de Uberlândia, UFU – Brasil

RESUMO

Este artigo apresenta a proposta conceitual e a estrutura do dossiê “Poéticas do envolvimento”, discutindo a potência da prática artística como ferramenta de resistência e conexão diante da desconexão estética contemporânea. A partir de um diagnóstico teórico que define a sublimalienação como uma anestesia perceptiva decorrente do distanciamento e da velocidade dos fluxos de imagens, propõe-se o conceito de cosmoenvolvimento como tática contracolônizadora de engajamento com o mundo. A fundamentação teórico-metodológica articula o pensamento contracolônizador de Antônio Bispo dos Santos, as mundificações relacionais do Chthuluceno de Donna Haraway e a presentidade fenomenológica de Robert Morris, esta última ressignificada como presentidade expandida sob o aporte da tecnodiversidade de Yuk Hui. Por fim, apresenta-se a organização das vinte e três contribuições publicadas no dossiê, divididas em quatro eixos temáticos: o envolvimento com outros seres, o envolvimento com os espaços, o envolvimento com as técnicas e a tradução como envolvimento.

PALAVRAS-CHAVE

Poéticas do envolvimento, sublimalienação, presentidade, estética, arte contemporânea.

ABSTRACT

This article presents the conceptual proposal and the structure of the dossier “Poetics of Involvement,” discussing the power of artistic practice as a tool of resistance and connection in the face of contemporary aesthetic disconnection. Based on a theoretical diagnosis that defines sublimalienation as a perceptual anesthesia resulting from the distance and speed of image flows, the concept of cosmoenvolvimento is proposed as a counter-colonial tactic of engagement with the world. The theoretical-methodological framework articulates the counter-colonial thinking of Antônio Bispo dos Santos, the relational worldings of Donna Haraway's Chthulucene, and the phenomenological presentness of Robert Morris—the latter re-signified as expanded presentness through the contribution of Yuk Hui's technodiversity. Finally, it presents the organization of the twenty-three contributions published in this dossier, divided into four thematic axes: involvement with other beings, involvement with spaces, involvement with technicalities, and translation as involvement.

KEYWORDS

Poetics of Involvement, sublimalienation, presentness, aesthetics, contemporary art.

“Poéticas do envolvimento”: introdução à proposta do dossiê

No livro “A terra dá, a terra quer”, Antônio Bispo dos Santos constrói uma crítica profunda ao mundo contemporâneo a partir de uma perspectiva contracolônizadora e quilombola. Ele descreve o colonialismo como uma força que desestrutura modos de vida orgânicos, impondo lógicas de exploração, acumulação e desconexão com o

meio ambiente. Através da criação de novos conceitos como “cosmofobia”, o autor identifica o projeto de sociedade de origem eurocristã e monoteísta como uma promoção da artificialização da vida, da mercantilização dos saberes, da padronização cultural e do esgotamento de recursos naturais.

O termo “Antropoceno”, criado nos anos 1980 pelo biólogo norte-americano Eugene Stoermer e popularizado na década de 2000 por Paul Crutzen, carrega a consciência de uma profunda desconexão entre os humanos e o seu meio. Essa palavra busca nomear a época geológica atual, na qual o planeta se encontra fundamentalmente transformado pelas ações humanas¹. Podemos dizer que os movimentos que culminam no Antropoceno são próprios do colonialismo cosmofóbico, pois “chegam subjugando, atacando, destruindo” (Bispo, 2023, p.62), impondo a ideia de “desenvolvimento em espaços onde o povo vive do envolvimento”, de modo que “o envolvimento é atrofiado, inviabilizado e enfraquecido” (Bispo, *op. cit.* p.63).

Quando somos constantemente convocados a acreditar que “é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo” (Fischer, 2020), torna-se urgente investir em táticas de elaboração de outros modos de pensar e agir sobre essa questão. Nesse sentido, Donna Haraway afirma que devemos olhar para esse momento de urgência para além dos “mitos autoindulgentes e autorrealizáveis do Apocalipse” que orientam os projetos de modernização e colonização. “Importa quais pensamentos pensam pensamentos. Importa quais conhecimentos conhecem conhecimentos. Importa quais mundos mundificam mundos” (Haraway, 2023, p.66). Nesse sentido de ampliação do olhar, Haraway argumenta que a formação do mundo, o que ela chama de “mundificação”, nunca é resultado da agência humana exclusivamente, pois, desde o início, o planeta sempre foi formado por um complexo campo de envolvimento entre diferentes seres e substâncias.

Partindo dessas reflexões introdutórias, o objetivo de propor este dossiê foi convidar pessoas artistas e pesquisadoras para refletir sobre as potências do envolvimento em um cosmo de relações múltiplas, uma “poética do envolvimento”. De que formas diversas a arte pode ser praticada e pensada como criação de

¹ Essas alterações afastaram a Terra do equilíbrio observado desde o início do Holoceno, há 11.700 anos. A data de 1784 foi definida como início simbólico do Antropoceno, pois corresponde ao começo da revolução industrial e da exploração dos combustíveis fósseis (Léna; Issberner, 2018, p.7).

conexões com os espaços habitados por nós e com os outros seres (animais, máquinas, entidades espirituais, entre outros) que nos acompanham?

Assim, buscamos publicar neste dossiê reflexões teóricas e experimentações artísticas que suscitem um diálogo polifônico e colaboram com a conceituação do que podemos considerar como formas de “poética do envolvimento”, sem obrigatoriamente ilustrá-la ou abordá-la diretamente. Esse trabalho foi guiado pelo desejo de praticar e pensar arte para além das limitações da experiência estética impostas pela lógica de produção capitalista dominante na atualidade, reconhecendo o meio da Universidade Pública brasileira como um campo fértil para o “exercício experimental da liberdade” (Pedrosa, 1995, p. 341) necessário para uma elaboração teórico-prática desse porte.

Antes de apresentarmos os materiais publicados no presente dossiê, vamos fazer um aprofundamento teórico acerca de três conceitos que incitam e orientam nossa compreensão acerca das “poéticas do envolvimento”: sublimalienação, cosmoenvolvimento e presentidade expandida.

“Poéticas do envolvimento”: *sublimalienação* como desconexão com o mundo

A cosmofobia é a necessidade de desenvolver, de desconectar, de afastar-se da originalidade. Antonio Bispo dos Santos, em *A Terra dá, a Terra quer*.

Entre 2020 e 2023, durante a pandemia de Covid-19, nossas vidas foram abaladas por inúmeras ameaças e por um fluxo ininterrupto e veloz de informações (muitas vezes contraditórias ou enganosas) sobre a situação vivida em escala global. Ao mesmo tempo, muitas de nós estávamos isoladas em nossas casas, assistindo aos acontecimentos a partir de uma distância relativamente segura. Em 2021, ainda em meio ao contexto pandêmico, uma série de erupções vulcânicas ocorreram simultaneamente ao redor do mundo. As notícias sobre esses vulcões explicitaram certa ambivalência entre atração e perigo, catástrofe e espetáculo, além de revelar novas técnicas de registro audiovisual capazes de enquadrar tais acontecimentos a partir de ângulos impressionantes e impossíveis de serem contemplados a “olhos nus”. Nesse sentido, também podemos lembrar de uma fotografia feita por satélites da NASA, na qual vemos de longe os efeitos das inundações ocorridas no Rio Grande do Sul, em 2024. Todos esses são exemplos de eventos catastróficos que passam a

ser vistos de um ponto de vista exterior: é como se não observássemos o próprio planeta habitado por nós, mas um mundo distante.

Desde o século I d.C (Longino, 2015), as sensações humanas diante do poder destrutivo da natureza, especialmente nossa capacidade ambivalente de fruí-lo esteticamente, tem sido denominada como “sublime” pelos filósofos.

Rochedos audaciosamente suspensos sobre nós e como que ameaçadores, nuvens carregadas acumulando-se no céu e avançando com relâmpagos e trovões, vulcões em sua violência inteiramente destrutiva, furacões com a devastação que deixam atrás de si, o oceano ilimitado tomado de fúria, a alta cachoeira de um rio poderoso etc. reduzem a nossa capacidade de resistir, comparada ao seu poder, a uma insignificante pequenez. Mas a visão que temos deles será tão mais atrativa, quanto mais temíveis eles forem, somente se nos encontrarmos em segurança; e com prazer nós denominamos esses objetos sublimes, pois eles elevam a força da alma acima de sua média habitual e permitem descobrir uma capacidade de resistir de um tipo inteiramente diverso (Kant, 2016, p.158).

No pensamento kantiano, o sublime reside na mente humana, que experimenta prazer estético ao contemplar a grandiosidade destrutiva da natureza a uma distância segura, superando a realidade sensível. Esse efeito decorre do deslocamento espacial ou imaginário do sujeito em relação ao objeto. O ponto de vista sublimante é pensado por Kant acerca da relação do observador com os fenômenos da natureza, mas também consideramos sua relação com as imagens técnicas.

Para Aristóteles, a criação poética nasce da capacidade mimética humana, uma tendência natural que gera conhecimento e prazer desde a infância. Prova disso, para o filósofo, é que a visão de coisas que seriam repugnantes na realidade, como um cadáver, pode agradar quando representadas em uma obra de arte. Nesse sentido, Aristóteles acredita que a tragédia grega, sendo uma prazerosa imitação da realidade, é capaz de purificar catarticamente o medo e a compaixão sentidos diante dos acontecimentos da vida cotidiana (Aristóteles, p. 42; 48). Nietzsche pensa de maneira semelhante quando afirma que a arte transforma “pensamentos enojados sobre o horror e o absurdo da existência em representações com as quais é possível viver: são elas o sublime, enquanto domesticação artística do horrível” (Nietzsche, 1995, p. 56).

“Purificação” e “sublime” são conceitos que falam da possibilidade de transfigurar sensações de desprazer em prazer através de deslocamentos de pontos de vista – mentais (Kant) ou imagéticos (Aristóteles). Tais concepções revelam a ideia

de uma “plasticidade perspectivista da percepção de sensações presente no pensamento estético ocidental” (Montelli, 2025, p.78).

Essa plasticidade estética [...] é um fenômeno que provoca efeitos significativos na forma como a percepção é avaliada e vivenciada. É possível que induza certa anestesia nos observadores diante de sua realidade, uma dessensibilização que os impede de serem verdadeiramente afetados pela experiência. [...] Ao sentir que um evento trágico é apenas uma imagem contemplada à distância, perde-se de vista o rastro de destruição deixado por ele na “vida real”. Na atualidade, a enchente acelerada de imagens de desastres, naturais ou não, cria as condições de possibilidade para que esses eventos sejam acompanhados como se não fossem, de fato, uma realidade concreta. As notícias veiculadas nos canais de televisão ou na internet são percebidas como cenas trágicas, no sentido da “Poética” aristotélica – teatrais. Sentimos compaixão e temor, mas ao mesmo tempo nos encontramos seguros, purificados [...]. O horror da experiência humana é domesticado. Sublime, talvez, mas perverso e alienante também. (Montelli, 2025, p.78-79).

Sublimes e alienantes, as mídias visuais contemporâneas geram uma ilusão de segurança e apatia social através da efemeridade dos *feeds*, que neutralizam o impacto do sofrimento alheio e corroem as conexões humanas. É o que chamaremos de sublimalienação. Essa alteração perceptiva baseia-se tanto no distanciamento quanto na velocidade, fenômenos psicossomáticos e técnicos que servem a projetos de poder como a modernização e a globalização. Tal articulação entre distância, rapidez e controle evoca a premissa platônica de que “o mais rápido se utiliza dos outros como se estivessem parados” (Platão, 2014, p. 63), revelando que o aparente progresso tecnológico caminha lado a lado com um impulso dominador cujos efeitos catastróficos tendemos a desmentir ou denegar.

O olhar exteriorizado (técnica ou psicologicamente) lançado para certas situações, como a pandemia, as erupções e as enchentes, por exemplo, traz novos elementos para pensarmos as noções de “sublime” e “purificação” na contemporaneidade. De fato, jamais tivemos tanto acesso a tantos eventos trágicos e a tantos registros impressionantes desses eventos, feitos em tempo real, como temos agora – pensemos nos vídeos produzidos pelas próprias vítimas em meio aos escombros dos terremotos na Venezuela, em 2026. Certamente, esse contexto é um efeito dos avanços concomitantes da Mutação Climática (Latour, 2020) e das tecnologias de produção de imagem, em nível global. Lidamos com uma contraditória sobreposição de noções de progresso e de destruição, que desorienta nossa capacidade de sentir nossa relação com o espaço que habitamos e com os outros seres que o compartilham conosco. Pensar a experiência estética no mundo, hoje,

seja no cotidiano ou nos contextos de arte, requer que levemos em consideração tais transformações estruturais.

Alguns termos criados por Bruno Latour no livro “Onde aterrar? - Como se orientar politicamente no Antropoceno” (2020) mostram-se importantes para pensarmos a questão da desconexão estética, da sublimalienação, no contexto contemporâneo. Destacaremos, aqui, os conceitos de globalização-mais e globalização-menos, bem como de Local-mais e Local-menos:

Passar de um ponto de vista local a um ponto de vista global ou mundial deveria significar uma multiplicação dos pontos de vista, o registro de um número maior de variedades, a consideração de um maior número de seres, de culturas, de fenômenos, de organismos e de pessoas. No entanto, hoje parece que globalizar significa exatamente o contrário da multiplicação. O termo designa a ideia de uma única visão. [...] Distingamos, então, [...] globalização-mais da globalização-menos (Latour, 2020, p.22-23).

Ao distinguir dois tipos de globalização, Latour opta por não abrir mão de uma perspectiva plena de diversidade, trazida pela ampliação das redes de comunicação interplanetária. O problema, segundo o autor, é que essa “globalização-mais” acaba sendo sufocada pela “menos”, que visa uma homogeneização dos modos de vida, cujas diferenças são apagadas e formatadas à lógica capitalista exploratória dominante – que resulta em destruição e sofrimento.

A separação entre Global e Local, própria da modernização, mostra-se mais complexa do que pode parecer em um primeiro momento. Latour sugere que diferenciamos um Local-menos de um Local-mais, assim como distinguimos entre globalização menos e mais. O primeiro é aquele que “promete a tradição, a proteção, a identidade e a certeza no interior das fronteiras nacionais e étnicas” (2020, p.41), enquanto o segundo leva em consideração a diversidade e as metamorfoses experimentadas no local, irredutíveis a qualquer essencialização. O interessante não é saber se alguém “é contra ou a favor da globalização [ou] do local, mas sim entender se [...] consegue registrar, manter, respeitar o maior número de possibilidades de pertencimento ao mundo” (2020, p.25).

Será que é possível fazer os que seguem entusiasmados com a globalização-menos entenderem [...] que é justo, que é indispensável querer conservar, manter, garantir o pertencimento a uma terra, a um lugar, a um solo, a uma comunidade, a um espaço, a um meio, a um modo de vida, a uma profissão, a uma habilidade? Reconhecer esse pertencimento é justamente o que nos mantém capazes de registrar mais diferenças, mais pontos de vista e, sobretudo, de não reduzir sua quantidade (Latour, 2020, p.25).

Compreendemos que a percepção da diversidade de pontos de vista sobre o pertencimento ao mundo é uma forma de contraposição à sublimalienação promovida pelo modo de vida dominante no contexto do Antropoceno. É preciso ter atenção e escutar aqueles que estão nos alertando sobre isso. No Brasil, um pensador fundamental foi Antônio Bispo dos Santos, que apresenta palavras importantes para nos orientarmos nesse caminho, enfatizando o poder da linguagem como ferramenta política e estética.

Vamos pegar as palavras do inimigo que estão potentes e vamos enfraquecê-las. E vamos pegar as nossas palavras que estão enfraquecidas e vamos potencializá-las. Por exemplo, se o inimigo adora dizer desenvolvimento, nós vamos dizer que o desenvolvimento desconecta, que o desenvolvimento é uma variante da cosmofofia. Vamos dizer que a cosmofofia é um vírus pandêmico e botar para ferrar com a palavra desenvolvimento. Porque a palavra boa é envolvimento. [...] A cosmofofia é o medo, é uma doença que não tem cura, apenas imunidade. E qual é a imunização que nos protege da cosmofofia? A contracolônização (Bispo, 2023, p.3; 9).

Em diálogo com esse filósofo brasileiro, reconhecemos a importância de potencializar palavras e criar novas significações. É nesse caminho que pensamos a invenção “contracolônizadora” do termo cosmoenvolvimento, relacionado à noção de “poéticas do envolvimento”, que busca nomear um modo de praticar arte para além da lógica do desenvolvimento produtor de desconexões sublimalienantes e cosmofofólicas – cada vez mais evidentes em nossa realidade, como já vimos, especialmente quando falamos da experiência estética na contemporaneidade.

“Poéticas do envolvimento”: *cosmoenvolvimento* como conexão com o mundo

大曰逝, 逝曰远, 远曰反.

Dizemos que “crescimento” é “ultrapassagem”,
que “ultrapassagem” é “ir mais longe”
e que “ir mais longe” é “retornar”.
Lao Zi, em “Dao de jing” (tradução do autor)

Em contraposição às histórias cosmofofólicas que orientam os modos de vida colonizado(re)s, impregnadas por mitos “celestes” e “heroicos”, Donna Haraway propõe compreendermos a formação do mundo pela perspectiva dos mitos “ctônicos” ligados a seres subterrâneos e tentaculares. Nesse sentido, a palavra “antropoceno” – ou a alternativa “capitaloceno”, também bastante utilizada por estudiosos

contemporâneos para salientar que as mudanças no planeta, de fato, são fruto do modelo capitalista de produção e não necessariamente da ação humana (*antropo*) em geral – ainda que seja politicamente importante, não dá conta de reconhecer os movimentos que formam o mundo como o conhecemos. Assim, Haraway cunha o termo “Cththuluceno” para falar de uma temporalidade de mundificações relacionais que atravessa toda a existência terrestre em profundidade, do passado mais longínquo ao futuro mais distante.

Ao contrário do que afirmam os dramas dominantes dos discursos do Antropoceno e do Capitaloceno, os seres humanos não são os únicos atores importantes do Cththuluceno, e todos os outros seres não apenas reagem a eles. A ordem é reticada: os seres humanos são com a Terra e da terra, e as potências bióticas e abióticas dessa terra dão forma à narrativa principal. Ainda assim, as ações de seres humanos reais e situados importam. Importa com que formas de viver e morrer lançamos nossa sorte, e que outras formas deixamos de lado. Isso importa não só para os seres humanos, mas também para os bichos de todos os táxos, os quais submetemos a extermínios, extinções, genocídios e perspectivas sem futuro. Quer gostemos ou não, somos parte do jogo de figuras de barbante do cuidado com e pelas mundificações precárias, que se tornam terrivelmente mais precárias por conta do homem queimador de fósseis, produtor acelerado de novos fósseis nas orgias funestas do Antropoceno e do Capitaloceno. Cada fibra do tecido da história urgentemente necessária do Cththuluceno precisa de uma diversidade de participantes humanos e não humanos. As atuações principais não estão restritas aos jogadores grandes demais nas histórias grandes demais do Capitaloceno e do Antropos, que incitam estranhos pânico apocalípticos e denúncias desengajadas, em vez de práticas atentas de pensamento, amor, fúria e cuidados (Haraway, 2023, p.104-105).

Há quem critique a visão de Donna Haraway, considerando-a positiva demais. Porém, aqui, priorizamos um modo de pensar os problemas da contemporaneidade de forma propositiva e envolvida. A prática artística é compreendida, então, como uma forma de mundificação relacional, de criação de vínculos e conexões profundas com a realidade vivida em sua complexidade. Nesse sentido, seremos companheiros de Haraway em sua aposta na potência das forças subterrâneas que seguem agindo, apesar de todas as tentativas de apagamento. Vagalumes que resistem aos holofotes (Didi-Huberman, 2011).

E se os efeitos lúgubres do Antropoceno e as desmundificações do Capitaloceno forem os últimos suspiros dos Deuses celestes, e não os fiadores de um futuro acabado, *game over*? Importa quais pensamentos pensam pensamentos. Devemos pensar! (Haraway, 2023, p.106).

Pensar e criar, junto com o nosso mundo (ao mesmo tempo Local e Global-
mais), com as pessoas que estão por perto e com aquelas que podemos alcançar
através das nossas palavras e imagens.

A poética do cosmoenvolvimento que pretendemos esboçar neste dossiê está em sintonia com essas questões. Esta é uma forma de praticar arte que, mais do que produzir objetos para contemplação e consumo, busca transformar os espaços da vida cotidiana e os meios de arte em campos de criação de relações complexas. Ampliar os pontos de vista sobre as mundificações, fruindo do compartilhamento da diversidade de formas de viver na Terra. Um envolvimento cosmopoético e cosmopolítico com a realidade que busca formas de desviar das lógicas de produção dominantes. “Ideias para adiar o fim do mundo”, como diria Krenak.

A ideia de nós, os humanos, nos descolarmos da terra, vivendo numa abstração civilizatória, é absurda. Ela suprime a diversidade, nega a pluralidade das formas de vida, de existência e de hábitos. Oferece o mesmo cardápio, o mesmo figurino e, se possível, a mesma língua para todo mundo. [...] Nosso tempo é especialista em criar ausência: do sentido de viver em sociedade, do próprio sentido da experiência da vida. Isso gera uma intolerância muito grande com relação a quem ainda é capaz de experimentar o prazer de estar vivo, de dançar, de cantar. E está cheio de pequenas constelações de gente espalhada pelo mundo que dança, canta, faz chover. O tipo de humanidade zumbi que estamos sendo convocados a integrar não tolera tanto prazer, tanta fruição da vida. Então, pregam o fim do mundo como uma possibilidade de fazer a gente desistir de nossos próprios sonhos. Minha provocação sobre adiar o fim do mundo é exatamente sempre poder contar mais uma história. Se pudermos fazer isso, estaremos adiando o fim (Krenak, 2019, p. 23, 26-27).

Essa fala chama atenção para as “milhares de pessoas que insistem em ficar fora dessa dança civilizada, da técnica, do controle”, que muitas vezes são tiradas “de cena, por epidemias, pobreza, fome, violência dirigida” (Krenak, 2019, p.14). A multidão indígena representada por Krenak, “que dança, canta, faz chover”, afirma que não sacrificará seus modos de vida por um projeto de “humanidade zumbi” no qual não se reconhece, mesmo que seja ameaçada. Krenak, então, expõe essa ideia interessante: continuar contando mais histórias é uma tática para adiar o “fim do mundo” programado pelo Antropoceno. Escrever outras histórias, de outras perspectivas, sobre outras experiências, outros imaginários, outros mundos, sobre cosmoenvolvimentos. Afinal, “importa quais estórias contam estórias” (Haraway, 2023, p.66).

“Poéticas do envolvimento”: *presentidade expandida* no campo das Artes

DA ADVERSIDADE VIVEMOS!
Hélio Oiticica, em “Esquema geral da Nova Objetividade”

Em “O tempo presente do espaço” (1978), o artista estadunidense Robert Morris faz uma breve análise historiográfica sobre o papel do espaço na experiência artística, chegando até a produção de seus contemporâneos. Morris observa que o campo da arte vinha priorizando o “objeto independente específico”, continuando uma tradição artística na qual a obra de arte estava separada do espaço em que era apresentada. Já nos anos 70, o artista percebe uma grande produção de obras que enfatizam a relação com o espaço (Morris, 2006, p. 401). A partir dessa constatação, buscará descrever “um estado de ser [*state of being*]” que chama de “presentidade [*presentness*]” (Ibid., p. 402). Sua preocupação é com a experiência fenomenológica da arte, na qual o espectador é convocado a estar corporal e mentalmente presente e conectado com a obra, não apenas contemplando-a de longe ou de fora.

As imagens, o tempo passado da realidade, começam a dar lugar à duração, o tempo presente da experiência espacial imediata. O tempo está no trabalho mais recente de um modo como nunca esteve na escultura do passado. As questões modernistas de inovação e radicalismo estilístico parecem não ter nada a ver com essas mudanças. Talvez o que esteja sendo discutido nesse caso seja mais uma mudança na avaliação da experiência. E, apesar de a arte em questão não abandonar sua cognoscibilidade ou sofisticação nesse deslocamento, ela se abre mais do que outras formas de arte recentes para um caráter surpreendentemente direto da experiência. Essa experiência está impregnada na própria natureza da percepção espacial. Alguns dos impulsos do novo trabalho são para tomar essas percepções mais conscientes e articuladas (Morris, 2006, p.402).

Robert Morris, interessado no tempo real da vivência do corpo em movimento no espaço real, especialmente nos deslocamentos dos pontos de vista e das distâncias, busca juntar em seu modelo de *presentidade* “a inseparabilidade íntima da experiência do espaço físico e daquela de um presente continuamente imediato” (Ibid., p. 404). Para compreender esse processo, Morris analisa algumas obras de arte do Renascimento, observando que lá já haviam experimentações que colocavam os objetos em relação com os espaços de maneira integrada, não separada. A questão do tempo, da duração da experiência, então, revela-se como fundamental para pensar a presentidade.

Qualquer coisa que é conhecida mais pelo comportamento do que pela imagem encontra-se mais ligada ao tempo, constitui mais uma função da duração do que daquilo que pode ser apreendido como um todo estático. O nosso modelo de presentidade começa a ser preenchido. Ele tem a sua localização no comportamento facilitado por certos espaços que aglutinam o tempo mais do que as imagens (Morris, 2006, p.412).

A questão da temporalidade da experiência artística pode ser reconhecida nas obras ambientais associadas aos *happenings* do final da década de 1950. Porém,

para Morris, esses trabalhos, na tentativa de superar a lógica do objeto de arte, acabavam caindo em um tipo de “decoração arquitetônica” (Ibid., p. 412). Outra tendência nesse sentido, foi a criação de obras em “miniatura”, que tendiam a tornar o espaço mais vasto e provocar nos espectadores certa distorção de perspectiva. Robert Morris supõe que essas obras são influenciadas pela fotografia,

que pode fascinar pela mesma habilidade em comprimir a vastidão em uma escala miniaturizada. [...] Como uma realidade reduzida, como um tipo de projeção do mundo” (Ibid., p.412). Mas, assim como as fotografias, tais “miniaturas” transformariam os observadores em “turistas distanciados, voyeuristas (Ibid., p.412).

Segundo Morris, somente em meados da década de 1960 surgem obras que “enfocam intensamente o espaço”. Nestas, podemos localizar dois tipos genéricos de espaços: “aqueles que são articulados dentro de estruturas contidas” e “aqueles que operam em uma situação de campo aberto” (Ibid., p.413):

Os trabalhos que têm uma estrutura totalizante foram originados nos espaços internos das galerias e transferidos, em meados dos anos 60, para sítios [sites] exteriores. É errado descrever os espaços das galerias e dos museus como “espaciais” nesse sentido em que venho usando o termo. Tais salas são antiespaciais ou não-espaciais em termos de qualquer tipo de experiência comportamental, pois são percebidas de modo tão totalizante e imediato quanto os objetos que alojam. Essas áreas fechadas foram designadas para a confrontação frontal de objetos. [...] O objeto totalizante é uma forma positiva dentro do espaço negativo, mas igualmente totalizante, da sala. [...] Reivindicações para o objeto independente foram na verdade reivindicações para uma relação escondida: aquela do objeto em relação ao enquadramento retilíneo e tridimensional da sala (Morris, 2006, p. 415).

Robert Morris, enfim, resume as preocupações do novo tipo de arte que estava analisando da seguinte forma: “coexistência do trabalho e do espaço do observador”, múltiplos pontos de vista, “usos de distâncias e de espaços contínuos profundos”, novas relações com a natureza, “importância do tempo e a suposição dos aspectos subjetivos da percepção” (Ibid., p.416). O artista também afirma que os trabalhos em discussão resistem ao registro fotográfico, pois só podem ser experimentados na vivência concreta de sua realidade. Entretanto, Morris percebe que tais obras não conseguem escapar da fotografia, pois muitas delas são temporárias e situacionais, feitas por um certo tempo e espaço, depois desmontadas. Sendo assim, sua futura existência na cultura será fotográfica (Ibid., p.417).

Nos trabalhos orientados para o espaço [...] a noção de proximidade/distância é redefinida. Elas não são experimentadas, a não ser pelo observador que se localiza dentro delas. A proximidade se transforma em entrada física. A distância, um parâmetro de espaço, tem uma função em

constante mutação dentro dessas obras. [...] A fotografia é uma negação dessa experiência (Morris, 2006, p.418).

A partir dessas reflexões, apontamos algumas questões relativas à presentidade nas “poéticas do envolvimento”, encontrando semelhanças e diferenças com o pensamento de Robert Morris. Primeiramente, cabe afirmar que a noção de inseparabilidade de tempo e espaço é fundamental para a noção de envolvimento aqui pesquisada. A sublimalienação que observamos no início pode ser considerada como efeito de uma separação entre espaço e tempo na experiência estética.

Porém, diferente do que Morris compreende quando diz que foi a técnica da fotografia que afastou a percepção da “realidade do tempo na arte que está localizada no espaço” (Ibid, p.405), não defenderemos a ideia de que a fotografia é uma técnica que necessariamente produz desconexão. Como vimos anteriormente, mesmo a experiência de contemplação da natureza ou de tragédias gregas pode provocar certa anestesia. A questão, então, parece estar mais ligada ao tipo de relação que os sujeitos constroem com seus meios, sejam elas mediadas por técnicas de representação ou não. A fotografia, como o próprio Morris já observou, pode funcionar como uma ferramenta de expansão das nossas capacidades de percepção da realidade, ampliando a possibilidade de viver experiências diversas.

Ainda que os novos meios de comunicação possam provocar sublimalienações da vivência no mundo, uma projeção imaginária de si mesmo para fora da realidade concreta, não seria justo delimitar seus usos possíveis a esse tipo de efeito. Nesse sentido, as “poéticas do envolvimento” trazem os aparelhos tecnológicos de produção de imagem para junto da experiência concreta da realidade, não como uma prótese de exteriorização da relação com o mundo, mas como uma ferramenta de conexão e aproximação. A presentidade pensada por Morris, então, pode ser expandida, incluindo também na experiência direta do corpo no espaço a companhia da tecnodiversidade² (Hui, 2020).

² Yuk Hui argumenta que compreender a “tecnologia enquanto força exclusivamente produtiva e mecanismo capitalista voltado ao aumento da mais-valia nos impede de enxergar seu potencial decolonizador e de perceber a necessidade do desenvolvimento e da manutenção da tecnodiversidade” (Hui, 2020, p.17). Para ele, “tecnodiversidade não significa apenas que países diferentes produzam o mesmo tipo de tecnologia”, na verdade, o conceito “se refere a uma multiplicidade de cosmotécnicas” que diferenciam entre si “em seus valores, epistemologias e formas de existência” (p. 137). Sendo assim, tal conceito evoca a necessidade de resgatar e desenvolver uma multiplicidade de técnicas locais que se contraponham à homogeneização e à sincronização da monocultura tecnológica global.

Cabe diferenciarmos a experiência do artista, enquanto produz suas obras, e a dos espectadores, enquanto experimentam obras em exposições e outras formas de apresentação. Em seu escrito de artista, Morris (2006) analisa a relação da arte com o espaço a partir da perspectiva dos espectadores ou “participadores”. A obra de arte, nas propostas estudadas por Robert Morris, não se reduziria a um objeto para contemplação apresentado de forma separada de seu contexto, mas à criação de espaços que provocam experiências fenomenológicas em seus habitantes. Seja em espaços institucionais, nas ruas ou em ambientes externos como praias, florestas, entre outros, este tipo de “escultura no campo ampliado” (Krauss, 2008) coloca em evidência uma série de relações entre a obra e seu local de existência, engajando todo o corpo de seus observadores.

Porém, quando pensamos em poéticas do envolvimento, mais do que a proposição de experiências a serem vivenciadas por um determinado público, buscamos compreender um tipo de prática artística que funciona em si como uma forma de criação de conexão com a realidade. Algo que está mais próximo das teorias sobre Arte Contextual (Ardenne, 2006) e Arte Relacional (Bourriaud, 2009), que colocam em discussão a própria separação entre artista e espectador. O fazer arte e a sua apresentação, então, estão misturados, envolvidos. O dispositivo da exposição é apenas uma das dimensões das poéticas do envolvimento, mas não a principal. A produção artística, mais do que acrescentar objetos ou espaços ao mundo, funciona como um meio de habitá-lo e de criar novas relações. Portanto, as obras em formatos tradicionalmente reconhecidos como arte, tais como desenhos, esculturas, fotografias, vídeos, entre outros, não são o resultado final desse processo, mas seu modo de existir na realidade mesmo. Presentidade expandida. Cosmoenvolvimento.

“Poéticas do envolvimento”: apresentação do material publicado no dossiê

A elaboração artística teórico-prática que este dossiê propõe encontra reverberações nas contribuições recebidas. Artistas, pesquisadores e tradutoras compartilham investigações que dão testemunho de uma diversidade de formas de presentidade expandida e cosmoenvolvimento. Longe de funcionarem como simples ilustrações temáticas, os vinte e três materiais aqui publicados operam como dispositivos relacionais. Eles atravessam as redes de captura da sublimalienação contemporânea e restabelecem conexões profundas com a terra, a ancestralidade, o

território, os seres não-humanos e as corporeidades dissidentes. Para guiar nossa leitura, organizamos os trabalhos em quatro eixos temáticos que dialogam de maneira interdisciplinar com a questão principal do dossiê.

I – A prática artística como envolvimento com outros seres

Os trabalhos deste grupo abordam o cosmoenvolvimento a partir de uma perspectiva decolonial e multiespécies. Desafiando o medo e o distanciamento da natureza impostos pelo colonialismo eurocristão, as/os artistas propõem alianças com seres bióticos e abióticos (substâncias, fungos, animais, plantas e entidades espirituais) para reconstruir intimidades perdidas e adiar o fim do mundo.

No artigo “Resgate da animalidade: desafiando a cosmofofia através da arte contemporânea”, Fernanda Sofia Martines (USP) e Hugo Fortes (USP) propõem a animalidade como estratégia artística de envolvimento em contraponto à cosmofofia. Apoiando-se no perspectivismo ameríndio de Eduardo Viveiros de Castro e nas reflexões de Donna Haraway, os autores analisam as obras de Jaider Esbell, Jonathas Andrade, Graciela Iturbide e Denilson Baniwa para demonstrar que a arte pode funcionar como uma tecnologia de aproximação tentacular e orgânica com a realidade.

“Estudos sobre a vida em rede: um olhar para as relações de simbiose como pista para o futuro”, de Tuane Maitê Eggers (UFRGS), apresenta o relato da experiência de criação de um curta-metragem documental homônimo, produzido no contexto de sua pesquisa de doutorado em Poéticas Visuais. O filme articula a observação das relações simbióticas entre fungos e raízes de plantas (as micorrizas) com a experiência transformadora e visceral da gestação da própria autora. Mobilizando autores como Anna Tsing e Lynn Margulis, o trabalho investiga como a arte experimental oferece ferramentas imaginativas para reconfigurar a nossa capacidade de coexistência e sobrevivência terrestre.

Letícia Miranda (UnB), em seu artigo “Avistar a Árvore Queimada: desejar o caminho dentro da prática artística”, parte da formulação de uma performance coletiva para esmiuçar os impactos de comungar com a paisagem urbana e olhar o cotidiano através da lente do desejo. A reflexão tem como disparador o encontro com uma árvore queimada avistada a partir da janela de um transporte coletivo, instante em

que o elemento natural e a paisagem que o circunda transmutam-se de mero cenário a companheiros e destino de um trajeto estético.

“Interespécies: quando as espécies se transMUTHAm”, de Wes Magalhães Viana (USP), investiga as poéticas interespécies presentes no acervo vivo do Museu Transgênero de História e Arte (MUTHA) e analisa as obras das artistas A TRANSÄLIEN e Bárbara Banida. A pesquisa tensiona e reinventa as fronteiras entre corpo, gênero, espécie e território, fundamentando uma abordagem interseccional entre arte, ecologia, memória e dissidência de gênero que propõe caminhos incontornáveis para a coexistência multiespécies.

Em “(Re)fazer corpo. Com quem? Performance, fragilidade e devir-com as águas”, por meio de uma escrita performativa e cartográfica, Giovanna Faccio (UFOP) pensa sobre uma prática de performance situada que vivencia o encontro direto entre o corpo e as águas. Cruzando as perspectivas biopolíticas de Paul B. Preciado e Jota Mombaça com os conceitos de devir-com (Haraway) e Corpo-sem-Órgãos (Deleuze e Guattari), a pesquisa argumenta que o corpo é uma superfície de passagem, vazão e vulnerabilidade aberta aos fluxos da vida.

O ensaio visual “Teratogenia”, de Isabel Ramil (UFRGS), parte de uma memória de sua infância sobre a presença de vagalumes nas estradas do Rio Grande do Sul e a triste constatação de que as próximas gerações não viverão essa alegria. A artista concebe vagalumes pós-apocalípticos a partir de fotografia do brilho de gotas de gordura de um churrasco campeiro. O trabalho denuncia a destruição vertiginosa do bioma Pampa e reflete de forma poética sobre a maternidade e as anomalias de nossa época.

Já no ensaio fotográfico “Jerivá”, os artistas Hélio Ferverza (UFRGS) e Maria Ivone dos Santos (UFRGS) realizam um gesto de colheita e contato físico com coquinhos da palmeira jerivá (*Syagrus romanzoffiana*), nativa da América do Sul, encontrados na praça central da cidade de Pan de Azúcar, no Uruguai. O trabalho resgata a taticidade, o peso e a textura das coisas em oposição à saturação visual das telas de computadores e celulares. Os gestos relacionais com as mãos evocam o contato direto como reconhecimento da alteridade.

Enfim, “Nomes do pai”, de Eduardo Montelli (UFU), apresenta fotografias produzidas em 2025 nos ambientes do terreiro “Casa de Oyá”, em Porto Alegre (RS), retratando Pai Breno de Oyá (sacerdote do Batuque Gaúcho e pai biológico do artista). O ensaio percorre as indumentárias sagradas e os espaços do terreiro,

evidenciando o envolvimento espiritual e a presentidade que conectam o corpo, as entidades e as práticas de ancestralidade religiosa no sul do país.

II - A prática artística como envolvimento com espaços

Este eixo reúne contribuições que deslocam a arte de seus espaços de consagração e confinamento tradicionais (galerias e museus) para lançá-la na fúria e no diálogo das ruas, territórios agrícolas e bairros periféricos. Trata-se da configuração de uma presentidade expandida, em que a obra passa a coexistir indissociavelmente com o tempo e o espaço do cotidiano e do público.

No ensaio “Jornal do Zinga – crítico, literário, noticioso e recreativo do bairro Ingleses”, Juliano Menegaes Ventura (UDESC) relata o processo de uma proposição artística que adota o jornal de bairro como suporte e modo de envolvimento territorial nos Ingleses do Rio Vermelho, em Florianópolis (SC). Produzido a partir de caminhadas, conversas e registros locais, a publicação de distribuição gratuita tensiona os limites de uso e enquadramento da arte, operando dentro do conceito de usologia formulado por Stephen Wright, ao transitar livremente entre a vida urbana e as hemerotecas acadêmicas.

Em “Interlúdios de rua: notas performativas”, o artista performer Elilson Gomes do Nascimento (USP) narra diversas ações performativas realizadas por ele em espaços públicos como ruas e transportes coletivos de diferentes cidades, desde 2016. Descritas em formato de crônicas polifônicas, as performances evidenciam a proximidade espaço-temporal com os transeuntes, desvelando táticas de solidariedade, negociação e conflitos diante das urgências políticas cotidianas.

Já o artigo “PROJETO INTIMIDADE POPULAR: processos de gentrificação e cultura artística”, de Priscila Fróes (Universidade de Glasgow) e Maria Zanela (UFSC), analisa o Projeto Intimidade Popular, que pesquisa a produção artística de travestis e trabalhadoras sexuais como práticas estéticas e políticas de resistência contra a exclusão, marginalização e gentrificação urbana. O estudo mobiliza a autoetnografia performativa, a curadoria situada e intervenções diretas nas ruas (através de lambe-lambes), posicionando o corpo travesti como dispositivo insurgente e epistemológico de disputa pelo direito à cidade.

Em “Open House: reivindicação do espaço expositivo público enquanto arena e casa comunal”, Mariana Gonçalves Paraizo Borges (UFRJ) toma como objeto a

intervenção artística coletiva "Open House", que ocupou temporariamente a exposição "COSMOCOCA CC5 Hendrix War (versão privê)" no Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica, no Rio de Janeiro, em 2023. A artista reflete sobre as balizas institucionais, os limites e protocolos de ativação de obras póstumas de artistas canônicos por parte dos visitantes, buscando desestabilizar as barreiras entre o público e o privado nos espaços de legitimação museológica.

Jossier Boleão, no artigo "Saberes e fazeres sensíveis a partir da sementeira camponesa ou exercício para uma terragogia poética", reflete sobre o cultivo da terra por camponeses sob a ótica da estética e da poética, enfatizando as dimensões sensíveis, relacionais e comunitárias presentes no ato de semear e cuidar do território. O autor elabora o conceito de terragogia, baseado em Ospina, compreendendo a lida com o solo como um processo ético, estético e formativo de produção de conhecimento sensível e de sustentação do comum camponês.

Por fim, o artigo "Abordagem Triangular e cultura dos povos originários Guarani Kaiowá", Bruno Póvoa Rodrigues (UFU) aborda a experiência de uma intervenção didático-artística na educação básica, focada na cultura dos povos originários Guarani Kaiowá. Fundamentada na Abordagem Triangular de Ana Mae Barbosa (contextualização, leitura e prática) e no projeto "Visualidades Étnicas", a aula propiciou uma vivência reflexiva e de produção artística em desenho, reafirmando o papel do ensino da arte não como mera ferramenta instrumental, mas como linguagem de conhecimento existencial e histórico. Por fim, em "Do Zapatismo à Ação Global dos Povos: Arte e política na Ocupação Kasa Invisível", Andre Luiz Gomes e Silva (UFSJ) apresenta a Kasa Invisível, ocupação urbana autogerida de Belo Horizonte (MG) que funciona como moradia, centro social e espaço para projetos cooperativos de geração de renda. O autor examina os movimentos sociais que serviram de referência histórica para o espaço e analisa o caráter artístico e performático das experiências coletivas que a antecederam na cidade, mapeando os atravessamentos estéticos que ocupam e dão forma a esse território. Ao envolver arte, política e autogestão diária, o trabalho exemplifica a potência da presentidade expandida como ferramenta de disputa pelo espaço comum.

III – A prática artística como envolvimento com as técnicas

Este agrupamento volta o olhar para a tecnodiversidade, os limites perceptivos das formas de representação e as fronteiras corporais. Diante da velocidade da circulação de informações e do distanciamento psicossomático das mídias contemporâneas, estas obras reivindicam o corpo, o tatear, o escutar e a proximidade como ferramentas de reconexão existencial.

O artigo “Ensaiai uma correspondência para outra vida: relação e confluência a partir da escrita-postal”, de Helena Souza Neves Frade da Cruz (PUC-Rio), propõe a noção de "escrita-postal" como um operador poético e teórico para pensar a arte contemporânea. Investigando obras fundadas em gestos de correspondência que extrapolam o texto e acionam dimensões visuais, táteis e sonoras, a autora teoriza sobre a potência dessa partilha para desfazer o isolamento moderno-colonial e recosturar laços de coletividade.

Em “Ver como gesto: naturalismo, imagem científica e poéticas do envolvimento na arte moderna”, Thaina de Almeida Lima (UnB) investiga a prática histórica do naturalismo científico na passagem do século XIX para o XX. O trabalho argumenta que a observação rigorosa e o desenho de memória científicos instauraram uma "ética do olhar" e modos de atenção prolongada que entrelaçam gesto, técnica, cognição e mundo. Longe de registros neutros, as imagens analisadas são consideradas pela autora como uma matriz originária das poéticas de envolvimento na arte e no design modernos.

Paula Trusz Arruda (UFRGS), no artigo “Corpos monstruosos e virtualidade: o inquietante feminista em Vitória Cribb”, argumenta que a criação virtual de corpos disformes pode nos convocar a outras conexões e olhares ontológicos. Apoiando-se nos pensamentos de Vilém Flusser, Serge Margel e Sigmund Freud, o texto teoriza como as monstruosidades digitais criadas pela artista brasileira Vitória Cribb acionam o inquietante feminista de Alexandra Kokoli, estabelecendo poéticas de resistência às dominações patriarcais e coloniais dentro da própria virtualidade das redes.

Já em “Eros e Tânatos: Uma poética visual na margem do marginal”, Wilson Roberto da Silva (UNIFESSPA), estuda o percurso histórico e as controvérsias sobre a representação da morte, do erotismo e da pornografia na tradição artística ocidental. O autor também analisa a intermedialidade entre a pintura, a gravura, o desenho e a fotografia de sua autoria, desvelando que o envolvimento entre as diferentes mídias estéticas é a própria fonte geradora de imagens, formas e conteúdos marginais.

O ensaio visual “Perfume Enjoativo: envolvimento de uma escuta labirinto”, de Gabriel Villas Bôas Camargo (UDESC), apresenta fotografias de desenhos realizados pelo artista durante trajetos diários de ônibus desde 2012. O trabalho aborda processos de criação de uma corpografia vibro-sonora-visual, enfatizando as relações de impregnação, atrito, deslize e contato entre o labirinto do ouvido e o entorno urbano ruidoso.

Luisa de Godoy Alves (UFMG), no ensaio “Entre Linhas”, expõe dez imagens e um texto de artista criados originalmente entre 2012 e 2013. Estudando as dinâmicas da linha na técnica de desenho através de conceitos de transparência e opacidade, a artista discute a corporeidade e a percepção visual do espaço, operando como um prelúdio poético às investigações sobre o envolvimento corporal e o contato sensorial com os limites do invisível.

Finalmente, o ensaio “As fotos da festa ficaram ótimas!”, de Francisco Luciano da Costa (Xikão Xikão) (UnB), propõe um ensaio verbo-visual que se constrói na forma de um roteiro fragmentado de diálogos em uma festa fictícia, na qual o leitor é convidado a participar. O autor estabelece relações entre a prática artística e as ações de “dar uma festa” e “cuidar”, colocando suas obras recentes em diálogo com as criações fantásticas e absurdas de Saeborg para discutir o papel do corpo coletivo, da fantasia e da ludicidade na resistência às anestésias cotidianas.

IV – A tradução como forma de envolvimento

Sofia Porto Bauchwitz (UFPB), Fernanda Grigolin (USP) e Maria Teresa Mhereb (UNIFESP) publicam aqui uma tradução inédita em português do ensaio “*Accumulating Futures*” (2020) de Marina Vishmidt (1976–2024). “Acumulando futuros” insere no campo crítico brasileiro uma profunda reflexão teórica sobre o tempo e a subjetivação no capitalismo contemporâneo. O texto dissecar como a aceleração neoliberal e a transformação do tempo em mercadoria bloqueiam sistematicamente a imaginação política de futuros radicalmente diferentes e alternativos. A obra estabelece um diálogo fundamental com os eixos conceituais do edital de convocatória deste dossiê: sob o horizonte crítico de Antônio Bispo dos Santos e de Donna Haraway, as poéticas do envolvimento são aqui evocadas como ferramentas necessárias de insurreição temporal e de questionamento ativo dos mecanismos que impedem o amanhã.

A constelação de trabalhos reunida no dossiê revela um panorama em que a pesquisa acadêmica e a prática artística se envolvem para enfrentar a sublimalienação cosmo-fóbica. Seja ao resgatar as micorrizas invisíveis do solo, ao distribuir jornais gratuitos nas praças, ao pichar e colar lambe-lambes travestis em muros gentrificados, ao desenhar em ônibus lotados ou ao tatear sementes de palmeiras nativas, cada ensaio e artigo aqui publicado reafirma que a imunização contra a anestesia e as tendências de desconexão deve passar pelo exercício radical, atento e afetivo de estar implicado com o mundo.

Referências

ARDENNE, Paul. **Un arte contextual**. Creación artística en medio urbano, en situación, de intervención, de participación. Murcia: CENDEAC, 2006.

ARISTÓTELES. **Poética**. Prefácio de Maria Helena da Rocha Pereira. Tradução e notas de Ana Maria Valente. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2004.

BISPO, Antônio dos Santos. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu Editora/PISEAGRAMA, 2023.

BOURRIAUD, Nicolas. **Estética relacional**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **Sobrevivência dos vaga-lumes**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2011.

FISHER, Mark. **Realismo capitalista**: é mais fácil imaginar o fim do mundo do que o fim do capitalismo? Tradução de Rodrigo Gonsalves, Jorge Adeodato e Maikel da Silveira. São Paulo: Autonomia Literária, 2020

NIETZSCHE, F. **O nascimento da tragédia**, ou Helenismo e Pessimismo. São Paulo: Companhia das Letras, 1992

HARAWAY, Donna. **Ficar com o problema**: fazer parentes do Chthluceno; traduzido por Ana Luiza Braga. São Paulo : n-1 edições, 2023.

HUI, Yuk. **Tecnodiversidade**. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

KRAUSS, Rosalind. A escultura no campo ampliado. *In*: **Arte & Ensaios**. Rio de Janeiro: EBA, UFRJ, 2008. Ano XV, nº17, 128-137, 2008.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019. Pág. 23, 26-27

LAOZI. **Dao De Jing**: o livro do Tao. Tradução de Chiu Yi Chih – São Paulo: Mantra, 2017.

LATOURE, Bruno. **Onde aterrar?** Como se orientar politicamente no antropoceno. São Paulo: Bazar do Tempo, 2020.

LÉNA, Philippe; ISSBERNER, Liz-Rejane. **Antropoceno:** os desafios essenciais de um debate científico. Correio da Unesco. Suplemento online. Unesco Courier. 2018.

LONGINO. **Do sublime.** São Paulo (Brasil): Annablume Editora, 2015.

KANT, Immanuel. **Crítica da faculdade de julgar.** Tradução de Fernando Costa Mattos. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.

MONTELLI, Eduardo. Lentificação da catástrofe: enquadramento performativo na obra Erupções. *In:* TAVARES, Monica; HENNO, Juliana; GUERRA, Priscila (org.). **Arte-design-tecnologia:** tensões e distensões. São Paulo: ECA-USP, 2025. p. 62-88. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/9788572053075>.

MORRIS, Robert. "O tempo presente do espaço" *In:* FERREIRA, G.; COTRIM, C. (org.) **Escritos de artistas:** anos 60/70. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006. p.401-420

OTICICA, Hélio. "Esquema geral da Nova Objetividade" *In:* FERREIRA, G.; COTRIM, C. (org.) **Escritos de artistas:** anos 60/70. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2006. p.154-168

PEDROSA, Mário. "Variações sem tema ou a arte de retaguarda". *In:* ARANTES, Otília (org.). **Política das Artes.** São Paulo: Edusp, 1995, p. 341- 347.

Sobre o autor

Eduardo Montelli é artista com doutorado em Linguagens Visuais pelo PPGAV/EBA/UFRJ. Mestrado em Poéticas Visuais pelo PPGAV/IA/UFRGS. Bacharelado em Artes Visuais pelo IA/UFRGS. Cursa graduação em Psicologia na UFU. MBA em Psicanálise e Análise do Contemporâneo pela PUCRS. Participa de exposições e de outras atividades de arte desde 2010, entre as principais estão a 5ª Edição do Prêmio Energias na Arte, no Instituto Tomie Ohtake/SP; Filmes e Vídeos de Artistas, na Fundação Iberê Camargo/RS; Abre Alas 10, na galeria A Gentil Carioca/RJ; 65º Salão de Abril, no Centro Cultural Banco do Nordeste/CE; 22ª Bienal Sesc Videobrasil/SP; 14ª Bienal do Mercosul - Estalo/RS. Em 2020, ministrou o curso "Escrita de si como arte digital", no Atelier Livre de Porto Alegre. Entre 2020 e 2022, deu aulas de Estética e História da Arte no curso de Arte e Mídia da UFCG, na Paraíba. Atualmente, ocupa o cargo de Prof. Visitante na área de Arte Tridimensional no curso de Artes Visuais da Universidade Federal de Uberlândia.

eduardomontelli@gmail.com

<http://lattes.cnpq.br/3231629844108704>

<https://orcid.org/0000-0001-8756-7875>

Como citar

MONTELLI, Eduardo. "Poéticas do envolvimento": a prática artística contra a sublimalienação cosmo-fóbica. Revista Estado da Arte, Uberlândia, v. 7 n. 1, p.10 – 30, jan. – jul. 2026. <https://10.14393/EdA-v7-n1-2026-83385>



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-Não Comercial 4.0 Internacional.