

Arte e política das coisas: a curadoria de Bruno Latour e a teconfiguração das mediações na era contemporânea

Art and Politics of Things: Bruno Latour's Curatorship and the Reconfiguration of Mediations in the Contemporary Era

Victor Tuon Murari
(PPGEHA-USP)

Resumo: Este estudo investiga as estratégias curatoriais de Bruno Latour nas exposições “Iconoclash”, “Making Things Public” e “Reset Modernity!”, analisando como o sociólogo francês utiliza a arte para desafiar as concepções tradicionais de modernidade, ciência e política. Através de uma abordagem interdisciplinar, a pesquisa demonstra que as exposições funcionam como laboratórios conceituais que problematizam a separação entre natureza e cultura, propondo uma visão mais complexa e relacional da realidade social. Os resultados revelam que Latour desenvolve conceitos-chave como “iconoclash” e “política das coisas” para reconfigurar nosso entendimento sobre agência e representação. Conclui-se que as intervenções curatoriais de Latour constituem uma crítica radical ao pensamento moderno, oferecendo uma perspectiva inovadora para compreender os desafios contemporâneos, especialmente no contexto do Antropoceno.

Palavras-chave: Bruno Latour; estratégias curatoriais; arte e ciência; modernidade; antropoceno.

Abstract: *This study investigates Bruno Latour's curatorial strategies in the exhibitions “Iconoclash,” “Making Things Public,” and “Reset Modernity!”, analyzing how the French sociologist uses art to challenge traditional conceptions of modernity, science, and politics. Through an interdisciplinary approach, the research demonstrates that the exhibitions function as conceptual laboratories that problematize the separation between nature and culture, proposing a more complex and relational view of social reality. The results reveal that Latour develops key concepts such as “iconoclash” and “politics of things” to reconfigure our understanding of agency and representation. It is concluded that Latour's curatorial interventions constitute a radical critique of modern thought, offering an innovative perspective for understanding contemporary challenges, especially in the context of the Anthropocene.*

Keywords: *Bruno Latour; curatorial strategies; art and science; modernity; anthropocene.*

Introdução

O conceito de modernidade esteve intrinsecamente ligado à ideia de passagem do tempo¹ e de progresso². Porém, ao longo do século XX, a separação entre ciência e arte, bem como a crença na racionalidade como princípio organizador da sociedade, foram cada vez mais contestadas. É justamente nesse cenário que Bruno Latour desponta como uma das figuras centrais na crítica à modernidade e ao pensamento científico tradicional.

Embora seja majoritariamente reconhecido por sua pesquisa nas áreas de antropologia e sociologia, Latour também atuou como curador de exposições. Distanciando-se da concepção tradicional de arte como representação estética ou objeto de contemplação, o sociólogo articula suas exposições como plataformas de experimentação, onde os objetos – sejam eles científicos, artísticos ou tecnológicos – ganham status de mediadores na construção da realidade social. As fronteiras entre ciência, cultura e política estão cada vez mais porosas. Por essa razão, o sociólogo usa a arte para expor as interações complexas entre humanos e não-humanos, tema central nos debates contemporâneos.

Para este artigo, teremos como ponto de partida a análise conceitual de três das mais importantes exposições curadas por Latour: *Iconoclash: beyond the image wars in science, religion and art* (2002), *Making Things Public: The Atmospheres of Democracy* (2005) e *Reset Modernity!* (2016). Com isso em vista, procuraremos compreender como cada uma dessas exposições mobiliza os conceitos centrais de Latour, especialmente sua crítica à modernidade, além de explorar a maneira pela qual o sociólogo utiliza a arte para expor as interações materiais que estruturam a sociedade contemporânea. Embora Latour também tenha curado *Critical Zones: The Science and Politics of Landing on Earth* (2020), essa exposição não será tratada aqui devido às divergências metodológicas e conceituais.

1 “Ora, a passagem moderna do tempo nada mais é do que uma forma particular de historicidade. De onde nos vem a ideia de um tempo que passa? Da própria Constituição moderna. A antropologia está aí para nos lembrar que a passagem do tempo pode ser interpretada de diversas formas, como ciclo ou como decadência, como queda ou como instabilidade, como retorno ou como presença continuada. Chamemos de temporalidade a interpretação desta passagem, de forma a distingui-la claramente do tempo. Os modernos têm a particularidade de compreender o tempo que passa como se ele realmente abolisse o passado antes dele. Não se sentem distantes da idade média por alguns séculos, mas separados dela por revoluções copernicanas, cortes epistemológicos, rupturas epistêmicas que são tão radicais que não sobrou nada mais desse passado dentro deles – que nada mais desse passado deve sobreviver neles.” Jamais fomos modernos, p. 86.

2 “Entretanto, graças a sua forma peculiar de temporalidade, os modernos irão ordenar a proliferação de novos atores seja como uma capitalização, um acúmulo de conquistas, seja como uma invasão de bárbaros, uma sucessão de catástrofes. Progresso e decadência são seus dois grandes repertórios e têm ambos a mesma origem. Em cada uma destas três linhas poderemos identificar os antimodernos, que mantêm a temporalidade moderna, mas invertem seu sentido. Para apagar o progresso ou a decadência, desejam retornar ao passado – como se houvesse passado!” Jamais fomos modernos, p. 90.

O colapso das fronteiras modernas

Desde a publicação de *Jamais Fomos Modernos* (1991), Bruno Latour tem desafiado a noção de que a modernidade é definida pela separação (Latour, 2019, p.23) entre natureza e cultura, fato e valor, ciência e arte. O autor argumenta que a distinção central da visão moderna é retórica. As instituições sociais tentam purificar o conhecimento científico da contaminação cultural, mas, na prática, o conhecimento resulta da constante hibridização entre humanos e não-humanos, natureza e cultura. A queda do muro de Berlim é para Latour o símbolo maior da falência do projeto purificador moderno e a maior evidência da inevitável hibridização do mundo. (Latour, 2019, p. 17)

Latour rejeita a separação rígida entre natureza e cultura, defendendo a hibridização como parte essencial do conhecimento. Ele destaca a rede complexa de interações entre humanos e não-humanos, ambos com agências. Assim, cabe-nos investigar os processos de tradução, as redes de práticas e as controvérsias que geram fatos científicos e, simultaneamente, moldam a sociedade. Além disso, Latour nos propõe repensar o mundo a partir da noção de ‘naturezas-culturas’, destacando que a interação e co-produção entre seres humanos e elementos não-humanos são fundamentais para a compreensão das dinâmicas atuais.

Para Latour, os objetos, ou “coisas”, não são meros receptores passivos de significado. Ao contrário, eles atuam como mediadores ativos que participam da criação de fatos, narrativas e realidades sociais. Na teoria ator-rede, Latour argumenta que humanos e não-humanos compartilham agência na formação das redes sociais, desestabilizando a hierarquia tradicional entre sujeitos e objetos.

Em suas exposições, os artefatos científicos e artísticos desempenham o papel de mediadores, revelando uma enorme gama de possibilidades de mediações que alteram nossas percepções e crenças sobre o mundo. Esses objetos, apresentados no contexto das exposições, questionam o espectador a respeito das forças que os produzem e como eles participam das relações de poder, crença e representação.

Para Latour, a arte não é uma esfera autônoma, separada das demais dimensões sociais, como ciência, política ou economia. Pelo contrário, ela atua como mediadora central dessas esferas, sendo um campo onde as interações complexas entre humanos, não-humanos, artefatos e sistemas sociais são investigadas e reinterpretadas.

Ainda segundo o autor, a arte é uma prática que não se limita à produção de objetos contemplativos, mas envolve uma interrogação contínua das formas de conhecer, experimentar e representar o mundo. Em sua visão, a arte possui uma função epistemológica, pois é capaz de explorar os processos de mediação e tradução que estruturam as relações entre humanos e não-humanos, revelando as interdependências entre natureza, tecnologia e sociedade.

Para o sociólogo, a arte deve ser vista como uma importante aliada do pensamento humano e da própria noção de verdade e objetividade científica.

Enquanto a ciência moderna busca representar a realidade de forma neutra e objetiva, a arte, por outro lado, assume sua natureza interpretativa e subjetiva. A arte não oculta ou dissimula seus métodos e interpretações; ao contrário, os explicita e os coloca em primeiro plano na construção de sentido. É justamente essa transparência dos processos criativos que permite à arte se destacar como uma prática mediadora, capaz de revelar as múltiplas camadas envolvidas na construção do conhecimento.

A interdisciplinaridade é central no pensamento de Latour, integrando ciência, arte e política para propor uma nova forma de entender as interações humanas. Em vez disso, Latour sugere que, ao entrelaçar-se com questões científicas e políticas, a prática artística se torna uma poderosa ferramenta para promover a compreensão do mundo. Isso é especialmente importante em tempos de crise ecológica, onde as respostas tradicionais da ciência e da política não conseguem lidar com a complexidade das questões envolvidas. A arte, com sua capacidade de lidar com ambiguidades e de provocar novas formas de pensar, torna-se um campo essencial para explorar soluções alternativas.

A interdisciplinaridade, portanto, não é apenas uma característica teórica do pensamento de Latour, mas um elemento prático em suas exposições, onde a arte é utilizada para fazer perguntas científicas, questionar premissas políticas e abordar questões éticas.

Ao propor a curadoria das exposições que veremos a seguir, Latour amplia o conceito tradicional de uma mostra de arte. Segundo o autor, uma exposição não é apenas um espaço de exibição de obras, mas um 'laboratório epistemológico'. Nesse contexto, ela se torna um local de experimentação, onde o espectador, em vez de meramente contemplar as obras, participa ativamente da exploração das mediações que estruturam o mundo contemporâneo. As exposições curadas por Latour são montadas de forma a criar redes de significados que permitem ao visitante perceber como as questões políticas, científicas e artísticas se entrelaçam.

Iconoclash (2002): a destruição criativa e a incerteza das imagens

Iconoclash: Beyond the Image Wars in Science, Religion, and Art (2002), foi uma exposição realizada no ZKM (*Zentrum für Kunst und Medientechnologie*) em Karlsruhe, na Alemanha. A curadoria coube a Bruno Latour, Peter Weibel e um grupo de pensadores multidisciplinares. A exposição notabilizou-se por converter o pensamento crítico à modernidade em um projeto visual e experimental, rompendo com a dicotomia entre iconofilia (veneração de imagens) e iconoclastia (destruição de imagens) (Imparatto, 2023, p. 176). Iconoclash teve como ponto de partida as complexas relações que os seres humanos mantêm com as imagens, a partir de uma perspectiva que uniu ciência, religião e arte. Entre os motes

da mostra estavam as questões: o que está em jogo quando destruímos ou criamos uma imagem? O que essas ações revelam sobre nossa relação com o conhecimento, com o poder e com a verdade?

Para responder a estas perguntas, Latour propôs o conceito de iconoclash como uma forma de abordar a incerteza que circunda o ato de produzir, interpretar e destruir imagens. Diferente da iconoclastia tradicional, que visa a destruição de imagens por causas morais ou religiosas, o iconoclash problematiza o momento em que a própria destruição se torna ambígua, e os resultados desse ato se tornam difusos. Essa incerteza reflete uma complexidade ainda maior: enquanto a iconoclastia é frequentemente vista como um ato de negação, a destruição também pode gerar novos significados e formas de mediação, deixando claro que a criação e a destruição estão intrinsecamente ligadas em um processo contínuo de transformação.

Além disso, iconoclash redefine as discussões sobre a iconoclastia. Historicamente, a iconoclastia foi vista como um gesto de rejeição e destruição de imagens em nome de uma causa superior – religiosa, política ou estética. O iconoclash, contudo, introduz a ideia de que a destruição de imagens nunca é conclusiva ou definitiva, pois há sempre incerteza sobre o que realmente foi destruído: a imagem, o poder que ela representa ou a crença que a sustenta.

Segundo o autor, no contexto da modernidade, esse dilema se torna ainda mais complexo, pois as imagens deixaram de ser vistas apenas como representações, e passaram a atuar como agentes que participam ativamente na construção do conhecimento e na mediação de relações de poder. Em um mundo saturado de imagens científicas, religiosas e artísticas,³ a destruição de uma imagem não significa a erradicação de seu poder, mas a criação de novas formas de interação e contestação.

Tal ambiguidade foi exemplificada através de uma série de obras de arte, objetos religiosos e artefatos científicos que exploravam a tensão entre criação e destruição. Para ilustrar esta questão, Latour exibiu a obra *Pietà* de Jean Moulines, uma escultura da Virgem Maria vandalizada. Mesmo desfigurada, a imagem da *Pietà* – que por si só já representa sofrimento e destruição – continuava a carregar um significado poderoso, desafiando qualquer tentativa de obliterá-la completamente. Por essa razão, ao invés de eliminar o poder da imagem, a iconoclastia reforçou sua ambiguidade e abriu novos caminhos para sua interpretação.

³ Na proposta da exposição, religião, ciência e as artes são compreendidas como três fontes de "iconoclashes", isto é, "três diferentes modelos de fabricação da imagem", a fim de perceber as interferências de uns com os outros formando um modelo ainda mais complexo. A introdução de ícones religiosos na exposição lança luz a uma questão premente naquela época, e ainda atual, sobre a destruição de ícones e ídolos sagrados, seja sob a prerrogativa de "levar a humanidade ao verdadeiro culto do verdadeiro Deus", seja "para trazer de volta a humanidade ao bom senso", situando o problema em uma zona de indeterminação tal como o termo iconoclash expressa. O mesmo ocorre com as imagens científicas, que se propõem a descreverem o mundo de maneira objetiva, mas são atravessadas por inúmeras mediações de instrumentos e financiamentos, sendo altamente determinada pela interferência da "mão do homem". (Imparato, 2023, p. 179).

Latour e os co-curadores utilizaram a arte como um campo privilegiado para investigar o conceito de iconoclash, demonstrando que, apesar do contraditório, ela também pode fazer uso da destruição como uma forma de criação. Ao romper com a tradição mimética da arte, os artistas desafiam as normas de representação e criam possibilidades de convergências e maneiras de interagir com o mundo, onde a destruição de uma imagem ou de um símbolo é parte integral do processo de criação.

Outras obras, como *La Nona Ora* (1999), de Maurizio Cattelan, ilustraram a relação entre destruição e criação. Na peça, Cattelan retrata o Papa João Paulo II atingido por um meteorito, provocando reações que oscilam entre reverência e iconoclastia. A obra desafia o público a decidir: trata-se de uma crítica irreverente ao poder religioso ou de uma reflexão profunda sobre a existência humana? Ao desconstruir a figura papal, Cattelan questiona duplamente a autoridade das imagens sacras: o do ícone e o da exegese – mas, ao mesmo tempo, sugere que elas ainda possuem uma força simbólica intacta, abrindo espaço para tantas outras interpretações.

Jean Tinguely participou da mostra com uma obra intitulada *Homenagem a Nova York* (1960). Tratava-se de uma performance onde uma máquina, construída pelo próprio artista, se destruía frente ao público. Assim como a obra de Cattelan, mas por meio de um suporte diferente, Tinguely exemplificava a noção de que a destruição, longe de ser apenas um ato de negação, pode ser encarada como um processo que abre novas possibilidades estéticas e conceituais.

Além da arte, Iconoclash explorou o papel das imagens e da iconoclastia na ciência e na religião, dois campos historicamente marcados por tensões em torno da representação do mundo. Latour apontou para um dos paradoxos centrais da ciência moderna: embora ela se baseie na criação de imagens e gráficos para representar fenômenos invisíveis, como átomos, vírus ou buracos negros, muitas vezes se considera acima dessas representações. A ciência moderna tenta “purificar” o conhecimento ao distanciar-se das representações que cria, alegando que elas são apenas meios temporários para acessar a verdade objetiva.

Segundo o autor, no entanto, essa “purificação” é desmascarada no exato momento em que as representações científicas nunca se apresentam como neutras ou transitórias, mas sim como mediadoras fundamentais no processo de construção do conhecimento. Dessa maneira, assim como na arte e na religião, a ciência também participa do iconoclash, na medida em que cria e destrói imagens que são essenciais para a compreensão da realidade. Os diagramas e gráficos científicos, muitas vezes tratados como verdades inquestionáveis, podem ser alvos de iconoclastia quando novas teorias surgem para substituí-los, revelando que o conhecimento científico é, na verdade, um processo de mediação contínua.

Na religião, a iconoclastia desempenhou um papel central ao longo da história, especialmente nas tradições monoteístas, onde a veneração de imagens é vista com desconfiança e como uma forma de idolatria. No entanto, como demonstrado

em Iconoclash, a destruição de imagens religiosas frequentemente gera novas formas de adoração ou novos ícones para substituí-las. A iconoclastia religiosa, ao contrário de eliminar o poder das imagens, frequentemente reforça sua presença. Exemplo disso são as próprias obras de arte mencionadas anteriormente, ou a famosa destruição das imagens da Virgem Maria por parte de protestantes radicais.

A relevância de Iconoclash para o pensamento contemporâneo reside justamente em sua capacidade de expor as contradições da modernidade, que tanto se orgulha de sua iconoclastia (na ciência, na política ou na arte), mas continua a depender de imagens para construir e sustentar suas verdades. Nesse sentido, a curadoria convida o público a reconsiderar sua relação com as imagens, reconhecendo que, em um mundo saturado por representações visuais – científicas, religiosas ou artísticas – o iconoclash é inevitável: as imagens nunca são totalmente destruídas ou criadas, mas estão em constante transformação.

***Making Things Public* (2005): a política das coisas e a criação do espaço público**

Apenas três anos mais tarde, Bruno Latour e Peter Weibel assinaram a curadoria de uma nova exposição: *Making Things Public: Atmospheres of Democracy* (2005). A mostra, que teve lugar no mesmo ZKM de Karlsruhe, representou uma das mais ambiciosas iniciativas de Latour no campo da curadoria e da interação entre arte, ciência e política. Idealizada como uma “instalação de instalações”, a exposição abordou de maneira crítica a natureza da política em um mundo globalizado e tecnicamente mediado, propondo uma nova forma de compreender a esfera pública contemporânea. Ao reunir mais de cem artistas, cientistas, filósofos e historiadores, *Making Things Public* transformou-se em um grande laboratório de ideias onde a relação entre pessoas, coisas e tecnologias era colocada, mais uma vez, no centro da discussão política.

A mostra partia da constatação de que a política não pode mais se limitar a debates humanos em espaços formais, como parlamentos e tribunais. Para Latour, o foco na política representativa ignora a crescente importância de objetos e tecnologias na formação do discurso público. *Making Things Public* desafiou a concepção liberal de esfera pública – um espaço abstrato onde cidadãos racionais debatem ideias – propondo, em seu lugar, uma “política das coisas” (Dingpolitik),⁴ que reconhece a centralidade dos objetos no processo político.

4 “Pelo neologismo alemão Dingpolitik, desejamos designar um conjunto arriscado e provisório de experimentos para investigar o que poderia significar para o pensamento político inverter os “objetos” e se tornar um pouco mais realista do que foi tentado até agora. Há alguns anos, cientistas da computação inventaram a expressão maravilhosa de software “orientado a objetos” para descrever uma nova maneira de programar seus computadores. Desejamos usar essa metáfora para fazer a seguinte pergunta: ‘Como seria uma democracia orientada a objetos?’” (Latour 2005, p. 4, tradução nossa).

Conforme argumenta a curadoria, no mundo contemporâneo, questões fundamentais como mudanças climáticas, desastres ecológicos, tecnologias digitais e biopolítica não podem ser adequadamente compreendidas ou abordadas dentro do modelo tradicional, ou moderno de política, uma vez que este separa o domínio das ideias e valores das esferas materiais e tecnológicas. A 'política das coisas' (Latour 2005 p.04) reconhece o papel ativo de objetos – de instrumentos científicos a artefatos tecnológicos – nas assembleias políticas contemporâneas. Esses objetos não são meras ferramentas sob influência humana; possuem agência própria, moldando comportamentos, decisões e ações de indivíduos e instituições.

A noção de uma “estética das coisas” também emergiu como um conceito chave em *Making Things Public*. Ao invés de considerar a estética como domínio exclusivo das artes visuais ou da representação simbólica, Latour propôs que os objetos – tanto artísticos quanto tecnológicos – possuem uma dimensão estética própria, que influencia diretamente sua capacidade de mediação. A estética, nesse contexto, refere-se à forma como os objetos se apresentam no espaço público e como eles moldam percepções, emoções e ações. (Latour, 2005, p. 12-13)

A exposição explorou como diferentes objetos e tecnologias – de artefatos históricos a instrumentos científicos – possuem uma “atmosfera estética” que afeta a maneira como são percebidos e interpretados pelo público. A curadoria argumenta que os objetos, longe de serem neutros, possuem formas de se expressar e de se relacionar com os humanos que influenciam as práticas políticas. A estética, portanto, não é um mero acessório da política, mas uma parte integral dos processos de mediação entre humanos e não-humanos.

Outro dos temas propostos pela mostra diz respeito à urgência das mudanças climáticas. Para a curadoria, não se trata apenas de uma questão científica debatida em conferências e cúpulas políticas, mas um fenômeno que envolve entidades não-humanas – desde gases atmosféricos até ecossistemas inteiros – que interferem diretamente na vida humana. *Making Things Public* revelou como essas “coisas” são parte integral do espaço público, transformando a política em um processo de negociação entre múltiplos agentes, humanos e não-humanos. Nesse sentido, a exposição propôs uma visão expandida, onde assembleias não se limitam mais a humanos, mas incluem objetos e sistemas materiais que demandam atenção e intervenção.

Outro conceito abordado em *Making Things Public* é o “Fantasma do Público”⁵.

5 “O Fantasma do público: O clamor é bem conhecido: ‘O Grande Pã está morto!’ A natureza, este enorme e silencioso parlamento onde todas as criaturas estariam dispostas em camadas, do maior ao menor, este magnífico anfiteatro que oferece aos políticos desajeitados um original perfeito e bem-sucedido do que é racional e do que é irracional, este grande parlamento da natureza desmoronou, assim como a Torre de Babel. A filosofia política sempre tentou apoiar suas frágeis intuições sobre o padrão sólido e poderoso de alguma outra ciência: parece que tudo, desde a metáfora do organismo até a do cérebro, foi tentado. Tem sido um empreendimento contínuo: como

Trata-se de uma metáfora que Latour utiliza como forma de descrever a natureza fragmentada e mutável da esfera e do domínio público no mundo contemporâneo. Segundo Latour, a visão moderna de um “público” unificado e racional, que se manifesta em eventos públicos e assembleias democráticas, é uma ilusão. A esfera pública, na realidade, é composta por múltiplas redes de indivíduos, tecnologias, práticas discursivas e objetos materiais que interagem de maneiras imprevisíveis. (Latour, 2005, p. 20)

Dessa maneira, ao invés de buscar uma representação política clara e transparente, o autor sugere que deveríamos aceitar a opacidade e a complexidade da esfera pública. O “Fantasma do Público” é uma entidade fluida e evanescente, composta por uma infinidade de mediadores – desde imagens midiáticas até tecnologias digitais e documentos científicos – que tornam impossível a definição de um público único e coerente, apontados por muitos intelectuais da modernidade como uma massa homogênea.

O conceito de “assembleia⁶”, (Latour, 2005, P.21) já presente nas publicações anteriores de Latour, é um dos pilares explorados na exposição *Making Things Public*. Ele descreve os espaços onde humanos e não-humanos se reúnem para deliberar e negociar. Esses espaços incluem desde laboratórios científicos e mercados financeiros até tribunais e ambientes digitais, onde pessoas e objetos interagem, se influenciam mutuamente e moldam decisões políticas e econômicas. Em *Making Things Public*, essa ideia foi ampliada para incluir qualquer lugar onde “fatos” – sejam científicos, políticos ou sociais – são discutidos, contestados e construídos.

Nesse sentido, as assembleias passam a ser lugares de tomadas de decisões políticas e espaços onde a própria realidade é construída. Latour sugere que o que chamamos de “fatos” não são verdades imutáveis, mas resultados de processos de mediação, nos quais objetos, tecnologias e humanos colaboram para moldar o entendimento coletivo sobre o mundo. Assim, as assembleias contemporâneas não tratam apenas de negociar ideias abstratas, mas de lidar diretamente com a materialidade do mundo.

substituir o perigoso comércio da política pelo conhecimento sério e seguro de alguma ciência melhor estabelecida? E tem falhado continuamente.” (Latour, 2005, p. 27, tradução nossa)

6 “De uma Assembleia de Assembleias: Uma exposição não pode fazer muito, mas pode explorar novas possibilidades com um grau muito maior de liberdade, pois é excelente em experimentos mentais, ou melhor, em Gedankenaustellung. Uma dessas tentativas é projetar não uma assembleia, mas sim uma assembleia de assembleias, para que, assim como em uma feira, visitantes ou leitores possam comparar os diferentes tipos de representação. É isso que tentamos fazer aqui. Laboratórios científicos, instituições técnicas, mercados, igrejas e templos, salas de negociação financeira, fóruns da Internet, disputas ecológicas – sem esquecer a própria forma do museu dentro do qual reunimos todos esses membros – são apenas alguns dos fóruns e ágoras nos quais falamos, votamos, decidimos, somos decididos, provamos e somos convencidos. Cada um possui sua própria arquitetura, sua própria tecnologia de discurso, seu complexo conjunto de procedimentos, sua definição de liberdade e dominação, suas maneiras de reunir aqueles que estão preocupados – e ainda mais importante, aqueles que não estão preocupados – e o que os diz respeito, sua maneira expedita de obter fechamento e chegar a uma decisão. Por que não os tornar comparáveis entre si?” (Latour, 2005, p. 21, tradução nossa)

Para exemplificar a questão levantada acima, a exposição deu lugar a estudos das tecnologias digitais, como a internet, que, cada vez mais, ocupa espaços de assembleia nos quais indivíduos e objetos se conectam em redes de poder e influência. A política digital, portanto, não se limita às interações entre indivíduos nas redes sociais. Ao contrário, ela se expande ao envolver algoritmos, plataformas e dados que impactam diretamente as decisões políticas e sociais.

Esses novos entendimentos da política são de extrema relevância para o século XXI, especialmente em tempos de transformação digital, onde as interações entre humanos e não-humanos desempenham um papel decisivo nas decisões políticas. *Making Things Public* destacou a necessidade de integrar as ‘coisas’ no debate público, repensando as fronteiras entre o político, o material e o estético.

***Reset Modernity!* (2016): reiniciando a modernidade no Antropoceno**

Em 2016, onze anos após a segunda exposição, Bruno Latour retorna ao ZKM para curar a exposição *Reset Modernity!*. Em conjunto com uma equipe de curadores, Latour propôs não apenas uma reflexão sobre o conceito de modernidade, mas um convite explícito para “reiniciar” o pensamento moderno. Conforme indica o texto curatorial, as estruturas do pensamento moderno entraram em crise devido aos desafios apresentados pelo Antropoceno – a nova era geológica marcada pela influência destrutiva da atividade humana sobre o planeta⁷. A exposição foi um experimento interdisciplinar que uniu ciência, arte e política, desafiando os visitantes a repensarem suas concepções de modernidade e suas relações com o mundo natural e tecnológico. (Latour, 2016)

Reset Modernity! parte da constatação de que as premissas centrais da modernidade – como a separação entre natureza e cultura, a crença no progresso linear e a confiança na ciência como detentora da verdade objetiva – tornaram-se obsoletas diante da crise ecológica global. O Antropoceno revelou a falência do projeto moderno, mostrando que o ser humano, longe de controlar a natureza, está profundamente imerso em redes de interações com sistemas não-humanos. A mostra reconfigura nossa percepção e habitação do mundo, utilizando a arte como campo experimental para explorar novas formas de conhecimento e atuação.

Ainda segundo a curadoria, a modernidade não deve ser abandonada ou superada, mas “reiniciada” – uma metáfora que sugere uma reconfiguração das ideias centrais que definiram o pensamento moderno desde o Iluminismo.

⁷ “No século XVIII, o sentimento de que as forças da natureza (vulcões, tempestades, inundações, terremotos) eram muito mais fortes do que os humanos contrastava com a certeza de que a mente humana era capaz de transcender as forças naturais. O fato de os humanos poderem perceber o sublime era resultado desse contraste. No entanto, você só pode sentir o sublime se estiver seguro e protegido do espetáculo da natureza. No século XXI, esse tipo de refúgio seguro não existe mais. Nossa época é a do “Antropoceno” – os humanos se tornaram uma força geológica por direito próprio.” (Latour, 2016, s/p, tradução nossa).

Em vez de seguir adiante com a crença no progresso contínuo e na separação entre natureza e cultura, a exposição sugere que é necessário repensar essas categorias à luz dos desafios contemporâneos. Nesse sentido, entendemos que a modernidade falhou em reconhecer as interdependências entre humanos e não-humanos, e essa cegueira levou à destruição ecológica, à crise climática e ao esgotamento dos recursos naturais.

O conceito de “reiniciar⁸” implica no voltar atrás, no revisar e no reconfigurar as formas de pensar e agir que moldaram a civilização moderna. Tal reconfiguração deve partir de uma nova compreensão da natureza como algo indissociável da cultura e da ciência como um campo que envolve tanto humanos quanto artefatos e ecossistemas. A arte, nesse contexto, surge como um meio de “reiniciar” nossas percepções e práticas, oferecendo novas formas de engajamento com o mundo.

A exposição foi estruturada em torno de seis ‘procedimentos’ ou ‘estações’, cada uma focada em um aspecto da modernidade que, segundo a curadoria, deveria ser ‘reiniciado’. Esses módulos interconectados proporcionavam ao público uma experiência imersiva e reflexiva, onde ciência, política e arte se entrelaçavam.

O primeiro procedimento, denominado “reapresentação”, questionava a forma como enxergamos o mundo. Segundo a proposta, a modernidade ignorou que tanto a ciência, quanto a política e a arte são sempre mediadas por instrumentos, tecnologias e práticas culturais. Ao “reiniciar” essa visão, devemos reconhecer que nosso acesso à realidade não é direto ou transparente, mas construído de maneira complexa, moldando profundamente nossa percepção do mundo.

Uma obra-chave no contexto da representação foi o filme *Powers of Ten* (1977), de Charles e Ray Eames, que ilustra como a escala e a perspectiva moldam nossa visão de realidade, revelando as diferentes formas de representar o mundo, do microscópico ao cósmico. A obra sugere que nossas representações nunca são neutras, mas dependem das ferramentas e da escala que utilizamos para observar a realidade.

O segundo conceito adotado pela exposição foi o de “Representação”. Aqui, a exposição abordava a necessidade de reconfigurar a maneira como concebemos a relação entre natureza e cultura. Latour argumenta que a modernidade construiu uma barreira artificial entre esses dois domínios, e essa separação impede uma compreensão adequada da crise ecológica. A proposta era superar essa dicotomia e reconhecer que o humano e o não-humano estão profundamente interconectados.

⁸ “O que você faz quando está desorientado, quando a bússola do seu smartphone fica descontrolada? Você a reinicia. O procedimento varia de acordo com a situação e o dispositivo, mas você sempre deve manter a calma e seguir as instruções cuidadosamente se quiser que a bússola capture os sinais novamente. Na exposição *Reset Modernity!*, oferecemos a você fazer algo semelhante: reiniciar alguns dos instrumentos que permitem registrar alguns dos sinais confusos enviados pela época. No entanto, o que estamos tentando recalibrar não é tão simples quanto uma bússola, mas sim o princípio bastante obscuro da projeção para mapear o mundo, a saber, a modernidade.” (Latour, 2016, s/p, tradução nossa).

A instalação de Sarah Sze, *Model for a Weather Vane* (2012), foi um exemplo dessa reconfiguração. A obra consistia em uma estrutura frágil que conectava uma pedra ao céu por meio de materiais cotidianos, sugerindo que o controle humano sobre a natureza é ilusório e temporário. A obra ironiza a promessa moderna de dominar a natureza, apontando para a necessidade de uma nova compreensão das interações entre humanos e o ambiente.

Em “Reconstrução”, como o terceiro procedimento, a curadoria explorou a maneira pela qual a modernidade tentou, repetidamente, reconstruir o mundo em termos de progresso linear, ignorando os limites e as consequências dessas reconstruções. Aqui encontramos uma revisão dessas tentativas, sugerindo que devemos reconstruir nossas práticas a partir de uma consciência ecológica e de um entendimento da interdependência entre os sistemas naturais e sociais.

A estação subsequente, denominada “Redescoberta”, é uma referência direta a “redescobrir” nosso lugar no mundo. A modernidade alienou o ser humano da natureza, posicionando-o como um observador externo, mas o Antropoceno revela que estamos todos inseridos em redes de interações que moldam o planeta. A proposta era redescobrir um senso de humildade e coabitação com o mundo natural.

A videoinstalação *Leviathan* (2012), de Véréna Paravel e Lucien Castaing-Taylor, está diretamente relacionada ao procedimento “Redescoberta”. A obra oferece uma experiência imersiva no mundo da pesca industrial, capturando a interação entre pescadores, peixes, aves e o oceano através de múltiplas perspectivas. Em vez de colocar o ser humano no centro da narrativa, *Leviathan* posiciona-o dentro de um ecossistema maior e interconectado, revelando o humano como apenas mais um agente em um ambiente complexo. Essa abordagem se alinha à proposta de “Redescoberta”, que busca reintegrar o ser humano à natureza, reconhecendo sua interdependência com o mundo natural, em vez de vê-lo como um observador externo e dominante. A obra subverte a perspectiva antropocêntrica, expondo a fragilidade do controle humano sobre a natureza e sugerindo a necessidade de redescobrir nossa posição como parte de um sistema mais amplo e interdependente.

O quinto procedimento, intitulado “Reconexão”, teve como objetivo restabelecer as relações entre esferas fragmentadas pela modernidade – ciência, arte, política e natureza – reconhecendo que essas áreas estão entrelaçadas. Latour sugere que a crise ecológica representa uma oportunidade para reestabelecer esses domínios e criar formas de engajamento com o mundo, fundamentadas na interdependência e na co-responsabilidade.

Por fim, o procedimento “Relocalização” propunha uma nova posição do humano no planeta. Latour argumenta que, ao se imaginar no centro do mundo, o ser humano moderno ignorou a complexidade dos ecossistemas globais. A exposição buscava demonstrar que o ser humano deve se situar dentro de um

sistema planetário mais amplo, onde sua agência é limitada pelas forças naturais e pelas interações não-humanas.

A instalação *Italian Limes* (2014), de Folder, ilustrava como as fronteiras geopolíticas e os recursos naturais, como os Alpes, estão mudando devido ao aquecimento global. A obra destacava como a crise ecológica está forçando uma reconsideração das fronteiras físicas e políticas, bem como da noção de controle sobre o território.

Um conceito chave em *Reset Modernity!* é a 'ilusão do duplo clique', metáfora usada por Latour para criticar a crença moderna de que podemos acessar a realidade de forma direta e objetiva, como se bastasse clicar duas vezes para revelar toda a informação. Para ele, essa ilusão de acesso imediato à verdade é uma das falácias centrais da modernidade. Na prática, todo acesso à realidade é mediado por instrumentos, tecnologias, narrativas e práticas culturais. A exposição propôs que, em vez de buscar um conhecimento direto e inquestionável, aceitemos a complexidade e a mediação inerentes a toda forma de conhecimento.

Esse conceito foi ilustrado de maneira poética na exposição através da fotografia de Fukushima, onde Latour destacou os limites da percepção humana. A radiação presente no local é invisível ao olho humano, mas tem consequências catastróficas. Isso sugere que nossa percepção do mundo é limitada e mediada por tecnologias que muitas vezes ocultam mais do que revelam. O sociólogo nos lembra que o conhecimento nunca é neutro ou absoluto, e que nossa compreensão da realidade está sempre sujeita às contingências de nossos instrumentos de mediação.

Além disso, em *Reset Modernity!*, a arte pode ser entendida como uma ferramenta para desestabilizar as suposições da modernidade e para propor novas formas de engajamento com o mundo. Ao reunir obras de artistas contemporâneos, como Tacita Dean, Thomas Struth e Charles e Ray Eames, a mostra revela como a arte pode revelar as conexões ocultas entre o global e o local, entre o natural e o cultural.

Considerações finais

Bruno Latour é, sem dúvida, uma das vozes mais relevantes do século XXI, especialmente em um mundo que enfrenta desafios ambientais, tecnológicos e sociais sem precedentes. Sua crítica à modernidade, ao expor as fronteiras artificiais entre natureza e cultura, e sua ênfase na hibridização entre humanos e não-humanos, tornam-se particularmente essenciais na busca por respostas sobre os desafios contemporâneos.

As exposições curadas por Bruno Latour desafiaram as fronteiras tradicionais entre arte, ciência e política, propondo que o mundo contemporâneo é constituído por uma rede de interações complexas entre humanos e não-humanos. Sua teoria do ator-rede e seus conceitos de iconoclash e "política das coisas" foram

materializados nas exposições, que funcionaram como laboratórios experimentais para a reconfiguração da modernidade e de suas categorias epistemológicas.

Latour também se mostra atual ao abordar a crise de representatividade política no mundo contemporâneo. O conceito de “Fantasma do Público” em *Making Things Public* é uma resposta ao desmoronamento das esferas públicas tradicionais, que não conseguem mais abarcar a complexidade das interações políticas e sociais. Em um momento em que as democracias enfrentam crises de legitimidade e transparência, a proposta de Latour para uma “política das coisas” abre novas possibilidades de entendimento sobre como objetos e tecnologias podem ser integrados aos processos decisórios.

No contexto das discussões sobre o Antropoceno, a abordagem de Latour se destaca ao questionar a concepção de que o ser humano pode dominar ou controlar o meio ambiente. Ele nos lembra que os objetos, os artefatos e os fenômenos naturais possuem agência própria, e que as tentativas humanas de subjugar a natureza frequentemente resultam em consequências inesperadas e catastróficas. Sua proposta para “reiniciar” a modernidade, como explorado na exposição *Reset Modernity!*, é uma chamada urgente para repensarmos nossa relação com o planeta.

Referências

HALSALL, Francis. Actor-Network Aesthetics: The Conceptual Rhymes of Bruno Latour and Contemporary Art. **New Literary History** 47, no. 2/3 (2016): 439–61. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/24772788>. Acesso em: 16 jun. 2025.

MPARATO, Marcella. Da iconoclastia ao iconoclash, de Bruno Latour. **Rapsódia**, São Paulo, Brasil, v. 1, n. 17, p. 175–187, 2023. DOI: 10.11606/issn.2447-9772.i17p175-187. Disponível em: <https://revistas.usp.br/rapsodia/article/view/219846>. Acesso em: 16 jun. 2025.

KATTI, Christian S. G. Mediating Political “Things,” and the Forked Tongue of Modern Culture: A Conversation with Bruno Latour. **Art Journal**, p. 94-115, 2014. DOI: <http://dx.doi.org/10.1080/00043249.2006.10791197>. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/00043249.2006.10791197>. Acesso em: 16 jun. 2025.

LATOUR, Bruno. How to be iconophilic in Art, Science and Religion? In: JONES, Caroline A.; GALISON, Peter (Ed.). **Picturing science, producing art**. New York: Routledge, pp. 418-440, 1998.

LATOUR, Bruno. **Jamais fomos modernos**. Tradução de Carlos Irineu da Costa. 3. ed. São Paul: Editora 34, 2013.

LATOUR, Bruno. **Petite réflexion sur le culte moderne des dieux Faitishes.** Paris: Les Empêcheurs de Penser en Rond, 1996.

LATOUR, Bruno (Ed.). **Reset Modernity!** Cambridge: The MIT Press And ZKM, 2016.

LATOUR, Bruno; WEIBEL, Peter (Ed.). **Iconoclash: beyond the image wars in science, religion and art.** Karlsruhe: Center for Art and Media, 2002. Routledge, 1998.

SANTAEALLA, Lucia. Reset Modernity!. **Teccogs:** Revista Digital de Tecnologias Cognitivas, TIDD, PUC-SP, São Paulo, n. 13, p. 142-143, jan-jun. 2016. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/teccogs/article/view/52611/34587>. Acesso em: 16 jun. 2025.

Victor Tuon Murari

Historiador da Arte, Professor e Pesquisador. Possui Bacharelado e Licenciatura em História pela Pontifícia Universidade Católica de São Paulo (PUC/SP) (2009), Mestrado em Estética e História da Arte pela Universidade de São Paulo (USP) (2016) e Doutorado em Artes pelo Programa de Pós-Graduação em Estética e História da Arte da Universidade de São Paulo (USP) (2023).

ID ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6580-9669>